

# Obsah

Úvodník Josefa Šlerky <i>L'arte della memoria</i> . . . . .	1
Rozhovor Enrica Baroneho s Jiřím Pelánem a Alicí Flemrovou <i>Složít slova do řady, kterou ještě nikdo nenapsal</i> . . . . .	2
Antonio Tabucchi/Jiří Pelán <i>Il gioco del rovescio/Pohled z druhé strany</i> . . . . .	9
Niccolò Ammaniti/Alice Flemrová <i>Io non ho paura/Já se nebojím</i> . . . . .	12
Umberto Eco/Alice Flemrová <i>La misteriosa fiamma della regina Loana/ Tajemný plamen královny Loany</i> . . . . .	21
Cesare Pavese/Kateřina Vinšová <i>Il mestiere di vivere/Řemeslo života</i> . . . . .	28
Umberto Eco/kol. překladatelů <i>Storia della bellezza/Dějiny krásy</i> . . . . .	37
Giordano Bruno/Josef Hajný <i>Sonetto a l'Asino cillenico/ Nolanův kyllénský osel</i> . . . . .	43
Recenze Hynka Zykunda <i>Cesta do (s)vědomí moderní mysli</i> . . . . .	51
Italo Svevo/Jan Vladislav <i>La coscienza di Zeno/ Vědomí a svědomí Zena Cosiniho</i> . . . . .	54

# L'arte della memoria

Josef Šlerka

Nerad přináším špatné zprávy, ostatně víme, co se děje jejich poslům, avšak musím čtenářům oznámit, že jsme byli nuceni zvýšit cenu našeho měsíčníku, a to o devět korun. Důvod, který nás k tomu vedl, byl velice prostý: cena jednoho čísla časopisu byla o několik korun nižší než náklady na něj. Jinými slovy, na každé číslo jsme dopláceli. Věřím, že toto zdražení bude na dlouhou dobu zdražením posledním.

Každá špatná zpráva musí však být vyvážena nějakou dobrou, a tu mám pro vás taky. Díky vstřícnosti našeho distributora – sítě knihkupectví Kanzelsberger – si ve „svém“ Kanzelsbergeru můžete Plav zamluvit a Váš výtisk na Vás bude každý měsíc čekat. Navíc tak můžete učinit i na těch pobočkách, kde Plav obvykle nemají – výtisk tam bude doručen jen pro Vás! Tuto službu si můžete domluvit přímo ve zvolené prodejně nebo na e-mailu [marketing@kanzelsberger.cz](mailto:marketing@kanzelsberger.cz).

A teď již k obsahu tohoto čísla. Jeho tématem je italská literatura a paměť; zvolení autoři se paměti věnují z různých pohledů, prostřednictvím deníku (Pavese), rozpomínání (Eco), návratu do světa dětství (Ammaniti). Umberto Eco je v tomto čísle zastoupen hned dvakrát – jak ve své profesi romanopisce, tak estetika. V recenzní části přinášíme studii věnovanou románu Itala Sveva *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho* a zároveň ukázkou z druhého, opraveného vydání tohoto románu.

Příštím číslem opustíme půdu národních literatur a budeme se věnovat novým překladům sci-fi literatury. V plánu jsou texty od P. K. Dicka, D. Simmonse, T. Pratchetta a dalších. Těšit se také můžete na srovnávací studii dvou překladů *Nadace* Isaaca Asimova.

Ted' již se ponořte do italských vod, plavba začíná.

## Složit slova do řady, kterou ještě nikdo nenapsal

*Třetí číslo měsíčníku Plav je věnováno překladům z italské literatury. Mezi současné nejznámější překladatele z této jazykové oblasti patří bezesporu Jiří Pelán a Alice Flemrová. Rozhovor, který vám přinášíme, tvoří textům tohoto čísla pozoruhodnou sponu. Ukazuje totiž mimo jiné, že vlastním tématem moderní literatury v Itálii je paměť a její význam nejen pro lidskou existenci, ale i pro národ a společnost. Otázky kladl italský bohemista Enrico Barone.*

Enrico Barone: Autoři tohoto čísla Plavu jsou dost nesourodí: vedle Eca je tu Tabucchi či Ammaniti, a tak jsem se mezi nimi snažil hledat nějakou spojující nit. Tabucchi v nějakém rozhovoru na téma „vztah mezi životem, který žijeme, a knihami, které píšeme“, řekl, že „odstraňování vzpomínek vždy předvídá možnost rozpomínání na ně“. Tato slova ukazují na oblast lidské existence, kterou se Tabucchi zabýval už od své prvotiny, totiž na minulost, které se nemůžeme vyhnout ani jí uniknout, protože právě ona vytváří naši identitu. To se nejzřetelněji objevuje v povídce *Sobotní odpoledne* ze souboru *Pohled z druhé strany*. Zároveň se tu však klade i otázka po pravdě a její postižitelnosti. V titulní povídce dokonce nejednoznačnost charakterizuje povahu člověka i po jeho smrti. Myslíte, že tu jde o protiklad – na jedné straně myšlenka, že minulost vytváří naši přítomnost, a vedle toho nejednoznačnost i po smrti –, nebo je v sázce právě ten pohled z druhé strany?

Jiří Pelán: To je zajímavý komplex otázek, na které neodpovídá teprve Tabucchi. Spíše bych řekl, že on jako člověk velmi literární ověřuje odpovědi, které už byly dány. Obě ty perspektivy, které jste formuloval, jsou možné a něco říkají. Myslím, že i pro Tabucchiho je klíčová ona perspektiva, která minulost vnímá jako živý zdroj. Jde jen o to, umět v minulosti – naší i cizí – číst. Takto vnímaná minulost má hlubokou tradici. Učitelem v tomto ohledu byl bezpochyby Bergson, pro kterého minulost byla vůbec základní položka vědomí, to, co nás vytváří. Naše přítomnost je taková, jaká je, protože každý okamžik přítomnosti vtahuje do hry celou naši minulost. Naše identita leží v naší minulosti. A platí to nejen o člověku, ale i lidstvu jako celku. Kultura, to je minulost, která se neustále zpřítomňuje. Řekl bych, že Tabucchimu je nejbližší tato vize. On je pouze podstatně skeptičtější, pokud jde o čitelnost této minulosti. Snaží se naznačit, že příběhy, které z minulosti vynášíme a které pak determinují naši přítomnost, jsou nejednoznačné. Kromě toho jsme v síti dalších příběhů, náš příběh se nikdy neodehrává ve vakuu. Je ale zřejmé, že ani toto není zcela nové. Tabucchi byl evidentně velkým čtenářem Pirandella – on sám to nepopírá – a tohle je pirandellovská inspirace. Pokud jde o roli minulosti v lidském životě, v italské kultuře na toto téma řekl nejpodstatnější věci Italo Svevo.

EB: Pamatuji si, že nám na gymnáziu v Itálii učitel vysvětloval rozdíl mezi Pirandellem a Svevem jako rozdíl mezi pohledem zevnitř a zvenjšku, např. na Pirandellovém románu *Uno, nessuno, centomila*.

Alice Flemrová: Já bych to takhle rozdělit asi neuměla. Možná když vyjdeme od toho, jak jsou napsány konkrétní texty, pak Svevův román *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho* působí jako pohled zevnitř. Je to deník, záznam psaný v ich-formě, zatímco Pirandellovo *Uno, nessuno, centomila*, třebaže je také vyprávěno v první osobě, skutečně vnímáme spíš jako pohled zvenjšku na rozklad osobnosti, která hledá svou identitu. Pirandellovi hrdinové se chtějí „vidět, jak žijí“: teď, v přítomném okamžiku. Svevovy postavy spíš zajímá, „jak žily“. Myslím si ale, že pro oba autory to bylo „vnitřní“ téma. Možná že způsob, kterým ho uchopili, byl jiný, ale když

si vezmeme třeba Pirandellův román *Il fu Mattia Pascal*, tak i tam toto téma zůstává, včetně toho uchopení zevnitř, jako výpověď člověka, který prošel problémem hledání identity a nakonec žije dál jako ten, kdo byl, il „fu“ Mattia Pascal. Hlavní rozdíl mezi těmito dvěma autory vidím v tom, že Svevo byl mnohem racionálnější, mnohem ukotvenější ve skutečnosti, kdežto Pirandello se od ní stále více vzdaloval. A hlavně: Svevo striktně rozděloval dimenze fikce a reality. Byly to pro něj dva světy a on necítil potřebu je propojovat, zatímco Pirandello je v tomto mnohem bližší Tabucchimu – ty dvě dimenze se u něj neustále prostupují.

Mám pocit, že hledání minulosti je pro Sveva mnohem větší dobrodružství a životní náplň, která mu nepřináší frustrace. Pirandello se při psaní stále točí ve víru svého nihilistického pohledu na lidskou existenci, zatímco Sveva z jeho temného kruhu vyvedlo psaní až k větě, která je v podstatě banální: „La vita è originale.“ „Život je originální.“ Pro něj tedy existuje určitá naděje, že záleží na nás, jakým způsobem svou minulost uchopíme a jak naložíme se svým životem. U Pirandella je to tíživější, život je pro něj větší trauma. Svevo říká dopředu: Nedopátrám se třeba pravdy, ale už proto, že jsem si nějakou pravdu vysnil, není třeba ji skutečně prožít, protože už to je pro mě skutečnost. Pro Pirandella tohle není odpověď. On se pořád chce k něčemu dostat, ale nedostává se, a to ho čím dál víc deprimuje. Možná i proto měl problémy s tím, jak ukončit svůj poslední román.

JP: Ta kategorie minulosti je asi opravdu dobrým kritériem k odlišení Sveva a Pirandella. U Pirandella existuje totiž také koncept mrtvé minulosti, například v *Jindřichu IV*. Minulost jako zkatalogizované muzeum: všechny životy byly prožity a my už dávno víme, jestli to skončí dobře nebo špatně. Všechno má svůj chronologický řád, v kterém se dá bezvadně žít. Šílený Jindřich IV. to pochopí ve chvíli, kdy se probudí do reality, a zabydlí se v mrtvé minulosti. Tahle vize minulosti Pirandella opravdu fascinuje: když se Mattia Pascal vrací do své rodné vesnice, je mrtvý, tj. je mrtvá jeho minulost. Nějaké odlesky tu ještě jsou – to mu umožňuje žít dál –, ale minulost je mrtvá. Zato pro Sveva je minulost nejen věčně živá, je to také věčně živý a zcela pozitivní zdroj. Podle Sveva se dá žít jenom z vlastní minulosti a dá se z ní žít dobře – člověk v ní pořád něco nachází, pořád se o sobě něco dozvídá. Každý prožitý okamžik, který po čase ožije novým významem, může člověka odvést novým směrem. A u Sveva se stále ukazuje, že je to plodná cesta, že minulost vždycky někam vede a zakládá nějaký nový život.

EB: Je třeba možné využít té slabosti jako vlastní síly?

JP: To, co bylo v okamžiku své přítomnosti slabostí, se může ve chvíli, kdy to plodně dozraje do minulosti, stát silou. Je to úžasné dynamická perspektiva. Tohle u Pirandella vůbec není, v jeho velkých textech vlastně minulost neexistuje.

AF: I Svevo ve svém čtvrtém, nedokončeném románu říká, že vše, co zaznamenal, je už definitivně mrtvé. Ale on věří, že to je jen jedna z variant a že se do minulosti dá ponořit vždycky znovu a vytáhnout z ní něco, co zůstalo živé, co ještě neřekl. Pro Pirandella už je to odžito, mrtvé, ve škatulkách. Na druhou stranu to je ovšem jediný řád, který je možný. Proto jeho hrdinové rádi utíkají do těch mrtvých životů: protože přítomnost řád nemá. Škatulky jim skýtají určité bezpečí.

JP: *Il fu Mattia Pascal* je mrtvá minulost Mattii Pascala, o kterou se lze jakoby zavěsit, připomenout těm druhým, kým jsem býval. Ale nedá se z toho žít. Dá se přežít, dá se dožít, ale nedá se z toho žít opravdový život. U Sveva je to jinak, pro něj je minulost jednoznačně pozitivní kvalita. U Pirandella, zdá se mi, je přítomen neustálý despekt k minulosti. Ani ten jeho fašismus



Literatura jako hra a radost z vyprávění – třeba i v experimentálních prózách Calvina nebo v již zmíněné Tabucchiho sbírce *Pohled z druhé strany* – a literatura jako nutnost a nevyhnutelnost vyprávění. Šly tyto dvě povahy literatury vždy ruku v ruce?

JP: Mně je Calvino jako autor skutečně sympatický. Ve svých posledních textech prokázal brilantní schopnost formální konstrukce, která má v podstatě nemimetickou povahu. Takhle je třeba konstruován román *Když jedné zimní noci cestující*: to není fotografie života, nýbrž vymyšlená struktura. Ale on tyto struktury dokázal vždycky naplnit něčím, co mimetickou povahu mělo. I když jeho postavy na začátku třeba vypadají jako schémata, na konci získávají osobní fyziognomii, a příběh, který zpočátku vypadá jako hra, má nakonec i svou závažnost, patos, tragiku. Tuto schopnost jsem vždy u Calvina velmi oceňoval.

Jeden z autobiografických hrdinů románu *Když jedné zimní noci cestující*, spisovatel Silas Flannery, se na několika stranách donekonečna zamýšlí nad tím, jaký je vztah mezi psaným a nepsaným světem. To je stará aristotelovská otázka: k čemu je tu umění? Aristoteles říká, že jeho úkolem je mimese, napodobování přírody. To si evidentně myslí i Calvino, a já si to koneckonců myslím taky.

V tomto ohledu je příznačný i Tabucchi. Ten žije z obrovského kvanta literatury. To je ovšem riskantní cesta a v jeho posledních knihách se také ten kontakt s nepsaným světem ne snad přímo ztrácí, ale rozvolňuje se, pól konstrukce a efektního stylu tu začíná převažovat. Ale v těch nejlepších textech – v *Pohledu z druhé strany* a *Indickém nokturnu* – tomu tak ještě pořád není. Vypráví příběhy, pro které si, jak sám říká, půjčil kousek od Henryho Jamese, kousek od Kiplinga, něco vzal z Borgese, něco z Pirandella. První krok tedy opět vedl k nějaké nemimetické konstrukci, ale do toho se najednou začala drát životní empirie, která je i u něho velmi věrohodná.

Řekl bych, že v tom je pro budoucnost šance epiky jako takové. Ten aristotelovský požadavek je vlastně podmínka sine qua non. My jsme prošli experimentální nikoliv sezónou, ale přímo sezónami: od avantgardy k neoavantgardě, k novému románu, k postmoderním centonům atd. Naučili jsme se číst všelijaké experimentální texty, ale mám dojem, že jsme ty texty vždycky četli jen ve chvíli, kdy se zrovna zvedala módní vlna. Málokdo se k nim vracel – kdo čte třeba dneska francouzský „nový román“? Opakovaný vtip prostě není vtipem. Hra, brilantní narativní hra, vás může zaujmout v okamžiku, kdy se s ní seznámíte. Jenže málokdo je ochoten hrát šachovou partii znovu stejnými tahy – podruhé to už není zajímavé. Ale v textech Calvinových, Tabucchiho, Svevových, Pirandellových je skutečně uloženo náramné kvantum empirie. . . Talent spisovatele mimo jiné spočívá v tom, že dokáže předestřít množství variant životních příběhů. Každý žijeme jenom jeden, ale ty latentní možnosti jsou v každém z nás. A literatura může člověku mimo jiné umožnit, aby si uvědomil, jaké možnosti měl a jaké možnosti třeba ještě má; jaký život prožil a jaký život by prožít mohl. Calvino to říká opakovaně. Finále románu *Když jedné zimní noci cestující* spočívá právě v tomhle. Čtenář čte desítky knih, ale nakonec v něm dá ta poslední vzniknout velmi banální inspiraci: Co kdybych si vzal Čtenářku? A v tom okamžiku se literatura přelije do života. Je to samozřejmě žertovná pointa a zároveň je v ní pořád i kus té nemimetické hry. Ale jako vždycky u Calvina je za touto konstrukcí kus empirické, životní pravdy, která má zpravidla etickou dimenzi. Calvino vůbec není vzorový případ experimentálního spisovatele. Tak vypadá jen v Itálii, kde se vždycky experimentovalo málo. Calvino je tradicionalista, který dokázal obnovit tradiční formy narace v kontaktu s moderními vyprávěcími postupy – brilantně, nesmírně plodným kompromisem. Ale tu aristotelovskou důvěru v umění jakožto jistou formu mimese (Auerbach o tom napsal

knihu, a tam to všechno je) neztratil nikdy. V tom je Calvino příkladem pro budoucnost a jakousi garancí toho, že všechny příběhy ještě nebyly odvyprávěny a že nám nezbyvají už jen šachové hry formálních diskursů.

EB: Vy jste, paní Flemrová, přeložila také Alessandra Baricca a Stefana Benniho. U Baricca se ocitáme ve zcela jiném světě. Jeho psaní je jednoduché – on sám tvrdí, že „maxima působivosti se dosáhne maximem nezbytností“. Jeho příběhy, jak sám říká, nepatří do nějakého určitého prostoru a času a vypravěč, jak jste napsala v doslovu k románu *Oceán moře*, je demiurg, stvořitel velkých příběhů a mýtů: mýtu oceánu, moře, moderního města. Jeho příběhy se podle mě rozvíjejí spíš horizontálně.

U Benniho je tomu jinak. Jeho příběhy staví na ironii, na množství slovních hříček, gagů, cizích slov, neologismů a skečů; vždycky je tu italská zkušenost, od barů až po období po druhé světové válce.

Jak jste k tak odlišným autorům přistupovala? Na jaké obtíže jste při překládání narážela? Měla jste možnost setkat se s autory osobně?

AF: Měla jsem možnost setkat se s oběma, když byli v Praze, ale myslím si, že to nakonec pro překladatele není důležité. U Benniho bylo fajn, že jsem na něho měla kontakt a mohla mu napsat, když jsem si nebyla jistá, jestli některé jeho neologismy správně chápu. Ale podle mého je něco jiného autor a něco jiného kniha a nefunguje to tak, že by se při setkání s autorem do překladatele něco přelilo a on pak překládal lépe. Nakonec to může někdy být i zklamání, ale s nimi takovou zkušenost nemám.

Začala jsem s Bariccem, když jsem dostala nabídku přeložit *City*. Vzala jsem to, protože si myslím, že je to jeho nejlepší román.

Myslím si, že se tihle dva autoři nedají srovnávat, nemám se vlastně vůbec čeho chytit. Jsou diametrálně odlišní, ale oba se mi překládali dobře.

Ne všechny Baricovy texty mám ráda. Třeba *Hedvábí*, které je velmi úspěšné a stalo se světovým bestsellerem, mě čtenářsky tolik neuchvátilo. Zajímavé bylo překladatelsky.

Benni je překladatelská výzva. *Časoskokan*, kterého jsem přeložila, možná není jeho jazykově „nejkomplikovanější“ knihou, ale i tak tam bylo hodně co „řešit“. Ten román se mi moc líbil, protože mi potvrdil, že pro Benniho to přes všechny ty gagy a slovní hříčky nikdy není jenom důvtipná hra. Vždy je za tím nějaká zkušenost Itálie, ve které žije. Sám přiznává, že *Časoskokan* je nejosobnější text, který do té doby napsal. Není to sice autobiografie, ale ten kluk, co tam běhá po horách a v šedesátém osmém okupuje gymnázium, je z jeho generace. Opět je tu konkrétní zkušenost člověka s konkrétní dobou. Líbilo se mi, že jsem se na tom textu mohla vyřadit jako překladatel a zároveň zprostředkovat českým čtenářům určitý úsek italských dějin z jiného pohledu. Benni se netají tím, že je silně levicově orientovaný. V zemi, kde byl tak dlouho u moci fašismus, bylo po druhé světové válce samozřejmé a slušné být nalevo a vzhledem k politickému vývoji země to tak zůstává, zatímco u nás bylo po roce 1989 pro většinu automatické orientovat se doprava. Takže překládání mi někdy dělalo obtíže, protože mi ta jednoznačná levicovost přišla cizí. Musela jsem si uvědomit, že třeba ten truhlář, tatínek Časoskokana, je jiný komunista než ti u nás.

Ale abych se vrátila k Bariccovi – mám pocit, že se teď proti němu v Itálii spikli, především intelektuálové, a je skoro ostuda říct, že ho člověk čte nebo překládá. I mě se ptali, proč s ním proboha mařím čas. Přejde mi to trochu nespravedlivé, i vzhledem k tomu, že velká část antipatií pramení hlavně ze skutečnosti, že Baricco pro mnohé začal být díky svému účinkování v televizi mediálně „profláknutý“. On se netají tím, že vyprávění příběhů je pro něj hra, při

kteří využívá zkušeností čtenáře, filmového diváka, muzikologa atd. Ale pro mě je třeba *City* tak silný příběh ze života, že nechápu Italy, kteří nad ním ohrnují nos. V jiných textech asi někdy může působit, jako že hraje na efekt. On má ten problém, že umí vyprávět a pracovat s jazykem možná až moc dobře, chce dosáhnout „dokonalosti“, a to někomu může vadit. Nechci mu tady dělat obhájce, ale jako překladatel jsem v jeho knihách našla „vypravěčské“ chyby, které mě potěšily, protože mě přesvědčily o tom, že jeho psaní není kalkul.

JP: Já mám také pocit, že se naše vnímání italských spisovatelů často silně rozchází s vnímáním italským – jak pokud jde o kritiku, tak pokud jde o masovou recepci. Já si osobně také myslím, že *City* je mimořádný román a že Baricco je dost nevěšdní spisovatel. Myslím si, že i Sebastiano Vassalli je obrovský vypravěčský talent, který neustále objevuje nová témata a zároveň sleduje určitý konzistentní pohled na svět. A přitom v Itálii taky nemá dobrou pověst; nikdy jsem úplně nepochopil proč – snad proto, že je orientován spíš konzervativně. Nebo Umberto Eco – mluvit v univerzitních kruzích dobře o jeho románech je opravdové faux pas. Přitom se podle mě – alespoň pokud jde o jeho první dva romány – nedá přehlédnout, že je to zaprvé fabulátor dumasovských kvalit a zadruhé že mu v těch příbězích jde taky starosvětsky o to, aby něco sdělil; a poselstvím těch románů je pokaždé inteligentní idea pro tuto chvíli. Zato je pozoruhodné, že z bestselleru Susanny Tamarové *Běž, kam tě srdce povede* byl tady propadák. Recepte italské literatury tady a v Itálii tedy není nijak zvlášť empatická. . . Ale sám si na svých hodnoceních trvám.

EB: V časopise je i ukázka z dalšího současného autora Niccola Ammanitiho. V jeho románu *Já se nebojím* je v popředí kontrast mezi světem mladých kamarádů a světem jejich rodičů. Sám Ammaniti tvrdil, že chtěl dát volný prostor fantazii, vidění světa přes pohádky, snům a hrám dětí. Jenže jak napsal kritik Pires v předmluvě k portugalskému vydání *Pohledu z druhé strany*, o kterém jsme mluvili na začátku, ani mezi dětmi neexistuje hra bezdůvodná a neškodná. Například právě v Ammanitiho románu se ukazuje, že dětské hry mohou být velmi kruté, že i děti mohou prozradit důležitá tajemství nebo si vymyslet pikantní tresty. Hlavní hrdina Salvatore má ke svému novému tajnému kamarádovi sadistický vztah, dělá s ním, co se mu zachce.

AF: Ammaniti píše úžasně, s takovou lehkostí a přitom syrovostí. Strašně se mi líbil ten protiklad dětského a dospělého světa: dětský hrdina tam žije takovou napínavou pohádku, představuje si vlkodlaky a čte komiksy a za tím je dospělý svět, kde se odehrává drama pro dítě vlastně nepochopitelné. Na jedné straně dobrodružství dětské party, na straně druhé příběh ztroskotanců, rodičů, kteří přestoupí nejen zákon, ale i všechny hranice lidskosti, slušného chování. Přitom jsou spíš směšní. Nejsou to žádní gangsteři nebo profesionální, chladnokrevní únosci – jsou to ubožáci, kteří na tom jsou strašně špatně. Všechny ty silné emoce jsou vyjádřené velice sugestivně a lehce. Tím, že Ammaniti využívá prisma dětského vypravěče, to není vůbec patetické, všechno je přirozené a text má spád.

EB: Na závěr bych se chtěl zeptat na váš osobní názor na literaturu, její moc a možnosti. Gianni Rodari napsal zajímavou a podle mě hlubokou knihu *Gramatika fantazie*, dosud nepřeloženou do češtiny, ve které chce hledat struktury smyšlených příběhů. Ne proto, aby jejich možnosti a počet omezil, nýbrž aby zdůraznil jejich nekonečné možnosti a plodnost. Což ukázal i Calvino, hlavně v experimentálních prózách poslední doby, ovlivněných sémiotikou a lingvistikou – v *Hradu zkřížených osudů* nebo v už zmíněném románu *Když jedné zimní noci cestující*.

Spočívá podle vás moc literatury v tom, že je a bude vždy schopna najít si nové cesty nebo vyprávět stejný příběh vždy jinak, třeba dnes v dialogu s jinými druhy umění, např. s hudbou či filmem? Podle některých knih Eca, Ammanitiho a Baricca už byly natočeny filmy, Baricco a Tabucchi nepopírají vliv kina na stavbu své prózy, Baricco sám se zabývá též teorií hudby. . .

AF: Na to se těžko odpovídá. Já bych se znovu odvolala na svého oblíbeného Sveva, který říkal, že při zachycování života je taky důležitý způsob, jakým se to provede. Když se omezím na epiku, souhlasím s tím, že příběhů je jen omezené množství, ale věřím, že způsobů, jak je vyprávět, je nekonečno. Příběh za tím způsobem ovšem nesmí zmizet. Když se někdo soustředí jen na to, jak vypráví, může zapomenout na to, co vypráví, a to potom už čtenáře nemusí bavit. To jsou ostatně věci, kterých si všímá právě překladatel.

Věřím, že možnosti pro literaturu tu stále jsou, jinak bych si asi našla jiné povolání. Vy jste zmínil film a hudbu a mě těší i to, že se u nás začíná hlásit o slovo komiks. Doufám, že někdy dojde i na překlad italských komiksů, třeba na legendárního *Corta Maltese*, kterého tady skoro nikdo nezná. Kvůli tomu taky českému čtenáři leccos uniká při četbě současných autorů, třeba právě při četbě posledního Eca. Ten pracuje s odkazy na komiksy, které má italský nebo i americký, francouzský, anglický čtenář zažity z dětství. My jsme touhle čtenářskou zkušeností vlastně vůbec neprošli a to je škoda – mezi komiksy se najde spousta kvalitní literatury.

JP: Osobně si nemyslím, že literatura má vymýšlet stále něco nového. To je absurdní požadavek, který do hry vnesly avantgardy. Má pořád ještě jakousi přitažlivost, ale heslo, že nové je vždycky lepší než staré, je arogantní a hloupé. Ve skutečnosti ten, kdo hodně a dlouho čte, nakonec zjistí, že tady opravdu už všechno bylo. Jistě, lze inovovat vyprávěcí techniky v kontaktu s filmem. Ale je to opravdu inovace? Například způsob, jímž vyprávěl Ariosto svého *Zuřivého Rolanda*, kdosi přirovnal ke kreslenému filmu. A je to naprosto přesná charakteristika: i pro Ariosta je nejdůležitější, aby se obrázek nezastavil. Sblížení s hudbou – to je strašně staré pokušení, každý lyrik o to usiloval, manýrismus stál pod tímto praporem, Carlo Dossi chtěl něco podobného na prahu italského modernismu: aby magie slova měla podobnou sirénickou moc jako hudební tón.

I pokud jde o formální experimenty, lze do jisté míry tvrdit, že tu už všechno bylo – ale je to jenom půlka pravdy. Všichni jsme ve skutečnosti hrozně citliví na plagiát a epigonství, a tak něco nového musí určitě být v každém opravdovém díle. Něco, nikdy ne všechno. Vzpomínám si, že Tolstoj jednou na adresu ne zcela podařeného díla, které kdosi omlouval slovy, že tomu „chybí jenom maličko“, prohlásil: „Rozdíl mezi dobrým a špatným uměním dělají vždycky jenom maličkosti.“ A to je, myslím si, hluboká pravda. Posuny v literatuře jdou fakticky cestou minimálních hodnot, a přitom jsou to často velké posuny.

Jednou z nejinteligentnějších reflexí na toto téma je po mém soudu právě Calvinův román *Když jedné zimní noci cestující*. Calvino v něm říká něco velmi podstatného: Všichni vypravěči mají k dispozici jenom stará známá slova, slova, která jsou tu odjakživa a jsou k dispozici všem. Ale jde o to, složit ta slova do řady, kterou ještě nikdo nenapsal. A tahle možnost je tady vždycky a bude tu věčně. To je asi jediná šance literatury. . . Snad se na ni dá vsadit.



# Pohled z druhé strany

Antonio Tabucchi

přeložil Jiří Pelán

V případě ukázky z Tabucchiho sbírky povídek *Pohled z druhé strany* jsme se rozhodli učinit výjimku z pravidla o nepublikování již vydaných překladů. Důvod, který nás k tomu vedl, byl v zásadě dvojitý: překlad samotný je reprezentativní ukázkou z práce Jiřího Pelána a dále pak ukazuje právě jednu z dimenzí paměti v literatuře, kterou má český čtenář možná více spojenou s dílem Marcela Prousta.

[1]

Když Maria do Carmo Meneses de Sequeira zemřela, prohlížel jsem si v Prahu Velázquezovy *Dvorní dámy*. Bylo červencové poledne a já jsem nevěděl, že právě umírá. Prohlížel jsem si obraz až do čtvrt na jednu, pak jsem zvolna vyšel z muzea a snažil se uchovat si v paměti výraz postavy v pozadí. Vzpomínám si, že jsem myslel na to, co mi řekla Maria do Carmo: ta postava v pozadí je klíčem k celému obrazu, malíř se díval z druhé strany. Prošel jsem zahradou a dojel autobusem k Puerta del Sol, poobědval jsem v hotelu, snědl studené *gazpacho* a nějaké ovoce, pak jsem se šel natáhnout, abych v polostínu svého pokoje vyžral na odpolední žár. Kolem páté mě vzbudil telefon, snad mě ani nezbudil, ležel jsem v podivném polospánku, venku rámusil městský provoz a v pokoji bzučela klimatizace, v mé mysli to však byl motor modrého parníčku, který křižoval ústí Teja pod večerním nebem, když jsme ho pozorovali s Marií do Carmo. Volá Lisabon, oznámil mi hlas telefonistky, pak jsem slyšel elektrické zapraskání v přepínači a jakýsi mužský hlas, hluboký a nezúčastněný, se mě zeptal na jméno a potom řekl jsem Nuno Meneses de Sequeira, Maria do Carmo v poledne zemřela, pohřeb se koná zítra v sedmnáct hodin, volám vám, protože si to přála. V telefonu to cvaklo a já jsem řekl haló, haló, už zavěsili, řekla telefonistka, hovor je přerušen. Odjel jsem půlnočním expresem Lusitania. Vzal jsem na cestu do malého kufříku jen to nejnnutnější a recepčního jsem poprosil, aby mi příští dva dny drželi pokoj. Nádraží bylo v tu hodinu téměř prázdné. Neměl jsem koupené lehátko a průvodčí mi přidělil místo v kupé na konci soupravy, kde už byl jeden cestující, jakýsi tloušťák, který chrápal. Rezignovaně jsem se připravil na bezesnou noc, ale proti všemu očekávání jsem tvrdě spal až před Talaveru de la Reina. Pak jsem už neusnul, nehnutě jsem ležel a tmavým oknem jsem se díval do pustých temnot Estremadury. Měl jsem celé dlouhé hodiny na to, abych myslel na Marii do Carmo.

[2]

Saudade, říkála Maria do Carmo, není slovo, to je duchovní kategorie, jenom Portugalci ji dokážou cítit, mají tohle slovo, aby mohli říci, že ji cítí, tak to řekl jeden velký básník. A začala mluvit o Fernandu Pessooovi. Stavoval jsem se pro ni v jejím domě na Rua das Chagas kolem šesté odpoledne, vyhlížela mě za oknem, když viděla, jak zahýbám na Largo Camões, šla otevřít těžké dveře a společně jsme scházeli k přístavu oklikou přes Rua des Douradores. Půjdeme po Pessooových stopách, říkála, tohle byla oblíbená místa Bernarda Soarese, Fernandova semiheteronyma, účetního koncipienta města Lisabonu, tady provozoval svou metafyziku, v těchhle holičských krámcích. V té hodině se Baixou valily spěchající a vrískající davy, kanceláře plavebních společností a obchodních firem zavíraly přepážky, na zastávkách tramvají se tvořily dlouhé fronty, bylo slyšet reklamní hulákání kamelotů a čističů

Antonio Tabucchi se narodil v italské Pise roku 1943. Debutoval románem *Piazza d'Italia* (1975), po něm následoval román *Il piccolo naviglio* (1978, *Malá loď*), slávu mu však přinesla až sbírka povídek *Il gioco del rovescio* (1981, česky *Pohled z druhé strany*, 1992). Mezi jeho další důležité romány patří *Donna di Porto Pim* (1983, *Žena z Porto Pim a jiné příběhy*) a *Notturmo indiano* (1984, česky *Indické nokturno*, 2002). Antonio Tabucchi překládá z portugalštiny, mimo jiné i dílo básníků Carlose Drumonda de Andrade a Fernanda Pessoa, díky kterému se do portugalštiny zamiloval. Tabucchi už několik děl napsal přímo v portugalštině, např. romány *Requiem* (1992, česky *Requiem: halucinace*, 1998) nebo *Sostiene Pereira. Una testimonianza* (1994, *Tvrdí Pereira*), který byl zfilmován v hlavní roli s Marcellem Mastroiannim. V češtině jsou kromě zmíněných k dispozici např. překlady knih *Sogni di sogni* (1992, česky *Sny o snech*, 2002) a *La testa perduta di Damasceno Monteiro* (1997, česky *Ztracená hlava Damascena Monteiro*, 2004).

Jiří Pelán se narodil 19. 7. 1950 v Českém Krumlově. Studoval francouzštinu, italštinu a srovnávací literaturu na FF UK. Pracoval jako redaktor a později šéfredaktor nakladatelství Odeon, v současnosti přednáší italštinu literaturu v Ústavu románských studií FF UK, kde je vedoucím oddělení italianistiky. Věnuje se především italské a francouzské literatuře 19. a 20. století, ale zabývá se i problematikou medievalistickou či teorií a historií překladu a historií literární vědy. Podílel a podílí se na slovnících literatury dané oblasti, přispívá do periodik českých (např. Svět literatury, Česká literatura, Hudební věda, Souvislosti, Opera romanica) i zahraničních (např. Il Testo), kromě vědeckých statí je autorem doslovů k vydáním děl italských a francouzských spisovatelů a autorem knih Kapitoly z francouzské a italské literatury a Bohumil Hrabal: pokus o portrét. Ze staré češtiny přeložil Legendu o svaté Kateřině. Spolupřekládal z němčiny, novořečtiny a portugalštiny; s francouzským básníkem Y. Bergeretem překládá českou poezii do francouzštiny (např. Holana a Skácela). Sám se věnuje překladu klasické i současné prózy, poezie, dramatu i odborných textů z italštiny a francouzštiny. K autorům, jež překládal, mj. patří Baudelaire, Beckett, Bonnefoy, Calvino, Collona, Hugo, La Fontaine, Mallarmé, Nerval, Vian a Ungaretti. Jiří Pelán je držitelem francouzského státního vyznamenání Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres a italského státního vyznamenání Ordine al Merito della Repubblica Italiana (1999), Ceny Josefa Jungmanna (1997), Ceny Magnesia Litera (2002) a Státní ceny za překladatelské dílo (2002).

bot. Pohroužili jsme se do vřavy na Rua da Prata, přešli jsme Rua da Conceição a sestupovali jsme k Terreiro do Paço, bílému a melancholickému, kde první kyvadlové parníky, přetížené lidmi, vyrážely k druhému břehu Teja. Tohle je už území Álvaro de Campos, říká Maria do Carmo, jenom pár ulic a doputovali jsme od jednoho heteronyma k druhému.

Světlo Lisabonu bylo v té hodině nad ústím řeky bílé a nad kopci narůžovělé, domy z osmnáctého století vypadaly jako barvotisk a Tejo brázdily stovky lodí. Blížili jsme se k přístavním hrázím, těm hrázím, kam chodíval Álvaro de Campos, aby nikoho nečekal, jak říká Maria do Carmo. Recitovala pár veršů z Ódy na moře, pasáž, v níž na obzoru vyvstane obrys parníku a Campos cítí, jak se mu v hrudi roztáčí setrvačnick. Na město se snášel soumrak, rozhořivala se první světla, Tejo zářilo měňavými odlesky, v očích Marie do Carmo byla velká melancholie. Možná jsi příliš mladý, abys porozuměl, v tvém věku bych také nerozuměla, neuměla bych si představit, že život je jako ta hra, kterou jsem hrávala jako dítě v Buenos Aires, Pessoa je génius, protože pochopil rub věci, rub skutečnosti i našich představ, jeho poesie je *juego del revés*.

[3]

Vlak stál, z okna bylo vidět světla hraničního městečka, můj spolucestující měl překvapený a vyplašený výraz člověka, kterého náhle probudilo světlo, policista pozorně listoval mým pasem, býváte u nás často, řekl, co je tu tak zajímavého?, barokní poesie, odpověděl jsem, co říkáte?, zamumlal, jedna dáma, řekl jsem, jedna dáma se zvláštním jménem, Violante do Céu, je hezká?, zeptal se potutelně, možná, řekl jsem, už je tři století mrtvá a prožila celý život v klášteře, byla jeptiškou. Zavrtěl hlavou a lišácky si pohladil knír, otiskl do pasu vízum a pas mi podal. Vy Italové jste samá legrace, řekl, líbí se Vám Totò?, moc, řekl jsem, a vám?, viděl jsem všechny jeho filmy, mám ho radši než Alberta Sordiho.

Naše kupé bylo kontrolováno jako poslední. Dveře se s prásknutím zavřely. Po chvíli kdosi na peróně zakroužil baterkou a vlak se dal do pohybu. Žárovky znovu zhasly až na jedno modré světlo, noc byla hluboká, vstupoval jsem do Portugalska jako už tolikrát v životě, Maria do Carmo byla mrtvá, zakoušel jsem podivný pocit, jako bych se odněkud z výšky díval na někoho, kdo jsem já sám, jak uprostřed červencové noci, v kupé ztemnělého vlaku vstupuje do cizí země, aby navštívil ženu, kterou dobře zná a která je mrtvá. Byl to pocit, jaký jsem nikdy nezažil, a napadlo mě, že nějak souvisí s rubem věci.

[4]

Ta hra se hrála takhle, říká Maria do Carmo, postavili jsme se do kruhu, pět nebo šest dětí, rozpočítali jsme se, a na koho to padlo, ten šel doprostřed, někoho si namátkou vybral a řekl mu nějaké slovo, jakékoli, třeba *mariposa*, a ten druhý je musel okamžitě říct pozpátku, ale bez velkého rozmyšlení, protože ten první počítal raz, dva, tři, čtyři, pět, a na pět vyhrával, ale když jsi dokázal říct včas *asopiram*, tak jsi vyhrál ty, šel jsi do kruhu a řekl jsi své slovo tomu, koho sis vybral.

Když jsme se vraceli nahoru do města, Maria do Carmo mi vyprávěla o svém dětství v Buenos Aires, o dětství dcery vystěhovalců, představoval jsem si předměstský dvůr, který se hemží dětmi, melancholické a chudé oslavy svátků, byla tam spousta Italů, říká, můj otec měl starý gramofon s troubou, z Portugalska si přivezl pár desek, na kterých byla fada, bylo to v třicátém devátém, rádio hlásilo, že frankisti dobyli Madrid, on plakal a pouštěl si desky, takhle si ho pamatuju za jeho posledních měsíců, v pyžamu, jak tiše pláče a poslouchá fada Hilária a Tomása Alcaidových, já jsem utíkala na dvůr a hrála jsem *juego del revés*.

Snesl se večer. Terreiro do Paço bylo skoro prázdné, bronzový rytíř, zelený od slaneho větru, působil absurdním dojmem, pojďme něco sníst do Alfamy, říkala Maria do Carmo, dáme si třeba *arroz de cabidela*, je to sefardské jídlo, Židé nemají ve zvyku zakroutit slepicím krk, useknou jim hlavu a krví zadělávají rýži, znám tavernu, kde tohle jídlo umějí jako nikde jinde, za pět minut jsme tam. Pomalu kolem přehřmotila žlutá tramvaj, plná unavených tváří. Víím, na co myslíš, říkala, proč jsem si vzala svého muže, proč žiju v tomhle nesmyslném paláci, proč si tu hraju na velkou dámu, když přišel do Buenos Aires, byl to elegantní a zdvořilý důstojník, já jsem byla chudá a melancholická dívka, už jsem nemohla snést pohled ze svého okna na dvůr, a on mě odvedl pryč z té šedi, z bytu, kde bylo ve svícnech málo svíček a kde hrálo při večeři rádio, nemohu ho opustit, ať je jaký je, nemohu na to zapomenout.

[5]

Můj spolucestující se mě zeptal, zda mu dopřeji to potěšení a dám se pozvat na kávu. Byl to žoviální Španěl se sklonem k obřadnosti, který často absolvoval tuto trasu. V jídelním voze jsme přívětivě rozprávěli, zeširoka jsme si vyměňovali konvenční dojmy, plné běžných kliše. Portugalci mají dobrou kávu, řekl, ale zdá se, že jim ani káva nepomáhá, jak jsou melancholičtí, chybí jim *salero*, nemáte ten pocit? Odpověděl jsem, že jim ho možná nahrazuje *saudade*, souhlasil, ale za svou osobu byl pro *salero*. Život je jen jeden, řekl, člověk by ho měl umět prožít, drahý pane. Nezeptal jsem se ho, jak na to jde on sám, a mluvili jsme zas o něčem jiném, myslím, že o sportu, on zbožňoval lyžování, hory, Portugalsko je v tomto směru naprosto k ničemu. Namítl jsem, že i v Portugalsku jsou hory, och, Serra da Estrela, vykřikl, to nejsou hory, ale atrapa, aby to vytáhli na dva tisíce metrů, museli tam zapíchnout anténu. Je to přímořská země, řekl jsem, dali světu důstojné a ušlechtilé blázny, otrokáře a básníky nemocné dálkami. Mimochodem, zeptal se, jak se jmenovala ta básnířka, o které jste mluvil dneska v noci? Soror Violante do Céu, řekl jsem, i ve španělštině by měla nádherné jméno, matka Violanta Nebeská, je to velká barokní básnířka, celý život zduchovňovala touhu po světě, od něhož se odvrátila. Není snad lepší než Góngora?, zeptal se mírně zneklidněn. Je jiná, řekl jsem. Je v ní méně *salero* a víc *saudade*, jak jinak.

*Kniha vyšla v roce 2002 v nakladatelství Argo.*

## Niccolò Ammaniti

*Další proměnu paměti jako východiska pro psaní ukazuje Ammanitiho román Já se nebojím. Napětí je tu vytvářeno mezi vypravěčem a vyprávěným, mezi tímž člověkem-dospělým a tímž člověkem-dítětem. Úvodním slovem opatřila ukázkou překladatelka románu Alice Flemrová.*

Niccolò Ammaniti se narodil v Římě roku 1966. Původně se chtěl věnovat biologii, ale studium opustil v době, kdy pracoval na své diplomové práci. Ta se údajně stala podnětem k napsání románu Žábry (Branchie), jímž v roce 1994 debutoval. V roce 1996 vydal sbírku povídek parodujících i oslavujících pulp a horor Bahno (Fango) a v roce 1999 román Vezmu tě a odvedu tě pryč (Ti prendo e ti porto via), který vzbudil velký zájem čtenářů a za který sklídl pochvalu také od literárních kritiků. Sergio Pent ho v deníku La Stampa označil za „jeden z nejkompaktnějších a nejlépe strukturovaných románů poslední doby“. Ammaniti je jedním z mladých italských spisovatelů, kteří přispěli do antologie nazvané Kanibalská mládež (Gioventù cannibale, 1996). Román Já se nebojím z roku 2001 (Io non ho paura) potvrdil autorovy předchozí úspěchy i jeho mimořádný vypravěčský talent. Filmové adaptace tohoto románu se v roce 2003 ujal známý italský režisér Gabriele Salvatores. Ammanitiho knihy už byly přeloženy do mnoha cizích jazyků: do francouzštiny, němčiny, angličtiny, ruštiny, polštiny, španělštiny a řečtiny.

V románu Já se nebojím se ocitáme na italském jihu, v malinké, geograficky blíže neurčené vesničce. Je horké léto roku 1978. Protagonisty románu jsou děti ve věku mezi 5 a 12 lety. Jedním z nich je Michele Amitrano, jenž se jako dospělý vypravěč vrací do minulosti, k událostem, které jej hluboce poznamenaly. Na začátku vyprávění se děti vydávají na kolech na dobrodružnou výpravu, na niž Michele objeví děsivé tajemství, které navždy změní jeho život. Čtenář má neustále možnost vnímat jak strašidelný a fantaskní příběh viděný očima dítěte, tak i příběh tragicky realistický, do něhož jsou zapleteni dospělí z vesnice. Konfrontace dvou světů a dvou skutečností skládá sugestivní obraz života na italském venkově v době nedávno minulé. V kulisách rozpálené krajiny, zlatých obilných lánů a modré oblohy se odehrává temný příběh, vyprávěný s přímočarou intenzitou a zároveň s velikým citem, smyslem pro rytmus a gradaci. Já se nebojím je syrový a něžný román o krutosti světa, o předčasném loučení s časem dětských her a bezstarostnosti a také o boji s děsem a strachem, který si v sobě nosí každý člověk.

### Io non ho paura

Niccolò Ammaniti

Stavo per superare Salvatore quando ho sentito mia sorella che urlava. Mi sono girato e l'ho vista sparire inghiottita dal grano che copriva la collina.

Non dovevo portarmela dietro, mamma me l'avrebbe fatta pagare cara.

Mi sono fermato. Ero sudato. Ho preso fiato e l'ho chiamata. – Maria? Maria?

Mi ha risposto una vocina sofferente. – Michele!

– Ti sei fatta male?

– Sí, vieni.

– Dove ti sei fatta male?

– Alla gamba.

Faceva finta, era stanca. Vado avanti, mi sono detto. E se si era fatta male davvero?

### Já se nebojím

přeložila Alice Flemrová

Právě jsem se chystal předběhnout Salvatore, když jsem uslyšel svou sestru, jak ječí. Otočil jsem se a viděl ji mizet pohlcenou obilím, kterým byl kopec porostlý.

Neměl jsem ji brát s sebou, máma mi to pěkně spočítá.

Zastavil jsem se. Byl jsem zpocený. Popadl jsem dech a zavolal na ni: „Marío? Marío?“

Odpověděl mi utrápený hlásek: „Michele!“

„Udělal sis něco?“

„Jo, pojd' sem.“

„Co tě bolí?“

„Noha.“

Hrála to, byla unavená. Jdu dál, řekl jsem si. A co když si fakt něco udělala?

Dov'erano gli altri?

Vedevo le loro scie nel grano. Salivano piano, in file parallele, come ie dita di una mano, verso la cima della collina, lasciandosi dietro una coda di steli abbattuti.

Quell'anno il grano era alto. A fine primavera aveva piovuto tanto, e a metà giugno le piante erano più rigogliose che mai. Crescevano fitte, cariche di spighe, pronte per essere raccolte.

Ogni cosa era coperta di grano. Le colline, basse, si susseguivano come onde di un oceano dorato. Fino in fondo all'orizzonte grano, cielo, grilli, sole e caldo.

Non avevo idea di quanto faceva caldo, uno a nove anni, di gradi centigradi se ne intende poco, ma sapevo che non era normale.

Quella maledetta estate del 1978 è rimasta famosa come una delle più calde del secolo. Il calore entrava nelle pietre, sbriciolava la terra, bruciava le piante e uccideva le bestie, infuocava le case. Quando prendevi i pomodori nell'orto, erano senza succo e le zucchine piccole e dure. Il sole ti levava il respiro, la forza, la voglia di giocare, tutto. E la notte si schiattava uguale.

Ad Acqua Traverse gli adulti non uscivano di casa prima delle sei di sera. Si tappavano dentro, con le persiane chiuse. Solo noi ci avventuravamo nella campagna rovente e abbandonata.

Mia sorella Maria aveva cinque anni e mi seguiva con l'ostinazione di un bastardino tirato fuori da un canile.

«Voglio fare quello che fai tu», diceva sempre. Mamma le dava ragione.

«Sei o non sei il fratello maggiore?» E non c'erano santi, mi toccava portarmela dietro.

Nessuno si era fermato ad aiutarla.

Normale, era una gara.

– Dritti, su per la collina. Niente curve. È vietato stare uno dietro l'altro. È vietato fermarsi. Chi arriva ultimo paga penitenza –. Aveva deciso il Teschio e mi aveva concesso:

Kde jsou ostatní?

Viděl jsem jejich brázdy v obilí. Stoupali pomalu, v rovnoběžných řadách jako prsty jedné ruky, směrem k vrcholu kopce a nechávali za sebou vlečku z podupaných stébel.

Toho roku bylo obilí vysoké. Na konci jara strašně moc přišlo a v polovině června byla vegetace bujnější než kdy jindy. Obilí rostlo husté, obtěžkané klasy, přichystané na žně.

Všecičko bylo porostlé obilím. Nízké kopce se vlnily jeden za druhým jako zlatavý oceán. Až dozadu k obzoru jen obilí, obloha, cvrčci, slunce a horko.

Netušil jsem, jak velké je horko, člověk se v devíti letech ve stupních Celsia moc nevyzná, ale věděl jsem, že to není normální.

To zatracené léto roku 1978 se proslavilo jako jedno z nejteplejších za celé století. Žár pronikal do kamenů, drobil půdu, pátil rostliny a zabíjel zvířata, zapaloval domy. Když sis v zahradě utrhnuł rajče, nemělo žádnou šťávu a cukety byly malé a tvrdé. Slunce ti bralo dech, sílu, chuť si hrát, všechno. A v noci se chcípalo úplně stejně.

V Acqua Traverse dospělí nevycházeli z domu před šestou večer. Zavírali se vevnitř, za zavřenými okenicema. Jen my jsme se odvažovali do rozpálené a opuštěné krajiny.

Mojí sestře Marie bylo pět a držela se mi v patách s úporností podvraťáčka vytaženého z psí boudy.

„Chci dělat to co ty,“ říkala pořád. Maminka jí dávala za pravdu.

„Jsi starší bratr, nebo ne?“ A nebylo zbytlí, musel jsem ji všude tahat s sebou.

Nikdo se nezastavil, aby jí pomohl.

Normálka, byl to závod.

„Pořád rovně až nahoru na kopec. Žádný zatáčky. Je zakázaný běžet za sebou. Je zakázaný se zastavovat. Kdo doběhne poslední, odpyká si trest,“ rozhodl Smrťák a mně povo-

*Alice Flemrová se narodila v roce 1970 v Praze. Vystudovala italštinu a španělštinu na FF UK, kde nyní působí v Ústavu románských studií jako asistentka. Specializuje se na italský modernismus, vývoj italského románu v 1. polovině 20. století, humoristy italského ottocenta a novocenta a italská narativa od osmdesátých let 20. století po současnost. Italskou literaturu nepravidelně recenzuje, je autorkou doslovů a monografií Italo Svevo a jeho literární postava a Protagonisté italského modernistického románu. Doposud překládala nejvíce Alessandra Baricca (za překlad jeho románu City získala v roce 2000 tvůrčí odměnu Ceny Josefa Jungmanna); z jiných autorů se věnovala např. Albertu Cantonimu, Antoniu Tabucchimiu, Andreovi Camillerimu, Stefanu Bennimu a Umberto Ecovi.*

– Va bene, tua sorella non gareggia. È troppo piccola.

– Non sono troppo piccola! – aveva protestato Maria. – Voglio fare anch'io la gara! – E poi era caduta.

Peccato, ero terzo.

Primo era Antonio. Come sempre.

Antonio Natale, detto il Teschio. Perché lo chiamavamo il Teschio non me lo ricordo. Forse perché una volta si era appiccicato sul braccio un teschio, una di quelle decalcomanie che si compravano dal tabaccaio e si attaccavano con l'acqua. Il Teschio era il più grande della banda. Dodici anni. Ed era il capo. Gli piaceva comandare e se non obbedivi diventava cattivo. Non era una cima, ma era grosso, forte e coraggioso. E si arrampicava su per quella collina come una dannata ruspa. Secondo era Salvatore.

Salvatore Scardaccione aveva nove anni, la mia stessa età. Eravamo in classe insieme. Era il mio migliore amico. Salvatore era più alto di me. Era un ragazzino solitario. A volte veniva con noi ma spesso se ne stava per i fatti suoi. Era più sveglio del Teschio, gli sarebbe stato facilissimo spodestarlo, ma non gli interessava diventare capo. Il padre, l'avvocato Emilio Scardaccione, era una persona importante a Roma. E aveva un sacco di soldi in Svizzera. Questo si diceva. Poi c'ero io, Michele. Michele Amitrano. E anche quella volta ero terzo, stavo salendo bene, ma per colpa di mia sorella adesso ero fermo.

Stavo decidendo se tornare indietro o lasciaria là, quando mi sono ritrovato quarto. Dall'altra parte del crinale quella schiappa di Remo Marzano mi aveva superato. E se non mi rimettevo subito ad arrampicarmi mi sorpassava pure Barbara Mura. Sarebbe stato orribile. Sorpassato da una femmina. Cicciona.

Barbara Mura saliva a quattro zampe come una scrofa inferocita. Tutta sudata e coperta di terra.

– Che fai, non vai dalla sorellina? Non l'hai sentita? Si è fatta male, poverina, – ha

lil výjimku: „Tak dobře, tvoje ségra nezávodí. Je moc malá.“

„Já nejsem moc malá!“ protestovala María. „Já chci taky závodit!“ A potom upadla.

Smůla, byl jsem třetí.

První byl Antonio. Jako vždycky.

Antonio Natale, řečený Smrťák. Proč jsme mu říkali Smrťák, to si už nepamatuju. Možná proto, že si jednou přilepil na ruku lebku, takový ten obtisk, co se prodávaly v trafice a lepily se vodou. Smrťák byl z party největší. Bylo mu dvanáct. A byl vůdce. Rád poroučel, a když jsi neposlechl, dovedl být zlý. Žádná čára, ale byl statný, silný a odvážný. A drápal se do toho kopce jako nějaký zatracený buldozer.

Druhý byl Salvatore.

Salvatorovi bylo devět, jako mně. Chodili jsme spolu do třídy. Byl to můj nejlepší kamarád. Salvatore byl vyšší než já. Byl to samotář. Občas chodil s náma, ale většinou si šel po svých. Myslelo mu to líp než Smrťákovi, byla by pro něj hračka sesadit ho z trůnu, ale neměl zájem stát se vůdcem. Jeho otec, advokát Emilio Scardaccione, byl v Římě důležitá osoba. A měl ve Švýcarsku spousty peněz. Říkalo se to.

Pak jsem tam byl já, Michele. Michele Amitrano. A i tentokrát jsem byl třetí. Vedl jsem si dobře, ale kvůli svojí sestře jsem teď stál.

Rozhodoval jsem se, jestli se mám vrátit, nebo ji tam nechat, když jsem se rázem ocitl na čtvrtém místě. Na druhé straně hřebenu mě předhonił ten břídil Remo Marzano. A jestli se okamžitě nepustím dál, předběhne mě i Barbara Mura. To by byla hrůza. Předhonenější ženskou. Tlustoprdkou.

Barbara Mura se drápalá nahoru po čtyřech jako zdivočelá bachyně. Byla celá upocená a zamazaná od hlíny.

„Copak, nepůjdeš za sestřičkou? Ty jsi ji neslyšel? Poranila se, chudinka,“ chrochtala šťastně. Projednou nepřipadne trest na ni.

„Už tam jdu, jdu. . . ale stejně tě porazím.“

grugnito felice. Per una volta non sarebbe toccata a lei la penitenza.

– Ci vado, ci vado. . . E ti batto pure –. Non potevo dargliela vinta così.

Mi sono voltato e ho cominciato a scendere, agitando le braccia e urlando come un sioux. I sandali di cuoio scivolavano sul grano. Sono finito culo a terra un paio di volte.

Non la vedevo. – Maria! Maria! Dove stai?

– Michele. . .

Eccola. Era lì. Piccola e infelice. Seduta sopra un cerchio di steli spezzati. Con una mano si massaggiava una caviglia e con l'altra si teneva gli occhiali. Aveva i capelli appiccicati alla fronte e gli occhi lucidi. Quando mi ha visto, ha storto la bocca e si è gonfiata come un tacchino.

– Michele. . . ?

– Maria, mi hai fatto perdere la gara! Te l'avevo detto di non venire, mannaggia a te –. Mi sono seduto. – Che ti sei fatta? – Sono inciampata. Mi sono fatta male al piede e. . . – Ha spalancato la bocca, ha strizzato gli occhi, ha dondolato la testa ed è esplosa a frignare. – Gli occhiali! Gli occhiali si sono rotti!

Le avrei mollato uno schiaffone. Era la terza volta che rompeva gli occhiali da quando era finita la scuola. E ogni volta con chi se la prendeva mamma?

«Devi stare attento a tua sorella, sei il fratello maggiore».

«Mamma, io. . . »

«Niente mamma io. Tu non hai ancora capito, ma io i soldi non li trovo nell'orto. La prossima volta che rompente gli occhiali ti prendi una di quelle punizioni che. . . »

Si erano spezzati al centro, dove erano stati già incollati. Erano da buttare.

Mia sorella intanto continuava a piangere.

– Mamma. . . Si arrabbia. . . Come si fa?

– E come si fa? Ci mettiamo lo scotch. Alzati, su.

– Sono brutti con lo scotch. Sono bruttissimi. Non mi piacciono.

Mi sono infilato gli occhiali in tasca. Senza, Maria non ci vedeva, aveva gli occhi storti e

Nemohl jsem to jen tak vzdát.

Obrátil jsem se a zahájil sestup, mával jsem přitom rukama a ječel jako Sioux. Kožené sandály klouzaly po obilí. Několikrát jsem přistál na zadku.

Neviděl jsem ji. „Marío! Marío! Kde seš?“

„Michele. . . “

Hele ji. Byla tam. Malá a nešťastná. Seděla v kruhu zpřelámaných stébel. Jednou rukou si masírovala kotník a druhou si přidržovala brejle. Vlasy měla přilepené k čelu a oči se jí leskly. Když mě uviděla, zkroutila pusu a nafoukla se jak holub.

„Michele. . . ?“

„Marío, kvůli tobě jsem prohrál závod! Já ti říkal, abys nejezdila, k čertu s tebou.“ Sedl jsem si. „Co sis udělala?“

„Zakopla jsem. Udělala jsem si něco s nohou a . . . “ otevřela pusu dokořán, přimhouřila oči, zakývala hlavou a dala se do breku.

„Brejle! Rozbily se mi brejle!“

Nejradši bych jí vlepil facáka. To bylo už potřetí, co si rozbila brejle, od té doby, co skončila škola. A na koho se máma pokaždý rozčílila?

„Musíš na svoji sestru dávat pozor, jsi starší bratr.“

„Mami, já. . . “

„Žádný mami já. Tobě to asi ještě nedošlo, ale já si peníze netisknu. Příště, až zas rozbijete brejle, dostaneš takovej vejprask, že. . . “

Rozlomily se uprostřed, v místě, kde už byly slepované. Mohli jsme je vyhodit.

Moje sestra zatím pokračovala v brekotu.

„Maminka. . . Bude se zlobit. . . Co uděláme?“

„Co uděláme? Dáme tam lepenku. Vstávej, šup.“

„S lepenkou jsou ošklivé. Jsou strašně ošklivé. Nelíběj se mi.“

Zastrčil jsem si brejle do kapsy. María bez nich neviděla, šilhala, a doktor povídal, že se

il medico aveva detto che si sarebbe dovuta operare prima di diventare grande. – Non fa niente. Alzati.

Ha smesso di piangere e ha cominciato a tirare su con il naso. – Mi fa male il piede.

– Dove? – Continuavo a pensare agli altri, dovevano essere arrivati sopra la collina da un'ora. Ero ultimo. Speravo solo che il Teschio non mi facesse scontare una penitenza troppo dura. Una volta che avevo perso una gara mi aveva obbligato a correre nell'ortica.

– Dove ti fa male?

– Qua –. Mi ha mostrato la caviglia.

– Una storta. Non è niente. Passa subito.

Le ho slacciato la scarpa da ginnastica e l'ho sfilata con molta attenzione. Come avrebbe fatto un dottore. – Ora va meglio?

– Un po'. Torniamo a casa? Ho sete da morire. E mamma. . .

Aveva ragione. Ci eravamo allontanati troppo. E da troppo tempo. L'ora di pranzo era passata da un pezzo e mamma doveva stare di vedetta alla finestra.

Lo vedevo male il ritorno a casa.

Ma chi se lo immaginava poche ore prima.

Quella mattina avevamo preso le biciclette.

Di solito facevamo dei giri piccoli, intorno alle case, arrivavamo ai bordi dei campi, al torrente secco e tornavamo indietro facendo le gare.

La mia bicicletta era un ferro vecchio, con il sellino rattoppato, e così alta che dovevo piegarmi tutto per toccare a terra.

Tutti la chiamavano la Scassona. Salvatore diceva che era la bicicletta degli alpini. Ma a me piaceva, era quella di mio padre.

Se non andavamo in bicicletta ce ne stavamo in strada a giocare a pallone, a ruba bandiera, a un due tre stella o sotto la tettoia del capannone a non fare niente.

Potevamo fare quello che ci pareva. Macchine non ne passavano. Pericoli non ce n'erano. E i grandi se ne stavano rintanati in casa, come rospi che aspettano la fine del caldo.

Il tempo scorreva lento. A fine estate non

bude muset dát operovat, ještě než vyroste. „To nic není. Vstávej.“

Přestala brečet a začala popotahovat nosem. „Bolí mě noha.“

„Kde?“ Myšlenkama jsem byl dál u ostatních, už museli být nejmíň hodinu nahoře na kopci. Byl jsem poslední. Jen jsem doufal, že mě Smrťák nenechá odpykat moc tvrděj trest. Když jsem jednou prohrál závod, donutil mě běhat v koprivách.

„Kde tě to bolí?“

„Tady.“ Ukázala mi kotník.

„Jenom zvrtnutí. To nic není. Hned to přejde.“

Rozvázal jsem jí tenisku a velice opatrně jsem ji stáhnul. Jak by to udělal doktor. „Teď je to lepší?“

„Trochu. Vrátime se domů? Umírám žízni. A maminka. . .“

Měla pravdu. Odjeli jsme moc daleko. A na moc dlouho. Doba oběda byla dávno pryč a maminka už musela hlídkovat u okna. Návrat domů jsem viděl bledě.

Ale kdo to mohl před pár hodinama tušit.

To ráno jsme si vzali kola.

Obvykle jsme podnikali jen malé projížďky, kolem chalup, jezdili jsme na kraj polí, k vyschlé strouze a cestou zpátky jsme závodili.

Moje kolo byl kus starýho železa se záplataným sedlem, a bylo tak vysoké, že jsem se musel celý ohnout, abych dosáhnul na zem.

Všichni mu říkali Kraksna. Salvatore říkal, že je to kolo alpínů. Ale mně se líbilo, patřilo mému otci.

Když jsme nejezdili na kole, hrávali jsme na silnici s míčem, na „polívka se vaří, maso na talíři“, na „cukr, káva, limonáda, čaj, rum, bum“ nebo ve stodole na chytání lelků.

Mohli jsme si dělat, co nás napadlo. Auta tam nejezdila. Nebezpečí nehrozilo. A dospěláci byli zalezlí v chalupách jako ropuchy a čekali, až vedro pomine.

Čas plynul pomalu. Na konci léta jsme se už nemohli dočkat, až začne škola.

Toho rána jsme se dali do řeči o Meli-



vedevamo l'ora che ricominciasse la scuola.

Quella mattina avevamo attaccato a parlare dei maiali di Melichetti.

Si parlava spesso, tra noi, dei maiali di Melichetti. Si diceva che il vecchio Melichetti li addestrava a sbranare le galline, e a volte pure i conigli e i gatti che raccattava per strada.

Il Teschio ha sputato uno spruzzo di saliva bianca. – Finora non ve l'ho mai raccontato. Perché non lo potevo dire. Ma ora ve lo dico: quei maiali si sono mangiati il bassotto della figlia di Melichetti.

Si è sollevato un coro generale. – No, non è vero!

– È vero. Ve lo giuro sul cuore della Madonna.Vivo. Completamente vivo.

– È impossibile!

Che razza di bestie dovevano essere per mangiarsi pure un cane di razza ?

Il Teschio ha fatto di sì con la testa. – Melichetti glielo ha lanciato dentro il recinto. Il bassotto ha provato a scappare, è un animale furbo, ma i maiali di Melichetti di più. Non gli hanno dato scampo. Massacrato in due secondi -. Poi ha aggiunto: – Peggio dei cinghiali.

Barbara gli ha chiesto: – E perchè glielo ha lanciato ?

Il Teschio ci ha pensato un po'. – Ha pisciato in casa. E se tu finisci là dentro, cicciona come sei, ti spolpano fino alle ossa.

Maria si è messa in piedi. – È pazzo Melichetti?

Il Teschio ha sputato di nuovo a terra. – più pazzo dei suoi maiali.

Siamo rimasti zitti a immaginarci la figlia di Melichetti con un padre così cattivo. Nessuno di noi sapeva come si chiamava, ma era famosa per avere una specie di armatura di ferro intorno a una gamba.

– Possiamo andarli a vedere! – me ne sono uscito.

– Una spedizione! – ha fatto Barbara.

– È lontanissima la fattoria di Melichetti. Ci mettiamo un sacco, – ha brontolato Salvatore.

chettihovepřích.

Často jsme spolu vedli řeč o Melichettiho vepřích. Povídalo se, že starý Melichetti je cvičí, aby trhali slepice a občas taky králíky a kočky, který sbíral na ulici.

Smrťák vyplivl flusanec bílých slin. „Ještě jsem vám to nevyprávěl. Protože jsem to nemoh říct. Ale teďka vám to povím: ty vepři sežrali jezevčička Melichettiho dcery.“

Zdvihl se unisono chór: „Né, to není pravda!“

„Je to pravda. Přísahám vám na srdce Panenky Marie. Úplně živýho.“

„To není možné!“

No co je to za zvířata, když sežerou dokonce i čistokrevnýho psa?

Smrťák přikývl. „Melichetti jim ho hodil do ohrady. Jezevčík se pokusil utýct, je to mazaný zvíře, ale Melichettiho vepři jsou mazanější. Nedali mu šanci. V momentě byl na cucky.“ Pak dodal: „Jsou horší než divočáci.“

Barbara se ho zeptala: „A proč jim ho hodil?“

Smrťák se nad tím na chvíli zamyslel. „Vyčůral se v domě. A jestli tam u nich skončíš ty s těma svejma špekama, zůstanou z tebe jen ohlodaný kosti.“

María si stoupla. „Melichetti je cvok?“

Smrťák si znovu odplivnul. „Větší cvok než ty jeho vepři.“

Zmlkli jsme a představovali si Melichettiho dceru, co má tak zlýho otce. Nikdo z nás nevěděl, jak se jmenuje, ale byla slavná, protože měla kolem jedné nohy takovou železnou konstrukci.

„Můžem se na ně zajet podívat!“ vypadlo ze mě.

„Výprava!“ souhlasila Barbara.

„Melichettiho statek je strašně daleko. Bude nám to trvat celou věčnost,“ frflal Salvatore.

– E invece e vicinissima, andiamo. . . – Il Teschio è montato sulla bicicletta. Non spreca mai l'occasione per avere la meglio su Salvatore.

Mi è venuta un'idea. – Perchè non prendiamo una gallina dal pollaio di Remo, così quando arriviamo la gettiamo nel recinto dei maiali e vediamo come la spolpano?

– Forte! – il Teschio ha approvato.

– Ma papà mi uccide se gli prendiamo una gallina, – ha piagnucolato Remo.

Non c'è stato niente da fare, l'idea era buonissima.

Siamo entrati nel pollaio, abbiamo scelto la gallina più magra e spelacchiata e l'abbiamo messa in una sacca.

E siamo partiti, tutti e sei e la gallina, per andare a vedere questi famosi maiali di Melichetti e abbiamo pedalato tra i campi di grano, e pedala pedala il sole è salito e ha arroventato tutto.

Salvatore aveva ragione, la fattoria di Melichetti era lontanissima. Quando ci siamo arrivati avevamo una sete tremenda e la testa che bolliva.

Melichetti se ne stava con gli occhiali da sole seduto su un vecchio dondolo, sotto un ombrellone storto.

La fattoria cadeva a pezzi e il tetto era stato riparato alla meglio con latta e catrame. Nel cortile ci stava un mucchio di roba buttata: ruote di trattore, una Bianchina arrugginita, sedie sfondate, un tavolo senza una gamba. Su un palo di legno coperto di edera erano appesi dei teschi di mucca consumati dalla pioggia e dal sole. E un cranio più piccolo e senza corna. Chissà di che bestia era.

Un cagnaccio pelle e ossa abbaiva alla catena.

In fondo c'erano delle baracche di lamiera e i recinti dei maiali, sull'orlo di una gravina.

Le gravine sono piccoli canyon, lunghi crepacci scavati dall'acqua nella pietra. Guglie bianche, rocce e denti appuntiti affiorano dalla terra rossa. Spesso dentro ci crescono olivi sbilenchi, corbezzoli e pungitopo, e ci sono

„Náhodou je to kousíček, jedem. . .“ Smrťák nasedl na kolo. Nikdy si nenechal ujít příležitost, aby měl nad Salvatorem navrch. Dostal jsem nápad. „Co kdybysme vzali z Remova kurníku jednu slepici? Až tam budem, hodíme ji do ohrady k vepřům a podíváme se, jak ji ohryžou.“

„Paráda!“ schválil to Smrťák.

„Jenže táta mě zabije, jestli mu vezmeme slepici,“ fňukal Remo.

Nic naplat, ten nápad neměl chybu.

Vlezli jsme do kurníku, vybrali tu nejhubeňší a nejvypelichanější slepici a šup s ní do pytle.

A vyrazili jsme, nás šest a slepice, abysme se podívali na ty slavný Melichettiho vepře, šlapali jsme mezi obilnými lány, a zatímco jsme šlapali a šlapali, vyšlo slunce a všechno rozžhavilo.

Salvatore měl pravdu, Melichettiho statek byl strašně daleko. Když jsme tam dojeli, měli jsme příšernou žízeň a hlavy se nám vařily.

Melichetti se slunečnima brejlema na nose si seděl ve starém houpacím křesle pod křivým slunečníkem.

Statek byl na rozpadnutí a střecha jen halabala pospravovaná plechem a dehtem. Na dvoře se válela hromada vyhozeného haraburdí: kola od traktoru, zrezivělý vrak biachiny, prosezené židle, stůl bez nohy. Na dřevěném kůlu obrostlém břečtanem visely kravské lebky ohlazené deštěm a sluncem. A jedna menší lebka bez rohů. Kdoví, jakému zvířeti patřila.

Psisko samá kost a kůže štěkalo na řetězu.

Vzadu, na kraji rozsedliny, stály plechové boudy a ohrady s vepři.

Rozsedliny jsou maličké kaňony, dlouhé pukliny vyhloubené vodou v kameni. Bílé vížky, skály a špičaté zuby se vynořují z červené půdy. Uvnitř často rostou křivé olivovníky, planiky a listnatce, a jsou tam jeskyně, kam pastevci zavírají ovce. Melichetti vypadal jako mumie. Vrásčitá kůže na něm visela

caverne dove i pastori mettono le pecore.

Melichetti sembrava una mummia. La pelle rugosa gli pendeva addosso ed era senza peli, tranne un ciuffo bianco che gli cresceva in mezzo al petto. Intorno al collo aveva un collare ortopedico chiuso con degli elastici verdi e addosso un paio di pantaloncini neri e delle ciabatte di plastica marrone.

Ci ha visti arrivare sulle nostre biciclette, ma non si è mosso. Dovevamo sembrargli un miraggio. Su quella strada non passava mai nessuno, al massimo qualche camion con il fieno.

C'era puzza di piscio. E milioni di mosche cavalline. A Melichetti non davano fastidio. Gli si posavano sulla testa e intorno agli occhi, come alle mucche. Solo quando gli finivano sulla bocca, sbuffava.

Il Teschio si è fatto avanti. – Signore, abbiamo sete. Ce l'avrebbe un po' d'acqua?

Ero preoccupato perchè uno come Melichetti ti poteva sparare, gettarti ai maiali, o darti da bere acqua avvelenata. Papà mi aveva raccontato di uno in America che aveva un laghetto dove teneva i coccodrilli, e se ti fermavi a chiedergli un'informazione quello ti faceva entrare dentro casa, ti dava un colpo in testa e ti buttava in pasto ai coccodrilli. E quando era arrivata la polizia, invece che andare in galera si era fatto sbranare. Melichetti poteva benissimo essere uno così.

Il vecchio ha sollevato gli occhiali. – Che ci fate qui, ragazzini? Non siete un po' troppo lontani da casa?

– Signor Melichetti, è vero che ha dato da mangiare ai maiali il suo bassotto? – se ne è uscita Barbara.

Mi sono sentito morire. Il Teschio si è girato e l'ha fulminata con uno sguardo d'odio. Salvatore le ha tirato un calcio in uno stinco.

Melichetti si è messo a ridere e gli è venuto un attacco di tosse che per poco non si strozzava. Quando si è ripreso ha detto: – Chi ti racconta queste fesserie, ragazzina?

Barbara ha indicato il Teschio. – Lui!

Il Teschio è arrossito, ha abbassato la testa

a nemel žádné chlupy, kromě bílého chomáčku, který mu vyrůstal uprostřed hrudi. Kolem krku měl ortopedický límec upevněný zelenými gumičkami, na sobě černé trenýrky a na nohou hnědé gumové pantofle.

Viděl nás přijíždět na kolech, ale ani se nepohnul. Museli jsme mu připadat jako fata morgána. Po té cestě nikdy nikdo nejezdil, nanejvýš tak nějaký náklad'ák se senem.

Smrděly tam chcanky. A poletovaly miliony ovádů. Melichettimu nevadili. Sedali si mu na hlavu a kolem očí, jako kravám. Jen když se mu usadili na pusku, tak si odfrknul.

Smrťák k němu vykročil. „Pane, máme žízeň. Neměl byste trochu vody?“

Měl jsem obavy, protože týpek jako Melichetti po tobě mohl vystřelit, hodit tě vepřům nebo ti dát napít otrávenou vodu. Tatínek mi vyprávěl o jednom chlápku z Ameriky, co měl jezírko a tam choval krokodýly, a když ses u něj zastavil, aby ses ho zeptal na radu, pozval tě dovnitř do domu, dal ti ránu do hlavy a předhodil tě jako krmení těm krokodýlům. A když přijela policie, než aby šel do lochu, nechal se radši sežrat. Melichetti mohl být klidně podobnej případ.

Stařík si nadzvedl brýle. „Co tady děláte, děcka? Nejste kapku moc daleko od domova?“

„Pane Melichetti, je to pravda, že jste dal sežrat vepřům svýho jezevčíka?“ zaperlila Barbara.

Měl jsem pocit, že umírám. Smrťák se otočil a zpražil ji nenávisným pohledem. Salvatore ji nakopnul do holeně.

Melichetti se dal do smíchu a dostal takový záchvat kašle, že se div neudusil. Když se sebral, řekl: „Děvenko, kdo ti vykládá takovýhle blbosti?“

Barbara ukázala na Smrťáka. „On!“

Smrťák zrudnul, sklonil hlavu a zadíval se na svoje boty.

e si è guardato le scarpe.

Io sapevo perchè Barbara lo aveva detto.

Qualche giorno prima c'era stata una gara di lancio dei sassi e Barbara aveva perso. Per penitenza, il Teschio l'aveva obbligata a slacciarsi la camicia e a mostrarci il seno. Barbara aveva undici anni. Aveva un po' di tette, uno sputo, niente a che vedere con quelle che ie sarebbero venute entro un paio di anni. Si era rifiutata. – Se non lo fai, scordati di venire con noi, – l'aveva minacciata il Teschio. Io ero stato male, non era giusta quella penitenza. Barbara non mi piaceva, appena poteva cercava di fregarti, ma mostrare le tette, no, mi sembrava troppo.

Il Teschio aveva deciso: – O ce le fai vedere o te ne vai.

E Barbara, zitta, aveva preso e si era sbottonata la camicetta.

Non avevo potuto fare a meno di guardarle. Erano le prime tette che vedevo in vita mia, se escludo quelle di mamma. Forse una volta, quando era venuta a dormire da noi, avevo visto quelle di mia cugina Evelina, che aveva dieci anni più di me. Comunque già mi ero fatto un'idea delle tette che mi piacevano e quelle di Barbara non mi piacevano per niente. Sembravano scamorze, delle pieghe di pelle, non molto differenti dai rotoli di ciccia che aveva sulla pancia. Quella storia Barbara se l'era legata al dito e adesso voleva pareggiare i conti con il Teschio.

– Così tu vai a raccontare in giro che io avrei dato da mangiare il mio bassotto ai maiali –. Melichetti si è grattato il petto. – Augusto, si chiamava quel cane. Come l'imperatore romano. Aveva tredici anni quando è morto. Un osso di pollo gli si è piantato in gola. Ha avuto un funerale da cristiano, con tanto di fossa –. Ha puntato il dito contro il Teschio. – Tu, ragazzino, ci scommetto, sei il più grande, vero?

Il Teschio non ha risposto.

Já věděl, proč to Barbara řekla.

Před pár dnů jsme měli závod v házení kamenů a Barbara prohrála. Smrťák jí za trest přinutil, aby si rozeplula košili a ukázala nám prsa. Barbaře bylo jedenáct. Měla trochu prsa, takový kopečky, neměly nic společného s těma, co jí pak za pár let narostly. Odmítla to. „Když to neuděláš, tak zapomeň na to, že bys s náma ještě někdy někam šla,“ pohrozil jí Smrťák. Cítil jsem se bídne, ten trest nebyl spravedlivěj. Barbara se mi nezamlouvala, jakmile mohla, snažila se člověka ošulit, ale ukazovat prsa, to ne, to mi přišlo moc.

Smrťák rozhodl: „Bud' nám je ukážeš, nebo odprejskni.“

A Barbara si mlčky rozeplula blůzičku.

Nemohl jsem si pomoci a musel jsem se na ně podívat. Byly to první prsa, co jsem ve svém životě viděl, když nepočítám ty máminy. Možná jsem jednou, když u nás přespávala, viděl prsa svojí sestřenky Eveliny, která byla o deset let starší než já. Nicméně jsem si už udělal představu o prsou, který se mi líbí, a ty Barbařiny se mi nelíbily ani trochu. Vypadaly jako fusekličky, jako faldy na kůži, moc se nelíšily od špeků, co měla na bříše.

Barbara si tuhle historku vryla do paměti a teď si chtěla se Smrťákem vyrovnat účty.

„Takže ty všude vykládáš, že jsem prej hodil svého jezevčíka vepřům.“ Melichetti se poškrábal na prsou. „Ten pes se jmenoval Augustus. Jako ten římskej císař. Bylo mu třináct, když chcípnul. Zapíchla se mu v krku kuřecí kost. Měl pohřeb jako křesťan, a pořádněj hrob.“ Namířil prstem na Smrťáka. „Ty seš chlapče nejstarší, že jo?“

Smrťák neodpověděl.

*Kniha vyjde v tomto roce v nakladatelství Havran.*

# Umberto Eco

*Nakladatelství Argo připravuje k vydání český překlad nového románu Umberta Eca Tajemný plamen královny Loany, jehož východiskem je rovněž paměť a rozpomínání. Na rozdíl od předchozích autorů však život hlavní postavy vetkává do sítě intertextuality a ukazuje tak vlastně úzký vztah mezi pamětí individuální a kolektivní. Přinášíme ukázkou z 11. kapitoly.*

## La misteriosa fiamma della regina Loana

Umberto Eco

Non riuscivo più a staccarmi da quelle copertine e da quelle vignette. Era come essere a un party, e aver l'impressione di riconoscere tutti, provando una sensazione di déjà vu a ogni faccia che s'incontra, ma senza poter dire quando si fosse incontrato qualcuno, e chi fosse - e con la tentazione di esclamare a ogni istante come va vecchio mio, tendendo la mano ma subito ritraendola per il timore di commettere una gaffe.

Imbarazzante rivisitare un mondo dove capiti per la prima volta: come sentirsi reduce a casa d'altri.

Non avevo letto in sequenza, né secondo le date, né secondo le serie e i personaggi. Saltabecavo, tornavo indietro, passavo dagli eroi del Corrierino a quelli di Walt Disney, mi accadeva di confrontare un racconto patriottico con le vicende di Mandrake in lotta contro il Cobra. E proprio tornando al Corrierino, alla storia dell'ultimo ras, con l'eroico avanguardista Mario contro Ras Aitù, ho visto una vignetta sulla quale il cuore mi si è fermato, e ho avvertito qualche cosa di molto simile a una erezione - o meglio qualcosa di più liminare, come dovrebbe accadere a chi è affetto da impotentia coeundi. Mario sfugge a Ras Aitù portando con sé Gemmy, una donna bianca, moglie o concubina del ras, la quale ha ormai compreso che il futuro dell'Abissinia è nelle mani salvifiche e civilizzatrici delle

## Tajemný plamen královny Loany

přeložila Alice Flemrová

Nedokázal jsem se od těch obálek a obrázků odtrhnout. Bylo to, jako když se ocitnete na nějaké party, máte dojem, že všechny poznáváte, a zakoušíte pocit déjà vu při pohledu na každou tvář, kterou potkáte, ale nedokážete přitom říct, kdy jste se s kým seznámili a kdo je to - a každou chvíli máte nutkání zvolat, jak se daří, starouši, a napřáhnout ruku, ale pak ji hned stáhnete v obavě, že se dopustíte nějakého faux pas.

Zopakovaná návštěva do světa, kde se ocitáte poprvé, budí rozpaky: připadáte si jako navrátillec do cizího domu.

Nečetl jsem po pořádku, ani podle dat, ani podle seriálů či postav. Přeskakoval jsem, vracel se zpátky, od hrdinů z *Corrierina* k hrdinům Walta Disneye, stávalo se mi, že jsem porovnával vlasteneckou povídku s dobrodružstvím Mandrakea bojujícího s Cobrou. A právě když jsem se vrátil ke *Corrierinu*, k příběhu o posledním rásovi, s hrdinným avantgardistou Mariem čelícím rásu Aitúovi, zastavilo se mi při pohledu na jeden obrázek srdce a já ucítil něco velice podobného erekci - či přesněji řečeno něco mírnějšího, co by se muselo přihodit tomu, kdo je postižen *impotentia coeundi*. Mario rásu Aitúovi uprchne a odvede s sebou bílou ženu Gemmy, rásovu manželku či konkubínu, která mezitím pochopila, že budoucnost Habeše je ve spásných a civilizaci přinášejících rukou černých košil.

*Umberto Eco, italský spisovatel a sémiotik, se narodil roku 1932 v Alessandrii u Turína. Do dějin literární teorie a širšího povědomí se zpočátku zapsal svou prací *Opera aperta* (1962), v níž obhájuje otevřenost každého díla různým, a často i protichůdným, interpretacím. I když ve svých dalších teoretických pracích svou původní pozici do jisté míry korigoval, patří stále mezi zastánce svobodné interpretace. V roce 1980 debutoval i jako autor prózy, a to románem *Il nome della rosa* (česky *Jméno růže*, 1985). V něm využil své rozsáhlé, takřka encyklopedické znalosti k suverénní postmoderní hře významů. Od té doby publikoval další čtyři romány; jeho druhý román, *Foucaultovo kyvadlo* (1988), by měl být v dohledné době zfilmován. V letošním roce také poprvé česky vyšla jeho *Teorie sémiotiky* (1976).*

Camicie Nere. Aitù, furioso per il tradimento della mala femmina (che invece è finalmente diventata buona e virtuosa), dà ordine che sia bruciata la casa in cui i due fuggiaschi si nascondono. Mario e Gemmy riescono a salire sul tetto e di lì Mario scorge un'euforbia gigante. «Gemmy,» dice, «aggrappatevi a me e chiudete gli occhi!»

Non è pensabile che Mario avesse intenzioni maliziose, specie in un momento simile. Ma Gemmy, come ogni eroina di fumetto, era vestita di una morbida tunica, una sorta di peplo, che le scopriva le spalle, le braccia e parte del seno. Come documentavano le quattro vignette dedicate alla fuga e al salto pericoloso, si sa, i pepli, specie se serici, si sollevano prima sulla caviglia e poi sul polpaccio, e se una donna si aggrappa al collo di un avanguardista, e ha paura, quella stretta non può che diventare un abbraccio spasmodico, con la gota di lei, certamente profumata, contro la nuca sudata di lui. Così, nella quarta vignetta, Mario si afferrava a un ramo dell'euforbia, preoccupato soltanto di non cadere nelle mani del nemico, ma Gemmy ormai sicura si abbandonava e, come se la gonna avesse uno spacco, la gamba sinistra si protendeva ormai nuda sino al ginocchio, scoprendo il bel polpaccio ingentilito e affusolato da un tacco a spillo, mentre della destra si scorgeva solo la caviglia - ma siccome civettuolamente la gamba s'alzava ad angolo retto verso la coscia procace, la veste (forse per effetto del vento infocato delle gambe) le aderiva umidamente al corpo, in modo da rendere evidente e la curva callipigia e le torniture della gamba tutta. Impensabile che il disegnatore non fosse conscio dell'effetto erotico che stava creando, e certamente si rifaceva ad alcuni modelli cinematografici, o proprio alle donne di Gordon, sempre inguainate in abiti attillatissimi tempestati di pietre preziose.

Non potevo dire se quella fosse l'immagine più erotica che avessi mai visto, ma certamente (se la data del Corrierino era 20 dicembre 1936) era la prima. Né potevo arguire se a

Aitù, bėsnıcı kvůli zradě nehodné ženštiny (ta se naopak konečně stala hodnou a ctnostnou), vydá rozkaz, aby byl vypálen dům, v němž se oba uprchlíci skrývají. Mariovi a Gemmy se podaří vylézt na střechnu a Mario odtamtud zahlédne obrovitý pryšec. „Gemmy,“ praví, „chytňte se mě vší silou kolem krku a zavřete oči!“

Není myslitelné, že by měl Mario nekalé úmysly, obzvlášť v podobném okamžiku. Ale Gemmy, tak jako všechny komiksové hrdinky, byla oděna do měkké tuniky, jakéhosi peplu, který jí odhaloval ramena, paže a část ňader. Jak také dokládaly čtyři ilustrace věnované útěku a nebezpečnému skoku, je známo, že peply, především hedvábné, se nejdřív vyhrnou nad kotník a potom nad lýtko, a když se žena chytí kolem krku avantgardisty a má strach, musí se z toho sevření nevyhnutelně stát křečovitě objetí, při němž se její líc, zajisté voňavá, opírá o jeho zpocený zátylek. A tak na čtvrtém obrázku se Mario chytá větve pryšce a jeho jedinou starostí je, aby nepadl do rukou nepříteli, zatímco Gemmy se už cítí v bezpečí, uvolní se, a jako kdyby její říza měla rozparek, levá noha se natáhne, obnažená téměř až ke kolenu, a odhalí pěkné lýtko, zušlechtěné a zašpičatělé jehlovým podpatkem, zatímco z pravé nohy je vidět pouze kotník. Jelikož se však noha zvedla v pravém úhlu ke kyprému stehnu, oděv (možná účinkem větru rozpoutaného nohami) jí přilnul těsně k tělu a zdůraznil jak křivku oblých hýždí, tak i pěkný tvar celé nožky. Je nemyslitelné, že by si kreslíř nebyl vědom erotického účinku, jež vytvářel, a určitě se nechal inspirovat některými filmovými vzory nebo přímo Gordonovými ženami, které byly vždy nasoukané do přiléhavých šatů posetých drahokamy.

Nemohl jsem říct, zda to byl ten nejvzrušivější obraz, který jsem kdy viděl, ale určitě (když bylo na sešitě datum 20. prosince 1936) byl první. Ani jsem se nemohl dohadovat, zda

quattro anni avessi già provato una reazione fisica, un rossore, un singulto d'adorazione, ma certamente quell'immagine era stata per me la prima rivelazione dell'eterno femminino, tanto da chiedersi se dopo avevo potuto ancora piegarmi sul seno di mia madre con l'innocenza di prima.

Una gamba che fuoriesce da una lunga e morbida veste quasi trasparente e mette in rilievo le curve del corpo. Se quella era stata un'immagine primordiale, aveva lasciato un segno?

Mi ero messo a ripercorrere pagine e pagine già esaminate, e cercavo con gli occhi le minime slabbrature d'ogni margine, pallide impronte di dita sudate, spiegazzature, orecchiette all'angolo superiore del foglio, leggere abrasioni della superficie come se li avessi passato più volte le dita.

E ho trovato una serie di gambe nude che trapelano dallo spacco di molte vesti muliebri: a spacco le acconciature delle donne di Mongo, sia Dale Arden che Aura figlia di Ming, e le odalische che allietavano i festini imperiali, a spacco i lussuosi negligés delle signore in cui s'imbatteva l'Agente Segreto X9, a spacco le tuniche delle torbide fanciulle della Banda Aerea, poi sgominata dall'Uomo Mascherato, a spacco s'indovinava l'abito nero da gran sera della seducente Dragon Lady in Terry e i Pirati. . . Ho certamente sognato su queste donne lascive, mentre quelle delle riviste italiane mostravano gambe prive di mistero, sotto una gonna che arrivava al ginocchio e su enormi tacchi di sughero. Ma le gambe, ma le gambe. . . Quali erano quelle che mi avevano risvegliato i primi impulsi, quelle delle belle piccinine e delle bellezze casalinghe in bicicletta o quelle delle donne d'altri pianeti e di remote megalopoli? Era ovvio che dovevano avermi più sedotto le bellezze inattingibili che quella della fanciulla, o signora matura, della porta accanto. Ma chi poteva mai dirlo?

Se ho fantasticato sulla vicina della porta accanto o sulle ragazze che giocavano nei giardinetti sotto casa, è rimasto un segreto

jsem ve čtyřech letech již pocítil fyzickou reakci, polil mě ruměnec, vydal jsem nábožný vzlyk, ale ten obrázek byl pro mě prvním odhalením věčného ženství, až jsem si položil otázku, jestli jsem se potom ještě mohl stulit na matčiných řadrech se stejnou nevinností jako předtím.

Noha vykukující z dlouhého, splývavého a téměř průsvitného oděvu a zdůrazňující křivky těla. Pokud byl tohle prvotní obraz, zanechal ve mně nějakou stopu?

Začal jsem listovat již prohlédnutými stránkami a pátral očima po nepatrně odřených okrajích, bledých otiscích zpocených prstů, zmačkaných či ohnutých horních rozích, lehce odřeném povrchu stránek, jako kdybych po nich často přejížděl prsty.

A objevil jsem celou řadu nahých nohou pronikajících na světlo rozparkem mnoha ženských šatů. Rozparek měly ženy v Mongu, jak Dale Arden, tak i Mingova dcera Aurora, a také odalisky, které obstarávaly zábavu při císařských nočních hostinách, s rozparkem byla luxusní negligé dam, s nimiž se setkával Tajný agent X9, rozparek měly tuniky sverpých dívek ze Sky Band Air Pirates, později rozprášeného Fantomem, rozparek se dal tušit na slavnostní večerní róbě svůdné Dragon Lady v *Terry and the Pirates*. . . Určitě jsem snil o těchhle lascivních krasavicích, zatímco ženy z italských časopisů ukazovaly nohy zbavené tajemství, v sukních ke kolenům a na obrovských korkových podpatcích. *Ale tvé nohy, ale tvé nohy*. . . Které nohy ve mně probudily první impulsy, ty patřící krásným děvčátkům či pěkným hospodyňkám na bicyklu, nebo ženám z jiných planet a vzdálených metropolí? Samozřejmě mě musely víc svádět nedostizné krásky než děvčátko nebo zralá žena z domu odvedle. Ale kdo ví?

Pokud jsem fantazíroval o sousedce z vedlejšího bytu nebo o děvčatech, která si hrála na zahrádkách před domem, zůstalo to mým tajemstvím, o němž vydavatelský průmysl nemohl podat a ani nepodal žádné zprávy.

mio, di cui l'industria editoriale non ha avuto, né dato, notizia.

Alla fine delle pile di fumetti ho tirato fuori una serie di numeri sparsi di una rivista femminile, Novella, che certamente leggeva mia madre. Lunghe storie d'amore, alcune raffinate illustrazioni con donne esili e gentiluomini dal profilo britannico, e foto di attrici e attori. Il tutto in un colore marrone giocato in mille sfumature, e marrone era pure il carattere dei testi. Le copertine erano una galleria di bellezze dell'epoca, eternate in primissimo piano, e su di una il cuore mi si è rapidamente raggrinzito sotto la morsa di una lingua di fuoco. Non ho potuto resistere all'impulso di chinarmi su quel volto e di posare le mie sulle sue labbra. Non ho provato alcuna sensazione fisica, ma così dovevo avere fatto furtivamente nel 1939, a sette anni, già certamente in preda ad alcune inquietudini. Assomigliava quel volto a Sibilla? A Paola? A Vanna, la dama dall'ermellino, e alle altre, di cui Gianni mi aveva sogghignato solo il nome, la Cavassi, la libraia americana al salone del libro di Londra, Silvana, o l'olandese bella che ero andato tre volte ad Amsterdam apposta?

Forse no. Dovevo essermi certamente formato, attraverso le tante immagini che mi avevano rapito, una mia figura ideale e, se avessi potuto avere davanti tutti i volti delle donne che avevo amato, avrei potuto trarne un profilo archetipo, una Idea mai raggiunta ma perseguita per tutta la vita. Che cosa c'era di simile tra il volto di Vanna e quello di Sibilla? Forse più di quanto non sembrasse a prima vista, forse la piega maliziosa di un sorriso, il modo di lasciar trasparire i denti mentre ridevano, il gesto con cui si ravviavano i capelli. Sarebbe bastato il modo in cui muovevano le mani. . .

La donna che avevo appena baciato in effigie era di pasta diversa. Se l'avessi incontrata in quel momento non l'avrei degnata di uno sguardo. Si trattava di una fotografia, e le foto appaiono sempre datate, non hanno la leggerezza platonica di un disegno, che lascia

Po všech těch stožích komiksů jsem vytáhl celou řadu jednotlivých čísel ženského časopisu Novella, který určitě četla moje matka. Dlouhé milostné příběhy, pár vyumělkovaných ilustrací zobrazujících křehké ženy a kavaléry s britským profilem a fotografie herců a hereček. Vše v tisíci odstínech hnědé barvy, a hnědý byl i charakter textů. Obálky představovaly hotovou galerii dobových krás, zvěčněných velice zblízka, a při pohledu na jednu z nich mi sevřel srdce ohnivý jazyk. Nemohl jsem odolat popudu sklonit se nad tou tvář a přitisknout své rty na její. Nezakusil jsem žádný fyzický pocit, ale přesně tohle jsem musel pokradmu udělat v roce 1939, v sedmi letech, kdy se mě již určitě zmocňoval jistý neklid. Podobala se ta tvář Sibille? Paole? Vanně? Dámě s hranostajem? a dalším, jejichž jméno – nic víc – mi Gianni s úšklebkem pošeptal, Cavassiové? americké majitelce knihkupectví z knižního veletrhu v Londýně? Silvaně? nebo té krásné malé Holanďance, co jsem kvůli ní jel třikrát do Amsterdamu?

Možná ne. Prostřednictvím tolika obrazů, které mě uchvátily, jsem si pro sebe určitě musel vytvořit nějakou ideální postavu, a kdybych před sebou mohl mít všechny tváře žen, jež jsem kdy miloval, dokázal bych z nich abstrahovat archetypální profil, nikdy nedostiženou, ale po celý život pronásledovanou Ideu. Co měla společného tvář Vanny s tváří Sibilinou? Možná víc, než by se na první pohled mohlo zdát, možná zlomyslnou vrásku při úsměvu, způsob, jakým odhalují zuby, když se smějí, pohyb, kterým si odhazují vlasy. Stačilo by i to, jak pohybuje rukama. . .

Žena, jejíž portrét jsem právě políbil, byla z jiného těsta. Kdybych ji potkal v tuto chvíli, nevěnoval bych jí jediný pohled. Byla to fotografie a fotky vždycky vypadají zastarale, nemají platonickou lehkost kresby, která pouze dává tušit. Spolu s ní jsem nepolíbil obraz ně-



indovinare. Con lei non avevo baciato l'immagine di un oggetto d'amore, ma la prepotenza del sesso, l'evidenza delle labbra segnate da un trucco vistoso. Non era stato un bacio trepido e ansioso, era stato il modo selvaggio di riconoscere la presenza della carne. Dovrei aver dimenticato subito l'episodio, come qualcosa di torbido e proibito, mentre la Gemmy abissina mi era apparsa come figura conturbante ma gentile, un'aggraziata principessa lontana, guardare e non toccare.

Ma, allora, come mai avevo conservato quelle riviste materne? Probabilmente ad adolescenza inoltrata, forse già studente di liceo, nel tornare a Solara mi ero impegnato in un recupero di quello che allora già mi pareva un passato remoto, e dedicavo gli albori della giovinezza a ricalcare i passi perduti dell'infanzia. Ero già condannato al recupero della memoria, solo che allora era un gioco, con tutte le mie *madeleines* a disposizione, e ora invece una sfida disperata.

Nella Cappella avevo comunque capito qualcosa della mia scoperta e della libertà e della schiavitù della carne. Bene, era pur stato un modo per sfuggire al servaggio delle sfilate in divisa e all'imperio asessuato degli Angeli Custodi. Tutto lì? Tranne il presepio del solaro, per esempio, nulla mi parlava ancora dei miei sentimenti religiosi, e mi pareva impossibile che un bambino non ne avesse nutrito, anche se educato in una famiglia laica. E non avevo individuato nulla che mi riconducesse a quello che era accaduto dal 1943 in avanti. Può darsi che fosse proprio tra il 1943 e il 1945, dopo che la Cappella era già stata murata, che avevo deciso di nascondere qui le testimonianze più intime di una infanzia che già si dileguava sfocata nella tenerezza del ricordo: stavo prendendo la toga pretesta, entrando nell'età adulta proprio nel turbine degli anni più bui, e avevo deciso di custodire in una cripta un passato a cui avevo deciso di dedicare le mie nostalgie di adulto.

Tra i tanti albi di Cino e Franco mi era finalmente capitato tra le mani qualcosa che

jakého milostného objektu, ale svévoli sexu, zjevnost rtů zvýrazněných křiklavým líčením. Nebyl to rozechvělý a dychtivý polibek, byl to divoký způsob, jak uznat přítomnost tělesnosti. Na tuhle příhodu jsem musel okamžitě zapomenout jako na něco nečistého a zakázaného, zatímco Habešanka Gemmy se mi jevila jako vzrušující, ale laskavá postava, půvabná vzdálená princezna, jen ke koukání, nesahat.

Ale proč jsem si tedy ty matčiny časopisy schoval? Pravděpodobně v pokročilé pubertě, možná už coby student gymnázia, jsem se při návratu do Solary pustil do shromažďování všeho, co mi už tenkrát připadalo jako dávná minulost, a úsvit mládí jsem věnoval kopírování ztracených dětských krůčků. Byl jsem již odsouzen k hledání paměti, jenže tehdy to byla hra, při níž jsem měl k dispozici všechny své *madlenky*, a teď je to naopak zoufalý závod.

V kapli jsem nicméně cosi pochopil jak o svém objevu svobody, tak o svém objevu otroctví tělesnosti. Nuže, přece jen to byl způsob, jak uniknout porobě přehlídek v uniformách a bezpohlavní říši andělů strážných.

A to je všechno? Kromě jesliček na půdě mi dosud nic nevyprávělo například o mých náboženských citech, a zdálo se mi nemožné, že by dítě žádné nechovalo, i když vyrůstalo v ateistické rodině. A nenarazil jsem na nic, co by mě zavedlo zpátky k tomu, co se dělo počínaje rokem 1943. Je dost možné, že právě mezi rokem 1943 a 1945, poté co kapli zazdili, jsem se rozhodl, že zde ukryji ta nejdůvěrnější svědectví dětství, které se již rozplývalo, rozostřené v něže vzpomínky: chystal jsem se obléci mužskou tógu, vstupoval jsem do dospělosti právě ve víru těch nejtemnějších let, a rozhodl jsem se uchovat v kryptě minulost, jíž jsem si umínil věnovat své dospělé nostalgické stesky.

Mezi tolika sešity Tima a Spuda se mi konečně dostalo do rukou něco, díky čemu jsem

mi aveva fatto sentire sulla soglia di una rivelazione finale. L'albo, dalla copertina multicolore, s'intitolava *La misteriosa fiamma della regina Loana*. Lì c'era la spiegazione delle misteriose fiamme che mi avevano agitato dopo il risveglio, e il viaggio a Solara acquistava finalmente un senso.

Ho aperto l'albo e mi sono imbattuto nella storia più scipita che mai mente umana avesse potuta concepire. Era un racconto sgangherato che faceva acqua da tutte le parti, le vicende erano ripetitive, la gente si accendeva di amori subitanei, senza ragione, Cino e Franco un poco erano affascinati dalla Regina Loana e un poco la consideravano un essere malefico. Cino e Franco con due amici, al centro dell'Africa, capitano in un regno misterioso dove una regina altrettanto misteriosa custodisce una misteriosissima fiamma che provvede lunga vita, o addirittura l'immortalità, visto che su una tribù selvaggia Loana regna, sempre bellissima, da duemila anni.

Loana entrava in scena a un certo punto, e non era né attraente né perturbante: mi evocava piuttosto certe parodie del varietà dei tempi andati che avevo recentemente visto in televisione. Per tutto il resto della storia, sino a che non si buttava per malattia d'amore in un abisso senza fondo, inutilmente enigmatica, Loana andava di qua e di là per quella abborracciatissima vicenda, senza fascino né psicologia. Voleva soltanto sposare un amico di Cino e Franco che assomigliava (due gocce d'acqua) a un principe che aveva amato duemila anni prima, e che aveva fatto uccidere e poi pietrificare perché rifiutava le sue grazie. Non si capiva perché Loana avesse bisogno di un sosia moderno (che oltretutto, anche lui, non la voleva, perché si era innamorato a prima vista di sua sorella), visto che con la sua misteriosa fiamma poteva ridare vita all'amante mummificato.

Tra l'altro, come avevo già visto in altri i fumetti, sia le donne fatali che i maschi satanici di turno (come Ming con Dale Arden),

se cítil na prahu konečného odhalení. Tenhle díl s pestrobarevnou obálkou se jmenoval *Tajemný plamen královny Loany*. Zde bylo vysvětlení těch tajemných plamenů, které mnou zmítaly po probuzení z kómatu, a cesta do Solary konečně dostávala nějaký smysl.

Otevřel jsem sešit a narazil na ten nejfádnější příběh, jaký kdy mohl lidský mozek vymyslet. Bylo to krkolomné vyprávění, které nemělo hlavu ani patu, události se pořád opakovaly, lidé vždy okamžitě a bez jakéhokoli důvodu zahořeli láskou, Tim a Spud byli královnou Loanou trochu okouzleni a trochu ji považovali za ničemnou bytost.

Tim a Spud se spolu s dvěma dalšími přáteli ocitnou v tajemném království ve střední Africe, kde stejně tak tajemná královna stráží veletajemný plamen, který zaručuje dlouhý život, či snad dokonce nesmrtelnost, vzhledem k tomu, že stále krásná královna Loana vládne jednomu divošskému kmeni už dva tisíce let.

Loana vstoupila do příběhu z ničeho nic a nebyla ani přitažlivá, ani vzrušující: připomínala mi spíš jisté parodie na varietà z dávných časů, které jsem před časem viděl v televizi. Po celý zbytek příběhu, až dokud se nevrhla z nešťastné lásky do bezedné propasti, se zbytečně záhadná Loana potloukala tou otřesnou slátaninou a neměla ani špetku kouzla či psychologie. Pouze se chtěla mermomocí provdat za přítele Tima a Spuda, jenž se podobal (jako vejce vejci) jednomu princovi, kterého milovala před dvěma tisíci lety a nechala ho zabít a pak zkamenět, protože pohrdl její přízní. Nebylo jasné, proč Loana potřebuje moderního dvojníka (ten ji ke všemu taky nechtěl, protože se na první pohled zamiloval do její sestry), když pomocí toho svého tajemného plamene mohla vrátit život mumifikovanému milenci.

Jen mimochodem, už v jiných komiksech jsem si všiml, že jak osudové ženy, tak i příslušní d'ábelští muži (jako Ming s Dale Arden)

non volevano mai possedere, violentare, imprigionare nel loro harem, congiungersi carnalmente con l'oggetto della loro foia. Lo volevano sempre sposare. Ipocrisia protestante degli originali americani o eccesso di verecondia imposto ai traduttori italiani da un governo cattolico impegnato in una battaglia demografica?

Per tornare a Loana, seguivano varie catastrofi finali, la misteriosa fiamma si spegneva per sempre e addio immortalità per i nostri protagonisti, che tanto valeva non avessero ciabattato tanto per arrivare sin là, anche perché alla fine sembrava che non gli importasse un gran ché di avere perso la fiamma, e dire che avevano iniziato tutta quella buriana per trovarla, ma forse le pagine a disposizione erano finite, l'albo doveva pur terminare in qualche modo e gli autori non si raccapezzavano più di come e perché avessero cominciato.

Insomma, una storia stolidissima. Ma evidentemente mi era accaduto come con il signor Pipino. Tu leggi da piccolo una storia qualsiasi, poi la fai crescere nella memoria, la trasformi, la sublimi, e puoi eleggere a mito una vicenda priva d'ogni sugo. In effetti ciò che aveva evidentemente fecondato la mia memoria sopita non era stata la storia in sé, ma il titolo. Un'espressione come *la misteriosa fiamma mi aveva ammaliato*, per non dire del nome dolcissimo di Loana, anche se in verità era una piccola squinzia capricciosa travestita da bajadera. Avevo vissuto per tutti gli anni della mia infanzia - e forse anche dopo - coltivando non una immagine bensì un suono. Scordata la Loana «storica», avevo continuato a inseguire l'aura orale di altre fiamme misteriose. E anni dopo, a memoria sconvolta, avevo riattivato il nome di una fiamma per definire il riverbero di delizie dimenticate.

La nebbia stava sempre e ancora dentro di me, perforata a tratti dall'eco di un titolo.

se nikdy nechtěli objektu svých chlípnych choutek zmocnit, znásilnit ho, uvěznit jej ve svém harému či se s ním tělesně spojit. Chtěli s ním vždy uzavřít svazek manželský. Protestantské pokrytectví americké provenience, nebo přehnaná cudnost uložená italským překladatelům katolickou vládou svádějící urputnou demografickou bitvu?

Abych se vrátil k Loaně, potom následovala celá řada závěrečných katastrof, tajemný plamen navždy zhasl a naši protagonisté měli s nesmrtelností utrum, takže se vlastně vůbec nemuseli trmácet až tam, i proto, že nakonec se zdálo, jako by jim na ztrátě plamene nijak zvlášť nezáleželo, a to přitom podnikli celou tu štrapáci, jen aby ho našli. Ale je možné, že prostě jen došly stránky, co měli autoři k dispozici, příběh nějak skončit musel a oni si už nepamatovali, jak a proč vlastně začal.

Zkrátka a dobře, úplně bezduchý příběh. Ale očividně se mi stalo něco podobného jako s panem Pipinem. Člověk si jako malý přečte nějaký triviální příběh a ten pak v jeho vzpomínkách roste, mění se, sublimuje, a člověk může povýšit na mýtus nějakou bezkrevnou příhodu. To, co ve skutečnosti evidentně oplodnilo mou klímající paměť, nebyl příběh sám o sobě, ale jeho název. Výraz jako *tajemný plamen* mě očaroval, a to nemluvím o líbez-ném jméně Loana, i když to ve skutečnosti byla malá rozmarná koketa převlečená za bajadéru. Po všechna ta léta svého dětství - a možná i později - jsem v sobě nepěstoval obraz, nýbrž zvuk. Poté co jsem zapomněl na „historickou“ Loanu, honil jsem se dál za slovní aurou jiných tajemných plamenů. A po mnoha letech jsem s pamětí naruby zaktivoval jméno jednoho plamenu, abych definoval pablesky zapomenutých slastí. Mlha ve mně stále zůstávala, místy protržená ozvěnou jednoho názvu.

*Kniha vyjde v tomto roce v nakladatelství Argo.*

## Cesare Pavese

*Z pohledu literární teorie je deník pozoruhodným útvarem, protože balancuje mezi intimitou a publicitou. Snad nikdo si nepíše deník bez myšlenky na toho, kdo jej bude číst, zároveň však deník umožňuje zaznamenat plynutí života a myšlení bez nároku na logickou spojitost – tu nahrazuje síla prožitku a jeho reflexe. Deníkové záznamy Cesara Paveseho patří v tomto ohledu k výborným představitelům tohoto „pseudožánru“.*

### Il mestiere di vivere 1937

Cesare Pavese

Spisovatel, básník a překladatel Cesare Pavese žil v letech 1908-1950. Mezi jeho hlavní díla patří *Il Compagno* (1947), *Tra Donne Sole* (1948, česky *Přítelkyně in Přítelkyně*; *Đábel na kopcích*, 1965) a *La luna e i falò* (1950, česky *Měsíc a ohně*, 1960). Zpočátku inklinoval k italskému fašismu, na němž oceňoval především sociální rozměr. Do dějin italské literatury se zapsal i svými překlady z americké literatury, jeho samotného pak velmi ovlivnil styl Hermana Melvilla. V roce 1950 po neúspěších v osobním životě a pod vlivem politického klimatu v Itálii spáchal sebevraždu.

8 genn.

Gli sbagli sono sempre iniziati.

13 genn.

*I Vecchi i e i Giovani* è un romanzo sbagliato perché, farcito di antefatti e spiegazioni sociali e politiche che dovrebbero farne un poema morale di idee in organismo e sviluppo drammatico, si frantuma invece in figure che hanno per legge interiore la solitudine e concludono ognuna – con la logica della solitudine – alla pazzia, all'inebetimento, al suicidio o alla morte senza eroismo. Tutte sono deformate in un ticchio, in un abito interiore, che tende a esprimersi o in monologo o in macchiettata.

Manca al racconto un ritmo di alternanze di prosa stesa e di dialogo; e non c'è la forma della solitudine se non per ciascun personaggio in separata sede; manca l'epopea del mondo di solitari. Anche, ogni personaggio separato, è dall'esterno costruito di antefatti, di analisi, di uscite, che non hanno un ritmo; si sente che l'autore butta giù con calcolo logico molta roba a giustificare i momenti in cui il solitario culmina e s'esprime, talvolta molto efficacemente. La prova dell'essenziale composizione a freddo è lo stile, lucido, vitreo, anche se ogni tanto si colora di passionali scatti. Sono calcolati, ragionati, anche questi.

### Řemeslo života 1937

přeložila Kateřina Vinšová

8. ledna

Chyby se dělají vždy na začátku.

13. ledna

*Starí a mladí* je nepovedený román, je sice naditý minulými událostmi a sociálně politickými výklady, které by z něho měly udělat morální epos myšlenek dramatického organismu a vývoje, jenomže se rozdrobí na postavy, jejichž vnitřní zákonitostí je samota a z nichž každá – jak vyžaduje logika samoty – skončí v šílenství, otupení nebo sebevraždou či nehrdinskou smrtí. Všechny jsou deformovány nějakým zlovykem, vnitřním ustrojením, které je vede, aby se vyjadřovaly buď monologem, nebo pitvořením.

Románu chybí rytmus střídání mezi vyprávěním a dialogem; a forma samoty je tady jen u každé jednotlivé postavy pojmávané odděleně; chybí tu epopej světa samotářů. A každá jednotlivá postava je také dotvářena zvnějšku předchozími událostmi, analýzami a postřehy, které nemají rytmus; je znát, že autor s vypočítavou logikou předhazuje spoustu věcí, aby zdůvodnil momenty, kdy osamělost vrcholí a je jí dán průchod, občas velmi účinně.

Kompozice je v zásadě vytvořena s chladným odstupem, což dokládá jasný, průzračný styl, třebaže čas od času zbarvený vášnivými vzplanutími. I ta jsou vypočítaná, záměrná.

17 genn.

Quanto più un uomo s'impaccia in una passione, tanto più casi di per sé indifferenti gli risultano a dolore; deludendo appunto per la loro indifferenza la sua vidità protesa. Un ambizioso soffrirà per la mancata protesta di riconoscimento da parte di un celebre; il quale inferirà a un evangelico ricercandone le conversazione scrupoli di tentazione; che a loro volta faranno dispetto a un individualista, asselendolo suo malgrado. L'invidia, ambizione rovesciata, sta alla base di ogni angustia sofferta. Non si può tollerare che una cosa avvenga indifferentemente, per caso, fuori della nostra impronta. Qualunque genere di fervore porta con sé la tendenza a sentire una prestabilita legge nella vita, che punisce chi abusi o trascuri il fervore stesso. Uno stato di passione – fosse anche l'ebbrezza dell'assoluta autodeterminazione – talmente organa e anima l'universo, che ogni rovescio appare poi portato da una rottura del vitale equilibrio di quella diffusa passione, che così si difende come un corpo vivente. E secondo il temperamento parrà di aver abusato o d'esser stato Inferiore: comunque ci si sentirà *organicamente* puniti dalla legge della passione stessa e dell'universo. Che è quanto dire che ogni fervore porta con sé un superstizioso convincimento di aver da fare i conti con la stessa logica delle cose. Persino il fervore del miscredente nella trascendenza di una legge.

28 genn.

Qualunque sventura, o ci si è sbagliati e non è una sventura, o nasce da una nostra insufficienza colpevole. E siccome sbagliarci è colpa nostra, così di qualunque sventura non dobbiamo incolpare altri che noi. E adesso consòlati.

18 giugno

- 1 Marmaglia – Prete – Discorsi (Pomeriggio)
- 2 In fuga – Strada – Fischio (Crepuscolo)
- 3 Inchiesta Prete in preghiera
- 4 Donna e lui (Notte alta).

17. ledna

Čím víc člověk zabředne do nějaké vášně, tím víc se pro něj události, samy o sobě nevýznamné, stávají bolestné; svou lhostejností zklamou jeho vstřícnou dychtivost. Ctižádostivec bude trpět, že ho neuznává nikdo slavný; slavný člověk zas vyvolá výčitky svědomí v člověku evangelickém, který je pocítí kvůli pokušení s ním pohovořit; takové výčitky naopak rozčílí individualistu, když ho proti jeho vůli přepadnou. Závist, ctižádost naruby, je u zrodu každé protrpěné tísně. Nelze připustit, aby k něčemu docházelo lhostejně, náhodou, bez našeho otisku.

Každý druh vroucího zanícení vyvolává dojem jakéhosi předem daného zákona, který trestá toho, kdo tohoto zanícení zneužívá nebo o ně nedbá. Stav vášně – třeba i opojení naprostým sebeurčením – natolik řídí svět a vdechuje mu život, že každý zvrát v něm jako by vznikl z porušené životní rovnováhy této univerzální vášně, která se takto brání jako živý organismus. A podle povahy se bude zdát, že jí člověk buď užíval přes míru, nebo jí nebyl na výši: v každém případě si bude připadat *organicky* potrestán zákonem vášně samé a zákonem vesmíru.

V podstatě to znamená, že každé vroucí zanícení přináší pověřivé přesvědčení, že si to máme vyřídit se samou logikou věcí. Dokonce i zanícená víra nevěřícího v transcenci zákona.

28. ledna

Se smůlou se to má tak, že se buď mýlíme a není to smůla, nebo ji zavinila naše neschopnost. A jelikož chyba je na naší straně, nezbyvá než z veškeré smůly obviňovat jen sebe sama. A to ti má být útěchou.

18. června

1. Sebranka – Kněz – Hovory (Odpoledne)
2. Na útěku – Silnice – Hvizd (Soumrak)
3. Vyšetřování Kněz na modlitbách
4. Žena a on (Hluboká noc)

*Kateřina Vinšová se narodila v Praze roku 1948. V letech 1968–73 studovala na Univerzitě 17. listopadu v Praze francouzštinu a němčinu, doktorát jí byl udělen roku 1984 na FF UK. V letech 1973–87 byla překladatelkou a tlumočnicí ve svobodném povolání, později, v letech 1987–91, pracovala jako redaktorka v nakladatelství Práce. Od roku 1991 je opět překladatelkou ve svobodném povolání. Překládá francouzskou a italskou beletrii, především současnou prozaickou a esejistickou tvorbu. Dále přeložila řadu hraných filmů (např. adaptaci Proustova Hledání ztraceného času. Čas znovu nalezený) a řadu Asterix. Za překlad knihy Georgese Pereca Život – návod k použití obdržela Cenu Josefa Jungmanna za rok 1998. Přeložila dále např. Bonavirho, Buzzatiho, Camuse, Duranta, Merleho, Nervalu nebo Tamarovou.*

5 (Mattino) – Vestizione – Ritorno

IL 4 LUGLIO È RITORNATA TINA

3 agosto

Una donna che non sia una stupida, presto o tardi, incontra un rottame umano e si pro a salvarlo. Qualche volta ci riesce. Ma una donna che non sia una stupida, presto o tardi trova un uomo sano e lo riduce a rottame. Ci riesce sempre.

27 sett.

La ragione perchè le donne sono sempre state «amare come la morte», sentine di vizi, perfide, Dalile, ecc. è in fondo soltanto questa: l'uomo eiacula sempre – se non è eunuco – con qualunque donna, mentre loro giungono raramente al piacere liberatore e non con tutti e sovente non con l'adorato – proprio perchè adorato – e se ci giungono una volta non sognano più altro. Per la smania – legittima – di quel piacere sono pronte a commettere qualunque iniquità. Sono costrette a commetterla. È il tragico fondamentale della vita, e quell' uomo che eiacula troppo rapidamente, sarebbe meglio non fosse mai nato. È un difetto per cui vale la pena di uccidersi.

(29-reso Stendhal)

30 sett.

Le uniche donne che vale la pena di sposare, sono quelle che non a si può fidare a sposare. Ma questa è la più atroce: l'arte della vita consiste nel nascondere ella persone più care la propria gioia di esser con loro, altrimenti si perdono.

12 ott.

Che in amore chiedo cacci chiedo, sarà vero per le donne, per le quali il problema, è appunto come trovare un altro chiedo da ficcarsi in cavità, ma per gli uomini che di chiedo non ne hanno che uno, è meno vero.

31 ottobre

Si cessa di essere giovani quando si capisce che dire un dolore lascia il tempo che trova.

6 nov.

Il maggiore nonno del suicida è non d'uccidersi ma di pensarci e non farlo. Niente è più

5. (Ráno) – Oblékání – Návrat

4. ČERVENCE SE VRÁTILA TINA

3. srpna

Žena, která není hloupá, potká dříve nebo později lidskou trosku a pokusí se ji zachránit. Někdy se jí to podaří. Ovšem žena, která není hloupá, potká dříve nebo později zdravého muže a udělá z něj trosku. To se jí podaří vždycky.

27. září

Důvod, proč jsou ženy odjakživa „hořké jako smrt“, samá neřest, proradnost Dalily atd., je v zásadě jen tento: muž – pokud není eunuch – s každou ženou ejakuluje, kdežto ženy dospívají k osvobozující rozkoši jen vzácně a ne s každým a často ne se svým milovaným – právě proto, že je milován –, ale jakmile k ní jednou dospějí, už o ničem jiném nesní. Ze své – oprávněné – touhy po rozkoši jsou schopny páchat nepravosti. Jsou nuceny je páchat. To je základní tragédie života, a muž, který ejakuluje příliš brzy, se raději nikdy neměl narodit. Je to vada, pro kterou má smysl se zabít.

(29. – vrácen Stendhal)

30. září

Jediné ženy, s nimiž má cenu se oženit, jsou ty, s nimiž si člověk nemůže troufnout se oženit.

Tohle je ale nejstrašnější: umění života spočívá v tom, že člověk musí svým nejdražším skrývat radost z toho, že je s nimi, jinak je ztratí.

12. října

Že se v lásce vyrazí klín klínem platí možná o ženách, pro které je problém právě v tom najít další klín, kterým by se vyrazil ten předchozí, ale pro muže, kteří mají jen jeden klín na vyrazení, to tak neplatí.

31. října

Člověk přestane být mladý, když pochopí, že svěřená bolest zůstává nadále stejná.

6. listopadu

Největší chybou sebevraha není zabít se, ale pomýšlet na to a neudělat to. Není nic podlej-

abbietto dello stato di disintegrazione orale cui porta l'idea-l'abitudine dell'idea – del suicidio. Responsabilità, coscienza, forza, tutto galleggia alla deriva su quel mare morto, e affonda e riaffiora futilmente, a ludibrio d'ogni stimolo. Il vero *raté* non è quello che non riesce nelle grandi cose chi mai c'è riuscito? – ma nelle piccole. Non arrivare a farsi una casa, non conservare un amico, non contentare una donna: non guadagnarsi la vita come chiunque. Questo è il *raté* più triste.

9 nov.

La ripetizione nelle nuove poesie non ha una regione musicale ma costruttiva. Osservare come le frasi-chiave in esse sono sempre al presente, e le altre vi convergono anche se al passato. Voglio dire che mi succede in queste poesie di afferare una realtà attuale, non narrativa ma evocativa, *dove accade qualcosa a un'immagine*, accade ora, in quanto l'immagine viene ora elaborata dal pensiero e veduta agire e affondare le sue radici nella realtà.

La parola o frase ripetuta non è altro che il nerbo di quest'immagine, costruito da cima a fondo come un'impalcatura, il perno per cui la fantasia gira su se stessa e si sostiene appunto come un giroscopio che esiste solo *nel presente*, in azione, e poi cade e diventa un ferro qualunque.

13 nov.

Ai piccoli grandi uomini giunge sempre un momento in cui gli fanno pagare la grandezza dicendogli: «Sei grande, ma appunto per questo non mi arrischio ad affidarti la mia vita». Un uomo non rimpiange per amore chi l'abbia tradito, ma per avvilito di non avere meritato la fiducia.

16 nov.

Non è già chiaro tutto il suo destino in un bimbo di tre anni che, mentre lo vestono, pensa inquieto come farà a vestirsi da grande, lui che non sa?

Per *possedere* qualcosa o qualcuno, occorre non abbandonarglisi, non perdersi dietro la testa, restargli insomma superiore. Ma è legge

šilho než stav morálního rozkladu, do něhož přivádí myšlenka – přivyknutí myšlence – na sebevraždu. Odpovědnost, svědomí, síla, to vše odplovává, unášeno na vlnách onoho mrtvého moře, a mizí a zase se nicotně vynořuje, na výsměch jakémukoli podnětu.

Pravý *raté* není ten, kdo neuspěje ve velkých věcech – kdo v nich kdy uspěl? –, ale v malých. Nedokázat si zařídit domov, nechovat si přítele, neuspokojit ženu: nevydělat si na živobytí jako každý jiný. To je ten nejsmutnější zkrachovalec.

9. listopadu

Opakování se v mých nových básních nevykytuje kvůli hudebnosti, ale z konstrukčních důvodů. Klíčové věty v nich jsou vždy, a to je důležité, v přítomném čase, a ostatní, třebaže jsou v čase minulém, k němu směřují. U takových básní totiž obvykle uchopím nějakou současnou realitu, nikoli narativní, ale evokační, *kde se něco děje s jistým obrazem*, a děje se to *nyní*, neboť obraz vypracovala myšlenka *nyní* a je vidět, jak jedná a zapouští kořeny v realitě.

Opakované slovo nebo opakovaná věta nejsou nic jiného než nerv tohoto obrazu, budovány od základu jako lešení, čep, díky němuž se fantazie otáčí kolem dokola a setrvává jako gyroskop, který existuje pouze v *přítomnosti*, v akci, a pak se zhroutí a je z něj jen kus železa.

13. listopadu

Pro malé velké lidi nastane vždycky moment, kdy jsou nuceni za svou velikost zaplatit, protože jim řeknou: „Jsi velký, a právě proto si netroufnu svěřit ti svůj život.“

Nad zradou ženy nepláče muž z lásky, ale z pokoření, že si nezasloužil její důvěru.

16. listopadu

Není snad jasné, jaký osud čeká tříleté dítě, které oblékají a ono myslí znepokojeně na to, jak se bude samo oblékat, až vyroste, když to neumí?

Aby člověk něco nebo někoho *vlastnil*, nesmí se poddat, nesmí ztratit hlavu, musí zkrátka zůstat nad tím. Ale zákon života je

della vita che si *gode* solamente ciò in cui ci si abbandona. Erano in gamba gli inventori dell'amore di Dio: altro che insieme *si possiede* e si *goda*, non esiste.

17 nov.

Ogni donna desidera avidamente un amico, con cui confidarsi e riempire il vuoto delle ore in cui il terzo è Iontano; esige che quest'amico non le disturbi il suo amore; s'irrita se le chiede qualcosa che interferisca col suo amore: ma che l'amico si raccolga in sé e castighi i propri sguardi e le proprie parole all'unico scopo di non più soffrire di quel desiderio e subito la donna – ogni donna – rimette fuori sguardi, unghie e parole per saperlo e vederlo soffrire. E lo fa senz' accorgersene.

E soprattutto ricordarsi che far poesie è come far l'amore: non si saprà mai se la propria gioia è condivisa. È incredibile che la donna adorata venga a dire che i suoi giorni sono vuoti e tormentosi ma che di noi non vuole saperne. Il compenso di aver canto sofferto è che poi si muove come cani. I grandi poeti son rari come i grandi amanti. Non bastano le velleità, le furie e i sogni; ci vuole il meglio: i coglioni duri. Che si chiama altresì l'occhio olimpico.

20 nov.

Tuto quanto potevo concedere alle «poesia pura» risuhe dalla unificazione estatica d'ogni poesia nell'attimo contemplativo. L'oratoria manca, mancando il pensier tramato. Tutto si risolverà in un'illuminazione accesa dai vari pensieri e dalle sensazioni intrecciate. L'immagine racconto era questo. Soltanto, era un racconto fatto da un solo verbo (: Uccise – Fumò – Bevve – Godette – ecc.). Il problema è come uscire dalla semplice proposizione e scrivere dei periodi. Sarà come per il romanzo attuale? Ai fatti concatenati sostituire il paesaggio interiore? Tornare alla idea di dare il pensiero in movimento?

Il più ordinario e banale modo di *raccontare il pensare* è di impiantare una figura che va costruendosi col proprio passato e avvenire.

takový, že se člověk opravdu *těší* jen z toho, čemu se *poddá*. Ti, co vymysleli lásku Boží, byli *mazaní*: nic jiného, co lze *vlastnit* a zároveň se z toho *těšit*, neexistuje.

17. listopadu

Každá žena dychtivě touží po příteli, kterému by se mohla *svěřovat* a *vyplňovat* s ním prázdné hodiny, kdy je ten třetí pryč; požaduje, aby tento přítel nerušil její lásku; podráždí ji, pokud ji požádá o něco, co se s její láskou *kříží*: ale stačí, aby se přítel uzavřel do sebe a trestal se za své pohledy a za svá slova, jen aby už netrpěl tou touhou, v tu chvíli žena – každá – znovu vyrukuje s pohledy, drápky a slovy, aby ho viděla *trpět* a *vědět*, že *trpí*. A *dělá* to, aniž si to uvědomuje.

A především si uvědomit, že psát básně je jako se milovat: člověk se nikdy nedozví, zda je jeho radost sdílena.

Je neuvěřitelné, že zbožňovaná žena dokáže prohlásit, že její dny jsou prázdné a trýznivé, ale o nás že nechce ani slyšet.

Odměnou za to, že člověk tolik *trpěl*, je, že *umře* jako pes.

Velcí básníci jsou *vzácní* jako *velcí milenci*. Nestačí *choutky*, *běsy* a *sny*; je zapotřebí víc: mít pořádného ptáka. Také se tomu říká *bohorovný pohled*.

20. listopadu

Vše, co jsem u „ryzí poezie“ mohl připustit, vyplývá z *nadšeného sjednocení* každé básně v okamžiku *rozjímání*. Chybí-li *propracovaná myšlenka*, *nedostává se výřečnosti*. Vše nakonec *vyřeší osvícení* *zažehnuté různými, navzájem propletenými myšlenkami a pocity*. Takový byl *obraz-vyprávění*. Jenomže to bylo *jedno* *vyprávění* *tvořené jediným slovesem* (: Zabil – Kouřil – Pil – Užíval si – atd.). Problém je, jak se dostat z *obyčejné věty* a psát v *souvětvích*.

Že by to bylo jako u *současného románu*? *Navzájem propojená fakta* *nahradit vnitřní krajinou*? *Vrátit se k nápadu předávat myšlenku v pohybu*?

Nejobyčejnější a *nejotřepanější způsob*, jak *vyprávět způsob myšlení*, je *vystihnout postavu*,



Il vecchietto di *Semplicità*. Il dio-uomo di *Mito*. La puttana della *P. Contadina*. Il metodo di queste poesie è un compromesso tra la posizione del personaggio e la logica fantastica della materia che li costruisce. Non racconto soltanto la loro essenza e non racconto soltanto il mio fantasticare. È sempre ambiguo se essi pensino o io li pensi. M'interessano insieme le loro esperienze e la mia logica fantastica. Ma siamo chiari: la mia logica è un mezzo, un modo d'essere delle loro esperienze. La «scoperta di rapporti che è essa stessa argomento del mio raccontare» parrebbe quindi una chimera.

Siamo chiari: *at the back of my head* io non tollero che l'argomento sia la scoperta dei rapporti. Nemmeno nell'estasi il mezzo non è il fine. In pratica nessuno può raccontare il suo stile: lo stile è per definizione cosa che si adopera a un fine.

Dove lo stile diventi esso un fine, diverrà qualcosa di oggettivo, una situazione, che non si vede perchè debba avere maggior dignità di un qualunque altro mondo narrativo.

Del cugino dei *Mari del Sud* dicevo che faceva una cosa e un'altra, mentre della puttana contadina dico che le ritorna nel mattino, suggerito dall'ambiente (odori, sole, membra, letto), il complesso dell'infanzia e a questo pro, proposito si pensa il sentenzioso finale.

Anche dell'eremita del *Primo Paesaggio* dicevo che faceva una cosa e un'altra e la novità sui *Mari* era che questi fatti avevao rapporti fantastici oggettivi. Con l'io di *Gente Spaesata* soltanto comincio a dire che si pensa un complesso fantastico, e questo pensare è materia del racconto.

Nasce quindi dall'io personaggio l'immagine-raconto (Cfr. anzi l'io fanciullo dei *Mari* che nel suo poco è già persona di cui si dice meno quello che fa che non ciò che pensa). Questo è il punto: l'io nascosto del Dia Caprone, l'io di *Mania di Solitudine*, l'io di *Pensieri di Dina* lo confermano: l'io che racconta il suo pensare ha creato il metodo delle successive poesie in terza persona dove

che se sviluppa la sua storia e la sua immagine. Stařec z *Prostoty*. Bůh-muř z *Mythu*. Děvka z *Venkovské děvky*. Metodou těchto básní je kompromis mezi stanoviskem postavy a imaginativní logikou látky, která je konstruuje. Nevyprávím jen jejich esenci a nelíčím jen své fantazírování. Otázka, zda myslí oni, nebo je myslím já, je vždy dvojnásobná. Jejich zkušenosti i má imaginativní logika mě zajímají zároveň. Ale řekněme si to jasně: moje logika je prostředek, způsob bytí jejich zkušeností. Ono „odhalení vztahů, které je samo o sobě námětem mého vyprávění“, by tedy vypadalo jako chiméra.

Řekněme si to jasně: *at the back of my head* nestrpím, aby námětem bylo odhalení vztahů. Ani v extázi není prostředek účelem. Ve skutečnosti nemůže nikdo vyprávět svůj styl: styl je z definice věc užívaná za jistým účelem. Tam, kde je styl sám o sobě účelem, stává se čímsi objektivním, situací, a nechápu, proč by měl mít větší důležitost než jakýkoli jiný narativní svět.

O bratranci z *Jižních moří* jsem říkal, že dělal to či ono, kdežto o venkovské děvce říkám, že jí ráno svou atmosférou (vůní, sluncem, údy, postelí) připomene dětství, a v této souvislosti vzpomeňme na sentenciózní finále.

Také o poustevníkovi z *První krajiny* jsem říkal, že dělá to a ono, a novinkou oproti *Mořím* bylo, že tyto jevy měly objektivně imaginativní vztahy. Teprve s „já“ ve *Vykořeněných lidích* začínám říkat, že se vymýšlí imaginativní celek, a toto vymýšlení je látkou vyprávění.

Z tohoto já postavy se tedy rodí obraz-vyprávění (srv. především já dítě v *Mořích*, které je ve své nepatrnosti už osobností, u níž se ani tak nemluví o tom, co dělá, jako spíš o tom, co si myslí). V tom to právě je: skryté já v *Bohu-kozlovi*, já ve *Vášnivě touze být sám*, já v *Dininych myšlenkách* to potvrzují: já líčící své myšlenky vytvořilo metodu pro následné básně v třetí osobě, kdy námětem již není, co postava dělá, nýbrž co si myslí. Od nynějška bude báseň o postavě vypovídat imaginativní celek, který jí je niterný. A že se od poustev-

l'argomento non è più ciò che il personaggio fa, ma ciò che pensa. La poesia d'ora in poi dice del personaggio il complesso fantastico a lui interiore. E che il secco pensare sia diventato dall'eremita in poi lussureggiare di sensazioni non ha importanza specifica.

Sbagliavo nel *Mestiere del Poeta* affermando che con l'eremita ho fatto argomento dal racconto l'immagine: con l'eremita ho la prima volta goduto di sensazioni e loro rapporti, però l'argomento erano ancora i fatti.

Così, intravisto il momento evolutivo, è chiaro perchè mi paresse di dover parlare di un compromesso. Se l'immagine-racconto è nata empiricamente dalla situazione di un io che racconta i suoi fatti sotto forma di pensieri (= immagini), le poesie oggettive, in terza persona, sono una ordinaria trasposizione in terza persona della secolare tecnica introspettiva. Per accorta o trasecolante che sia l'evocazione dei vari complessi fantastici (le immagini-racconto) ecco che si chiarisce come il soggetto non sia *il processo logico-fantastico* di una mente, ma sempre ancora *ciò che quella mente pensa e sente*. Non lo stile, ma il contenuto. Che è conclusione tanto ordinaria, da sembrare stupida.

Siamo chiarissimi: per ottenere un vero *racconto del pensare* dovrei evocare il complesso interiore di un tale che medita *sopra* i propri modi di pensare. E non pare un grande soggetto.

La verità del motto «Rinunciare alle terra e la terra vi sarà data per soprammercato» consiste in ciò: che, avendo rinunciato a tutto, giganteggiano le piccole cose che ancora ci restano. E un modo, insomma, di estrarre il sugo dalle minime cose solitamente trascurate.

E poi c'è questo: per gli altri il valore delle cose che essi stessi ci negano, è segnato in gran parte dalla nostra avidità di possederle. Che noi guardiamo da un'altra parte, e subito i proprietari delle cose se le vedranno invilire tra le mani, e ce le tireranno dietro.

Questo per la sapienza mondana. Ma siccome la sentenza vuole avere un riferimento

níka dál ze suchého myšlení staly přebujelé city, není nijak zvlášť důležité.

V *Řemesle básníka* jsem se mýlil, když jsem tvrdil, že jsem poustevníkem učinil obraz námětem vyprávění: poustevníkem jsem se poprvé těšil z pocitů a jejich vztahů, avšak námětem byly ještě události.

Poté, co jsme už naznačili vývojový moment, je jasné, proč jsem se domníval, že musím mluvit o kompromisu. Pokud se obraz-vyprávění zrodil empiricky ze situace, kdy „já“ vypráví o tom, co se mu děje, ve formě myšlenek (= obrazů), pak objektivní básně, ve třetí osobě, jsou běžným převodem odvěké sebezpozorovací techniky do třetí osoby. Ať je evokace různých imaginativních celků (obrazů-vyprávění) sebechytřejší nebo budící úžas, objasňuje, jak je možné, že subjekt není *logicko-imaginativním procesem* ducha, ale stále ještě *tím, co tento duch myslí a cítí*. Ne styl, ale obsah. Což je závěr tak otřepaný, že se zdá hloupý.

Řekněme si to zcela jasně: abych dosáhl opravdového *převyprávěného myšlení*, musel bych nastínit niterný celek toho, kdo nad svými způsoby myšlení medituje. A to nevy-padá jako velký syžet.

Pravdivost výroku „Vzdejte se země a země vám bude přidána nádvakem“ spočívá v tomto: když se člověk vzdá všeho, drobnosti, které mu ještě zbývají, nabudou obrovských rozměrů. Je to prostě způsob, jak vytěžit podstatu z minimálních, obvykle opomíjených věcí.

A pak je tu ještě tohle: pro ostatní se hodnota věcí, jež nám sami upírají, měří z velké části naší dychtivostí je vlastnit. Stačí odvrátit pohled, a už majitelům klesá jejich cena pod rukama a budou nás jimi zavalovat.

To se týká světské moudrosti. Ale jelikož výrok chce mít mystický odkaz, dopadá to pro mysticismus velmi špatně. Že by i Bůh reguloval hodnoty svých výtvorů podle toho, zda si je přejeme, nebo ne? Bůh s komplexem méněcennosti: kdo by to byl řekl?

mistico, ne consegue molto male per il misticismo. Che anche Dio faccia il valore delle sue creazioni secondo che noi le desideriamo o meno? Un Dio col complesso d'inferiorità: chi l'avrebbe mai detto?

21 nov.

Se è vero che ci si abitua al dolore, come mai con l'andar degli anni si soffre sempre di più?

No, non sono pazzi questa gente che si diverte, che gode, che viaggia, che fotte, che combatte – non sono pazzi, tanto è vero che vorremmo farlo anche noi.

Se in tutte le cose il martellamento trionfa, perchè non anche in questa?

Pensare che quel corpo ha pure un pensiero, un risveglio, un riposo, un languore, una quotidiana durata, e s'io fossi quell'uomo, avrei davvero tutto questo, nella stanza vicina o sotto gli occhi. La giornata finirebbe in lei: questo, questo ho perduto. E non c'è forza umana che possa ridarmelo. E tutto questo è stato buttato senza amore. E non è un delitto, non è un peccato, non è un nemmeno una scorrettezza: è una cosetta che si fa, che non rimorde, come schiacciare un moscerino. Allegrì, c'è una legge morale.

23 nov.

L'unica gioia al mondo è cominciare. È bello vivere perchè vivere è cominciare, sempre, ad ogni istante. Quando manca questo senso – prigione, malattia, abitudine, stupidità – si vorrebbe morire.

È per questo che quando una situazione dolorosa si riproduca identica – appaia identica – nulla ne vince l'orrore.

Il principio suddetto non è poi da *viveur*. Perchè c'è più abitudine nell'esperienza ad ogni costo (cfr. il brutto «viaggiare ad ogni costo»), che nella normale rottaia accettata doverosamente e vissuta con trasporto e intelligenza. Sono convinto che c'è più abitudine nelle avventure che in un buon matrimonio. Perchè il proprio dell'avventura è di serbare una riserva mentale di difesa; per cui non esistono buone avventure. È buona quell'avventura si abbandona: il matrimonio

21. listopadu

Platí-li, že si člověk na bolest zvykne, jak je možné, že s přibývajícimi lety trpí čím dál víc?

Ne, nejsou blázni všichni ti lidé, kteří se baví, užívají si, cestují, souloží, bojují – nejsou blázni, vždyť bychom to rádi dělali i my.

Když vytrvalé bombardování přináší úspěch v tolika věcech, proč ne i v téhle?

Když si pomyslím, že to tělo má také myšlení, procitání, odpočinek, malátnost, každodenní trvání, a že kdybych já byl tím mužem, doopravdy bych to všechno měl, ve vedlejším pokoji nebo před očima. Den by končil v ní: tohle, přesně tohle jsem ztratil. A není lidské síly, která by mi to mohla vrátit. A to vše bylo promarněno bez lásky. A není to zločin, není to hřích, dokonce to ani není něco nesprávného: jen drobnost, které se dopouští, která nehryže, asi jako připlácnout komára. Veselme se, existuje mravní zákon.

23. listopadu

Jedinou radostí na světě je začínat. Je krásné žít, protože žít znamená začínat, stále a v každém okamžiku. Když tenhle pocit chybí – vězení, nemoc, zvyk, hloupost –, chtělo by se umřít.

A právě proto, když se nějaká bolestná situace zopakuje naprosto identicky – zdá se identická –, nic ten děs nepřemůže. Výše zmíněný princip však není princip *požitkáře*. Je totiž víc zvyku ve zkušenosti za každou cenu (srv. ošklivé „cestovat za každou cenu“), než ve vyježděných, náležitě přijímaných kolejších žitých s rozletem a inteligencí. Jsem přesvědčený, že je víc zvyku v milostných dobrodružstvích než v dobrém manželství. K milostnému dobrodružství totiž patří uchovat si duševní zásobu obrany; proto dobrá dobrodružství neexistují. Dobré je to dobrodružství, jemuž se člověk oddá: zkrátka man-

insomma, magari di quelli fatti in cielo.

Chi non sente il perenne ricominciare che vivifica un'esistenza normale e coniugata, è in fondo uno sciocco che, quantunque dica, non sente nemmeno un vero ricominciare in ogni avventura.

La lezione è sempre una sola: buttarsi a capofitto e sapere portare la pena. È meglio soffrire per avere osato far sul serio, che *to shrink* (o *to shirk?*) Come nel caso del figli: lo vuole del resto la natura, e dare indietro è vile. Alla fine – e si è visto – si paga più cara.

25 nov.

La legge morale serve a non fare del male a noi, non a risparmiarlo agli altri. La *carità* soltanto può dirci quan male facciamo agendo secondo il nostro dovere. Ciò si vede non solo nei casi d'amore, ma in tutta la vita. Ma questo sarebbe un immenso ideale: chiedere sempre, instancabilmente, a ciascuno che cosa l'offende, lo priva, lo tortura, e compensare, abbracciare, riaccendere. Ma a ciascuno vuol dire a tutti, e vuol dire sempre, e non si può. Non si può specialmente perchè uno ameno non avrebbe questo compenso e questo abbraccio, e quest'uno siamo noi. Perchè una cosa è certa: veder godere, anche per opera nostra, non basta alla nostra pace. Esempio: le donne insoddisfatte.

Pare un miscuglio di sacro e di profano, ma non è. La vita comincia nel corpo.

Scrivo: T., abbi pietà. E poi?

Non dovrai mai piu prendere sul serio le cose che non dipendono da te solo. Come l'amore, l'amizia e la gloria. E quelle che dipendono da te solo, importa poi molto se le pigli o no sul serio? *Chi* ne saprà nulla? Perchè, se si è soli, non c'è chi: anche l'io se ne scompare. Sempre più bello.

želství, možná některé z těch uzavřených v nebi.

Ten, kdo nepocituje věčný začátek, který je životodárný pro normální manželské bytí, je v zásadě hlupák, a ať si říká, co chce, nepocítí ani pravý začátek každého dobrodružství.

Poučení je jako vždy jen jedno: vrhat se po hlavě a umět snášet bolest. Je lépe trpět za to, že jsme se opovážili udělat něco vážně, než *to shrink* (nebo *to shirk?*). Jako v případech dětí: tak to ostatně chce příroda a couvnout je podlé. Nakonec – sami jsme to viděli – člověk zaplatí dráž.

25. listopadu

Mravní zákon slouží k tomu, abychom neubližovali sami sobě, ne abychom ušetřili druhé. Jen *milosrdenství* nám může říci, nakolik ubližujeme, jednáme-li, jak nám povinnost káže. Je to vidět nejen na případech lásky, ale v celém životě. No prosím, to by přece byl pořádný ideál: neustále, neúnavně se vyptávat každého, co se ho dotýká, čím strádá, co ho mučí, a vynahrazovat mu to, objímat, rozněcovat v něm naději. Ale každého znamená všechny a znamená to neustále, a to nejde. Nejde to především proto, že minimálně jednomu by se té odměny a toho objetí nedostalo, a tím dotýčným bychom byli my. Jedna věc je totiž jistá: vidět někoho radovat se, i když je to naším přičiněním, pro náš klid nestačí. Příklad: neukožené ženy. Vypadá to jako směs posvátného a profánního, ale není. Život začíná v těle.

Píšu: T., slituj se. A dál?

Už nikdy nesmíš brát vážně věci, které nezávisí jen na tobě. Jako lásku, přátelství a slávu.

A ty, které závisejí jen na tobě, u těch hodně záleží na tom, zda je bereš vážně, nebo ne. Kdo o tom bude co vědět? Protože když je člověk sám, není nikoho, kdo by o tom věděl: dokonce i „já“ mizí. Čím dál lépe.

*Knihy vyjde v tomto roce v nakladatelství Tichá Byzanc.*

# Dějiny krásy

Umberto Eco

*Umberto Eco je v dnešním čísle zastoupen dvakrát. Ještě dříve, než se stal proslulým spisovatelem, byl významným estetikem a sémiotikem. V jeho teoretických pracích se spojuje odborná znalost se schopností psát přístupně pro širokou veřejnost. Příkladem takového spisu jsou jeho Dějiny krásy, v nichž se přístupnou formou pokouší zprostředkovat čtenáři dějiny jednoho pojmu. Vybrali jsme pro vás kapitulu věnovanou osvícenství. Důvodem byl samotný fakt, že Eco svým encyklopedismem, sloní pamětí a vírou v lidské myšlení připomíná osvícence, který se minul epochou.*

*Knihu přeložil kolektiv autorů ve složení Gabriela Chalupská, Veronika Křenková, Zora Obstová, Jiří Pelán, Anita Pelánová, Jindřich Vacek, Kateřina Vinšová.*

## ROZUM A KRÁSA

### 1. Dialektika krásy

Bývá zvykem hovořit o 18. století jako o století racionálním, důsledným, poněkud chladným a zdrženlivým, ale naše představa toho, jak tehdejší vkus vnímal dobové malířství a hudbu, je zcela zavádějící. Stanley Kubrick ve filmu *Barry Lyndon* ukázal, jak se pod studenou slupkou osvětleného století zmítaly prudké vášně, bouřlivé city, a předvedl muže a ženy jemné i kruté zároveň. Nevídaně tvrdý souboj otce se synem umístil režisér do stodoly postavené v klasickém palladiánském stylu: takhle bychom si zřejmě měli 18. století představovat, století Rousseaua, Kanta a Sada, věk *sladkosti žití* i gilotiny, Leporella a Dona Juana, přebujelé krásy pozdního baroka a rokoka a neoklasicismu.

Dalo by se říci, že přetrvávání barokní krásy v 18. století odpovídá aristokratické zálibě oddávat se sladkostí života, kdežto strohá neoklasická přísnost vyhovuje kultu rozumu, kázně a vypočítavosti, které jsou typické pro nastupující měšťanstvo. Při pozornějším pohledu však snadno vedle staré dvorské šlechty postřehneme dynamičtější a podnikavou mladší šlechtu s vkusem a zvyky již skutečně měšťanskými, šlechtu modernizující a reformující, která čte *Encyklopedii* a debatuje v salonech. Ovšem ani při pozornějším pohledu nenalezneme mezi nejrůznějšími vrstvami kupeckých, notářských a advokátských, spisovatelských, novinářských a soudcovských stavů v 18. století ony rysy, které o století později budou charakterizovat společenský typ měšťáka.

Této složité dialektice stavů a tříd odpovídá neméně složitá dialektika vkusu: proti pestrobarevné kráse rokoka nestojí jeden klasicismus, nýbrž několik verzí klasicismu odpovídajících různým požadavkům, někdy vzájemně protichůdných. Osvícený filozof se domáhá osvobození ducha z mlh tmářství, ale bez zábran podporuje absolutního panovníka a autoritářské vlády; osvícený rozum má svou *světlou stránku* v Kantově géniovi, ale i *znepokojivou, temnou stránku* v krutém divadle markýze de Sade; zrovna tak je krása neoklasicismu osvěžující reakcí na vkus panující za *starých pořádků* i hledáním platných, a tedy neúprosných a závazných pravidel.

### 2. Rigoróznost a osvobození

Je příznačné, že inovační povaha klasicismu se rodí právě z požadavku po větší rigoróznosti, že z potřeby vyšší míry věrnosti realitě dochází k překonávání realismu. V 17. století, ještě v době baroka, v němž byly tyto tendence obsaženy, zareagovalo divadlo na pravidlo jednoty času,

místa a děje a ve jménu většího sepětí s realitou vytvořilo klasickou tragédii: jak může být léta trvající děj zhuštěn do několika málo hodin, jak se mohou do pauzy mezi jednáními směstnat roky, které pravděpodobně mezi dvěma událostmi uběhly?

Právě požadavky rigorózněji pojímaného naturalismu vedou ke zhuštění dramatického času a soustředění děje do několika míst, k rozšíření prostoru pro scénickou iluzi a k zredukování dějů na podstatu, aby se jevištní čas a čas diváka ideálně shodovaly. Namísto krásy spjaté s realitou divadla Plejády nastupuje stylizovaná krása začleněná do reality násilně přizpůsobené, v níž je člověk postaven do středu dramatu, jež nepotřebuje scénicky příkrášlit. U Racina je velmi zřetelně cítit současnou přítomnost klasicismu i antiklasicismu, překypující, rozbujelá a vznešená krása a krásy stylizované, kondenzované, *tragické* v řeckém smyslu slova.

### 3. Paláce a zahrady

Na první, za falešný pokládáný klasicismus reaguje neoklasicismus důslednějším naturalismem, jak je zřetelně vidět na přísnosti nových architektonických stylů především v Anglii. Anglická architektura 18. století, vyznačující se především střídmostí a vytříbeným vkusem, je dokladem rozhodného odklonu od barokní přebujelosti.

Anglická aristokracie a *gentry* nemají vůbec v úmyslu stavět na odív své bohatství; příkaz doby tedy zní – držet se pravidel stanovených klasickou architekturou, a především Palladiem.

Barokní architektura je krásná tím, jak dovede překvapit, ohromit, zaskočit svou přemírou, přebujelostí, svými zakřivenými liniemi. Racionálnímu pohledu 18. století však tato krása připadá nesmyslná a vyumělkovaná a toto odsouzení postihne také barokní zahrady: park ve Versailles je považován za negativní příklad, naproti tomu anglická zahrada nic nově nevytváří, pouze zrcadlí krásu přírody, neokouzluje přebujelostí, nýbrž uklidňuje harmonickou kompozicí scenerie.

### 4. Klasicismus a neoklasicismus

V neoklasicismu se setkávají dva opačné, ale současně uplatňované požadavky, odpovídající měšťanskému duchu: individualistická rigoróznost a vášeň pro archeologii. Pozornost věnovaná soukromí a domovu, jako výraz individualismu typického pro moderního člověka, se konkrétně projevuje hledáním a dodržováním neúprosně přísných norem: příkladem toho je dům, který osobně navrhl Thomas Jefferson, strůjce americké revoluce a třetí prezident Spojených států.

Neoklasicismus se prosadil jako kánon „skutečně“ klasické krásy, jako ideál nových Athén ve dvojitým smyslu, jako symbol klasického řeckého města a zároveň ztělesnění bohyně Rozumu, která zavrhlá nedávnou minulost. S tím jde ruku v ruce takzvaný „archeologický neoklasicismus“, který odpovídá rostoucímu zájmu 18. století o archeologické vykopávky.

V druhé polovině 18. století jsou archeologické výzkumy nepochybně v módě; promítá se do nich vášeň pro cestování do dalekých zemí, hledání exotické krásy vymykající se evropským kánonům. Ale samotné výzkumy, vykopávky a odkrývání zřícenin na vysvětlení tohoto jevu nestačí: dokládá to nezájem veřejnosti o vykopávky v Herculaneu (1738), objeveném jen o deset let dříve než Pompeje (1748), které teprve znamenaly zrod dychtivého zájmu o vše, co je antické a původní. Mezi oběma archeologickými počiny došlo k hluboké proměně evropského vkusu. Rozhodující roli sehrálo zjištění, že renesanční představa o klasičnosti se ve skutečnosti vztahuje k době úpadku: přišlo se na to, že dosavadní klasická krása je deformací způsobenou humanisty, a proto tedy byla zavržena a vypuklo hledání „pravé“ antiky.

Právě proto se teorie krásy v druhé polovině 18. století vyznačuje novostí: při hledání původního stylu dochází k rozchodu s tradičními styly, odmítají se konvenční náměty a pózy ve prospěch větší výrazové svobody.

Osvobození od kánonů však nepožadují jen umělci: podle Humea může kritik určovat pravidla vkusu jen tehdy, je-li schopen zbavit se zvyklostí a předsudků, jež zvnějšku předurčují jeho úsudek. Jeho úsudek by se měl zakládat na vnitřních kvalitách, jako je zdravý rozum a nezaujatost, ale také metoda, vytrřbenost, zkušenost.

Jak vidíme, počítá tento kritik s veřejností, u níž jsou myšlenky předmětem oběhu, rozprav a také – proč ne? – trhu. Činnost kritika zároveň předpokládá naprosté oproštění vkusu od klasických pravidel: tyto myšlenky, které vycházejí mimo jiné z manýrismu, vyústí u D. Humea v estetický *subjektivismus*, blížící se skepticizmu (termín, kterým Hume sám neváhá označit – v pozitivním smyslu – svou filozofii). Humeova základní teze zní, že krása není věcem vlastní, nýbrž že se utváří v kritikově mysli, neboli v mysli diváka nezávislého na vnějších vlivech. Význam tohoto objevu se rovná objevu subjektivní povahy tělesných počitků (teplo, zima apod.), k němuž v 17. století dospěl v oblasti fyziky Galileo Galilei. Subjektivitě „tělesného vkusu“ – má-li jídlo sladkou nebo hořkou chuť, nezávisí na jeho povaze, nýbrž na chuťových orgánech toho, kdo je okusil – odpovídá analogická subjektivita „duchovního vkusu“: jelikož neexistuje objektivní kritérium hodnocení, které by bylo věcem dané, může se týž předmět jevit mému zraku jako krásný a zraku mého bližního jako ošklivý.

##### 5. Hrdinové, těla a zříceniny

Estetika zřícenin, která se rozvíjí v druhé polovině 18. století, je také výrazem dvojakosti neoklasické krásy. Že mohou být historické zříceniny vnímány jako krásné, je rovněž novinkou, vyplývající z odporu k tradiční architektuře a důsledného hledání nových témat, nacházejících se mimo rámec kanonických stylů.

Z tohoto hlediska je zajímavé srovnat racionální a zároveň melancholický pohled Diderotův či Winckelmannův na antické zříceniny s Davidovým pohledem na probodnuté tělo Maratovo, které by se žádný malíř předcházející generace neodvážil zobrazit v koupelnové vaně. Potřeba respektovat historickou pravdu do nejmenšího detailu však pro Davida neznamená chladně napodobovat přírodu, nýbrž je výsledkem řady protichůdných pocitů: hrdinství zavražděného revolucionáře povyšuje Maratovy bezvládné paže na krédo víry v hodnoty rozumu a revoluce; avšak z těla, které je nyní bez života, číší pocit hlubokého zármutku nad pomíjivostí života a nenávratností toho, co čas a smrt odnesly.

S podobnou dvojnárodností se setkáme také v Diderotových a Winckelmannových rozpravách nad troskami. *Krása antických památek* nabádá, že nesmíme zapomínat na zub času a na ticho rozprostírající se nad národy, ale také posiluje víru v možnost znovu a naprosto věrně zrekonstruovat původní podobu krásy, o níž se v minulosti soudilo, že je nenávratně ztracena, a proto se nesprávně dávala přednost kráse přírody.

Winckelmannovo úsilí obnovit jasnou a jednoduchou čistotu linií je projevem téže hluboké nostalgie, jakou pociťuje Rousseau nad původní čistotou přírodního člověka. Zároveň tu cítíme ale také vzpouru proti prázdné přebujelosti rokokových staveb, které jsou vnímány jako příliš vyumělkované, ne-li přímo proti přírodě.

##### 6. Nové myšlenky, nové náměty

Ve srovnání s renesancí a se 17. stoletím má estetická rozprava probíhající ve století osmnáctém značně novátorské rysy, které jí dodávají na osobitosti a niterné modernosti: ať už jde o vztah mezi intelektuály a veřejností, prosazení dámských salonů nebo úlohu žen a nové náměty v umění.

Intelektuál i umělec podléhají v průběhu 18. století ve stále menší míře ponižující závislosti na mecenáších a dobrodincích a mimo jiné také díky rozšiřujícímu se knižnímu průmyslu začínají

získávat určitou ekonomickou nezávislost. D. Defoe přenechal kdysi práva na *Robinsona Crusoa* za pouhých deset liber šterlinků, kdežto Hume může nyní na svých *Dějínách Anglie* vydělat více než tři tisíce. I autoři méně známí nacházejí práci jako kompilátoři lidových knih, jejichž prostřednictvím se šíří velká politická a filozofická témata. Ve Francii prodávají tyto knihy cestující obchodníci: kniha se tak dostává až do nejzazších končin země, kde nadto už více než polovina obyvatelstva umí číst. Tyto změny připravují půdu pro revoluci; není náhodou, že krása neoklasicismu bude přijímaná jako symbol této události (a také následného napoleonského císařství), kdežto krása rokoková bude ztotožňována s nenáviděným a prohnitým *starým pořádkem*.

Filozof je i kritikem a současně i komentátorem událostí a jeho publikum, pro které mají knihy jako nositelky myšlenek čím dál větší význam, je mnohem početnější, než býval úzký okruh intelektuálů takzvané republiky písemnictví, u něhož získávají stále větší význam prostředky šíření myšlenek. Nejznámějšími kritiky doby jsou J. Addison a D. Diderot; první z nich nově hodnotí imaginaci jako schopnost empiricky pojmut krásu uměleckou i krásu přírodní; druhý se svým typickým eklekticismem zase zkoumá krásu jako výsledek vzájemného působení vnímaného člověka a přírody, v rámci *množství překvapujících vztahů*, které jsou velmi pestré a jejichž vnímáním vzniká soud o krásnu: v obou případech je propagace těchto myšlenek těsně spjata s rozšířením tisku, jehož Addison využívá pro svého *Spectatora* a Diderot pro *Encyklopedii*.

Knižní trh vede pochopitelně k novým formám reakce i ke zklamáním. To je případ W. Hogartha: obliba cizích umělců u objednavatelů z řad anglické aristokracie ho vytlačila z trhu, takže si musel vydělávat na živobytí ilustrováním knih. Hogarthovo malířství a jeho estetické teorie vyjadřují typ krásy, který je v otevřeném protikladu s anglickou aristokratickou klasičností. Svou obhajobou spletitosti, vinoucí se a vlnící se linie (která ladí s krásným *účesem* stejně jako s bystrým duchem) proti linii strnulé, odvrhuje Hogarth klasické pouto mezi krásou a úměrností, podobně jako to z jiného úhlu pohledu dělá i jeho krajan E. Burke. Hogarthovy obrazy vyjadřují mravoučnou, narativní krásu, která je součástí literárního příběhu, bez něhož nemůže existovat. Krása spojená s narativním kontextem ztrácí veškeré ideální stránky, a protože nemusí brát ohledy na žádnou dokonalost, může být vyjádřena i zcela novými náměty, jako jsou například výjevy se služebnictvem, což je ostatně téma, jež se objevuje i u dalších tvůrců.

Nikoli náhodou je v Mozartově *Donu Juanovi* – který zároveň uzavírá klasické období a zahajuje moderní věk – postava libertina, marně hledajícího ideální krásu u tisíců dobývaných žen, ironicky a z odstupu pozorována sluhou Leporellem, který vše pečlivě zaznamenává s typicky měšťáckým smyslem pro účetnictví.

### 7. Ženy a vášně

*Don Juan*, předkládající existenciální prohru svůdce, nabízí naproti tomu novou ženu; totéž lze říci o *Zavražděném Maratovi*, obraze dokumentujícím historickou událost, kterou uvedla v pohyb ženská ruka: snad tomu ani jinak nemohlo být ve století zaznamenávajícím nástup žen na veřejnou scénu. Pozorujeme to i v malířství, kde barokní dámy nahradily ženy sice méně smyslné, zato volnějších mravů, bez škrtících šněrovaček, s vlasy volně zvlhnými: na sklonku 18. století je módou neskrývat ňadra, nechat je odhalená nad zvýšeným pasem, který je zároveň nadzvedává. Pařížské dámy pořádají salony a rozhodně ne ve vedlejší úloze se účastní debat, které jsou předobrazem revolučních klubů; ty jsou ovšem pokračováním módy salonních hovorů o povaze lásky, módy započaté již v 17. století. Watteauovo *Vylodění na Cythere* se příznačně opírá o imaginární zeměpis milostných vášní, který je v rozpravách sedmnáctého století znázorňován na jakési *Mapě něžné lásky* – *Carte du Tendre*.



Právě z těchto rozprav se koncem 17. století zrodil jeden z prvních milostných románů, *Kněžna de Clèves* od hraběnky de La Fayette. Po něm následuje v 18. století *Moll Flandersová* (1722) od Daniela Defoea, *Pamela* (1742) od Samuela Richardsona a *Nová Heloisa* (1761) od Jeana-Jacquesa Rousseaua. Milostný román 18. století, v němž je krása viděna vnitřním zrakem vášně, má většinou formu deníku – tedy literární formu již plně předromantickou. Ale především si na jeho stránkách razí cestu přesvědčení – a to je ženský příspěvek k moderní filozofii –, že cit není jen rozrušená mysl, nýbrž představuje třetí lidskou schopnost, vedle rozumu a vnímavosti.

Cit, vkus, vášně tedy ztrácejí svou zápornou auru iracionality, rozum si je získává na svou stranu, ale zároveň se stávají hlavními protagonisty v boji proti jeho diktátu. Cit představuje studnici, z níž Rousseau čerpá sílu, aby se vzbouřil proti vyumělkované, úpadkové moderní kráse a pro oko a srdce vydobyl zpět právo na potěšení z původní, nezkažené krásy přírody. Tato romantická vzpoura je provázena melancholickou nostalgií po „dobrém divochovi“ a spontánním dítěti, kteří v člověku původně byli, avšak nyní jsou již ztraceni.

#### 8. Svobodná hra krásy

Estetika 18. století, která dala subjektivním a neurčitelným stránkám vkusu zaznít naplno, dosáhla svého vrcholu v *Kritice soudnosti* Immanuela Kanta. Základem estetické zkušenosti se stalo *zalíbení bez jakéhokoli zájmu*, k němuž při pozorování krásy dochází. Krásné je to, co se líbí nezainteresovaně, aniž „nám nebo někomu na existenci věci záleží nebo jen mohlo záležet“. „Vkus je tedy schopnost posuzovat nějaký předmět nebo způsob představy na základě zalíbení nebo znelíbení bez jakéhokoli zájmu. Předmět takového zalíbení se nazývá krásný.“

Je pravda, že považujeme-li nějaký předmět za krásný, domníváme se, že náš úsudek má obecnou platnost a že všichni musí (nebo by měli) náš názor sdílet. Ale vzhledem k tomu, že obecná platnost soudu týkajícího se vkusu nevyžaduje existenci pojmu, jemuž je třeba se přizpůsobit, je všeobecnost krásna subjektivní: je to oprávněný požadavek toho, kdo vynáší soud, ale rozhodně nemůže získat všeobecně poznávací platnost. Rozumově „cítit“, že Watteauův obraz znázorňující galantní výjev má obdélníkový tvar anebo že každý urozený muž má povinnost být nápomocen ženě v nesnázích, není totéž jako „cítit“, že zkoumaný obraz je krásný: v tomto případě se opravdu intelekt i rozum vzdávají své nadvlády, kterou mají na poli poznání a na poli morálním, a pouští se do svobodné hry s obrazotvorností podle pravidel, diktovaných právě touto obrazotvorností. Také u Kanta nebo Rousseaua jsme stejně jako v rozpravách o vášních svědky toho, že rozum ustupuje stranou.

Nicméně i toto upřednostňování citu tam, kde rozum nemůže věci ovládat, je podřízeno pravidlům rozumu sama a nikdo nedokázal lépe než Kant zvládnout ono napětí, které osvícenství v sobě nese. Ovšem i Kant musí připustit pronikání neracionálních prvků do systému. Jedním z nich je oprávněnost „volné krásy“ vedle „krásy fundované“, nedefinovatelnost ornamentu a abstraktna. Romantismus obrovsky rozšíří prostor *volné krásy*, když ji nechá splynout s krásou jako takovou.

Kant však musí ve vznešenosti (viz kapitola XI) rozpoznat moc beztvaré a neomezené přírody: smělá, majestátní skaliska, bouřková mračna, sopky, vichřice, oceán a vůbec vše, v čem se projevuje idea nekonečnosti přírody. U Kanta působí ještě nepodložená důvěra v moc přírody, v její cíle (díky nimž se uskutečňuje vývoj lidstva k lepšímu) a v její harmonie.

Tato „estetická teodicea“, pro toto století typická, je přítomná i u F. Hutchesona a A. Shaftesburyho, podle nichž existence zla a ošklivosti v přírodě nepopírá pozitivní řád, který je v zásadě pro tvorstvo dobrý. Ovšem není-li příroda jen krásnou anglickou zahradou, nýbrž ve srovnání s naším nicotným životem něčím nepopsatelně mocnějším, pak je naše pohnutí

jen velmi obtížně slučitelné s obecnými zákony harmonie. Však také podle Kanta vzniká z racionálního uznání nezávislosti lidského rozumu na přírodě, díky prokázané schopnosti duše překonat jakoukoli vnímatelnou míru.

#### 9. Krása krutá a temná

Temná stránka rozumu je přímo vepsána do samotných Kantových závěrů: nezávislost rozumu na přírodě a nezbytnost neopodstatněné víry v dobrou přírodu. Lidský rozum má tu moc učinit každý předmět poznání nehmotným, aby ho ve formě pojmu převedl do své vlastní oblasti nebo aby na něm byl nezávislý. Je-li tomu tak, jaká mez může zabránit tomu, převádět nejenom věci, ale dokonce i osoby na manipulovatelné, využitelné, měnitelné předměty? Kdo dokáže zabránit *racionálnímu plánování zla* a zlomení srdcí bližních? Právě to předvádějí hrdinové Laclosových *Nebezpečných známostí*, kde je rafinovaná a vzdělaná krása maskou, pod níž se skrývá temná stránka muže, a především pomstychtivost ženy, rozhodnuté oplácat krutostí a zlem útlak, který příslušnice jejího pohlaví snášely po celá staletí.

Kruté a nelítostné užívání rozumu napovídá, že příroda sama o sobě není ani dobrá, ani krásná. Co tedy brání tomu, vidět ji tak jako de Sade, jako krutou nestvůru bažící po mase a krvi? Nedokládají to snad lidské dějiny dostatečně zjevně?

Krutost tedy odpovídá lidské povaze, utrpení je prostředkem k dosažení rozkoše, jediného cíle ve světě osvětleném ostrým světlem *rozumu bez hranic*, ve světě obývaném jeho tísněmi. Krása těl už nemá žádný duchovní význam, vyjadřuje jen krutou rozkoš trýznitele nebo muka oběti, bez jakéhokoli morálního pozlátka: je to svět, v němž zvítězilo zlo.

*Kniha vyjde v tomto roce v nakladatelství Argo.*

# Giordano Bruno

*Téma paměti uzavírá Giordano Bruno svým textem Nolanův kyllénský osel. Bruno samotný patřil za svého života mezi nejvýznamnější teoretiky Ars Memoria, tedy umění paměti. Úvod připravovaného vydání Brunových Dialogů napsal překladatel Josef Hajný.*

Bylo zaznamenáno, že koncem listopadu 1599 se papež Klement VIII. zeptal kardinála Bellarmina, poradce Svatého Oficia, zda by k oslavě vstupu do jubilejního roku 1600 nebylo možné zapálit nějakou mešní hranici. Roberto Bellarmino po nějaké době přišel s nápadem uspořádat takovou slavnost 17. února 1600. Po osmiletém věznění, nejprve v Benátkách a pak v Římě, a po pětidenním mučení zformuloval Filippo (Giordano) Bruno 21. prosince 1599 své poslední prohlášení: 1) nemá touhu se kát; 2) nemá před kým se kát; 3) nemá zač se kát. Bylo tedy rozhodnuto spálit: 1) knihy; 2) jejich autora; 3) větve korkového dubu. Životní osudy tohoto odpadlíka v kápi způsobené jeho teologickým radikalismem, filosofickým zanicením a vytrvalostí v poznání tajemného řádu a fungování vesmíru, k němuž je zapotřebí svobodného myšlení zbaveného klády, do níž ho uzavírá církev, etablované vědy a autority všeho druhu, a v neposlední řadě neoblomnými občanskými postoji jasně machiavelliovské ražby (ostatně, stačí si přečíst jedenáctou a zejména dvanáctou kapitolu Machiavelliho 1. knihy Rozprav), ho vlastně předurčovaly k takovému rozuzlení. Ze zachovaných dokumentů vyplývá, že inkvizitoři se o jeho filosofii sice zajímali méně než o jeho církevní osudy a teologické názory, ale to, zač byl odsouzen, je přímo středem jeho filosofie: ztotožnění duše světa a hmoty se dvěma věčnými principy věcí, komunikace mezi univerzální duší a duší jedince, pojetí vesmíru jako nekonečna, kde hvězdy jsou stejně živými bytostmi.

Brunova Kabala pegasovského koně je nejrozhodnějším potvrzením tohoto pohledu na osud vesmíru. A protože mu bylo známo, že žertem se dají říkat ty nejvážnější a nejzávanější věci, volil tuto až anekdotickou formu. Bere si na mušku své oblíbené cíle – aristotelovské myšlení, církevní doktríny a uvažování, a v obecnějším smyslu vechny samozvané autority, které získávají prospěch ze svého prázdného vědění. Pochopil – a také formuloval a uplatňoval, že úkolem filosofa není jen interpretovat svět v rozličných podobách a rozličnými způsoby, ale důležité je pomáhat ho měnit.

## Sonetto a l'Asino cillenico

Giordano Bruno

ASINO Or perchè derrò io abusar de l'alto, raro e pelegrino tuo dono, o folgorante Giove? Perchè tanto talento, porgiutomi da te, che con sì particular occhio me miraste (indicante fato), sotto la nera e tenebrosa terra d'un ingrattissimo silenzio terrò sepolto? soffrirò più a lungo l'esser sollecitato a dire, per non far uscir da la mia bocca quell'extraordinario ribombo, che la largità tua, in questo confusissimo secolo,

## Nolanův kyllénský osel

přeložil Josef Hajný

OSEL Proč budu muset zneužít tvého vznešeného, vzácného a zvláštního daru, hromovládny Jupiterě? Proč budu muset skrývat pohřbený pod černou a temnou zemí nejnevědčejšího mlčení tolik talentu, kterým jsi mě obdařil, když jsi na mě (na znamení osudu) shlédl přívětivým zrakem? Budu déle trpět, když budu nucen mluvit, abych ze svých úst nevy pustil to mimořádné hýkání, které tvá

*Italský filosof, astronom a hermetik Giordano Bruno žil v letech 1548–1600. Byl popraven katolickou církví jako heretik. Jeho filosofování bylo ovlivněno Raymondem Lullou, Mikulášem Kusánským, Marcelem Ficinim, stejně jako klasickými hermetickými texty. Z jeho spisů jmenujme především De umbris idearum (1582, česky O stínech idejí); La Cena de le Ceneri (1584, česky Večeře na popeleční středě); De la causa, principio, et Uno (1584, česky O příčině, principu a jednom); De l'infinito universo et Mondi (1584, česky O nekonečnu, univerzu a světech); De monade numero et figura (1591, česky O monádě, čísle a tvaru).*

*Josef Hajný se narodil roku 1940 v Litovli, zemřel v roce 2003. Na FF UK vystudoval francouzštinu a italštinu. Pracoval jako redaktor v revue Světová literatura, poté v nakladatelstvích Odeon a Melantrich; po letech strávených prací překladatele ve svobodném povolání zakončil svou redaktorskou činnost v časopise Kmen a v Československé televizi Praha. Působil také jako tlumočník. Věnoval se též literární kritice a historii, do novin a časopisů přispíval články o italské literatuře a kultuře. Z italštiny překládal především díla italských autorů druhé poloviny 20. století, ale zabýval se také autory staršími a překládal i ze španělštiny a francouzštiny (Bassani, Boule, D'Annunzio, Fenoglio, Foscolo, Levi, Machiavelli, Musset, Pablo Neruda, Stendhal či Villaverde). V r. 1976 obdržel cenu Univerzity v Trentu za překlad knihy L. Martiniové Marco na Sicílii.*

nell'interno mio spirito (perchè si producesse fuori) ha seminato? Aprisi aprisi, dunque, con la chiave de l'occasione l'asinin palato, sciolgasi per l'industria del supposito la lingua, raccogansi per mano de l'attenzione, drizzata dal braccio de l'intenzione, i frutti de gli arbori e fiori de l'erbe, che sono nel giardino de l'asinina memoria.

MICCO O portento insolito, o prodigio stupendo, o maraviglia incredibile, o miracoloso successo! Avertano gli dii qualche sciagura! Parla l'asino? l'asino parla? O Muse, o Apolline, o Ercole, da cotal testa esceno voci articolate? Taci, Micco, forse t'inganni; forse sotto questa pelle qualch'uomo stassi mascherato, per burlarsi di noi.

ASINO Pensa pur, Micco, ch'io non sia sofisticato, ma che son naturalissimo asino che parlo; e cossì mi ricordo aver avuti altre volte umani, come ora mi vedi aver bestiali membri.

MICCO Appresso, o demonio incarnato, dimandarotti chi, quale e come sei. Per ora, e per la prima, vorrei saper che cosa dimandi da qua? che augurio ne ameni? qual ordine porti da gli dei? a che si terminerà questa scena? a qual fine hai messi gli piedi a partitamente mostrarti vocale in questo nostro sottoportico?

ASINO Per la prima voglio che sappi, ch'io cerco d'esser membro e dichiararmi dottore di qualche collegio o academia, perchè la mia sufficienza sia autenticata, a fin che non siano attesi gli miei concetti, e ponderate le mie parole, e riputata la mia dottrina con minor fede, che. . .

MICCO O Giove! è possibile che ab aeterno abbi giamai registrato un fatto, un successo, un caso simile a questo?

ASINO Lascia le maraviglie per ora; e rispondetemi presto, o tu o uno de questi altri, che attoniti concorreno ad ascoltar mi. O togati, annulati, pileati didascalici, archididascalici e de la sapienza eroi e semidei: volete, piacevi, evvi a core d'accettar nel vostro consorzio, società, contubernio, e sotto la banda e vessillo de la vostra comunione questo asino che

velkorysost v tomto zmateném století zasela do nitra mého ducha, aby se projevovalo navenek? Otevři se, otevři se klíčem příležitosti oslí podnebí, rozvaž se příčinností předpokladu jazyku, posbírejte se rukou pozornosti na napřážené paži úmyslu plody stromů a květy a trávy, které se nacházejí v zahradě oslí paměti.

VŘEŠŤAN Bud' je to neobvyklý, podivuhodný, neuvěřitelný zázrak, nebo zázračná událost, ale bohové zbavte nás všeho zlého a neštěstí! Mluví osel? Osel mluví? Ó Múzy, ó Apollóne, ó Herkule, z takové hlavy vychází artikulovaný hlas? Mlč, Vřešťane, třeba se mylíš, třeba se touhle kůží zamaskoval nějaký člověk, aby si z nás udělal legraci!

OSEL Jen si nemysli, Vřešťane, já nejsem nepravý osel, nýbrž naprosto skutečný osel, který mluví, a také si vzpomínám, že jindy jsem mívál lidské údy tam, kde dnes vidíš ty zvířecí.

VŘEŠŤAN Tak se tě, ó ztělesněný démone, zeptám, kdo jsi, jaký jsi a čím jsi? Nejprve bych chtěl vědět, co tady hledáš? Jakou věštbu nám přinášíš? Jaký příkaz přinášíš od bohů? Jak skončí tahle scéna? Za jakým účelem jsi vkročil do tohoto našeho sloupořadí, abys zde promluvil?

OSEL Tak zaprvé si přeji, abys věděl, že se pokouším stát členem a doktorem na nějaké koleji nebo akademii, aby se moje názory nebraly na lehkou váhu, aby se neposlušala moje slova jako nepodložená, aby se nedůvěřivě nezpochybňovalo moje učení, které. . .

VŘEŠŤAN Ach, Jupitere, je možné, abys *ab eterno* někdy zaznamenal fakt, událost, případ podobný tomuto?

OSEL Prozatím nech zázraky stranou a rychle mi odpovězte, ty nebo někdo z těch, kdo se sem překvapeně seběhli, aby mi naslouchali. Ó, vy v tógách, s prsteny, s čepci, poučení a poučující, a hrdinové a polobozi vědění: Přejete si ze srdce přijmout do svého grémia, společnosti, do svého *contubernia*, do svého oddílu a pod praporec svého společenství osla, kte-

vedete ed udite? Perchè di voi, altri ridendo si maravigliano, altri maravigliando si ridono, altri attoniti (che son la maggior parte) si mordeno le labbia; e nessun risponde?

MICCO Vedi che per stupore non parlano, e tutti con esser volti a me, mi fan segno ch'io ti risponda; al qual, come presidente, ancora tocca di donarti risoluzione, e da cui, come da tutti, devi aspettar l'ispedizione.

ASINO Che academia è questa, che tien scritto sopra la porta: *Lineam ne pertransito*?

MICCO La è una scuola de pitagorici.

ASINO Potravis'entrare?

MICCO Per academico non senza difficili e molte condizioni.

ASINO Or quali son queste condizioni?

MICCO Son pur assai.

ASINO Quali, dimandai, non quante.

MICCO Ti risponderò al meglio, riportando le principali. Prima, che offrendosi alcuno per essere ricevuto, avante che sia accettato, debba esser quadrato nella disposizion del corpo, fisionomia ed ingegno, per la gran conseguenza relativa che conoscemo aver il corpo da l'anima e con l'anima.

ASINO *Ab love principium, Musae, s'egli si vuol maritare.*

MICCO Secondo, ricevuto ch'egli è, se gli dona termine di tempo (che non è men che di doi anni), nel quale deve tacere e non gli è lecito d'ardire in punto alcuno de dimandar, anco di cose non intese, non sol che di disputare ed examinar propositi; ed in quel tempo si chiama acustico. Terzo, passato questo tempo, gli è lecito di parlare, dimandare, scrivere le cose udite, ed esplicar le proprie opinioni; ed in questo mentre si appella matematico o caldeo. Quarto, informato de cose simili, ed ornato di que' studii, si volta alla considerazion de l'opre del mondo e principii della natura; e qua ferma il passo, chiamandosi fisico.

ASINO Non procede oltre?

MICCO Più che fisico non può essere: perchè delle cose soprannaturali non si possono

rého vidíte a slyšíte? Proč se někteří z vás překvapeně smějí, jiní se tváří směšně překvapeně a další ohromeně a většina se kouše do rtů a nikdo neodpovídá?

VŘEŠŤAN Jak vidíš, překvapením oněměli a všichni na mě kývají, abych odpovídal já. A na mně je, abych ti, jakožto předseda, dal odpověď na tvoji otázku.

OSEL Co je tohle za akademii, která nad dveřmi má nápis: *Lineam ne pertransito*?

VŘEŠŤAN Tohle je pythagorejská škola.

OSEL Mohu vstoupit?

VŘEŠŤAN Jako akademik ne bez mnoha a obtížných podmínek.

OSEL Jaké jsou tedy ty podmínky?

VŘEŠŤAN Je jich hodně.

OSEL Neptal jsem se, kolik jich je, ale jaké jsou.

VŘEŠŤAN Odpovím ti líc, když vyjmenuji ty hlavní. Zaprvé: když někdo žádá o přijetí, než je přijat, musí být přeměřen a přezkoumána jeho tělesná způsobilost, fyziognomie a intelekt, to kvůli tomu, že víme, že existuje vztah mezi tělem a duší a že tělo závisí na duši.

OSEL *Ab love principium Musae, chce-li se oženit.*

VŘEŠŤAN Zadruhé: když je přijat, určí se mu časový termín, který není kratší než dva roky, kdy je nucen mlčet a není mu dovoleno a není pro něj ani přípustné, aby se někdy opovážil položit nějakou otázku, a to ani na věci, kterým neporozuměl, kromě toho, že nesmí disputovat, ani přezkoumávat témata. Po tu dobu se jmenuje „akustik“. Zatřetí: když uplyne tato doba, je mu dovoleno mluvit, ptát se, zapisovat slyšené věci a vysvětlovat vlastní názory. V té době se mu říká „matematik“ nebo „chaldejec“. Začtvrté: když má znalosti o podobných věcech a je ozdoben těmi vědomostmi, obrací se ke zkoumání běhu světa a principů přírody a tím končí a nazývá se „fyzik“.

OSEL A dál se nedostane?

VŘEŠŤAN Víc než fyzik nemůže být, protože nadpřirozené věci nelze poznat, s výjimkou

aver raggioni, eccetto in quanto riluceno nelle cose naturali; perciocché non accade ad altro intelletto che al purgato e superiore di considerarle in sé.

ASINO Non si trova appo voi metafisica?

MICCO No; e quello che gli altri vantano per metafisica, non è altro che parte di logica. Ma lasciamo questo che non fa al proposito. Tali, in conclusione, son le condizioni e regole di nostra academia.

ASINO Queste?

MICCO Messer sì.

ASINO O scola onorata, studio egregio, setta formosa, collegio venerando, gimnasio clarissimo, ludo invitto ed academia tra le principali principalissima! L'asino errante, come sitibondo cervio, a voi, come a limpidissime e freschissime acqui; l'asino umile e supplicante, a voi, benignissimi ricettatori de peregrini, s'appresenta, bramoso d'essere nel consorzio vostro ascritto.

MICCO Nel consorzio nostro anh?

ASINO Sì, sì, signor sì, nel consorzio vostro.

MICCO Va' per quell'altra porta, messere, perchè da questa son banditi gli asini.

ASINO Dimmi, fratello, per qual porta entrasti tu?

MICCO Può far il cielo che gli asini parlino, ma non già che entrino in scola pitagorica.

ASINO Non esser cossì fiero, o Micco, e ricordati ch'il tuo Pitagora insegna di non spreggiar cosa che si trove nel seno della natura. Benché io sono in forma d'asino al presente, posso esser stato e posso esser appresso in forma di grand'uomo; e benché tu sia un uomo, puoi esser stato e potrai esser appresso un grand'asino, secondo che parrà ispediente al dispensator de gli abiti e luoghi e disponitor de l'anime transmigranti.

MICCO Dimmi, fratello, hai intesi gli capitoli e condizioni dell'academia?

ASINO Molto bene.

MICCO Hai discorso sopra l'esser tuo, se per qualche tuo difetto ti possa essere impedita l'entrata?

těch, které se obrážejí v přirozených věcech, tudíž nepřisluší jiné inteligenci než té vyšší a vyčištěné, aby se sama zkoumala.

OSEL Vy tady nemáte metafyziku?

VŘEŠŤAN Ne. A to, co jiní pyšně nazývají metafyzikou, není nic jiného než část logiky. Ale nechme toho, protože o tohle nejde. Takové jsou venkoncem podmínky a pravidla naší akademie.

OSEL To je všechno?

VŘEŠŤAN Ano, prosím.

OSEL Ó, vznešená školo, vynikající studium, skvělá sekto, ctihodné kolegium, nejskvělejší gymnasium, nepřekonatelné cvičiště géniů a akademie nejhlavnější z hlavních! Jako žiznivý jelen k průzračným a svěžím vodám bloudící osel se k vám utíká; pokorný a prosící osel toužebně žádá vás, nejblahodárnější hostitelé poutníků, abyste ho přijali do svého grémia.

VŘEŠŤAN Do našeho grémia?

OSEL Ano, prosím, do vašeho grémia.

VŘEŠŤAN Vejdí tedy tamtěmi dveřmi, protože osel těmito nesmí projít.

OSEL Bratře, řekni, kterými dveřmi jsi vešel ty?

VŘEŠŤAN Nebesa mohou způsobit, aby oslové mluvili, ale nemohou dopustit, aby přicházeli do pythagorejské školy.

OSEL Nebud' tak pyšný a přísný, Vřešťane, a vzpomeň si, že ten tvůj Pythagoras učí, že se nemá pohrdat ničím, co je v lůně přírody. A já, přestože nyní mám podobu osla, jsem mohl být a mohu být velkým člověkem, a ty, přestože jsi ted' člověk, můžeš se brzy stát velkým oslem, podle toho, jak se zlíbí tomu, kdo rozdává podoby a místa a kdo disponuje migrujícími dušemi.

VŘEŠŤAN Řekni mi, bratře, pochopil jsi pravidla a podmínky akademie?

OSEL Velice dobře.

VŘEŠŤAN Můžeš nám povědět něco o sobě, abychom poznali, jestli nemáš nějakou vadu, která by bránila tvému vstupu?

ASINO Assai a mio giudizio.

MICCO Or fatevi intendere.

ASINO La principal condizione che m'ha fatto dubitare, è stata la prima. È pur vero che non ho quella indole, quelle carni mollecine, quella pelle delicata, tersa e gentile, le quali integnono li fisionotomisti attissime alla recepzion della dottrina; perchè la durezza de quelle ripugna a l'agilità de l'intelletto. Ma sopra tal condizione mi par che debba posser dispensar il principe; perchè non deve far rimaner fuori uno, quando molte altre parzialitadi suppliscono a tal difetto, come la sincerità de costumi, la prontezza de l'ingegno, l'efficacia de l'intelligenza, ed altre condizioni compagne, sorelle e figlie di queste. Lascio che non si deve aver per universale, che l'anime sieguano la compassion del corpo; perchè può esser che qualche più efficace spiritual principio possa vincere e superar l'oltraggio che dalla crassezza o altra indisposizion di quello gli vegna fatto. A' qual proposito v'apporto l'esempio de Socrate, giudicato dal fisognomico Zopiro per uomo stemprato, stupido, bardo, effeminato, namaraticcio de putti ed inconstante; il che tutto venne concesso dal filosofo, ma non già che l'atto de tali inclinazioni si consumasse: stante ch'egli venia temprato dal continuo studio della filosofia, che gli avea porto in mano il fermo temone contra l'émpito de l'onde de naturali indisposizioni, essendo che non è cosa che per studio non si vinca. Quanto poi all'altra parte principale fisiognomica, che consiste non nella compassion di temperamenti, ma nell'armonica proporzion de membri, vi notifico non esser possibile de ritrovar in me difetto alcuno, quando sarà ben giudicato. Sapete ch'il porco non deve esser bel cavallo, né l'asino bell'uomo; ma l'asino bell'asino, il porco bel porco, l'uomo bell'uomo. Che se, straportando il giudizio, il cavallo non par bello al porco, né il porco par bello al cavallo; se a l'uomo non par bello l'asino, e l'uomo non s'inamora de l'asino; né per opposito a l'asino par bello l'uomo e l'asino non s'inamora de

OSEL Podle mého mohu, a hodně.

VŘEŠŤAN Tak spustě.

OSEL Hlavní podmínka, která ve mně vyvolala pochybnosti, byla ta první. Je sice pravda, že nemám podobu a povahu lidí, s měkkými svaly, jemnou, pružnou a hladkou kůží, jaké považují fyziognomici za velice vhodné pro přijetí učení, protože tato tvrdost se přičítá hbitosti ducha. Nad takovouto podmínkou by však měl někdo bdít. Neboť nelze rozhodnout podle jediného, když tento nedostatek nahrazují jiné vlastnosti, jako upřímnost chování, bystrost ducha, schopnost inteligence a další podmínky, které jsou družkami, sestrami a dcerami těchto. Vynechám to, že se nesmí mít za všelplatné, že duše jsou doplňkem těl. Neboť se může stát, že nějaký schopnější duchovní princip přemůže a překoná překážku, kterou mu nastraží tupost nebo jiné indispozice. Jako příklad vám uvedu Sókrata, o kterém prohlásil fyziognomik Zópyros, že je to člověk nestřídmý, hloupý, prostoduchý, zženštilý, že má zalíbení v chlapcích a že je nestálý. To všechno filosof přiznal, ale nikoli jako vlastnosti, které v současné chvíli má, neboť se zocelil neustálým studiem filosofie, která mu do rukou vložila pevné kormidlo proti prudkosti příboje přirozených nedostatků, z čehož plyne, že neexistuje nic, co by se studiem nedalo překonat. Pokud jde pak o jinou hlavní součást fyziognomické doktríny, která spočívá nikoli v komplexnosti temperamentů, nýbrž v harmonické proporcionalitě jednotlivých údů, sděluji vám, že na mě nelze nalézt jediný defekt, když se podíváte pozorně a spravedlivě posoudíte. Víte, že prase nemůže být krásný kůň, ani osel nemůže být krásný člověk, ale osel je krásný osel, prase je krásné prase, člověk krásný člověk. Přeneseme-li srovnání na jinou rovinu, kůň nepřipadá praseti krásný, ani prase koni, jestliže člověku nepřipadá osel krásný, člověk se do osla nezamiluje, a není tomu ani opačně, ani oslu člověk nepřipadá krásný a osel se do člověka nezamiluje. Jestliže ve smyslu tohoto zákona se budou věci posuzovat vyrovnaně

l'uomo. Sì che quanto a questa legge, allor che le cose saranno examinate e bilanciate con la ragione, l'uno concederà a l'altro secondo le proprie affezioni, che le bellezze son diverse secondo diverse proporzionabilitadi; e nulla è veramente ed assolutamente bello, se non uno che è l'istessa bellezza, o il per essenza bello e non per partecipazione. Lascio che nella medesima umana specie quel che si dice de le carni, si deve attendere respectu habito a vinticinque circostanze e glose, che l'acomodino; perchè altrimenti è falsa quella fisiognomica regola de le carni molle; atteso che gli putti non son più atti alla scienza che gli adulti, né le donne più abili che gli uomini: eccetto se attitudine maggiore si chiamasse quella possibilità ch'è più lontana da l'atto.

MICCO Sin al presente, costui mostra di saper assai assai. Séguita, messer Asino, e fa pur gagliarde le tue raggioni quanto ti piace; perchè

Ne l'onde solchi e ne l'arena semini,  
E l' vago vento sperì in rete accogliere,  
E le speranze fondi in cuor di femine,  
se sperì che da gli signori academici di questa  
o altra setta ti possa o debbia esser concessa  
l'entrata. Ma se sei dotto, contèntati de  
rimanerti con la tua dottrina solo.

ASINO O insensati, credete ch'io dica le mie raggioni a voi, acciò che me le facciate valide? credete ch'io abbia fatto questo per altro fine che per accusarvi e rendervi inexcusabili avanti a Giove? Giove con avermi fatto dotto mi fe' dottore. Aspettavo ben io che dal bel giudicio della vostra sufficienza venesse sputata questa sentenza: - Non è convenevole che gli asini entrino in academia insieme con noi altri uomini. - Questo, se studioso di qualsivogli' altra setta lo può dire, non può essere raggionevolmente detto da voi altri pitagorici, che con questo, che negate a me l'entrata, struggete gli principii, fundamenti e corpo della vostra filosofia. Or che differenza trovate voi tra noi asini e voi altri uomini, non giudicando le cose dalla superficie, volto ed apparenza? Oltre di ciò dite, giudici inet-

a s rozumem, jeden druhému přizná podle vlastního uvážení a podle své náklonnosti, že krásy jsou různé a odlišují se podle různých proporcionalit. A skutečně a absolutně není krásné nic, leda že jedno je samotná krása, anebo je to krásné podstatou, a nikoli spoluúčastí. Pravím, že v samotném lidském druhu to, co se říká o těle, je třeba zvažovat *respectu habito* k pětadvaceti okolnostem a glosám, které je pořádají, neboť jinak je falešná ta fyziognomická regule o měkkém těle: vzhledem k tomu, že děti nejsou otevřenější k vědění než dospělí, ani ženy šikovnější než muži, s výjimkou toho, že by se za větší nadání považovala ta možnost, která je nejvzdálenější činu.

VŘEŠŤAN AŽ dosud prokazuje, že toho ví dost a dost. Pokračuj, pane osle, a důrazně vyslov své podle svého, protože

*Do vln ryj brázdu a do písku vysévej,  
a doufej, že do sítě chytíš toulavý vítr,  
naději vkládej do srdcí žen,*

jestliže doufáš, že páni akademici téhle nebo jiné sekty ti povolí vstup, ale jsi-li učený, spokoj se s tím, že zůstaneš se svou učeností a učením sám.

OSEL Vy pošetilci, vy si snad myslíte, že já vám tady přednáším své názory proto, abyste mi je schválili nebo je ocenili? Myslíte si, že jsem to udělal z jiného důvodu, než proto, abych vás obvinil u Jupitera a zabránil tomu, aby vám bylo odpuštěno? Jupiter tím, že mě učinil učencem, ze mě udělal doktora. Já jsem čekal, že ze soudu podle vašich schopností vzejde toto rozhodnutí: „Není vhodné, aby oslové vcházeli do Akademie spolu s námi lidmi.“ Tohle, může-li to říct učenec ze kterékoli jiné sekty, nemůže být rozumně proneseno vámi, pythagorejci, kteří tím, že mi upíráte vstup, ničíte principy, základy a celou tu svou filosofii. Neboli, jakou rozdílnost shledáte mezi námi osly a vámi lidmi, nebudete-li věci posuzovat povrchně, podle tváře a vzezření? Kromě toho, vy neschopní soudci, řekněte:



ti: quanti di voi errano ne l'academia de gli asini? quanti imparano nell'academia de gli asini? quanti fanno profitto nell'academia de gli asini? quanti s'addottorano, marciscono e muoiono ne l'academia de gli asini? quanti son preferiti, inalzati, magnificati, canonizzati, glorificati e deificati nell'academia de gli asini? che se non fossero stati e non fossero asini, non so, non so come la cosa sarrebbe passata e passerebbe per essi loro. Non son tanti studii onoratissimi e splendidissimi, dove si dona lezione di saper inasinire, per aver non solo il bene della vita temporale, ma e de l'eterna ancora? Dite, a quante e quali facultadi ed onori s'entra per la porta dell'asinitade? Dite, quanti son impediti, esclusi, rigettati e messi in vituperio, per non esser participi dell'asinina facultade e perfezione? Or perchè non sarà lecito ch'alcuno de gli asini, o pur al meno uno de gli asini entri nell'academia de gli uomini? Perchè non debbo esser accettato con aver la maggior parte delle voci e voti in favore in qualsivoglia academia, essendo che, se non tutti, al meno la maggior e massima parte è scritta e scolpita nell'academia tanto universale de noi altri? Or se siamo sì larghi ed effusi noi asini in ricever tutti, perchè dovete voi esser tanto restivi ad accettare un de noi altri al meno?

MICCO Maggior difficoltà si fa in cose più degne ed importanti: e non si fa tanto caso e non s'aprono tanto gli occhi in cose di poco momento. Però senza ripugnanza e molto scrupolo di coscienza si ricevono tutti ne l'academia de gli asini, e non deve esser cossi nell'academia de gli uomini.

ASINO Ma, o messere, sappime dire e risolvermi un poco, qual cosa delle due è più degna, che un uomo inasinisca, o che un asino inumanisca? Ma ecco in veritate il mio Cillenio: il conosco per il caduceo e l'ali. - Ben vegna il vago aligero, nuncio di Giove, fido interprete della volontà de tutti gli dei, largo donator de le scienze, addirizzator de l'arti, continuo oracolo de matematici, computista mirabile, elegante dicitore, bel volto, leggiadra appa-

Kolik z vás bloudilo po oslích akademiích? Kolik z vás se učilo v akademiích oslů? Kolik z vás těžší z akademií oslů? Kolik z vás se stane doktory a pak hnije a umírá v akademiích oslů? Kolik z vás je preferováno, vyzdvihováno, oslavováno, kanonizováno a zbožněno v akademiích oslů? Neboť kdyby nebylo bývalo oslů, nevím, nevím, jak by se tohle všechno vyvinulo a vyvíjelo pro ně samotné. Není snad tolik velevážených a velevýznamných studií, kde se učí oslovatět, aby se dobře vedlo nejen v pozemském životě, ale ještě i na věčnosti? Povězte, ke kolika a k jakým schopnostem a poctám se vstupuje branou oslovství? Povězte, kolik je těch, kdo jsou odvrženi, vyhnáni, odmrštěni a pohaněni jen proto, že se nepodílejí na oslovské dokonalosti a schopnostech? Proč tedy není vhodné, aby některý z oslů, anebo aspoň jediný z oslů, vstoupil do akademie lidí? Proč nesmím být přijat, když se mi dostalo větší části hlasů v můj prospěch v kterékoli akademii, když, ne-li všechno, tak alespoň větší a největší část je zapsána a vytesána v tak univerzální akademii naší? Nebo-li, jsme-li my, oslové, tak velkorysí a štědrí, že přijímáme všechny, proč vy musíte být tak umíněni a skoupí, máte-li přijmout alespoň jednoho z nás?

VŘEŠŤAN Největší potíž bývá se vznešenou a důležitou záležitostí, a méně se dbá věcí nedůležitých a nedělají se s ní takové obstrukce, s věcí nedůležitou. Jestliže se však bez odporu a velkých výčitek svědomí přijímají všichni do akademie oslů, neznamená to, že tomu tak musí být i v případě akademií lidí.

OSEL Ale, pane, budeš mi umět odpovědět na tohle: Která ze dvou věcí je záslušnější, aby člověk zoslovatěl, anebo osel zlidštěl? Ale, hle, tu přichází můj Kyllénský, kterého poznávám podle hole a okřídlených sandálů. Bud' pozdraven potulný okřídlenče, Jupiterův posle, spolehlivý vykladači vůle všech bohů, štědrý šířiteli vědění, pořadatel umění, neúnavné orákulum matematiců, obdivuhodný počtáři, elegantní přednášeči, krásná tváři,

renza, facondo aspetto, personaggio grazioso, uomo tra gli uomini, tra le donne donna, desgraziato tra' desgraziati, tra' beati beato, tra' tutti tutto; che godi con chi gode, con chi piange piangi; però per tutto vai e stai, sei ben visto ed accettato. Che cosa de buono apporti?

MERC. Perchè, Asino, fai conto di chiamarti ed essere academico, io, come quel che t'ho donati altri doni e grazie, al presente ancora con plenaria autorità ti ordino, costituisco e confermo academico e dogmatico generale, acciò che possi entrar ed abitar per tutto, senza ch'alcuno ti possa tener porta o dar qualsivoglia sorte d'oltraggio o impedimento, quibuscumque in oppositum non obstantibus. Entra, dunque, dove ti pare e piace. Né vogliamo che sii ubligato per il capitolo del silenzio biennale che si trova nell'ordine pitagorico, e qualsivogli' altre leggi ordinarie: perchè, *novis intervenientibus causis, novae condendae sunt leges, proque ipsis condita non intelliguntur iura: interimque ad optimi iudicium iudicis referenda est sententia, cuius intersit iuxta necessarium atque commodum providere*. Parla dunque tra gli acustici; considera e contempla tra' matematici; discuti, dimanda, insegna, dichiara e determina tra' fisici; trovati con tutti, discorri con tutti, affratellati, unisciti, identificati con tutti, domina a tutti, sii tutto.

ASINO Avetel'inteso?

MICCO Non siamo sordi.

spanilé vzezření, výmluvný vzhlede, půvabná osobnosti, muži mezi muži, ženo mezi ženami, nešťastníku mezi nešťastníky, blažený mezi blaženými, vše mezi všemi, který užívá s tím, kdo si užívá, kdo pláče s tím, kdo pláče, ale všude, kam přicházíš nebo kde jsi, tě vítají a rádi vidí. Co dobrého přinášíš?

MERKUR Jelikož, Osle, se domníváš a počítáš s tím, že si budeš říkat akademik a staneš se jím, přicházím já, kdo tě obdařil tolika přednostmi a nadáním, abych s plnou autoritou ustanovil a potvrdil a nařídil, že ses stal generálním Akademikem a Dogmatikem. Proto můžeš vstupovat a přebývat všude, aniž ti kdokoli zavře dveře anebo ti jinak bude bránit či činit jakékoli příkoří *quibuscumque in oppositum non obstantibus*. Vstupuj tedy tam, kam se ti zachce a zlíbí. Nepřejeme si ani, abys byl povinen podřídit se regulí dvouletého mlčení, který je v pythagorejském řádu nařízen, ani jiným řádovým zákonům, ať už jsou jakékoli, neboť *novis intervenientibus causis, novae condendae sunt leges, proque ipsis condita non intelliguntur iura: interimque ad optimi iudicium iudicis referenda est sententia, cuius intersit iuxta necessarium atque commodum providere*. Mluv tedy mezi akustiky, zvažuj a přemýšlej mezi matematicky, diskutuj, ptej se, poučuj, vyhlášuj a určuj mezi fyziky, scházej se se všemi, diskutuj se všemi, sbratřuj se, spojuj se, ztožňuj se se všemi, panuj nade všemi, buď vším.

OSEL Slyšeli jste?

VŘEŠŤAN Nejsme hluchí.

*Kniha vyjde v tomto roce v nakladatelství Argo.*

# Cesta do (s)vědomí moderní mysli

Hynek Zykmond

Dějiny literárního věhlasu, ať nahlíženy z perspektivy vývojové či estetické hodnoty, se namnoze jeví jako dějiny nevděku a nespravedlnosti. I román *La coscienza di Zeno* (1923; český r. 1975 a 2005 pod názvem *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho*) Terstana Itala Sveva může nejen českému čtenáři připadat jako text obskurní, ačkoli se v něm zcela neoddiskutovatelně skrývá jeden z klasických počínů evropské literatury dvacátého století, řadící svého autora na roveň tak význačných představitelů literární moderny, jako byli Marcel Proust či James Joyce. Leč skutečnost, že Svevovo jméno u nás nedosahuje věhlasu Sicilana Luigiho Pirandella či Svevova italského objevitele, Janovana Eugenia Montaleho, jakoby pouze replikuje nezáměr, který dílo tohoto autora provázelo po většinu jeho života. Nejenže byl nucen první dva romány vydat vlastním nákladem, ale navíc oba – *Una vita* (1892; český r. 1974 pod názvem *Život pana Alfonsa*; Svevo si dle všeho nebyl vědom existence stejnojmenného románu Maupassantova) a *Senilità* (1898, český r. 1971) – zůstaly bez povšimnutí a na desetiletí zapadly.

Ettore Schmitz (1861-1928), jak znělo Svevovo občanské jméno, se narodil v tehdy největším a nejvýznamnějším přístavu habsburské monarchie (což je výsada, kterou Terst po připojení k Itálii v roce 1918 ztratil), a to v roce, kdy je v Turíně vyhlášeno Italské království (zatím ještě bez Benátska a papežského státu s Římem) v čele s Viktorem Emanueleem II. – a s Florencií coby hlavním městem. „Rakušan“ Svevo se tak po většinu svého života nachází nejen na periferii, nýbrž doslova za hranicemi italského kulturního a společenského života. Vedle izolace zeměpisné jej provází i marginalizace jazyková. Stejně jako jeho bratři odchází totiž na studia na obchodní akademii do Bavor, kde se seznamuje nejen s německými klasiky, ale v jejich jazyce čte například i díla Turgeněvova. Vezmeme-li v potaz, že jeho prvním jazykem byl terstský dialekt, řeč pro Italy z jiných částí Apeninského poloostrova bezmála nesrozumitelná, a že italština „spisovná“ je až jeho třetím jazykem, nepřekvapí nás, že Svevo bývá občas kritizován jak za omezenou slovní zásobu, tak za stylovou nevytříbenost.

Vztah okraje a centra, pro moderní literaturu tak zásadní, se u Sveva z faktu biografického přetavuje v téma literární, jak o tom svědčí i závěrečné stránky *Zena Cosiniho*. Nemáme tu co do činění s pouhou nahodilostí dějin či literární manýrou. Narážíme zde na významotvornou diferenci, která nejenže sama dokáže podat unikátní výpověď o mechanismech marginalizace, nýbrž která též ze Svevova posledního románu činí jedinečný příklad deleuzeovské „minoritní literatury“.

Pro další osud spisovatele Sveva mají vedle sňatku s mladičkou sestřenicí Livíí (který jej finančně zajistí a poskytne mu sdostatek autobiografické matérie pro sepsání *Zena Cosiniho*) zásadní význam především jeho zájem o Freudovu psychoanalýzu a přátelství s Jamesem Joycem. S Freudovým dílem se Svevo seznamuje již na konci první dekády dvacátého století, o deset let později jej dokonce sám překládá (*Výklad snů*). S Joycem se Svevo setkává v roce 1906, kdy od něj začíná brát lekce anglického jazyka, a brzy nato si s ním také začne porovnávat svou tvorbu. Tehdy ještě zcela neznámý Joyce, který právě dokončuje práci na povídkách později knižně vydaných pod názvem *Dubliners* (*Dubliňané*), se o Svevovu tvorbu živě zajímá a druhým románem, *Senilitou*, je nadšen. Při práci na *Odyseovi* se také u Sveva informuje o židovských reáliích a údajně podle Sveva i částečně vystaví postavu Leopolda Blooma. Bude to nakonec týž James Joyce, který během svého pařížského pobytu představí Sveva literárnímu světu.

Čtvrtstoletí, které uplynulo mezi vydáním *Senility* a *Vědomím a svědomím Zena Cosiniho*, se nemohlo neprojevit na Svevově stylu. Ve svém třetím, nejslavnějším románu se definitivně rozchází s postupy verismu (italské varianty naturalismu), který do nemalé míry formoval poetiku jeho předchozích knih. Snad nejmarkantnějším rozdílem je, že příběh Zena Cosiniho je komponován v *ich*-formě; do popředí Svevova textu se posouvá *subjektivnost* zobrazení skutečnosti: události jsou filtrovány vědomím, a v ještě větší míře stěží reflektovatelným podvědomím protagonisty, následkem čehož se stávají nestabilními a nesnadno uchopitelnými.

Čtenář tak Zena sleduje, jak přikrašluje své zážitky a přetavuje je v historiky, mnohdy s cílem zintenzivnit jejich komický účinek, nebo jej zastihuje v momentech, kdy jeho touhy, vědomí navzdory, proměňují prožívané k obrazu svému. Jindy nás překvapí svým přiznáním, že na trapné momenty svého života se snažil zapomenout, přičemž my, čtenáři jeho „psychoanalytických memoárů“, nedokážeme posoudit, do jaké míry byl v tomto svém snažení úspěšný. Zde se před námi otvírá prvé velké téma Svevova románu: tematizace vztahu textu a paměti. Vzpomínání není ani tak aktem rekuperace minulé skutečnosti v přítomném okamžiku, jako spíše kreativním počinem, který není redukovatelný na činnost vědomí, neboť podléhá nejen působení podvědomých mechanismů mysli, nýbrž i přesunům tropologickým a logice textuality obecně.

Analýza subjektivity ovšem není zaměnitelná s apoteózou subjektu. Právě proto, že vše je viděno prismatem subjektivity, která realitu filtruje skrze defensivní mechanismy nebo ji transformuje na denní sny, a právě proto, že Zeno manipuluje svými vzpomínkami, dochází před našimi zraky k radikálnímu rozleptávání pojmu identity: identita moderního subjektu je představena coby necelistvá a nezakotvená, neustále se transformující podle potřeb, či přesněji: podle skrytých tužeb a motivací. Okolní svět se neustále proměňuje v souladu s proměnami Zena duševního stavu. Vzpomeňme, jak Augusta v jeho očích zkrásní, jen co se rozhodne pojmout ji za choť, jak se prostíná Carla, v souladu s jeho erotickými tužbami, jeví jako nejskvostnější z žen či jak se dokáže k nepoznání proměnit celý svět v momentě, kdy skoná Guido, Zenu obchodní partner a nenáviděný rival v jedné osobě, jemuž náš vypravěč, za výrazné pomoci svého podvědomí, ani nedokáže přijít na pohřeb. Zeno vyprávění se tak nese ve znamení klamu – klamáni jsou jeho románoví protihráči, on sám – a nakonec i jeho čtenáři, jimž zůstává pravý stav věcí navždy skryt, neboť Zenu rivalové jsou nám představováni ambivalentně a čtenáři není dána příležitost učinit si objektivní, nezkráslou představu.

Cílem Svevova románu ovšem není zobrazení objektivní reality, nýbrž fungování lidského (pod)vědomí. Těžiště textu se přesouvá od stavu k procesualitě, od obrazu reality k mechanismům jejího performativního ustavování v různocnění. Neřečené je tak v Svevově románu stejně důležité, ne-li důležitější, než řečené.

Rozpad celistvosti identity moderního subjektu, reprezentovaný ve *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho* rozpadem celistvé identity románové postavy, se u Sveva logicky promítá i do roviny intersubjektivních vztahů, což se zřetelně projevuje v nikoli markantním, byť významném tématu přežití. Tak jako Zeno není v žádném ohledu příbuzným tragických hrdinů antických textů, tak ani jeho střet s dalšími protagonisty románu ani vzdáleně nepřipomíná tragické soupeření Achillů a Hektorů starověké literární tradice. Zeno své rivaly a soky nikdy nepřemůže v silném slova smyslu; ba co víc, ani se s nimi neutká v bitvě na otevřeném poli. Následkem toho je i rozuzlení konfliktů Svevova textu krajně nehrdinské. Zeno své soupeře nepřemůže, on je jednoduše přežije. Namísto ostrého vyjevení se antagonií, namísto fyzického násilí nastupuje na scénu hra sublimace, transferů a odkladů.

Zenova psychoanalýzou motivovaná introspekce rozbíjí nejen jeho ucelenou identitu – a tím i identitu tradiční románové postavy –, nýbrž i samotný románový děj. Příběh jako takový je potlačen, neboť pozornost vypravěče je upřena jinam – což je zřejmé již z letmého pohledu na uspořádání a rozsah jednotlivých kapitol. Zenovo vyprávění není chronologické a nesměřuje k žádnému „dějovému“ vyvrcholení. Různým obdobím a událostem svého života se vypravěč věnuje s nestejnou intenzitou a tuto nerovnoměrnou distribuci pozornosti nelze odvodit z žádné objektivní motivace či logiky; konečným arbitrem relevance navždy zůstává momentální stav Zenova (pod)vědomí. Svejvův román se nenese ani ve znamení progresu, ani regrese a na jeho konci na nás nečeká žádné organické rozuzlení; čtenář se musí spokojit pouze s režimem necílené změny a neukončitelné repetice, jež je v textu brilantně reprezentována Zenovými věčnými „posledními cigaretami“.

Zenovo vyprávění si je své nezavršitelnosti vědomo a staví se k ní jediným možným způsobem: ironicky. Ironie se projevuje nejen v Zenově postoji k vlastnímu životu, ale nabývá i povahy metatextového komentáře: jelikož se Zenův život odehrává *vždy již* v textu jeho psychoanalytického sebezkoumání, obrací se všudypřítomná ironie i proti textu samému, proti vžitě představě textu coby schránky stabilního významu.

A přesto Svejvův román není pouhou do sebe uzavřenou, formalistickou hříčkou. To, co se daří Zenovi coby individuu, tedy překonat nenávist a nutkání zabít svého soka a přetavit je v symbolickou sublimaci a pasivní přežití, se nedaří modernímu člověku obecně, neboť toho s posledními stránkami *Zena Cosiniho* strhává vír nastupující první světové války. Na závěr celého románu se pak čtenář nadá výtrysku Zenovy zášti a nenávisti vůči lidstvu jako celku, vylíčenému jako parazit, jehož by se Země měla zbavit. Svejvovou alternativou k nekonečné repetici se tak s konečnou platností stává představa radikálního konce bez naděje na vykoupení.

## Vědomí a svědomí Zena Cosiniho

Italo Svevo

přeložil Jan Vladislav

Jan Vladislav se narodil v roce 1923 v Hlohovci. Vlastním jménem Ladislav Bambásek. Básník, esejista, překladatel (z angličtiny, francouzštiny, italštiny, ruštiny, slovenštiny nebo španělštiny; spolupřekládal i z řady dalších jazyků – např. z čínštiny nebo běloruštiny). Vystudoval na filozofické fakultě Univerzity Karlovy. V letech 1969–70 byl šéfredaktorem časopisu *Světová literatura*. Po roce 1970 publikoval pod jinými jmény i své překlady. V roce 1981 emigroval do Francie. Spolupracoval s rozhlasovými stanicemi Svobodná Evropa a Deutschlandfunk, v letech 1982–87 vedl na Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales v Paříži seminář o nezávislé kultuře střední a východní Evropy. V roce 1986 se v Scheinfeldu podílel na založení Československého dokumentačního střediska nezávislé literatury, roku 1987 se stal jeho předsedou. V letech 1987–89 spoluredigoval čtvrtletník *Acta*. Nositel Řádu T. G. Masaryka (1991), francouzského Řádu umění a literatury (1993), Ceny PEN klubu za celoživotní dílo (1998) a Státní ceny za překladatelské dílo (2001). Ze sbírek: *Dar* (1946), *Hořící člověk* (1948), *Samomluvy* (1950–60), *Fragmenty* (1978–1989), *Knihy poezie* (1991), *Věty* (1962–72). Z překladů nelze opomenout *Shakespeareovy Sonety* (poprvé 1945), *Baudelaire, Danta, Goldoniho, Huga, Kukučína, Michelangela, Préverta* nebo *Tassa*.

A právě dnes si najednou uvědomuju něco, nač jsem už dávno zapomněl. První cigarety, které jsem kouřil, se už neprodávají. Kolem roku 1870 byly v Rakousku v prodeji cigarety v papírových krabičkách se značkou dvouhlavého orla. A zrovna kolem jedné takové krabičky se znenadání seskupuje řada postav, dost výrazných, abych si vybavil jejich jména, ale ne zas natolik, aby mě to nečekané setkání vzrušilo. Snažím se z toho vytěžit víc a jdu si sednout do lenošky – ale postavy blednou a místo nich se objevují šaškové, kteří si ze mne tropí smích. Zkroušeně se vracím ke stolu.

Jedna z těch postav, ta s tím poněkud chraptivým hlasem, je Giuseppe, chlapec stejně starý jako já, a druhá můj bratr, o rok mladší a už léta nebožtík. Podle všeho dostával Giuseppe plno peněz od otce a pak nám dával ty cigarety. S určitostí však vím, že bratrovi jich dával víc než mně. Tak se stalo, že jsem si musel opatřit další sám a že jsem začal krást. V létě otec nechával v jídelně přes židli vestu a v kapsičce u této vesty bývaly vždycky drobné; ztopil jsem tedy deset soldů, které jsem potřeboval na drahocennou krabičku, a pak jsem všech těch deset cigaret, co v ní byly, vykouřil jednu za druhou, abych neměl usvědčující plody své krádeže příliš dlouho u sebe.

To všechno leželo v mém vědomí na dosah ruky, ale ožilo to až teď; dřív jsem nevěděl, že by to mohlo být důležité. Tak jsem tedy zachytil počátky toho ohyzdného zvyku, a kdo ví, možná, že jsem se z něho už vyléčil. Zapaluju si proto, abych to vyzkoušel, svou poslední cigaretu, a možná že ji co nejdřív znechuceně zahodím.

Vzpomínám si taky, jak mě jednou otec přistihl s tou jeho vestou v ruce. S drzostí, na kterou bych se dnes nezmohl a která ve mně vzbuzuje ještě teď odpor – kdo ví, jestli tenhle pocit není pro mé léčení velice důležitý – jsem mu řekl, že mě napadlo spočítat, kolik má na vestě knoflíků. Otec se mým počtářským nebo krejčovským sklonům zasmál a nevěšil si, že mám prsty v kapsičce. Ke své cti můžu říci, že tento smích na účet mé nevinnosti, která už neexistovala, stačil, abych jednou provždy přestal krást. Totiž kradl jsem dál, ale aniž jsem si to uvědomoval. Otec nechával ležet po bytě na okrajích stolů a skříněk napůl vykouřené viržinky. Kromě toho jsem věděl, nebo aspoň jsem si to myslel, že je naše stará služebná Catina vyhazuje, a tak jsem je tedy potají dokuřoval sám. Už když jsem se jich zmocňoval, jsem se pokaždé otřásal odporem, protože jsem věděl, jak mi bude zle. Pak jsem je kouřil, až se mi pokrylo čelo studeným potem a obracel žaludek. Nedá se říct, že bych byl v dětství trpěl nedostatkem pevné vůle.

Vím taky naprosto přesně, jak mě otec odnaučil i tomuto zvyku. Jednou v létě jsem se vrátil unavený a celý zpocený ze školního výletu. Maminka mi pomohla se svléct a pak mě zabalila do koupacího pláště a uložila spát na pohovku, kam si potom sedla taky sama s nějakým šitím. Chtělo se mi hrozně spát, ale měl jsem ještě oči plné slunce a byl jsem pořád při plném vědomí. V duchu mi tane jako cosi samostatného slast, která v tom věku doprovází odpočinek po velké námaze, a ten obraz je tak ostrý, jako bych byl doposud po boku toho drahého těla, které už není.

Vzpomínám si na ten svěží velký pokoj, kde jsme si my děti hrávaly; dnes, kdy se tak skrblí prostorem, je rozdělen na dva. Bratr v té scéně nevystupuje; to mě překvapuje, musel se přece výletu zúčastnit se mnou a měl by tam tedy ležet taky. Nebo že by spal na druhém konci té velké pohovky? Dívám se tam, ale zdá se mi, že to místo je prázdné. Vidím jen sebe, blaho toho odpočinku, matku a potom otce, jehož slova mi zní v uších. Vešel do pokoje a nejdřív mě neviděl, protože vykřikl: „Marie!“

Maminka ho posuňkem a tichým pst upozornila na mne, protože si myslela, že jsem pohroužen do spánku, zatímco já se nad ním vznášel při plném vědomí. Bylo mi milé, že tatínek musí mít na mne ohledy, a ani jsem se nehnul. Otec si šeptem stěžoval: „Já se asi zblázním. Vím docela určitě, že jsem před půl hodinou nechal ležet tady na té skříni půlku viržinky, a teď je pryč. Je to se mnou čím dál horší. Nevidím pro oči.“

Matka odpověděla rovněž šeptem, ale plným veselí, které potlačovala jen ze strachu, aby mě nevzbudila:

„Ale od oběda sem přece nikdo nevkročil!“

Otec zamumlal:

„To vím taky, právě proto si myslím, že se zblázním!“

A pak se otočil a šel.

Pootevřel jsem oči a podíval jsem se na matku. Dala se znovu do šití, ale usmívala se dál. Jistě si nemyslela, když se tak usmívala těm tatínkovým obavám, že by se opravdu zbláznil. Ten úsměv zůstal ve mně vryt tak, že jsem si na něj okamžitě vzpomněl, jakmile se jednoho dne objevil na rtech mé ženy.

Později mi už v ukájení mé neřesti nebránil žádný nedostatek peněz a naopak ji podněcovaly zákazy.

Pamatuju se, že jsem kouřivával hodně a že jsem se přitom schovával na všech možných místech. Vzpomínám si, protože to pak mělo za následek prudký fyzický hnus, jak jsem byl jednou ještě s dvěma dalšími chlapci přes půl hodiny v jakémsi sklepě. V paměti z nich nenacházím nic než jejich dětské oblečení – pár krátkých kalhot, které se tyčí prázdné, protože tělo z nich vymazal čas. Měli jsme plno cigaret a chtěli jsme zkusit, kdo jich dokáže vykourit víc a co nejdřív. Vyhrál jsem já a hrdinsky jsem skrýval nevolnost, kterou mi přivodil ten zvláštní výkon. Potom jsme vyšli na slunce a na vzduch. Musel jsem zavřít oči, abych se omámen nesvalil. Když jsem se vzpamatoval, začal jsem se chlubit svým vítězstvím. A tu mi jeden z těch človíčků řekl:

„Mně je jedno, že jsem prohrál, já kouřím, jen když mám chuť.“

Pamatuju se na to zdravé slovo, ale ne už na tu dozajista právě tak zdravou tvářičku, která se v té chvíli ke mně musela obrátit.

Zato já jsem tenkrát nevěděl, jestli cigarety a jejich chuť a stav, do něhož mě přivádí nikotin, mám rád, nebo je nenávídím. Když jsem poznal, že je nenávídím, bylo to všechno ještě horší. A to jsem poznal asi ve dvaceti. Měl jsem tenkrát několik týdnů neobyčejně silné bolení v krku a k tomu horečky. Doktor řekl, že musím ležet a že se musím naprosto vystříhat kouření. Pamatuju se na to slovo naprosto! Zasáhlo mne a horečka je přibarvila – vznikla ve mně veliká prázdnota a nebylo nic, co by odolalo ohromnému tlaku, který okamžitě vzniká kolem každé prázdnoty.

Když doktor odešel, zůstal otec (matka už byla léta mrtvá) ještě chvíli s doutníkem v ústech u mne a dělal mi společnost. Na odchodu mi přejel lehce rukou přes pálící čelo a řekl:

„A nekouřit, slyšíš!“

Zmocnil se mne nesmírný neklid. Říkal jsem si: „Když mi to tedy škodí, nebudu už nikdy kouřit, ale nejdřív si zakouřím naposled.“ Zapálil jsem si cigaretu a najednou jsem cítil, jak se osvobozuju od toho neklidu, třebaže mi možná horečka stoupla a při každém tahu mě to na mandlích pálilo, jako by se jich dotkl žhavý uhlík. Dokouřil jsem cigaretu s přesností, s níž člověk splní slib. A se stejně hroznými bolestmi jsem vykouřil během své nemoci ještě mnoho dalších. Otec chodil s doutníkem v ústech sem a tam a říkal:

„Výborně! Ještě pár dnů bez kouření a jsi zase zdrav!“

Ta věta stačila, abych si hned přál, aby co nejrychleji odešel a já se mohl vrhnout po své cigaretě. Dokonce jsem dělával, že spím, abych ho přiměl odejít dřív.

Tato nemoc vyvolala moje další potíže, totiž snahu zbavit se kouření. Moje dny byly nakonec plné cigaret a předsevzetí, že už nebudu kouřit, a abych to řekl všechno najednou, čas od času jsou takové ještě teď.

*Kniha vyšla v tomto roce v nakladatelství Tichá Byzanc*

.....  
Plav - měsíčník pro světovou literaturu, 2005/3, ročník I., vychází v srpnu 2005, cena 39 Kč, náklad 350 ks.

Redakce: Jan Hon (šéfredaktor), Petra Honzáková, Jan Chřomý (zástupce šéfredaktora), Jiří Januška, Marie Kantůrková, Radim Kučera, František Martínek, Lukáš Novosad, Radka Šmahelová, Veronika Tupá, Nelly Vostrá

Tajemník redakce: Jan Smolka

Technická redakce: Ondřej Černoš

Grafická úprava: Hubert Hesoun

Kresba na obálce: Petr Štefek

Redakční rada: Josef Šlerka (předseda), Libor Dvořák, Josef Fulka, Tomáš Glanc, Barbora Gregorová, Viktor Janiš, Oldřich Král, Miroslav Petříček, Jaroslav Rytíř, Hynek Zykmond

Distribuce: Ondřej Blabolil, e-mail: redakce@svetovka.cz, internetová adresa: www.svetovka.cz

Vydává občanské sdružení Splav!, Milady Horákové 123, 160 00 Praha 6, IČO: 26674122, MK ČR E 15811

Bankovní spojení: 2020009001/2400.

Časopis je sazen písmem Gentium v prostředí L<sup>A</sup>T<sub>E</sub>X. Vychází za přispění Státního fondu kultury ČR.

Časopis je distribuován řetězcem Kanzelsberger. Prodejní místa:

Beroun - Palackého 96, Brno - Josefská 2, Vídeňská 100, České Budějovice - Hroznová 17, Lannova 31, Děčín IV - Prokopa Holého 15, Hradec Králové - Čelakovského 488/10, Čs. armády 216, Dukelská tř. 3, Jindřichův Hradec - Panská 92/1, Karlovy Vary - OC Kolonáda kpt. Jaroše 375/31, Kladno - T. G. Masaryka 253, Kroměříž - Vodní 61, Liberec - Moskevská 41, Mladá Boleslav - OC Olympia Jičínská 1350/3, Olomouc - OC Haná Kafkova 8, Ostrava - FUTURUM Novinářská 6A, Dům knihy Poštovní 4, Pardubice - tř. Míru 2670, Písek - Nerudova 88, Plzeň - Hypernova Písecká 972, TESCO Rokycanská tř., Praha 1 - Dům knihy Václavské nám. 4, Orbis Václavské nám. 42, Praha 10 - Starostrašnická 56, OC Eden U Slávie 1527, Praha 5 - Zlatý Anděl Plzeňská 344, Praha 8 - Zenklova 13, Přešov - Wilsonova 6, Rakovník - Husovo nám. 34, Strakonice - Velké nám. 215, Tábor - OD Dvořák II tř. 9.května 2886, Teplice - 28. října 1/419, Hypernova Srbská 464, Trutnov - Krakonošovo n. 19, Ústí nad Labem - Masarykova tř. 3126/24, Zlín - nám. Míru 2/488

Plav můžete dostat i v těch pobočkách sítě Kanzelsberger, kde ho obvykle neprodávají. Stačí si časopis objednat buď přímo ve zvolené prodejně, nebo na adrese [marketing@kanzelsberger.cz](mailto:marketing@kanzelsberger.cz).