

Christov, Petr

Tak pravil Jarryho Zelený pták (glosy ke třem překladům glos)

Theatralia. 2012, vol. 15, iss. 1, pp. 151-168

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/124390>

Access Date: 29. 11. 2024

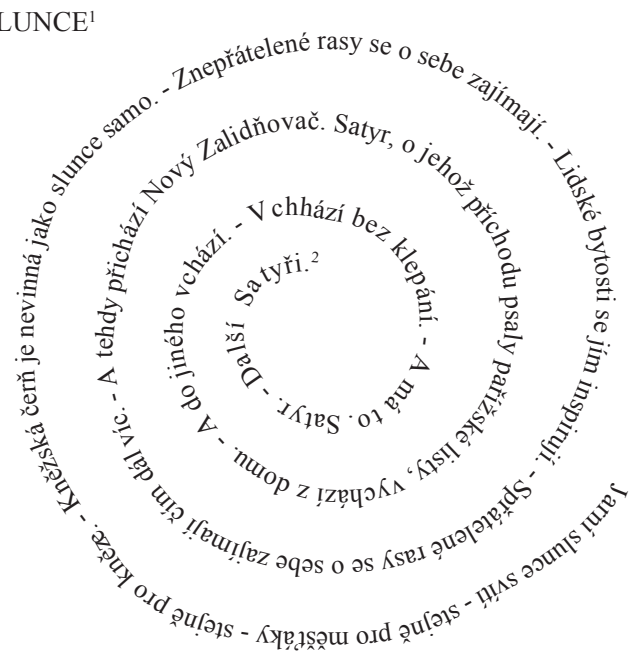
Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



Petr Christov
 Tak pravil Jarryho *Zelený pták*
 (glosy ke třem překladům glos)

JARNÍ SLUNCE¹



1 Autory básně *Soleil de printemps*, která je graficky vepsána (směrem ke středu) do spirály, jsou Alfred Jarry a jeho přítel, malíř **Pierre Bonnard** (1867–1947). Text byl publikován v časopise *Le Canard sauvage* dne 21. března 1903.

2 Neexistuje-li český překlad a není-li uvedeno jinak, je autorem překladu výňatků ze zahraniční literatury autor textu.

„Při mém zeleném ptáku, tomu nerozumím“ (Jarry 1997: 19), praví Otec Ubu hned v úvodním výstupu hry *Ubu králem*.³ Jeho „zelený pták“ (jak razantně překládá Prokop Voskovec), tedy „chanelle verte“, může být sice také „zele- nou svíci“, vždy však v tomto zvolání zůstane sexuální, ba možná i lehce vul- gární podtext. Jak nám však ukázal Michail Bachtin ve svém pojednání o smí- chové kultuře středověku, nemusí tělesnost a exaltace „toho dole“ zdaleka znamenat pokleslost a neznalost „toho nahoře“. **Alfred Jarry** (1873–1907) je naopak jedním z těch, pro něž prolínání posvátného⁴ a světského – či chcete- li seriózně literárního a lidově populárního – není ničím jiným než přirozenou podstatou jejich vidění světa.

Vlivný inspirátor modernistů, avantgardistů i absurdistů svým psaním dá- val během svého nedlouhého života jasně najevo, že rozumí mnoha tématům a že je schopen zasvěceně (byť často provokativně a po svém)⁵ referovat o roz- manitých událostech společenského, politického, kulturního i vědeckého živo- ta. A jedním dechem přitom dokázal (takřka doslovně) vystrkovat holý zadek na všechny kolem sebe. Alfred Jarry však zdaleka není pouze autorem diva- delních her (včetně známé tetralogie *Ubu Králem*, *Ubu na homoli*, *Ubu spou- taný* a *Ubu paroháčem* či *Césara Antikrista*, v němž se postava Otce Ubu již také objeví), několika románů (*Nadsamec*; *Messalina*; *Absolutní láska*; *Noci a dny*) či série patafyzických textů (*Skutky a názory doktora Faustrolla*, *pa- tafyzika* aj.) – „velký předchůdce“ je rovněž podepsán pod několika překlady (např. Ch. D. Grabbeho či S. T. Coleridge) a básněmi.

Pod ubuovským titulem **Zelený pták** pak také v roce 1969 vyšly komplet- ně v jednom svazku jeho články, recenze a mnohé další žánrově obtížně zařa- ditelné texty, premiérově publikované převážně v letech 1901–1904⁶ v dobo- vých časopisech *La Revue blanche* (Bílý časopis), *Le Canard sauvage* (Di- voká kachna) či *La Plume* (Brko).⁷ Pojítkem jeho časopiseckých textů je ná-

3 A během celé hry to zopakuje čtrnáctkrát: jedenáctkrát v prvním dějství, dvakrát ve druhém a na závěr ještě jednou v pátém.

4 Přes veškerou svou revolučnost a razanci je Jarry katolík, věří a duchovní svět ho zajímá. Katoli- sicismus je však pro něj cosi velice univerzálního, co zastřešuje veškeré lidské konání.

5 Jarry si neortodoxnost svého pohledu uvědomoval, o čemž může dobře svědčit jeho korespon- dence s redakcí časopisu *La Revue blanche*, konkrétně pak s redaktorem F. Fénéonem, ohledně jejich možné budoucí spolupráce. Jarry v dopise z 15. března 1896 píše: „Milý Félixi Fénéone, dovoluji si Vám zaslat něco, co bylo napsáno tak trochu pro *Revue blanche*. Pokud se Vám to ale (ať už kvůli délce, obscennosti či obskurnosti) nebude vůbec hodit, vůbec nic se neděje a musíte mi to otevřeně říct. Pokud by to ale teď vyšlo, udělá mi to velkou radost. Brzy Vám pošlu *Velrybu*. Srdečně zdraví Alfred Jarry“ (Jarry 1969: 16).

6 V téže době Jarry píše *Nadsamec*, má za sebou většinu her z cyklu o Otcí Ubu, také již napsal (byť nevydal) svého *Faustrolla*.

7 Editorem tohoto obsáhlého svazku byl Maurice Saillet.

padité spekulování nad potencialitami, rozvíjení a domýšlení cizích postřehů na hranice možného – jako autor se v nich neustále pohybuje ve sféře podivuhodných, někdy až bizarních, úporně logických (mnohdy skutečně patafyzických) komentářů dobových skutečností. Navzdory tomu, že se zpravidla jedná o glosy inspirované aktuálními událostmi, je nepochybné, že Jarryho texty ze *Zeleného ptáka* jsou sice podmíněné dobou svého vzniku a nutně a úzce se k ní vztahují, přesto jsou svědectvím plně zakotveným rovněž mimo konkrétní prostor a čas. Lze je tedy číst jako univerzální stanoviska k otázkám společnosti a světa.

Jarry tak na jedné straně píše recenze divadelních inscenací, literárních děl či výstav, na straně druhé komentuje význačná, ožehavá i všední současná témata. Zajímá ho jak smrt britské královny Viktorie, tak vydání nové série poštovních známek či vlaková neštěstí, politické aféry nebo právě zveřejněné nové vědecké poznatky v oblasti vzdělávání. Společným jmenovatelem průběžně publikovaných článků (které Jarrymu přinášely také obživu) je především autorská chuť, ba potřeba, překvapovat čtenáře a hledat a ukazovat mu různá fakta (obvykle slyšená, viděná či čtená v médiích) z neobvyklých úhlů pohledu. Jarryho texty, ať už je čteme pohromadě v *Zeleném ptáku* či v jednotlivých číslech Bílého časopisu, *Divoké kachny*, *Brka*, v sobě nikdy nezapřou humor, provokaci, ale ani značnou dávku poezie.

Pokud by to samo o sobě nezavánělo oxymoronem, mohli bychom Jarryho na prahu třicítky vnímat jako svědomitého publicistu a kritika.⁸ Dodejme však, že je to komentátor vyhraněný,⁹ kontroverzní a svěhлавý, ale přitom fundovaný a svým způsobem i kromobyčejně pečlivý. Časopisy, do nichž Jarry přispívá, jsou většinou umělecké (či obecně kulturní) čtrnáctideníky, své texty však publikuje rovněž v denním tisku (např. *Le Figaro*). Za Jarryho domovská periodika v prvních letech 20. století lze označit především *La Revue blanche*, *La Plume* a *Le Canard sauvage*.¹⁰

8 Nelze ale na druhou stranu opomenout skutečnost, že Jarry má ve své tvorbě kontinuálně dvě tváře: jednu esoterickou, obskurní, temnou, zahalenou neproniknutelností noci (viz *Absolutní láska*, *Noci a dny*) a druhou svěží, čitelnější, radostnější, otevřenou, zkrátka denní, tedy *diurnal*, abychom použili oblíbeného termínu spisovatele a překladatele **Marcela Schwoba** (1867–1905), který Jarrymu velmi pomohl při vstupu do literárního světa. *Král Ubu* ostatně nese věnování právě tomuto muži, který mj. přeložil do francouzštiny Shakespearova *Hamleta* (1900).

9 Novátorského Jarryho rukopisu si všiml například již šéf revue *La Critique* (a ostatně též editor programu k inscenaci *Krále Ubu*) **Georges Bans**, který Jarryho 22. února 1897 láká ke spolupráci se svým časopisem a nabízí mu, aby v něm zavedl nový žánr, k němuž je (dle Banse) stvořen: politickou kritiku.

10 Tři Jarryho texty otištěné společně s touto studií pocházejí právě z časopisů *La Revue blanche* a *La Plume*. Texty ze *Zeleného ptáka* se původně objevovaly, krom těchto dvou a *Le Canard sauvage*, také v časopisech *L'Oeil* (Oko), *Fantaisies parisiennes* (Pařížské fantazie) nebo *Poesia* (Poezie; vychází v Miláně pod vedením F. T. Marinettiho).

Spekulace a Skutky Bílého časopisu

La Revue blanche vznikla takřka paralelně s podobně zaměřeným literárním časopisem *Mercure de France*,¹¹ jehož vůdčí osobností se od devadesátých let 19. století stal významný organizátor literárního života ve Francii a také jeden z okruhu Jarryho přátel **Alfred Vallette** (1858–1935).¹² První číslo *La Revue blanche*, založené trojicí bratrů Natansonů, vyšlo již v říjnu 1889 v belgickém Lutychu. Jarry do časopisu pravidelně přispíval až v posledních letech jeho existence – jeho vydávání bylo ukončeno v roce 1903 a za čtrnáct let vyšlo celkově 237 čísel. Výraznou osobností spojenou s *La Revue blanche* byl rovněž novinář, umělecký kritik a přední francouzský symbolista **Félix Fénéon** (1861–1944), který soustavně propagoval modernistickou tvorbu.¹³

Přesto, že časopis nepřežil o mnoho více než jedno desetiletí, sehrál ve francouzské společnosti zcela zásadní roli – do kontaktu s ním přišli takřka všichni, kdo ve Francii na přelomu století něco znamenali.¹⁴ Na jeho stránkách, jejichž výtvarnou podobu určovali nabističtí malíři, debutoval G. Apollinaire, objevily se v něm nové překlady *Tisíce a jedné noci*, Sienkiewiczova nesmírně úspěšného románu *Quo vadis?* a na pokračování v něm také vyšel skandální román Octava Mirbeau *Deník komorné* (1900). Autoři okruhu *La Revue*

11 *Mercure de France* je pokračovatelem jednoho z nejstarších francouzských tištěných médií *Mercure Galant*, který vznikl v roce 1672. Pod názvem *Mercure de France* vycházel časopis již mezi lety 1724–1823, kdy jedním z jeho šéfů byl také Chateaubriand. První číslo revue pod vedením A. Valletta, který jí následně šéfoval až do své smrti, vyšlo symbolicky 1. ledna 1890. Okruh autorů, kteří se pravidelně scházeli v pařížské kavárně U Matky Klarisky v rue Jacob, byl významnou měrou složen z příznivců symbolistů – publikovali v něm Jean Moréas, Rémy de Gourmont, Saint-Pol-Roux, ale přirozeně též Alfred Jarry. Pod Vallettovými křídly vyšly rovněž některé do té doby nevydané texty Stéphanu Mallarmého. V roce 1958 koupilo *Mercure de France* vydavatelství Gallimard.

12 Alfred Vallette se v roce 1889 oženil s **Marguerite Eymery** (1860–1953), známější spíše pod pseudonymem **Rachilde**, která patřila mezi nejhorlivější zastánce Jarryho tvorby a zásadním způsobem se zasazovala o jeho podporu. Byla autorkou zhruba šesti desítek románů (např. *Věž lásky*, 1889; *Princezna temnot*, 1896, kterou vydala pod pseudonymem Jean de Chilra), ale též literárního portrétu samotného Jarryho: *Alfred Jarry, aneb Nadsamec literatury* (1927). Provokovala jak svými dekadentními texty, tak mužským oblečením i veřejně prezentovanými feministickými názory (viz její román *Pan Venuše*, 1884). Na pravidelně pořádaných literárních seancích (tzv. útercích) se v jejím salónu scházeli mj. E. Verhaeren, M. Barrès, O. Wilde, G. Apollinaire, A. Gide.

13 Fénéon byl redaktorem časopisu a v letech 1896–1903 také jeho sekretářem. Za zmínku stojí také skutečnost, že se Fénéon v osmdesátých letech aktivně spolupodílel (například vedle Edouarda Dujardina) na založení jedné z nejdůležitějších myšlenkových platform rodícího se francouzského symbolistického hnutí – měsíčníku *La Revue indépendante* (1884).

14 Časopis vedl politické (a společenské) boje na mnoha frontách: pod vedením anarchistů (Fénéon, Mirbeau), socialistů (Blum, Péguy), Dreyfusových příznivců či zakladatelů Ligy lidských práv (Reinach, Pressensé). Stavěl se proti arménské genocidě, koloniálním nepravostem či Nietzscheho pamfletům; naopak soustavně propagoval nabistické malíře i futurismus, Mallarmého i Claudela, Prousta i Jarryho.

blanche rovněž aktivně, někdy dokonce – jako v případě Fortova Théâtre d'Art – až fanaticky podporovali scénické inovace Antoinovy i Lugné-Poëovy, nadšeně kvitovali francouzské uvádění a vydávání překladů nové evropské dramatiky Ibsenovy, Strindbergovy či Čechovovy. Prospekt časopisu sebevědomě hlásal, že se jedná o „nejliberálnější sborník, jaký kdy byl ve francouzštině publikován“ (Jarry 1969: 19). Podle P.-H. Bourreliera časopis dokonce „udal tón velké epoše francouzské společnosti, která dosáhla kulturního a politického modelu, který je jí vlastní i dnes“ (Bourrelier 2007: 19).

Alfred Jarry navázal s časopisem kontakt v polovině devadesátých let¹⁵ – v čísle z 1. prosince 1896 byl na jeho stránkách publikován text *Krále Ubu*, který se tak ke čtenářům dostal ještě dříve, než se o pár dní později (10. prosince 1896) odehrála jeho slavná premiéra v Théâtre de l'Oeuvre. Na počátku nového století pak Jarry po dobu více než dvou let píše do rubrik *Skutky* (*Gestes*)¹⁶ a *Spekulace* (*Spéculations*).¹⁷ Velmi často se jeho články, které se zpravidla vymykají zavedeným publicistickým žánrům, inspiřují v spektakulárních zážitcích – píše o cirkusu Barnum i představeních ve Folies-Bergère, stejně jako si na mušku bere téma zrušení trestu smrti nebo veřejnou městskou dopravu v Paříži. Rovněž dle aktuálních témat přispívá do kritických *Příloh spekulací* (*Spéculations annexes*), v nichž recenzuje a glosuje nové knihy (a to jak uměleckou, tak odbornou! literaturu), nově vydané divadelní hry a také premiéry divadelních inscenací v různých pařížských divadlech, ale i zprávy o vědeckých objevech (komentuje například závěry 3. Mezinárodního lékařského kongresu) i události na poli výtvarného umění (především výtvarné *Salóny* a další výstavy). V této rubrice se rovněž objevují jeho odpovědi na různé otázky oblíbených literárních a uměleckých anket, v nichž se přední osobnosti veřejného a kulturního života vyjadřovaly k různým tématům (od budoucnosti umění přes úroveň výuky a vzdělávání až k módním trendům).

Jarryho texty tak lze podle jejich povahy rozdělit na 1) vlastní autorské články,¹⁸ v nichž obvykle na základě nějakého impulsu ze svého okolí (zpravi-

15 Viz pozn. 5.

16 V souladu se zavedeným českým překladem kompletního názvu Jarryho románu *Skutky a názory doktora Faustrolla, patafyzika* překládáme i zde substantivum „geste“ (gesto, čin, projev) jako „skutek“.

17 Do *Spekulací* přispívá od 15. ledna do 15. prosince 1901 (tj. do čísel 183–205), do *Skutků* mezi 1. lednem a 15. prosincem 1902 (tj. v číslech 206–220).

18 Jedním ze svých textů například přispěl do debaty o shakespearovské dramatice, s jejímž přijímáním má – navzdory romantické propagaci Shakespeara jako moderního autora – francouzské prostředí v průběhu celého 19. století jisté potíže. V závěru svých *Podivuhodných a pozoruhodných názorů na pana Hamleta* píše: „Ten, kdo Hamletem zůstal, je Shakespeare, protože napsal knihu, místo aby ji prožil. Ale zemřel zároveň s ním, protože ji dopsal až do konce“ (La Revue blanche, 15. června 1899; Jarry 1969: 530).

dla z četby, doslechu či přímého zážitku) formuluje a rozvíjí svá témata a úvahy, a na 2) texty, které reflektují díla jiných autorů z různých oblastí tvůrčí činnosti – ačkoli i v těchto případech se mnohdy jeho články nedají jednoznačně označit za recenze či kritiky. Spíše se jedná o osobité glosy inspirované konkrétním dílem. Jedno však Jarrymu upřít nelze – je schopný skvěle vystihnout podstatu reflektovaného díla a pojmenovat jeho zásadní témata či principy.¹⁹

Brka Divoké kachny

Druhý z výše zmíněných časopisů, literární a uměleckou revue *La Plume*, založil spisovatel a básník **Léon Deschamps** (1864–1899) rovněž v roce 1889.²⁰ Stala se tedy generačním soupeřníkem *La Revue blanche*, svým způsobem znamenala její přímou konkurenci, ale zároveň rozšířila prostor pro veřejnou prezentaci tvůrců mladé generace. Vedení čtrnáctideníku se po Deschampsově smrti ujal **Karl Boès** (1866–1914) a řídil jej i přes jisté finanční potíže i několikaletou odmlku (po roce 1903) až do jeho definitivního zániku v předvečer první světové války v roce 1914. Redakce *La Plume* se kromě pravidelného vydávání časopisu v dvoutýdenním intervalu zaměřovala rovněž na zvláštní vydání ve formě tematických čísel, která byla věnována svébytným počínům uměleckého světa či výrazným osobnostem, jež tím či oním způsobem ovlivňovaly mladou generaci. Vyšla tak monotematická čísla zaměřená na věhlasný pařížský kabaret a jeden ze symbolů a inspirací francouzských symbolistů *Chat noir*, osobnost autora *Symbolistického manifestu* z roku 1886 Jeana Moréase, výtvarníka a ikony art-nouveau Alfonse Muchy či na obecně oblíbené téma okultismu. Jménem časopisu byly též zaštitěny umělecké večery, na nichž vystupovali především symbolističtí autoři, jakými byli Paul Verlaine, Jean Moréas, Jules Laforgue, Léon Bloy či guru symbolistů Stéphane Mallarmé. Časopis se soustavně a razantně snažil prosazovat autory mladé generace; jeho mottem v tomto směru byla stručná, leč výstižná devíza: *Za umění!* (Pour l'art).

Obsahová skladba časopisu je obdobná jako u *La Revue blanche* – ankety a studie o aktuálních tématech (například o vzdělávání v oblasti umění nebo o výchově publika), zprávy o kulturních a společenských událostech, na pokračování v něm vycházejí nové texty (povídky, romány, básně) francouzských autorů, ale také překlady děl autorů zahraničních.²¹ Nedílnou součás-

19 Jako pars pro toto druhé kategorie může čtenáři posloužit jeho článek věnovaný Bouhélierově hře *Tragédie o Novém Kristovi*, jehož překlad tuto studii doplňuje.

20 První číslo vyšlo 15. dubna 1889.

21 Mezi otištěnými překlady najdeme namátkou holandský román *Malý pan Johannes* Frederika van Eedena nebo novelu modernistického enfant terrible ruské literatury Leonida Andrejeva *Červený smích*.

tí každého čísla je „kritická“ příloha s recenzemi z různých oblastí umělecké tvorby a také seznam právě publikovaných knih. Na grafické podobě časopisu se aktivně podíleli příslušníci nastupující výtvarné generace, včetně Henriho Toulouse-Lautreca, Maurice Denise, Eugèna Grasseta, Paula Gauguina či Odilona Redona.²²

Alfred Jarry se jako autor k *La Plume* přesunul v roce 1903 i kvůli nejistému budoucímu osudu *La Revue blanche*, jíž hrozil krach.²³ Pravidelně zde přispívá do již zavedené rubriky *Okružní plavba (literaturou a uměním)* (*Le Périple de la littérature et de l'art*).²⁴ Jeho články svým způsobem respektují dosavadní linii této rubriky a nijak zásadně se nevymykají textům jiných autorů, kteří v ní publikují. Jarry se zde příležitostně věnuje reflexím nových literárních děl francouzských autorů (Fagus, Rachilde, Henri de Régnier), výjimečně pak i výtvarnému umění. Naopak velmi pozitivně a často referuje o článcích svých kolegů z časopisu *Le Canard sauvage*, který však, podobně jako *La Plume*,²⁵ čeká brzký konec. Ačkoli tato spolupráce není nijak dlouhá, Jarrymu je zjevně velmi drahá, jak dosvědčuje jeho vřelá korespondence s šéfem časopisu Boèsem. V jednom ze vzkazů Jarry upřímně vyjadřuje vděk za „kouzelný večer“ 16. května 1903, při němž Král Ubu mohl „osobně předsedat obřadné večeři“ v jisté pařížské restauraci a podílet se na následném recitačním sedánku (Jarry 1969: 21), kterého se mezi jinými zúčastnili pařížský dandy **Louis Codet** (1876–1914), mladičkový básník a dramatik **Paul Géraldy** (1885–1983, vl. jm. Paul Lefèvre), legenda módního anarchistického hnutí **Jean Grave**

22 Za vedení Léona Deschamps byl v roce 1894 založen a v budově redakce (v rue Bonaparte) provozován tzv. **Salón stovky** (Salon des Cent) – svého druhu výtvarná galerie, kde se Deschamps rozhodl vystavovat díla autorů nastupující generace, kteří zatím nebyli ověněni žádnými cenami. Název výtvarného salónu (což bylo oblíbené dobové pojmenování různých výstav) reflektoval počet jeho spoluzakladatelů. Činorodost jeho provozovatelů může dokumentovat fakt, že do roku 1900, dokdy pod hlavičkou *Salónu stovky* kolektivní i individuální výstavy probíhaly, jich bylo uspořádáno celkem 53.

23 Je pravda, že rok 1903 je pro Jarryho výrazně spojen také s jeho působením v časopise *Le Canard sauvage*, jejíž zrušení o rok později velmi litoval. Název humoristického časopisu není nahodilý, ale vědomě se odkazuje k Ibsenovu dramatu *Divoká kachna*. Toto nově vzniklé periodikum jistým způsobem přebíralo autory z okruhu *La Revue blanche*. Úzké personální propojení má *Le Canard sauvage* i s dalším, již dříve zmíněným periodikem, do něž Jarry přispěl, a to s časopisem *L'Oeil* – oba jsou spojeny s osobností **Franc-Nohaina** (1872–1934, vl. jménem Maurice Legrand), jenž byl mimo jiné autorem několika libret ke skladbám **Clauda Terrasse** (1867–1923). S tímto hudebním skladatelem úzce spolupracoval rovněž Jarry, například při tvorbě hudby do Lugnè-Poèovy inscenace *Krále Ubu* nebo na hudebně-dramatickém díle *Pantagruel*. Jarry se také stal kmotrem Franc-Nohainova syna Jeana.

24 Do rubriky *Okružní plavba* přispívá mezi 1. lednem 1903 a 15. lednem 1904 (tj. v číslech 329–354).

25 *Le Canard sauvage* přestane vycházet na podzim 1903, *La Plume* skončí o čtvrt roku později, v zimě 1904.

(1854–1939) či spisovatel a jeden z pozdějších zakladatelů slavného literárního časopisu *La Nouvelle Revue Française* (NRF) **Charles-Louis Philippe** (1874–1909).

Autoři sdružení okolo časopisů, do nichž přispíval též Alfred Jarry, k sobě mají velice blízko, a to jak názorově, tak v osobním životě. Znají se, setkávají se v tom i onom periodiku, vzájemně komentují svá díla. A ne náhodou jsou Jarrymu v posledních měsících jeho života nablízku a podporují ho (a to i finančně) právě „anarchista“ Octave Mirbeau²⁶ a šéf již zaniklé *La Revue blanche*, polský Žid Thadée Natanson. Tito lidé, kteří „revuent blanche“,²⁷ byli Jarrymu oporou v několika směrech: 1) iniciovali ho k odlišnému typu psaní (tedy nejen k psaní románů a dramát), 2) poskytovali mu obživu a v neposlední řadě 3) při něm stáli (duchovně i fyzicky) i poté, co jejich časopis zanikl. Dodejme, že výraznou finanční pomoc Jarryho sestře Charlotte po bratrově smrti poskytl rovněž šéf *Mercur de France* a manžel Jarryho oblíbenkyně Rachilde Alfred Vallette.

Odlet Zeleného ptáka

Od konce roku 1904 – a zejména po „strašlivé zimě“ (Jarry 1969: 24) následujícího roku, která vážně podlomila jeho zdraví – se už Alfred Jarry publicistické a kritické tvorbě dál nevěnoval. Nejen že mu to neumožňoval zdravotní stav, ale pařížská scéna uměleckých periodik, které sloužily jako platforma pro prezentaci mladé generace, byla poměrně výrazně redukována. Ačkoli však již nepsal nové texty, sebral všechny své časopisecké publikace a sestavil jejich chronologický soupis.²⁸ Poslední rok svého života trávil Jarry po většinou ve svém rodném kraji na severozápadě Francie – z rodného Lavalu

26 **Octave Mirbeau** (1848–1917) byl jednou z nejvýraznějších postav literatury a dramatu na přelomu 19. a 20. století, ačkoli v českém prostředí je znám spíše v anarchistických kruzích jako jeden z propagátorů této myšlenky či jako autor tzv. prolétářského dramatu (*Špatní pastýři*, 1897 – v premiérovém uvedení této hry se objevily hvězdy tehdejší Paříže: Sarah Berhardt a Lucien Guitry). Mirbeau však byl rovněž novinář, kritik, spisovatel, autor mnoha románů (z nichž některé vyšly také anonymně) a několika velmi úspěšných divadelních her (*Obchod je obchod*, 1903; *Domov*, 1908, společně s Thadéem Natansonem). Ve svých textech soustavně provokoval překračováním konvencí (viz jeho skandální *Deník komorné*, 1900). V souboru jeho šesti krátkých textů pro divadlo inspirovaných tradičními historickými žánry *Frašky a morality* (1904) je možné v duchu jeho modernistického, ba avantgardního smýšlení odhalit podobné linie, jaké přinese dramatika brechtovská či (naopak) absurdní (Ionesco, Pinter). Více viz pozn. 2 k textu *Deus ex machina*.

27 Jarryovská slovní hříčka s názvem časopisu převádí substantivum „revue“ do slovesného tvaru 3. osoby plurálu a evokuje tak ty, kteří „vidí bíle“. Využili-li bychom českého překladu názvu (*La Revue blanche* = Bílý časopis), pak bychom si mohli analogicky pohrát s tvaroslovím a hovořit o těch, kteří „bíle časopíší“.

28 Právě tento Jarryho materiál čítající především *Spekulace* a *Skutky* posloužil později jako základ *Zeleného ptáka*. Pro Jarryho původní soupis článků viz (Jarry 1969: 681–683).

také v létě 1907 (tedy necelého čtvrt roku před smrtí) píše paní Rachilde zprávu, v níž se poprvé veřejně zmiňuje o tom, že má připraveného *Zeleného ptáka*, a představuje rovněž jeho výmluvný podtitul (který se o mnoho let později objeví i v souborném vydání jeho článků): *Osvětlení záležitostí naší doby* (Lumières sur les choses de ce temps).

Když Král Ubu píše

Tři vybrané vzorky Jarryho časopisecké tvorby, které doplňují tuto úvodní stať, představují různé podoby psaní a uvažování, jež lze najít ve více než dvou stech jeho textů publikovaných v období 1901–1905. První dva vyšly v *La Revue blanche* (1901 a 1902), třetí v *La Plume* (1903).

Tragédie o Novém Kristovi (1901) je komentářem²⁹ ke stejnojmenné, nově vydané hře Jarryho generačního soupevníka **Saint-Georgesa de Bouhéliera** (1876–1947).³⁰ Jarry však ve svém textu komentuje nejen samotnou hru, ale kvituje především autorova oblíbená témata, která jsou i jemu osobně velmi blízká – tedy zejména otázky současného pojetí biblických (či obecně tradičních, nezřídka duchovních) motivů,³¹ role umělce v moderní době³² a také anarchistické koncepce života.³³ Podobně pozitivně jako Jarry se o Bouhélierovi bude zhruba o deset let později vyjadřovat ve svém eseji Michel Delia Tore:

Bouhélierovou inovací [...] bylo, že dokázal vystavět hrdinské drama, které se inspirovalo současností, že povýšil modernismus až k tónu bájí, učinil skutečnost tajemnou a legendární, transformoval naši lidovou a místy až vulgární mluvu primitivního jazyka tou nejvýraznější patetičností.

(Delia Tore 1910: 43)

29 Nedlouhý Jarryho text je třeba vnímat skutečně jako komentář či (kritickou) glosu k Bouhélierově dramatu spíše než jako tradiční recenzi či kritiku.

30 Bouhéliér se od poezie přesunul k románům a jako mnozí jiní autoři toužil po úspěchu v dramatu; nenechal se odradit propadákem svého debutu a *Tragédie o Novém Kristovi* (1901) je tak jeho druhou hrou. Uznání mu přinese spíše až další hra: *Král bez koruny* (1906).

31 Bouhéliér například ve svém článku *Estetika jako Posvátná věda* (L'Esthétique considérée comme Science sacrée, 1900) považuje estetiku za hotovou vědu, která není jen vědou o krásnu, ale také vědou o dobru, která odhaluje posvátné.

32 V programu zveřejněném na podzim roku 1900 Bouhéliér hovoří o tom, že už dobrých sto let autoři mění a regenerují formy uměleckého vyjádření, přičemž zmiňuje například Gautiera, Goncourta a Taina jako ty, kteří se ve své době pokusili pojmenovat něco podobného jako on – tedy to, co v *Estetice života* charakterizuje jako „mísení náročného heroismu a snadné citlivosti“ a kde hovoří i o „vykupitelské a náboženské roli Umělce“ (Bouhéliér 1942: 116).

33 Anarchistické tendence a myšlenky jsou u mladé generace na přelomu století poměrně hojně rozšířené – jejich výrazným propagátorem je ostatně i již zmiňovaný Octave Mirbeau a také sám Jarry. Bouhéliér o anarchismu píše také poměrně často, například v rámci *Kolegia moderní estetiky* (Collège d'Esthétique moderne).

Není bez zajímavosti, že tato charakteristika by se *mutatis mutandis* dala poměrně snadno použít i na mnohé texty Alfreda Jarryho, kterému Bouhéliérovo psaní bezpochyby konvenuje podobným uvažováním.³⁴ Sám autor svou „velkou“ tragédií v próze, kterou napsal se záměrem působit na masy, komentuje tak, že přivedl na scénu

moderního proroka, který se vynořil z hlubin lidu a procházel městem zisku a nenávisť, aby kázal své Evangelium lásky. Bůh na sebe vzal oděv obyčejného člověka a vmísil se mezi prostý lid. Přinášelo mu to jenom nesnáze. Dokonce i jeho žáci, kteří se domnívali, že jednáji v duchu jeho učení, ho dokázali pouze zradit. Prostřednictvím dramatické fikce jsem proklamoval krach svých nadějí. Ve své cestě ale musím pokračovat. Jsem teď ale sám, nikdo mě nenásleduje, zůstal jsem stranou ode všech.

(Bouhéliér 1942)

Bouhéliérův Nový Kristus je tak svým způsobem duchovním souputníkem Jarryho Emanuela Božského z románu *Absolutní láska*.

Právo na kritiku (1902) může být vnímáno jako fejeton inspirovaný aktuální společenskou aférou, o níž referoval francouzský denní tisk. Jarry však zdánlivě okrajovou divadelní kauzičku využije k rozvinutí do jisté míry zvráceného pojetí divadelní komunikace, které neguje samotnou její tradiční podstatu. Ačkoli zde velkou roli hraje ironická provokace, přichází Jarry na krátké ploše s typickou přehlídkou svých oblíbených nástrojů a principů – od citací klasiků a jejich komentování přes načrtnutí reálných událostí až po využití prostředků exaktních i společenských věd (v tomto případě sáhl po slovníku z oblasti elektrotechniky, práva a biologie). Podobně jako v následujícím článku můžeme i zde chápat oba jarryovské texty jako tvůrčí kurzy aplikované patafyziky.

Inspirace pro nejmladší ze zde otištěných textů, *Deus ex machina* (1903), je několikerá – najdeme ji 1) u nejúspěšnější divadelní hry počátku dvacátého století ve Francii, komedie *Obchod je obchod* Jarryho přítele Octava Mirbeaua, ze které si ale Jarry pro svůj text bere takřka výhradně motiv spojený s automobilem a automobilovou havárií,³⁵ kterou najdeme v ději Mirbeauova dramatu; 2) automobilové téma Jarry dále rozvíjí odkazy na dobové automobilové závody i na další zprávu z černé kroniky, která se v poněkud krutém paradoxu pojí jak s rozvíjejícím se automobilismem, tak s problematikou pařížských divadel. Tato dvě spojitá témata Jarrymu umožňují se 3) dále pohybovat v subtilních i zřetelnějších aluzích na historické, literárně (či divadelně)

34 Svě pojetí dramatické tvorby sám Bouhéliér komentoval: „V mé generaci jsou lidé fanatizováni pouze materialismem. Obracím se proto veřejně na disidenty. [...] Obracím se k divadlu, které mi, alespoň doufám, pomůže vychovávat masy“ (Bouhéliér 1942: 116).

35 Přírozeně také Jarry neopomene okomentovat (aktuální i nadčasovou) problematiku sílící role peněz a převládajících ekonomických a materiálních vazeb.

teoretické koncepce (viz titulní *deus ex machina*), antickou mytologií (Jásonova orba s ohnivými býky) či starší francouzskou poezií. Zahaleny do hávu klasické vzdělanosti objevují se uprostřed textu rovněž explicitní (byť veskrze poetické a intelektuálně hravé) erotické, ba sexuální narážky, kdy jarryovsky „přibližně“ francouzské překlady karnevalově travestují původní vznešlost latinských citátů.

Jarry po česku

Jarryho časopisecké články ze *Zeleného ptáka* nebyly v češtině zatím vydány v žádném reprezentativním výboru.³⁶ Přinášíjí pohled na trochu jiného Jarryho, s nímž se v posledních desetiletích francouzské prostředí již mělo možnost seznámit. Známe Jarryho jako revolučního dramatika, který razantně přeformulovává zákonitosti a konvence divadelní tvorby. Známe Jarryho jako romanopisce, který se sice vyžívá v nadsázce a erotické provokaci, ale jedním dechem přitom na čtenáře chrlí odkazy duchovní a náboženské. Známe ho jako patafyzického myslitele, který kreativně převrací zákonitosti vědy. Neměli jsme v češtině zatím příležitost seznámit se s ním jako s komentátorem soudobého dění, jako se svérázným žurnalistou, který je schopen (po svém) informovat čtenáře o zajímavých tématech a zároveň je transformovat osvědčenými postupy, jež si již mohl vyzkoušet v jiných žánrech. Jeho články jsou tedy jak aplikovanou patafyzikou, tak svého druhu esejistickými verzemi jeho románů. Jsou jazykově vytříbené, logicky precizně, ač zvráceně, vystavěné, myšlenkově bohaté, plné literárních i duchovních odkazů.

Tři zde dále vybrané a představené texty proto doplňují překladatelovy komentáře, které by mohly čtenářům usnadnit orientaci a osvětlit či možná jen připomenout alespoň některé z principů, jichž Alfred Jarry využíval ve své publicistické praxi. Snad pak nebude třeba společně s Otcem Ubu klít a hromovat: „Při mém zeleném ptáku, tomu Jarrymu nerozumím!“

36 Tato studie vychází z materiálů a autorových překladů připravovaného vydání nevydaných jarryovských textů, které by v jednom svazku mělo obsáhnout pre-ubuovské drama *César Antikrist* (překlad Mariana Kunešová), hermeticky-mystický román *Absolutní láska* (překlad Mariana Kunešová a Petr Christov) a komentovaný výbor textů *Zeleného ptáka* (překlad Petr Christov).

Alfred Jarry: *Tragédie o Novém Kristovi*³⁷

Saint-Georges de Bouhélier: *La Tragédie du Nouveau Christ* (Bibliothèque-Charpentier)

V této knize je spousta krásných věcí, ačkoli nejsou příliš nové. Nemyslím, že by se autor příliš zajímal o mnohá analogická témata, o nichž bylo pojednáno ať už ve Francii či v Belgii, a rozhodně dobře udělal. Kristovo převtělení je myšlenka stará jako lidstvo samo. My sami jsme dokonce kdysi napsali, že přijímání prováděné knězem *skutečně* znovuobnovuje utrpení a smrt Kristovu a dokážeme si přirozeně představit, že této smrti musel předcházet také nějaký život a že se na tomto světě narodilo tolik Kristů, jako je na něm posvěcených hostií.³⁸ Kristus páně de Bouhélierův je takovým, jakého si žádá moderní společnost: je to anarchista a jeho žáci jsou jeho soudruhy. Mimo to – a nepopíráme, že se nám tato myšlenka zamlouvá – je také naturistou,³⁹ ne jak se rozumí samo sebou, ale naturistou ve smyslu boží imanence. Ve chvíli, kdy se kolem něj hemží dav a hrozí mu lynčem, raduje se – což je obzvláště půvabné – z četných a harmonických pohybů tohoto davu jako z matematiky koulí. Přicházejí tragické figury zmrzačených žebráků: a Kristu-umělci je děkováno za to, že se zdržel v zájmu zachování prostředí toho, aby jim znovu nasadil jejich údy.

La Revue blanche, 1. březen 1901

37 Text původně vyšel v časopise *La Revue blanche* z 1. března 1901 (v rubrice *Přílohy Spekulační*).

38 Jarry se zde odkazuje ke svému mystickému románu *Absolutní láska* z roku 1899. Ve druhé kapitole pojmenované *Bloudící Kristus* můžeme číst: „Nový Adam se narodil dospělý, já se narodil dvanáctiletý a odejdu zítra ve svých třiceti, *aniž bych to byl já, kdo zemře!* Na světě se každý večer nachází tolik dočasných, mně podobných Bohů, kolik tisíců je na světě oltářů, nespočtu mší a miliard svatých hostií“ (Jarry 1972: 922).

39 „Naturisté“ jsou jedním z mnoha rozličných pojmenování dobových rebelujících skupin, které se hlásili k myšlenkám anarchismu. Na počátku 20. století však ve Francii samotné pojmenování anarchista – ač ho Jarry v jistém smyslu již užívá – ještě nezdomácnělo, jeho přijímání je komplikované a pozvolna se teprve rodí. Příznivci těchto myšlenek byli nazýváni nihilisty, libertáři (libertaire), tero-risty a nebo právě naturisty.

Alfred Jarry: *Právo na kritiku*⁴⁰

Případ pana Niverta, jenž při příležitosti obnovování svého abonmá na letošní sezónu adresoval několik výtek řediteli divadla, vyprovokoval otázku, kterou následujícími slovy formuloval *Le Journal*:⁴¹ „Může divadelní abonent zdvořile užít právo na kritiku vůči řediteli svého divadla, vůči jeho vedení a směřování?“⁴²

Soudci šesté komory se ještě nevyjádřili.

Boileau píše, a my to od dětství známe z paměti:

*To právo se rozdává při vchodu u dveří.*⁴³

Toto právo, jež vládce Parnasu neupírá náhodnému divákovi, zdá se být – už při letném posouzení – o to výrazněji neoddiskutovatelné u abonenta.

Abonent získal právo, jak by řekl soudce, „přisvojit“ si divadelní hry, které podléhají rozsahu a době trvání jeho abonmá.

Dle našeho mínění je tomu tak v každém případě: abonent si pronajme dvě křesla – případně jedno, je-li svobodný – a do této sametové oblíny, na jediné místo, kde má přímý kontakt se svým divadlem, se soustředí ve veškeré jeho vnímání divadla. Není prokázáno, že by se děti plodily ušima,⁴⁴ ale je jisté, že orgánem,

40 Text původně vyšel v časopise *La Revue blanche* (v rubrice *Skutky*) z 1. srpna 1902, č. 220, s. 551–552.

41 *Le Journal*, deník založený roku 1892 novinářem **Fernadem Xau** (1852–1899), patřil na počátku mezi jedny ze čtyř největších novin ve Francii (vedle *Le Petit Parisien*, *Le Matin* a *Le Petit Journal*). Xau, který působil také jako impresárió *Buffalo Bill's Wild West Show* během jejich francouzského turné, koncipoval noviny jako projekt deníku „za jeden sou“ pro drobné obchodníky, učitele, zaměstnance a dělníky. V době své největší slávy disponoval majestátním nákladem 450.000 výtisků; do okruhu jeho přispěvatelů patřili mj. význační literáti (i dramatici) jako O. Mirbeau, M. Barrès, E. Zola, A. Allais či G. Courteline. Jedním z členů vedení novin po roce 1899 byl také José-Maria de Heredia. *Le Journal* zanikl v roce 1944 již jako poměrně výrazné pravicově a antikomunisticky vyhraněné médium.

42 Jarry se inspiroval novinovým článkem *Pravá pařížská kauza* z 11. července 1902, který čtenář informoval o sporu mezi tehdejšími (a dodejme, že později i dlouholetým) ředitelem předního pařížského divadla Opéra-Comique **Albertem Carré** (1852–1938) a divákem tohoto divadla panem Nivertem, jenž měl se svou ženou předplatit na pravidelná čtvrtetní představení. Příčinou sporu byl tradiční, konvenční dopis, který divadlo zaslalo svým abonentům a v němž je vyzývalo k obnovení abonmá s tím, že pokud předplatné prodloužit nechtějí, mají divadlo o svém rozhodnutí informovat. Pan Nivert divadlu odepsal: „Ačkoli jsem byl s nevyrovnanou sezónou 1901–1902 spokojen jen velmi málo, tak stejně prosím o rezervování obvyklých dvou míst pro další divadelní sezónu.“ Ředitel Carré byl touto kritikou natolik rozhořčen, že Nivertovým odmítl předplatit obnovit. Nivert okamžitě divadlu pohrozil žalobou a spor byl nakonec vyřešen smírnou cestou.

43 Srov. *Umění básnické* (1673), v němž jeho autor, **Nicolas Boileau-Despréaux** (1636–1711) ve III. zpěvu na konto vztahu autora a jeho publika říká: „[...] buď tu dobude autor snadné vítězství, / či najde k piskotu ústa vždy ochotná. / Kdekdok jej nařkne, že je nadutý hlupák; / to právo se rozdává při vchodu u dveří“ (Boileau 1997: 201).

44 Mezi oblíbené Jarryho literární autory patří bezesporu **François Rabelais** (1494?–1553), který se dostal i do seznamu tzv. *livres pairs* jeho Doktora Faustrolla. Aluze o nepotvrzeném plození dětí

který sedícímu divákovi zprostředkovává pocity, není sluch, avšak není jím ani zrak. Slavní kritici proto velmi moudře pojali zvyk – určitě si ho vybavíte – sledovat premiérová představení se zavřenými víčky, což je poloha, podle níž by jen lehkovážní vedle sedící diváci mohli diagnostikovat spánek. Slavní kritici tak činí proto, aby nebyli žádným způsobem rušeni při vnímání svých přímých počítků. S neméně chvályhodnými záměry se v Bayreuthu a v Paříži představení prý odehrávají v té nehlubší temnotě.⁴⁵ Hlavně neargumentujte tím, že některé dětinské bytosti s oblibou zaměřují všude možné svá kukátka – takzvané divadelní –, jejichž legitimní a trvalé vlastnictví je jim garantováno bídnou zálohou padesáti centimů, kterou jednou zaplatili. Odvážně můžeme tvrdit, že: buďto jim tato kukátka slouží k tomu, aby mohli, dle vyjádření kasuistů, *inspicere libidinose feminas*,⁴⁶ což jim nikterak nenarušuje sledování samotného představení, neboť to se odehrává jen tak mimochodem a stranou; nebo – a to je nejčastější případ – jsou skla dotyčných kukátek neprůhledná díky příkladné péči starostlivého personálu a jejich přiložení k očím je diskrétním způsobem, jak je touto silnou páskou zakrýt, aby diváci z výše uvedených důvodů nebyli ničím rušeni. Zkrátka, jak jsme dostatečně jasně konstatovali, v divadle člověk slyší, jak si sedne.

Jen se podívejme na impozantní konstrukci sedacího přístroje, jímž jsou vybaveny divadelní sály a jenž je – z tajemných důvodů – konstruován ve formě sedací lázně; obdivujeme s elektrickými přepínači srovnatelný jemný mechanismus sedadel a sklopných přístavků, které se s jemným zaklapnutím západky zvedají a sklápějí; zvažme souznění, jež nastává mezi všemi „vjemovými tělísky“ sedacího davu; zachvějme se při děsivém výkřiku „sednout, sednout“, když si někdo stoupne a *přeruší obvod*; porozumějme tomuto souznění, jež je – navzdory rozličným „úhlům pohledu“ zapříčiněným rozmanitostí sedadel – navýsost absolutním; porozumějme mu a zmocníme se podstaty „duše davu“, podstaty Publika.
La Revue blanche, 1. srpen 1902

ušima je připomínkou šesté kapitoly Rabelaisovy knihy *Hrůzostrašná historie velkého Gargantuy, otce Pantagruela*. V závěru této kapitoly s výmluvným názvem *Jakým velmi podivuhodným způsobem se Gargantua narodil* Rabelais píše: „Tímto nevhodným způsobem uvolnily se nahoře rohy dělohy, jimi se prodralo dítě a vniklo do duté žily, prodralo se bránicí až k ramenům, kde se dutá žila dělí na dvě ramena, odtud se dalo vlevo a přišlo na svět levým uchem“ (Rabelais 1927: 33).

45 Inscenace v pařížském **Théâtre libre** vedeném **Andréem Antoinem** (1858–1943) se právě po vzoru divadla v Bayreuthu (založeného R. Wagnerem) také začaly odehrávat před ztemnělým hledištěm. Pro symbolisty (a pro celou nastupující generaci divadelníků) byl tento přístup zcela v souladu s jejich představami o moderním divadle. Antoinova novinka však Jarrymu i po více než deseti letech od svého zavedení stále dobře slouží jako připomínka nového, objevného přístupu – viz jeho ironické „prý“.

46 Tedy, aby se mohli „toužebně dívat po ženách“.

Alfred Jarry: *Deus ex machina*⁴⁷

Isidore Lechat ve hře *Obchod je obchod*⁴⁸ je moderním kupidem a stane se stejným typem jako Harpagon. Už to není lakomec, který schraňuje a hlídá. Když je zapotřebí, marnotratně rozhazuje. Vidíte, jak nás boháčci nové doby ohromují, když jejich pokladnička – jakoby náhodně rozetá po cizí zemi – náhle vzklíčí?

Abychom mohli oslavovat tohoto hrdinu XX. století, musíme získat současného *deus ex machina*. Strojem je zde automobil, který v rychlosti pouhých padesát pět kilometrů v hodině srazí Lechatova syna Xaviera.⁴⁹

Tento stroj je zde tím, co se zcela samovolně stává vykonavatelem boží vůle. *Deus ex machina*, BŮH VYTAŽENÝ ZE STROJE.

A tento stroj má tření minimální.

Líbí se nám tento překlad.⁵⁰ Překlad stejně jako doplnění o určitý počet šikovných rukou, které se přiloží k dílu, což v součtu dává výsledek stejně překvapivý jako rozdílný. Interpretujeme ho také dle libosti:⁵¹

47 Text původně vyšel v časopise *La Plume* z 15. června 1903, č. 340, s. 707–708. Pod článkem je jako grafická patička přetištěna černobílá kresbička karikaturisty, ilustrátora, humoristy **Gustava Josso** (1866–1951) zobrazující mužskou tvář s otevřenými ústy, rozčezeným knírem, vousy a vlajícími vlasy.

48 Tříaktová komedie v duchu velkých molièrovských her *Obchod je obchod* se na počátku 20. století stala jednou z nejuspěšnějších her na francouzských scénách – **Maurice de Féraudy** (1859–1932) hrál svou životní roli moderního boháče Isidora Lechata během třiceti let jejího uvádění na scéně Comédie-Française více než dvanáctsetkrát! Její autor, **Octave Mirbeau** (1848–1917), je mimo jiné výrazným propagátorem automobilismu; jeden z jeho modernistických románů nese název *628-E8* (1907), což je název registrační značky autorova automobilu od firmy Charrone. Tento román vzbudil ve Francii velký skandál především kvůli kapitole o Balzacově smrti, která musela být z vydání románu *628-E8* vypuštěna (a později vyšla samostatně).

49 Automobily jsou v té době schopny dosahovat rychlostí vysoko přes 100 km/h. Mladík Xavier je synem zámožného investora Isidora Lechata a jako synek z dobré rodiny si „na plný plyn“ užívá radosti, které mu rodinné jmění dovoluje. Jarry však citlivě vnímá paradox mezi oblibou rychlé jízdy a Xavierovou havárií.

50 Podobně jako zde Jarry od tématu inscenace nového a navýsost aktuálního textu pro divadlo přechází k provokativní paralele mezi bohem a (auto-moto) strojem, tak již v dubnu téhož roku se mu v článku *Aféra je aféra* (*Le Canard sauvage*, č. 5, 18.–24. dubna, s. 12–13) premiéra této Mirbeauovy hry stane záminkou k úvaze o tehdy právě znovuoživované dreyfusovské aféře. Od dubna 1903 je totiž toto téma velmi živé, neboť znovuzvolený socialista Jean Jaurès právě otevřel cestu k pozvolné rehabilitaci Alfreda Dreyfuse. A jak Jarry citlivě vnímá, je zrovna „tato Aféra jedinečná“ – ve francouzštině totiž funguje slovní hříčka mezi plurálem v názvu hry, který po smyslu nepřekládáme jako „aféry“, ale jako „obchod(y)“, a singulárem, kterého Jarry užívá pro výjimečně citlivou politicko-společenskou kauzu. A je si vědom toho, že se to z Dreyfusem všechno ještě znovu pořádně rozjede...

51 Metodu přibližného překladu najdeme i v *Králi Ubu*, nicméně Jarry se tímto prostředkem odkazuje také k prvnímu románu Victora Huga *Bug Jargal*, který velký romantik napsal ve svých šestnácti letech a poprvé zveřejnil (1819) ve svém vlastním časopise *Conservateur littéraire* (v Hetzelově na-

Facilis descensus Averni: počestnosti brána otevřená v kraji auvergneském
Fluctuat nec mergitur: ohýbá se, ale nenastaví.

A: *Liquor monachorum*⁵² (benediktínská devíza): sto procentní mnišský střík.
 A tisíc dalších poznámek.

Idea automobilu není nijak nová: Jáson oral pomocí okovaných parních a pohyblivých býků (chrlicích oheň jako vlasy slunce).

Idea Boha je sotva starší. Nejpravděpodobněji se zrodila v den, kdy čtyřnožec – nebo čtyřčlověk⁵³ – pocítil, že jeho sedací svaly jsou dostatečně silné a pevné, aby mu umožnily vertikální postoj. Toho dne se podíval k nebi a dostal strach, aby mu nespadlo na hlavu. A protože mu přední končetiny již nesloužily k pohybu, sepal ruce. Pokleknutí na kolena je přirozený způsob, jak se snížit do pozice ex-čtyřnožce, jehož zadnice již odvykla poloze v předklonu.

Víra je, či alespoň v počátcích byla, v přímém vztahu s rozvinutím velkých sedacích svalů. Bez dalších obšírných komentářů musí také každý snadno pochopit, že ženy jsou zbožnější než muži.

Je pozoruhodné, že pokud by se bývaly výrazně nevyvinuly svaly sedací, ale svaly ramenní, modlil by se člověk k opačnému nebi umístěnému v nadiru, uprostřed země a v hlubině oceánu. Je známo, že druhé hvězdy, tedy hvězdice,⁵⁴ jsou neochvějnými obyvatelkami extrémních hloubek.

Stroj Boha velmi dobře nahradí. Nad Bohem má náskok v tom, že ho člověk nestvořil k obrazu svému, nýbrž pro jeho neobyčejnou sílu.

Ještě dnes nevzdělaný chodec povykuje na nová monstra stejně jako psi na rychlá vozidla.⁵⁵ Copak takový chodec zapomíná, že tato rychlost je nehyb-

kladatelství pak vyšel v roce 1826). Román je vyprávěním kapitána Leopolda d'Auverneyho o jeho dobrodružstvích v Santu Domingu (na dnešním Haiti), kde se tento dobrodruh spřátelí s otrokem Bug Jargalem; ten je však shodou okolností zamilovaný do Marie, již si má kapitán vzít za ženu. Leopolda nakonec zatkne jiný domorodec a přivede ho na smrt. Hugo si – podobně jako později Jarry, který *Bug Jargala* zná – pohrává s latinou například v explikaci domorodému černochovi, jemuž překládá latinský biblický citát: „*In exitu*, voják, *Israel*, který neumí latinsky, *de Aegypto*, se nemůže stát důstojníkem...“

52 Správné (nebo snad jenom konvenční?) české překlady latinských citátů by mohly znít: „Snadný je sestup do podsvětí“ (Vergilius, *Aeneis*; VI.126), „Zmítaná vlnami, přesto se nepotopí“ (devíza na znaku města Paříže; oficiální devízou města se tato proklamace stala prefektorální vyhláškou barona Haussmanna z 24. listopadu 1853) a „mnišský mok“.

53 Novotvary tvořené analogiemi k existujícím slovům jsou v Jarryho textech, a to jak prozaických, tak dramatických, poměrně hojně – viz koňomotor, ortomatický či zbraňonoš.

54 Hvězdy a hvězdice jsou Jarryho oblíbeným tématem. S hvězdicovými motivy v několika rovinách pracuje například v románu *Absolutní láska*. Hned v úvodní kapitole s názvem *Budíž tma!* je čtenář jeho složitě strukturovaného textu zaveden za hlavní postavou, Emanuelem Božským: „Bydlí v jednom z cipů kamenné hvězdy. Vězení ZDRAVÍ. [...] On obývá hvězdu v jednom z cipů kamenné hvězdy. Člověk jako přísavka na chapadle hvězdice“ (Jarry 1972: 919).

55 V jiném ze svých časopiseckých textů z téže doby, v článku *Lidový automobil* (1903) téma traktu-

ná – říkáme inerciální –, když je vesmírnou gravitací unášen rychlostí několika miliónů kilometrů v hodině? Zastaví se snad kvůli tomu svět za překročení rychlosti?

Vozidla, jež se z Paříže do Madridu⁵⁶ – ze severovýchodu na jihozápad⁵⁷ – hnala stočtyřicítkou, byla při tomto množství kilometrů ještě nehybnější navzdory a ve vztahu k rotaci země.

Nebohý Piault!⁵⁸ Jako edil čelil vozům jiným než těm státním...⁵⁹ Ty ho nezahubily, leč zemřel patinován vrstvou diamantů z vitrážového stropu...⁶⁰

Jen se sklouzněte, smrtelníci, ničeho se nedržte...⁶¹ „Smrtelník“, jak už jeho jméno napovídá, se drží totiž neustále.

La Plume, 15. červen 1903

je velmi podobně. Píše v něm, jak měšťák „[...] s hrůzou pozoruje, jak se poslíček s novinami propelá na bicyklu zmatkem vozidel [...]“ (Jarry 1969: 446).

56 Dálkový automobilový závod Paříž-Madrid, který se konal koncem května 1903, byl dalším z čím dál tím oblíbenějších motoristických klání (první automobilový závod se konal v roce 1894 na trase Paříž-Rouen). Ačkoli tato soutěž poutala velkou diváčkou pozornost a přihlásily se do ní více než tři stovky jezdců, byla ukončena po první etapě v Bordeaux, neboť během prvních dvou dnů závodu došlo k značnému množství karambolů včetně několika tragických havárií, při nichž zemřelo pět jezdců a tři diváci.

57 Jarry je až obsedantně fascinován exaktností – v jeho textech se vyskytuje nesčetné množství pregnantních popisů a fyzikálních či matematických referencí. Logickým vyústěním této syntézy duchovního s exaktním je přirozeně jarryovská „patafyzika“.

58 **René Piault** (1868–1903) byl jedním z patnácti pařížských magistrátních úředníků, kteří byli v květnu 1903 pozváni členy Francouzského autoklubu (A.C.F.) do Bouloňského lesíku, kde jim byly prakticky demonstrovány technické možnosti soudobých automobilů. A.C.F. se touto akcí snažil přesvědčit úřady, aby zrušily nesmyslně nízké rychlostní limity, které v té době činily pouhých 30 km/h. Úřady nakonec přání propagátorů automobilismu vyslyšely.

59 Jarryho poznámka evokuje jednu z literárních ikon devatenáctého století, postavu *pana Prudhomme*, jehož autorem je humorista **Henri Monnier** (1799–1877). Joseph Prudhomme je zřejmě nejslavnější karikaturou francouzského měšťáka, která se poprvé objevila v roce 1830 (Monnierovy *Vzpomínky pana Josepha Prudhomme* pak vyšly ve dvou dílech v roce 1857). Jedním z páně Prudhommeových proslulých, parodických výroků – krom i v českém prostředí známějšího: „Toto je můj názor. Sám ho sdílím.“ – je rovněž zmatené prohlášení: „Státní mašina míří do díry.“

60 Úředník René Piault shodou okolností v týž den, kdy se konaly předváděcí jízdy na západním okraji města, navštívil odpole dne v rámci svých pracovních povinností pařížské divadlo Marigny, aby z pozice pověřené osoby prověřil stav budovy a zhodnotil míru potřebnosti rekonstrukčních prací před chystaným plesem. Při obhlídce střechy divadla však uklouzl, propadl proskleným stropem budovy, zřítel se do hlediště a na místě zahynul.

61 Poslední verš ze známého epigramu operního libretisty **Pierra-Charlese Roy** (1683–1794), který najdeme pod rytinou **Nicolase de Larmessina Zima** vytvořenou podle slavného obrazu *Kluziště nadšeného obdivovatele Racinových her Nicolase Lancreta* (1690–1743): *Po křehkém krystalu zima kráčí: / Pod ledem skrývá se propast; / Křehká je půda pod vašimi radostmi. / Sklouzněte se, smrtelníci, ničeho se nedržte.*

Sur un mince cristal l'hiver conduit leurs pas: / Le précipice est sous la glace; / Telle est de vos plaisirs la légère surface. / Glissez, mortels, n'appuyez pas.

Bibliografie:

- BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. 1997. Umění básnické. In *O umění básnickém a dramatickém*. SGALLOVÁ, Květuše (ed.). Praha: KLP, 1997, s. 183–216.
- BOUHÉLIER, Saint-Georges de. 1901. *La Tragédie du nouveau Christ*. Paris: Edition Fasquelle, 1901.
- BOUHÉLIER, Saint-Georges de. 1942. La grandeur dont chacun de nous porte en soi le type. In Týž. *Introduction à la vie de grandeur*, [citováno dne 15. prosince 2011]. Dostupné na webové stránce: <<http://www.biblisem.net/etudes/sgdb-gran.htm>>.
- BOURRELIER, Paul-Henri. 2007. *La Revue blanche : une génération dans l'engagement 1890–1905*. Paris: Fayard, 2007.
- DECAUDIN, Michel. 1960. *La crise des valeur symbolistes: vingt ans de poésie française, 1895–1914*. Paris, 1960.
- DELIA TORRE, Michel. 1910. *Essai sur la dramaturgie de St. Georges de Bouhélier*. Bruges: St.Chatherine Press, 1910.
- DESSY, Clément. 2007. „La Revue blanche“ et les Nabis. Une esthétique de la fragmentation. In *TRANS – Revue de littérature générale et comparée*, 2007, [citováno dne 15. prosince 2011]. Dostupné na webové stránce: <<http://trans.univ-paris3.fr/spip.php?article338#>>.
- CHRISTOV, Petr. 2012. Automobilové dění v patafyzickém světě Alfréda Jarryho. In *Člověk–Auto/Auto–Člověk*. MALINA, Jaroslav a kol. (eds.). Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2012.
- JARRY, Alfred. 1969. *La Chandelle verte*. Paris: Librairie générale française, 1969.
- JARRY, Alfred. 1972. *Oeuvres complètes*. Svazek 1. Paris: Bibliothèque de la Pleiade, 1972.
- JARRY, Alfred. 1993. *Ubu*. Př. Prokop Voskovec. Praha: KRA, 1993.
- JARRY, Alfred. 2011. *Zelená svíce*. Vybral a přeložil Petr Christov. Přípravováno k vydání.
- MIRBEAU, Octave. *Les Affaires sont les affaires*, [citováno dne 15. prosince 2011]. Dostupné na webové stránce: <http://fr.wikisource.org/wiki/Les_affaires_sont_les_affaires>.
- Mort de M. René Piault*. Le Petit Parisien, 13. 5. 1903, [citováno dne 15. prosince 2011]. Dostupné na webové stránce: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5610573.texte>>
- RABELAIS, François. 1927. *Hrůzostrašná historie velkého Gargantuy, otce Pantagruelova*. Přeložil Zdeněk Hobzík. Praha, 1927.
- SCHUMACHER, Claude. 1996. *Naturalism and Symbolism in European Theatre 1850–1918*. New York: Cambridge University Press, 1996.
- Digitalizovaná vydání svázaných ročníků časopisů *La Revue blanche*, *La Plume*, *Le Canard sauvage*, *Le Journal*, *Le Figaro*. [Citováno dne 15. prosince 2011.] Dostupné na webové stránce: <<http://gallica.bnf.fr>>.