

Patrice Pavis

*Zbásni
sám sebe
– Setkání:
Otázka
adaptace*

Patrice Pavis

Prolog: Otázka adaptace

Přeložila: Kateřina Neveu

Textem pro *ArteActa* zahajuji svůj výzkum zaměřený na divadelní adaptaci. Ve skutečnosti mě ale téma adaptace zaměstnává v různých podobách už několik let. Nejprve jako obecná úvaha o převodu literárních, dramatických, historických či technických textů. Zkoumám jejich proměnu na divadelní, filmové, operní či jiné inscenace. Zároveň je to příležitost pracovat s herci a herečkami na jejich vlastních adaptacích úryvků z románů nebo jiných prozaických textů. Porovnávat jejich různé verze jako adaptace i jako náčrty inscenace.

„Je to otázka adaptace,“ říká se francouzsky – a jistě i v jiných jazycích – ve smyslu: „Poradte si, jak chcete, je to na vás, přizpůsobte se okolnostem, adaptujte se.“ Tento více či méně přátelský pokyn mi připadá užitečný pro pochopení pojmu adaptace v jeho doslovném, literárním i divadelním významu. Divadelní adaptace totiž často vyžaduje jistou dávku představivosti, když ji testujeme a prostřednictvím režie a hereckých technik vnímáme. Adaptace se neobejde bez alespoň základní znalosti inscenačních postupů posledních dvou století v Evropě – a zejména těch z posledních dvaceti let. Abych měl jistotu, že ve svém výzkumu dostatečně vycházím z praxe, nezbylo mi nic jiného než napsat vlastní román (*Zbásni sám sebe*, *Poème toi-même*) a následně adaptovat několik jeho kapitol. Nebo ještě lépe – požádat účastníky a účastnice tvůrčí dílny, aby provedli adaptaci a inscenaci mého textu. Sám jsem adaptoval a okomentoval několik kapitol románu, a snažil se tak objasnit způsob adaptace a představit si, jak by se daly vybrané fragmenty inscenovat. V rámci dílny jsme pak zkoumali, jak určitý typ adaptace následně ovlivňuje konečný styl inscenace.

Je pro mě výsadou, že mi *ArteActa* umožnila zabývat se různými fázemi procesu adaptace a analyzovat je – od psaní, překladu, prepisování, dramaturgického rozboru až po samotné představení a jeho reflexi. A to bez vyhýbání se bolestivým rozhodnutím – naopak zde dostávám prostor k jejich komentování, místo abych je hned od začátku odmítl.

Tyto poznámky k adaptaci se snaží objasnit některá vědomá rozhodnutí, která jsem musel při práci na adaptaci učinit – nikoli proto, aby se původní text „zkrátil“, ale proto, aby se ospravedlnila zvolená interpretace a rozhodnutí, která byla někdy učiněna s ohledem na budoucí, zatím jen imaginární inscenaci. Je pochopitelné, že někteří současní režiséři se nechtějí držet definitivních adaptací a raději se svými herečkami a herci pracují přímo na jevišti na daných pasážích nebo tématech textu prostřednictvím improvizací. Akt adaptace tím ale nemizí, projevuje se ve všech fázích tvůrčího procesu:

- Překladatelé se nás snaží přesvědčit o tom, že jejich překladatelské volby byly ty nejlepší možné.
- Adaptátoři mají moc vynechat určitou pasáž, zestručnit dlouhé výklady – a tím vytvořit zcela jiný příběh.
- Režiséři inscenace spolu se svými spolupracovníky (hudba, zvuk, prostor, osvětlení, technika atd.) koordinuje tuto sérii přibližných řešení, aniž by přesně věděli, kam všechno směřuje.
- Herci si poradí se všemi těmito znaky a objekty. Myslí si, že mají poslední slovo.
- Divák to všechno zpracuje, přizpůsobí se každé rušivé situaci – a nakonec opustí sál.

Nezbývá nám tedy nic jiného než otestovat nástroje potřebné pro tento kolektivní podnik hodný Sisyfa, který je vždy připraven se adaptovat.

Závěr a poděkování

Moji práci na tématu adaptace podpořily workshopy, které jsem uspořádal na pozvání několika univerzit: Târgu Mureș v Rumunsku (2023), Hillsdale College ve Spojených státech (2024), Univerzity svatých Cyrila a Metoděje Skopje v Severní Makedonii (2025). Spolu s několika skupinami studentek a studentů jsme se věnovali otázce adaptace (nejprve psané, poté scénické) na základě úryvků z románů – zejména z mého vlastního, *Zbásni sám sebe*. Chtěl jsem začít praktickým, empirickým zkoumáním procesu adaptace (psané i scénické), a teprve poté se pustit do teoretické reflexe této citlivé otázky: jak (se) adaptovat? Výzkum stále probíhá, ale už teď děkuji všem účastníkům a účastníkům workshopů, stejně jako kolegům a kolegyním, kteří je umožnili.

Vzhledem k mému zájmu o teorii překladu mě napadla poněkud bláznivá myšlenka: požádat dvacet lidí různých národností – své dlouholeté přátele – aby přeložili dvacet kapitol mého románu do svého mateřského nebo oblíbeného jazyka. Doufal jsem, že tím vznikne „vícejazyčná kniha“, která bude sice těžko čitelná pro jednoho člověka, ale přesto vydá svědectví o rozmanitosti našich světů. Nakonec jsem si pomyslel, že taková škála překladů by představovala *Festschrift* – kolektivní dar od všech pro všechny, způsob, jak zpečetit naše přátelství a pro mě osobně krásně zakončit tuto cestu.

Patrice Pavis

Zbásni sám sebe: Setkání

Přeložila: Kateřina Neveu

Po tomto sezení, které se rozhodně nevěnovalo osobnímu rozvoji, jsme se rozhodli pozvat naše statečné apoštoly na recitál do Erasmu. Funguje na stejném principu jako pobyt na lovecké chatě, jenom nikdo nikoho nenutí cokoli vysvětlovat: ke slovu se dostávají pouze zbraně poezie, všichni souputníci se vzájemně vyslechnou, podrží minutu ticha a pak se pustí do dalších úkolů. V průběhu let jsme všichni zůstali v kontaktu. Vděční za to, že jsme unikli tomu nejhoršímu, že už nejsme posedlí hledáním svého autentického já nebo svého *best possible self*. Tato vděčnost nás propojila navždy.

Ikdyž jsme s Dívenkou zůstali stranou této laviny básní, emocí a frustrací ze života, a přestože nás nerozvinutí odbojoví spolubojovníci důkladně chránili před svými osobními problémy, byli jsme taky vyčerpaní. Potřebovali jsme se na chvíli stáhnout do ústraní, Sung-hee do svého korejského domu k drahé matematice, já do své lože s antologií dobré malgašské nebo maďarské poezie. Aniž bychom to vyslovili nahlas, oba jsme stále více toužili pustit se také do básnění. Povzbuzoval jsem svou mladou asistentku, aby se jí začala věnovat – aby ji využila nejen jako prostředek k odreagování od milované matematiky, ale také proto, aby na vlastní kůži poznala potíže spojené s psaním. Problémy, s nimiž se potýkali všichni ubozí básníci, za které jsme se postavili a bojovali. Já sám jsem se psaní poezie neodvážil, raději jsem předstíral, že jsem už tak dost zaneprázdněný vyprávěním svého života, který mi psychiatři přikázali zaznamenat, aniž by mi ovšem upřesnili, komu bych měl o čtyřicet nebo padesát let později svůj rukopis odevzdat. Nepochyboval jsem o tom, že se metody psychiatrie od mého úrazu hodně změnily. Přesto jsem pokračoval v odvážném škrábání na papír a zaznamenával své skutky a činy. Pro jistotu.

V Erasmu jsem se uzavřel psychicky i fyzicky, a to mou společnici znepokojovalo. Často opouštěla své matematické problémy a navštěvovala mě, aby zkontrolovala, jestli je se mnou všechno v pořádku. A protože náš Erasmus vzkvétal, dařilo se mi také dobře. Měsíce a roky plynuly. Díky organizačním schopnostem naší spoluředitelky loď plula vpřed a jako Noemova archa

přibírala na palubu stále více pasažérů, často unikajících z problémových škol a rodin.

Sung-hee se hladce přehoupla z dětství do dospívání a poté do téměř dospělého věku. Stala se sebevědomou francouzsko-korejskou mladou ženou, která byla rovněž velmi krásná, otáčeli se za ní čtenáři i kolemjdoucí, bez ohledu na jejich národnost. Bylo jí téměř osmnáct let a pokud vím, stále neměla přítele. Byl jsem proto v šoku, když mně v Erasmu jednoho krásného rána při snídani a během vyřizování běžných záležitostí lhostejným tónem oznámila, že bychom konečně měli navštívit seznamku. Málem mi zaskočil croissant. Kolegyni moje reakce překvapila: „Vzpomínáš si na ty internetové stránky *Meeting 2U* a jejich ředitelku, nějakou Désirée..., která nás pořád zve na schůzku...“

„Proč se zajímáš o seznamku? Chceš se snad vdávat?“

„Já ne! Spojila jsem se s ní před několika týdny kvůli tobě. Ty se potřebuješ oženit.“

„To je vtip?“

„Vůbec ne. Za dva dny s ní máme v její agentuře domluvenou schůzku. Máš čas na to, aby ses zamyslel nad svým profilem a vyjasnil si otázky. A místo svého vězeňského pláště si vezmi raději oblek, ano? Ředitelka agentury by s tebou prostě ráda probrala pár pracovních záležitostí.“

Poznámka o pracovních záležitostech mě trochu uklidnila. Ze zásady pracovní setkání nikdy bezdůvodně neruším, a tak jsem přijal i tuto schůzku v sídle agentury *Meeting 2U*, která byla filiálkou multinárodního koncernu *Driftin2U*, přítomnému díky globalizaci a intenzivnímu míchání různých populací a také kvůli zvyšujícímu se počtu osamělých osob ve více než třiceti zemích.

Dívka trvala na tom, že mě do čtvrti Défense, kde sídlilo ředitelství agentury zabývající se milostnými schůzkami, původně virtuálními, doprovodí. Spíš mě tam dostrkala. Désirée N., která řídila francouzskou pobočku firmy, nás přijala vlídně a s úctou. Ujistila nás, že si pro naši společnou diskuzi o poezii a lásce rezervovala v kalendáři celý den. Hned na úvod přiznala, že jde o velmi široké téma. Přikývl jsem a téměř neslyšně pozdravil. Usmála se.

Désirée: Toto anglické křeslo na vás čeká! Velmi mě těší, že se konečně setkávám s tvůrcem společnosti Erasmus. Dovolte mi, abych se vám představila: jmenuji se Désirée, se dvěma „e“ na konci, prezidentka *Meeting 2U*.

Mee: Těší mě. Já se jmenuji „Mee“, two „e“.

Désirée: Promiňte, me two what?

Mee: Mee is my name, with two „e“ too.

Désirée: Oh I see (se dvěma „e“)! Ale mluvme raději francouzsky!

V tu chvíli se setkaly naše oči, jak by řekli Madame de La Fayette nebo pan Flaubert: najednou mi došla slova a nebyl jsem schopen vyjmenovat důvody, proč se neúčastním diskuzí na internetových seznamkách. Přišel jsem z do-nucení, abych dodržel slovo, ale nebyl jsem schopný ze sebe nic vysoukat. Nechtěl jsem, aby s námi tahle Désirée ztrácela čas. Se dvěma ubohými závozníky, dealery léků z omamné poezie. Prostě jsem vůbec nedokázal otevřít pusu, stál jsem tam, jako by do mě uhodil hrom, neschopen cokoli říct nebo slyšet. Pak jsem si vzpomněl, že podle Balzaca „vášeň je hluchá a nemá od narození“¹. V mém případě byla tato překážka naštěstí náhlá a nečekaná. Řeč se mi sice nevrátila okamžitě, ale sluch a zrak ano. Přesto jsme se všichni tři na delší dobu odmlčeli. Každý z nás se snažil vzpamatovat. Využil jsem této situace k tomu, abych si Désirée pořádně prohlédl. Evidentně, tedy podle mého názoru, šlo o velmi krásnou ženu, docela vysokou, energickou čtyřicátnici sportovního vzhledu. V něžném obličejí měla jemné a pravidelné rysy, živé černé oči jí jiskřily šibalstvím. Zářivý úsměv byl přívětivý a odzbrojující, ale ne dotíravý. Pohybovala se ladně a s klidem. Měla velmi krásné a jemné ruce klavíristky. Na sobě klasicky střížený vlněný kostýmek, lososově růžový, decentní a elegantní, stejně jako ona sama. Zkrátka žena, která přede mnou stála a vlídně a laskavě mě sledovala, byla na hony vzdálená obrazu, který jsem si o ní předtím udělal. Představoval jsem si ji jako organizátorku schůzek ve vyzývacím oblečení, jako dohazovačku, zprostředkovatelku, ne-li rovnou kuplířku. Zdálo se, že čte moje myšlenky, dokonce i ty poslední, ne zrovna lichotivé, a tak mi přispěchala na pomoc:

„Určitě byste rád věděl, jak funguje internetová seznamka. A kde jsou lidé, kteří se spolu chtějí seznámit? Milióny osob, které touží po spojení, jsou v tomhle počítači. Jsou to jména, soubory, které propojujeme podle informací, které nám tyto osoby předaly. Samotné setkání už si organizují naši předplatitelé sami, podle své chuti a času.

Ale nedělejte si starosti, pane Mee, nepozvala jsem vás a vaši vnučku na návštěvu proto, abyste se zapsali do naší seznamovací agentury... Je mi jasné, že díky velkému množství čtenářek Erasmu máte příležitosti k seznámení dost. Mlčíte. Rozumím vám, pane Mee, opravdu. Dovolte však, abych pokračovala a vysvětlila vám, v čem bychom od vás potřebovali pomoc.

Hledání přes počítač má své limity. Je to, abych tak řekla, jen první kolo, jakási eliminační zkouška před opravdovým setkáním, které by mohlo mít šanci na úspěch. Skutečná setkání však neprobíhají vždy bez problémů. Proč?

1 Honoré de Balzac, *La muse du département* (Bureau de Siècle, 1855), 36.

Protože naši uchazeči o štěstí na ně nejsou dobře připraveni. Chybí jim zkušenosti, a hlavně nedostali v pravý čas tu správnou radu. Proto jsme uvažovali o tom, že kromě základního vyhledávání pomocí počítače využijeme ještě metodu speed datingu. Začali jsme tedy organizovat trénink na speed dating, na tuto obávanou zkoušku zrychleného svádění. Každého z našich chráněnců připravujeme individuálně, všem dáváme k dispozici několik nástrojů, učíme je pár triků, které jim v pravý čas přijdou vhod. Pro úspěšný speed dating není důležitý ani tak fyzický vzhled, nadbytečné kilogramy nebo roky – to jsou faktory mimo naše kompetence. Důležité je, jak se člověk prezentuje a jak se vyjadřuje. Ale jak se v takové situaci vyjadřovat? Někdy platí, že čím méně toho řeknete, tím lépe. Říká se, že skutečné řečnické umění spočívá v umění naslouchat tomu druhému. Člověk musí samozřejmě také sám něco říci. Například své jméno, koníčky, nebo inteligentně naznačit, do jaké platové třídy spadá. Ale všechny tyto informace jsou poněkud všední, moc obyčejné, a právě proto mě napadla poezie. Zvláště pro ženy. Protože i když poezie člověka neuživí, ženám se líbí. Pokud muž během rozhovoru dokáže nenápadně a přirozeně přednést ženě pár veršů, může si být jistý, že získá její sympatie a významné body k dobru. Zde však vyvstává otázka: Jaký typ poezie zvolit, jaké autory a konkrétní úryvky, a především – kdy je ten správný okamžik? Úspěch spočívá nejen ve výběru básně a vhodné citace, ale také v elegantním přednesu. Právě díky tomu lze rozeznat opravdového milovníka poezie od obyčejného snaživce, který se jen pokouší zapůsobit a držet krok s kulturními trendy.

Proto bych, vážený pane Mee, potřebovala najít sbírku básní, které by bylo možné ve správný okamžik použít – ani příliš dlouhé, ani příliš záhadné – a které by dobře zapadaly do běžného toku milostného dialogu. Za pomoci slečny Sung-hee a týmu harvardských programátorů bychom pak mohli vytvořit program a aplikaci na trénování speed datingu a založit přípravnou školu. Díky té bychom pak mohli vytrénovat naše nejlepší členy a zajistit jim co největší šanci na úspěch díky připravené a k daným účelům vhodně vybrané poezii. Co si o tom myslíte, pane Mee? Ne, počkejte, neodpovídejte hned. Ještě vám řeknu, co přesně potřebujeme a co je podle nás ideální *match*, chci říct podařené setkání, úspěch, který potrvá a uspokojí obě partie.“

Mee: „Jako jediné útočiště nám zbyla věž básníků, věž ze slonoviny, ve které jsme stoupali stále výš a výš, abychom utekli před davem. Tam jsme se konečně mohli nadechnout čistého vzduchu samoty, napít se zapomnění ze zlatého poháru legend, být opojeni poezií a láskou.“² Neboť „poezie je vnitřní cestou k lásce“.³

Désirée: Zároveň si plně uvědomuji, jak je těžké určit, zda bylo setkání úspěšné, a především zda potrvá. Navíc mezi tím, co lidé říkají

2 Gérard de Nerval, *Sylvie* (Librairie illustrée, 1892), 3–4.
3 Pierre Jean Jouve, *Sœur de sang* (Cahiers libres, 1933).

a co skutečně dělají, je často rozdíl. To, co chtějí ženy slyšet a co ve skutečnosti slyší, není vždy totéž. Například muži říkají, že milují dvorskou poezii trubadúrů, ale jsou sami dvorní? Tvrdí, že jsou dvornými rytíři v lesklé zbroji, ale příliš často se chodí obsloužit do „samoobsluh“ lásky na internetu. Dobře si svoje úsilí naplánují, ale ne vždy jsou kvůli lásce ochotní riskovat. A musím říct, že se ženami je to často stejné.

Seznamky na internetu pro mě nejsou ideálem romantického milostného setkání. Sama dávám přednost metodě Lamartina či Puškina. Ale musím se přizpůsobit dnešní době, digitálnímu věku a požadavkům lidí. Ženy dnes touží využít všech příležitostí, které se jim nabízejí. Sexuální svoboda jim teoreticky umožňuje vybírat si podle vlastních měřítek, namísto závazku „navždy“. Muži naopak hledají partnerky na volném trhu sexuality, často se vyhýbají závazkům a dávají přednost fyzickému vztahu před láskou nebo citovou blízkostí. Tato změna nás všechny přesahuje. Na našich seznamech vidím spoustu lidí, kteří mají skutečný problém s duševním zdravím. Není to „pouhý“ psychologický nebo psychiatrický problém způsobený nešťastnou nebo nenalezenou láskou, je to sociální patologie, která souvisí s místem jedince ve společnosti a ekonomice kontroly, kvantitativního měření a algoritmů. Žijeme ve společnosti *burn-out*, *bore-out*, *drop-out* a nyní i *love-out*.

Mee: „Taková je míra lásky, že rozumu v ní netřeba.“⁴

Désirée: Původně jsem si myslela, že literatura, nebo dokonce poezie, jim budou připadat zastaralé, překonané nebo směšné, protože naši chráněnci jsou spíš realističtí a orientovaní na obchod. Ale opak je pravdou. Všichni si poezie váží. Připomíná jim recitaci básniček u tabule před třídou, při které se zadržovali. Čím více je poezie retro, vintage, zastaralá, pastorální, čím více uklidňuje, trochu dojmá a chutná po mateřském mléce, tím více si ji užívají, tím víc se jim líbí. Čím více je prostoupena emocemi, tím více září jako skutečný drahokam.

Mee: „Jednoho večera spatřil jsem tvůj úsměv/ na planetě pastýřů/
Scházela jsi lehkým krokem/ ze zámku z porfyritu.// Tvé oko jako
vzácný diamant/ oslňovalo hvězdné království./ Ženo z hor i z údolí/
Ženo z krásného mramoru z Carrary./ Tvůj hlas mě pronásleduje
tóny plnými/ naplňuje mě trýzní, sladkou i hořkou,/ neboť stále
vidím, jak se usmíváš/ na planetě pastýřů.“⁵

4 Marie de France, *Les Lais V-XII*. (J. H. Ed. Heitz, 1826), 193.

5 Émile Nelligan, „Thème sentimental“, *Poésies complètes, 1896-1899* (La Bibliothèque électronique du Québec, Collection Littérature québécoise, sv. 43, verze 2.02), s. 35. Dostupné z: <https://beq.ebooksgratuits.com/pdf/nelligan.pdf>.

Désirée: Problém spočívá v jejich vnímání poezie, která musí být účinná, musí překvapit a jít přímo k věci, zkrátka zasáhnout cíl. Vzhledem k tomu, že jejich literární vzdělání je zastaralé a spadá už do poněkud vzdálené minulosti, potřebují odborné vedení, instrukce, rady a pravidelné zásobování krásnými a novými verši. V případě poezie však neexistuje ekvivalent „spotřebitelského testování“, které by hodnotilo kvalitu publikovaných děl, a tak se tito lidé obracejí na naše stránky. Bohužel v tomto případě jsme s kolegy poměrně bezradní, nedokážeme jim ve volbě básní poradit. Proto se jejich výběr básní nakonec téměř vždy točí kolem nenaplněné, bolestné nebo ztracené lásky. A to z různých, často deprimujících důvodů, které nám s oblibou připomínají. Neustále je provází obava, že je partner opustí – snad dokonce kvůli někomu jinému – a oni zůstanou úplně sami.

Mee: „Příliš velký blázen je starý muž, který miluje mladou ženu – brzy je podveden a doveden k šílenství.“⁶ „Jestliže nebýt podveden je pro vás věcí nejvyšší důležitosti, pak jediný způsob, jak toho dosáhnout, je nebýt ženat.“⁷

Désirée: Holčičko, nezašla bys nám pro croissanty?

„Nestačí jen ve správný čas najít správnou báseň. Je potřeba k ní připojit také vysvětlení, které může být skryté nebo dokonce podprahové. A tady často tápu: buď danou báseň neznám, nebo mi uniká, kam básník svým dílem míří. Co přesně chce svou prací říct, jakou má strategii?

Mee: Nazýváte to prací,/ tento život bez starostí!/ Ukrást melodii hudbě a hravě ji vydat za svou./ Do veršů vkládat veselé scherzo cizí/ a na polích zalitých světlem/ přísahat, že nařiká vaše ubohé srdce.“⁸

Désirée: Mám kompetence pouze k řešení otázek týkajících se lásky, vztahů či manželství. Poezii zbožňuji, ale stále mi trochu uniká. Vybrat vhodnou báseň je pro mě stejně těžké, jako je pro naše uchazeče složité najít ideálního partnera.

Mee: „[N]eprávem bývá v lásce mluveno o špatné volbě, protože v lásce je každá volba nezbytně špatná.“⁹ „Láska je akt, nemající významu, protože je možné opakovat jej nesčetněkrát.“¹⁰

6 Anonymní *chanson de geste* z konce 12. století, která je součástí cyklu o Vilému Oranžském (Guillaume d'Orange). Pozn. red.

7 Molière, *Škola pro ženy*, přeložil Jiří Zdeněk Novák (Artur, 2010), 17.

8 Anna Achmatova, „Le poète“, in *Requiem/Poème sans héros et autres poèmes* (Gallimard, 2007), 313.

9 Marcel Proust, *Hledání ztraceného času: Zmizelá Albertina*, přeložil Jaroslav Zaorálek (Odeon, 1930), 203–204.

10 Alfred Jarry, *Nadsamec: moderní román*, přeložil Jaroslav Zaorálek (Típ, 1990), 6.

Désirée: Naše básně by měly pomoci lidem nalézt směr. Co vlastně hledají ve svých setkáních? Trvalé manželství? Časově neomezený volný svazek? Chvilkový nemanželský zálet? Nebo krátkodobý vztah bez pokračování? Jasná jsou pouze jejich počáteční očekávání: rovnost tělesných orgánů, simultánní orgasmus, harmonická synchronizace slasti, společně sdílené radosti, nahrazení práva první noci právem na zkoušku, neustálý tlak na výkon. Muži i ženy se domnívají, že dosáhli sexuální svobody, ale cena za tuto svobodu je mnohem vyšší, než si uvědomují. Ženám tato svoboda otevírá nový pohled na jejich symbolickou a společenskou hodnotu, zatímco mužům poskytuje iluzi, že disponují donekonečna obnovitelným erotickým a sexuálním kapitálem. Nárůst sexuální svobody ve vztazích však klame, touha a láska se staly pouhými proměnnými v ekonomické rovnici. Ne vždy to znamená pokrok oproti starému modelu „krásy a zvířete“, kde ženská byla andělská a mužská divoká. Vrátime se ke stereotypům sexuálních rolí? A co láska?

Mee: „Krásné tělo, ale povaha zlá.
Mlčet? To nikdy nedokázala.
Ač mluví líbezným hlasem,
říká věci nesmyslné.
Opravdu.
Nemajíc v sobě nic pozemského,
na dotek hebká jak panterův samet.
Být jejím milencem je těžké —
kdo však říká, že z ní nešílí, lže.“¹¹

Désirée: Myslela jsem, že o lásce vím všechno. V počítači mám přece hromadu spisů přeplněných realistickými detaily. Ale nakonec jsem zůstala u svých romantických představ z mládí, tak trochu naivních. Přitom každodenní život mě mohl dávno přesvědčit o tom, jak se mění zvyklosti, kam pokročila technologie a jak velkou roli hraje ekonomika. Netuším, jestli poezie prošla stejnými proměnami jako moderní „digitální láska“. Možná zůstala posledním útočištěm romantismu. To mi ale musíte říct vy, pane Mee. Žijete poezií od rána do večera – a troufám si říct, i od večera do rána. Co můžu ještě očekávat? V co věřit?

Mee: „Podobně jako je na začátku vytvářena touhou, láska je později udržována jenom bolestnou úzkostí.“¹²

Désirée: Právě tím se v této chvíli svého života zabývám. Stále se vracím k otázce, kterou jsem si kladla už v osmnácti: Co je to láska?

11 Charles Cros, „Croquis“, *Le Coffret de santal* (Alphonse Lemerre a J. Gay et fils, 1873).

12 Marcel Proust, *Hledání ztraceného času. Uvězněná*, přeložil Jaroslav Zaorálek (Odeon, 1929), 110.

Mee: „Láska, to je schopnost srdce vnímatí prostor a čas.“¹³ „Láska je jakýsi stav anormální.“¹⁴ „Podobně jako je na začátku vytvářena touhou, láska je později udržována jenom bolestnou úzkostí.“¹⁵

Désirée: Proč láska bolí?

Mee: „Potkáme lásku, která rozohní naše srdce,/ pak nalezneme smrt, která promění naše tělo v popel.“¹⁶

Désirée: Před tak velkou bolestí a pro trochu štěstí bychom se měli spojit, pane Mee. Máme toho společného víc, než si myslíte. Je pravda, že vydělává vám hodně peněz, ale to pro mě není hlavní. Snažím se propojit lidi, aby našli spřízněnou duši a milovali se – ať už je to jen na víkend, nebo na celý život. Ano, беру si za každou transakci malou provizi, ale o to tu nejde. Pane Mee, vy taky lidi spojujete – když jim čtete poezii. Vaši čtenáři se často stanou přáteli, někdy i milenci. Nemáte moc peněz, žijete skromně, jíte v podnikové kantýně, stačí vám pár darovaných knih a příležitostná sponzorská podpora, granty od mecenášů, kteří spadli z čistajasna z nebe – ale hrozí, že se tam brzy zase vrátí. Ale pro vás je podstatná právě ona neformální, tichá pospolitost mezi vámi a vašimi čtenářkami, mezi čtenáři a jejich knihami, že ano? Pane Mee, měli bychom začít pracovat společně, oba bychom z toho měli prospěch. Oba přece chceme, aby se našim projektům dařilo, že? Co na to říkáte?

Mee: „Láska je dát, co nemáme, někomu, kdo o to nestojí.“¹⁷

Désirée: Mnoho básníků se lásky bojí. Ale moje zkušenosti s digitální láskou mi říkají, že skutečné lásky se bát nesmíme. I když nás láska předtím zklamala; i když opouští sen a přechází do reality obchodu; ani ve chvílích, kdy touha slábne nebo oslabuje, protože je příliš usměrňovaná, omezovaná, kontrolovaná. Ne, láska není bezvýznamným činem, „nekonečnem, které je dostupné pudlům“, jak tvrdil Céline – vyjma případů, kdy jednáme ze zoufalství nebo cynismu.

Mee: „Odjakživa jsem vášnivě miloval okamžiky, kdy vše přestává fungovat. Ten stav rozkladu celého systému, který poodhalí jinak popíranou věčnost.“¹⁸

13 Tamtéž, s. 399.

14 Marcel Proust, *Hledání ztraceného času. Ve stínu kvetoucích dívek*, přeložil Jaroslav Zaorálek (Odeon, 1928), 155.

15 Proust, *Hledání ztraceného času. Uvězněná*, 110.

16 Tristan L'Hermite, *Les Amours* (Pierre Billaine a Augustin Courbé, 1638).

17 Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XII: Problèmes cruciaux pour la psychanalyse, 1964–1965* (Éditions de l'Association Freudienne Internationale / Éditions du Seuil, 2025).

18 Michel Houellebecq, *Zničit*, přeložil Alan Begouvin (Odeon 2022).

Désirée: Krásné jsou okamžiky, kdy se probudí touha v něčem, co se zdálo být uzavřené a strnulé, funkční a automatické. Jsou to záblesky lásky, které člověka zasáhnou navzdory všem hromosvodům.

Mee: „Ó touhy dlouhé, naděje marné,/ smutné vzdechy, slzy bez konce./ Řeky žalů mě opouštějí,/ z očí prýští fontány bolesti.“¹⁹

Désirée: Říká se, že poezii mají ze všeho nejraději ženy. Možná proto, že obecně trpí více než muži, a tak hledají způsob, jak přežít. Jejich intuice jim radí, že poezie je ženská, zatímco tragédie mužská. Jaký je přístup mužů a žen k poezii? Ženy se k ní přimknou, čtou ji nebo ji recitují. Muži si od ní udržují odstup, cítují ji se zdánlivou ironií, jako by se chtěli chránit, jako by se báli, že jinak budou považováni za přecitlivělé nebo zženštlé. Vztah mezi muži a ženami je neustále v krizi. Stejně tak jako vztah mezi láskou a poezií. Láska potřebuje poezii, aby se mohla vyjádřit, aby mohla druhému sdělit jemně, náznakem, a přitom intenzivně své pocity – to, co cítí, ale neodvažuje se říct. Poezie zase nemůže přežít bez lásky, skrze kterou se svěřuje laskavému čtenáři, chápavému milenci. Láska je nekonečná a bez hranic, stejně jako poezie nikdy nenajde svůj definitivní tvar.

Mee: „Nic není člověku dáno navždy – ani jeho síla,
ani jeho slabost, ani jeho srdce. A když se domnívá,
že rozpíná své paže, jeho stín je křížem.
A když myslí, že objímá své štěstí, drtí ho.
Jeho život je podivný a bolestný rozchod.
Šťastná láska neexistuje...“²⁰

Désirée: Snažím se ze všech sil zmírnit lidskou bolest, i když jen prostřednictvím počítače. Tento prostý přístroj dokáže zchladit milostné vášně a bouřlivé vztahy z minulosti, zabránit náhodným osudovým setkáním, či otupit odvahu zariskovat a oslovit někoho, o kom nemáme žádné citové ani bankovní údaje.

Mee: „[V] prostínských šatech, nic, bez šperků, náramků, nádherná, tak jak ji vytrhli ze spánku.“²¹

Désirée: Pane Mee, vím jistě, že když darujete nemocnému báseň jako lék, zahřejete lidská srdce, přivedete je znovu k životu a zachráníte je od šedi každodenního života. Tvář, úsměv, přítomnost, podaná ruka – to stačí!

19 Louise Labé, *Sonnet III, Œuvres poétiques* (Gallimard, 1983), 111.

20 Louis Aragon, „Il n'y a pas d'amour heureux“, *Œuvres poétiques complètes* (Gallimard, 2007).

21 Jean Racine, *Britannicus*, přeložil Vladimír Mikeš (Artur, 2025), 21.

Mee: „At' je stvoření seberozsáhlejší,/ je těsné jak malá skulinka./ Odtud tam./ Kámen, strom, dům,/ něco kutím. Má předstih, nebo zpoždění./ Někdy se však s příchodem někoho nového svět náhle rozvine.“²²

Désirée: Ale jak poznat, kdo přichází a co se nám děje? A odkud přicházejí?

Mee: „Všechno, co jsem kdy miloval a co jsem ztratil, neslo chut' mého dětství. Jako by se kdysi dávno stalo něco, na co už si nevzpomínám, věc, jejíž špatnou připomínkou je celý můj život. Něco, co se pak v lásce i v jazyce krok za krokem snažím rozluštit; zkouším slova a gesta, která existují pouze proto, aby se přiblížila té zvláštní barvě nebo záři, o kterou mě sám svět připravil – omylem, nebo z nepozornosti...“²³

Désirée: Dokážu rozluštit všechny metaforu a narážky v těch básních plných obrazů? To si netroufám tvrdit. A přesto, když je vložím do své řeči, každý rozezná úryvky poezie od mého každodenního prostého brebentění. Na speed datingu každý (a zejména ženy) ocení, když se druhá strana pokusí zkrášlit svou jinak obyčejnou řeč. To, jak se projevují, jak mluvím – jak recituji, zpívám nebo šeptám –, způsob, jakým obývám „poetický svět“, působí jako malý dárek, jako kytice květín, která potěší mého partnera. Často mám pocit, že dobrý čtenář, dobrý básník nebo jednoduše dobrý speed dater ví, jak roztančit slova. Mladí lidé mi někdy posílají návrhy scénářů minutových setkání nebo seznam otázek.

Mee: Když tančíš/ skrýváš svou nešikovnou ruku/ za zády? Pustila ses někdy/ se zavázanýma očima/ do tanga?

Désirée: Pane Mee, poezie, kterou nám nabízíte – at' už v podobě literatury, či tance – nám pomáhá utéct od všednodennosti, opustit běžný způsob vyjadřování i naše návyky. Speed dating okořeněný poezií je pro nás vybočením z normálu, únikem od povrchních konverzací, které začátečníci v lásce často vedou. Poezie nám umožňuje shrnout to podstatné, aniž bychom to přesně pojmenovali, což v žádném případě neznamená prázdné tlachání – právě naopak. Úspěšným speed daterem je ten, kdo se dokáže odchýlit, promyšleně a cíleně, od pravidel společenské etikety. Když aplikujeme poezii na lásku, tak nám tyto drobné odchylky umožňují znovu poskládat dohromady roztříštěné části našeho já – podobně jako vy s pečlivostí řadíte knihy do své knihovny.

22 János Pilinszky, „Suffit“, *Elégies*, z maďarštiny do francouzštiny přeložili Sarah Clair a Lorand Gaspar (Gallimard, 1982).

23 Jean-Michel Maulpoix, „Carnet d'un éphémère“, *Une histoire de bleu* (Gallimard, 2005), 111.

Mee: „Je tolik osamělých lidí, kteří ztratili kus sebe sama. Je tolik lidí rozpadlých na fragmenty, kteří už nejsou sami sebou, protože ztratili někoho blízkého.“²⁴

Désirée: Rozptýlené části identity našich chráněnců se znovu sjednotí prostřednictvím obrazu, kterým se prezentují před svými potenciálními partnery. Najednou znovu naleznou sami sebe – spatří se buď takoví, jací byli v minulosti, nebo takoví, jací si myslí, že budou v budoucnosti – jako odraz svého obrazu v dalekém oblaku.

Mee: „Odsud vidím život, skrze mrak,/ jak se mi ztrácí ve stínu minulosti;/ Zůstala pouze láska: jako velký obraz/ jediná přežila v probuzení ze ztraceného snu.“²⁵

Désirée: Obdivuji vás, básníci – vy, kteří neustále vytváříte nové formy vybroušené jazykem, kteří vždy říkáte to, co nikdo nečeká. Máte styl, sebejistý projev, jasně vymezený postoj ke světu. A my, v Meeting 2U, se snažíme o to samé: povzbuzujeme páry, aby si zachovali formu, našli svůj vlastní styl, aby byli sebejistí i zdrženliví, aby se tomu druhému ukázali v dobrém světle. Pokud naši účastníci speed datingu chtějí citovat poezii, doporučujeme jim klasické alexandriny. Zachycené situace jsou sice tragické nebo přehnaně romantické, ale syntax zůstává vždy jasná, styl pevný, obrazná vyjádření jsou podávána běžným jazykem, metafory překvapují, ale zůstávají srozumitelné.

Při organizaci těchto komplikovaných setkání i já neustále hledám nové přístupy, nové strategie, které by umožnily skutečné setkání s druhým. Vy, básníci, si vždy držíte správný odstup od svého tématu. Mluvíte o těch nejintimnějších srdečních záležitostech, ale my, léčitelé osamělých duší, víme, že naši zamilovaní jsou často nesmělí a že by je příliš přímá slova mohla zaskočit. Proto saháme po poezii – kvůli bezpečné vzdálenosti, kterou si udržuje vůči světu i běžnému jazyku.

Ale jedna věc mi není jasná, pane Mee. Kde se bere schopnost psát, odkud přichází k básníkům inspirace? Posílá ji snad nějaké tajné božstvo? Zmocňuje se jich snad šilenství, které je následně nutí promluvit? Vysvětlila jsem vám, že mě pohání (promiňte tu pasteveckou terminologii) touha spojovat lidi, kteří se spolu setkají, vzájemně se pochopí a vloží celé své bytí do pohody a alchymie setkání. Co přiměje citlivého básníka svěřovat své myšlenky prázdnému listu papíru, přestože ví, že jeho dílo možná nikdy nenalezne adresáta, že

24 Antoine Mouton, *Les chevaux morts* (La Contre-Allée, 2013).

25 Alphonse de Lamartine, „Le Vallon“, *Méditations poétiques* (Paris, 1820), 24–27.

možná nebude plně pochopeno ani doceněno, že osloví jen hrstku dalších bláznů? Pokud se básníkem člověk nerodí, může se jím stát? Je to přirozená, dědičná genetická vada? Anebo se člověk stává „postižen básnictvím“ až po dlouhých letech literárního studia?

Mee: „Marně se na Parnas odvážný básník žene,/ věří, že výšin verše jednou dostihne./ Bez vlivu nebes, co v srdci se zračí/ bez hvězdy zrození, jež poezii značí/ zůstává věznem, svou múzou je lapený/ k němu je Féb hluchý a Pegas nezdolný.“²⁶

Désirée: V poezii, stejně jako v lásce, je inspirace důležitá, ale není všechno. Musí ji následovat práce, tedy pravidelné psaní. Celek musí dýchat. Ostatně proto radím všem uchazečům o lásku, aby před každým speed datingem prováděli dechová cvičení: nádech, výdech. S nádechem obvykle nemají problém – zhluboka se nadechnou a myslí si, že jsou na vše připraveni. Ale když má přijít na řadu výdech, nikdo neví, jak dál! Všichni váhají, zda se uvolnit, zda povolit dechové svaly. Bojí se snad, že jim spolu s výdechem hrozí smrt? Nebo si náhle uvědomí, že platnost jejich propustky do světa radostného sexu již dávno vypršela? Nevím. Váhání se jim často stává osudným. Když však přijmou tento životodárný rytmus nádechu a výdechu, budou se cítit jako znovuzrození. Celé jejich tělo, celá jejich duše se konečně znovu rozdýchají. S poezií, kterou díky vašemu výmluvnému mlčení začínám lépe chápat, pane Mee, je to podobné – při čtení (nádech) a psaní (výdech) procházíme stejnými fázemi jako během dýchání. Poezie i láska nás regenerují. Jsou posvátnou vodou, která z nás smývá váhání, lenost i zbabělost. Ale nic se nemá přehánět: k očistě před tvůrčím aktem postačí i malé množství vody, příliš velké množství by nás utopilo.

Mee: „Spí věčné vody, nekonečné a hluboké,
ale hvězdné oblohy se neodrážejí v jejich vlnách.
A my se v bezesných nocích touláme okolím
a třese se nad jejich němými propastmi.
Spí věčné vody, nekonečné a hluboké,
ale temné obzory se nad nimi nesklánějí.
Upíráme na ně pohledy bez naděje
a třese se před jejich temnými tajemstvími.

Vody před věčností, věčné vody navždy – průzračné,
hluboké a nekonečné, s lákavou svěžestí...
Ale bojíme se je pít, my, mučedníci,
bezesní, bez naděje a zoufale žízňiví.“²⁷

26 Nicolas Boileau, „Art poétique, Chant I.“, in *Satires, Épîtres, Art Poétique* (Gallimard, 1985).

27 Konstantin Iljev, *Nirvana*, do francouzštiny přeložila Dina Mantcheva (L'Espace d'un instant, 2002).

Désirée: Voda, láska a poezie nás regenerují. Přinášejí nám fyzické i snové, lyrické i erotické potěšení. Potěšení z toho, že jsme vyslovili nevy-slovitelné. Že jsme promluvili beze slov. Souhlasíte se mnou, pane Mee?

Mee: Ano.

Désirée: Řekli jsme si všechno, pane Mee?

Mee: Ano.

Désirée: Krásně jste mi vysvětlil, co je poezie. Zdalipak jsem vám i já dosta-tečně vysvětlila, proč digitální láska potřebuje poezii a skutečnou lásku obecně?

Mee: Ano.

Désirée: Děkuji vám za to, že jste mi naslouchal, za vaše básně, za vaše mlčení. Ani jste mi neřekl, pane Mee, jak se jmenujete.

Mee: Zapomněl jsem své jméno při nehodě.

Désirée: Jaké jméno byste si přál, respektive jakou přezdívku byste si přál mít?

Mee: Désiré, s jedním „e“.

Dívanka pro croissanty neodešla, protože je přinesla s sebou hned na začátku. Zůstala stát opodál a oba nás s Désirée pozorovala a poslouchala. O pár měsíců později mi pak prozradila, že měla dojem, jako by všechno, co spatřila – vysvětlování Désirée a moje literární citace – byly ztělesněním úspěšného speed datingu, krátkého rande, několikaminutového setkání, které jsme prodloužili na celý den. Když jsem se ji zeptal, jak naši schůzku hodnotí, nezaváhala ani chvíli: řekla mi, že naše setkání bylo naprostým úspěchem. Prý jsme si s Désirée padli do náruče, aniž bychom se pohnuli z místa. Bylo to tak očividné, že by to neuniklo ani malému dítěti. Udělalo jí to radost, ale zároveň, jak mi se slzami přiznala, ji zarmoutila myšlenka, že bych mohl odejít – i když ví, že musíme mít sílu nechat druhého jít, zvláště pokud jde o vlastní dítě. Přesto měla dojem, že splnila svůj slib, když mě seznámila se ženou, kterou bych si mohl vzít. Dala mi na výběr a v jejich očích by to byla dobrá volba.

Désirée jsem si ale nakonec nevzal, byl jsem příliš pohlcený Erasmem – nezbyl mi čas na nic a na nikoho jiného. Přesto jsem potřeboval několik měsíců, než jsem se z tohoto krátkého setkání po staru, bez počítače, vzpamatoval. Dívanka mi v té době byla oporou, jak jen mohla.

Patrice Pavis

Setkání – Adaptace a poznámky

Přeložila: Kateřina Neveu

Před lavinou básní, matematických problémů a distribucí léků jsme občas, Dívenka a já, ucítili potřebu se na chvíli stáhnout do ústraní. Sung-Hee do svého korejského domu a k milované matematice, já do své lóže s antologií dobré malgašské nebo maďarské poezie.¹

Aniž bychom to vyslovili nahlas, oba jsme stále více toužili pustit se také do básnění. Povzbuzoval jsem svou mladou asistentku, aby se ji začala věnovat – aby ji využila nejen jako prostředek k odreagování od své milované matematiky, ale také proto, aby na vlastní kůži poznala nesnáze spojené s psaním. Nesnáze, s nimiž se potýkali všichni básníci, za které jsme se postavili a bojovali.

Mee: A co ty, Sung-Hee, nechceš se sama pustit do poezie?²

Dívenka: Já? A co moje matematika? Ale ty by ses do ní mohl pustit!

Mee: Na to, abych čmáral po papíru, nemám čas, všechen ho trávím u psychoterapeutů vyprávěním svého života.

Dívenka: Ředitelka internetové seznamky *Meeting 2U* nás chce vidět.

Mee: Internetové seznamky? Proč? Ty se chceš vdávat?

Dívenka: Já ne! Spojila jsem se s ní před několika týdny kvůli tobě. Ty se potřebuješ oženit.

1 Přechod na začátku kapitoly je důležitý pro celkovou strukturu románu, ale pro samostatnou kapitolu je možné ho vynechat. Začátek této adaptace je však o to obtížnější stanovit. Krátká zmínka o psychickém stavu muže s narušenou pamětí je však užitečná.

2 Přechod k dialogu je zde téměř nevyhnutelný, navazuje na úvahy o důležitosti zkusit psát poezii. Tento prostý a všední dialog na mě sice působí banálně a jednoduše, ale divák má rád dialogy typu hádky, takže co dělat?

Mee: To je vtip?

Dívinka: Vůbec ne. Za dva dny s ní máme v její agentuře domluvenou schůzku. Máš čas na to, aby ses zamyslel nad svým profilem a vyjasnil si otázky. A místo svého vězeňského pláště si vezmi raději oblek, ano? Ředitelka agentury by s tebou prostě ráda probrala pár pracovních záležitostí.

*Mee (k publiku. Sundává si plášť. Má pod ním obnošený šedý oblek.)*³

Poznámka o pracovních záležitostech mě trochu uklidnila. Ze zásady pracovní setkání nikdy bezdůvodně neruším, a tak jsem přijal i tuto schůzku v sídle agentury *Meeting 2U*, která byla filiálkou multinárodního koncernu *Driftin2U*, přítomnému díky globalizaci a intenzivnímu míchání různých populací a také kvůli zvyšujícímu se počtu osamělých osob ve více než třiceti zemích.

Dívinka trvala na tom, že mě do čtvrti Défense, kde sídlilo ředitelství agentury, zabývající se milostnými schůzkami, původně virtuálními, doprovodí. Spíš mě tam dostrkala. Désirée N., která řídila francouzskou pobočku firmy, nás přijala vlídně a s úctou. Ujistila nás, že si pro naši společnou diskuzi o poezii a lásce rezervovala v kalendáři celý den. Hned na úvod přiznala, že jde o velmi široké téma. Příkřív jsem a téměř neslyšně pozdravil...⁴

Dívinka (tiše k Désirée): Chce říct: „Dobrý den, paní!“⁵

*Dívinka a Mee hledají své místo v prostoru. Poté se Dívinka postaví stranou.*⁶

Désirée: Toto anglické křeslo na vás čeká! Velmi mě těší, že se konečně setkávám s tvůrcem společnosti Erasmus. Dovolte mi, abych se vám představila: jmenuji se Désirée, se dvěma „e“ na konci, prezidentka *Meeting 2U*.

3 Tato scénická akce není v originálu, ale kromě svého komického efektu přispívá k charakterizaci postavy, kterou jinak scénické poznámky naznačují zřídka.

4 V těchto dvou posledních odstavcích by bylo snadnější pokračovat ve formě dialogu. Místo toho jsem ale raději nechal Meeho vysvětlit své myšlenky přímo publiku. Považuji za důležité objasnit Meeho rozpoložení v tomto okamžiku. Zvláště když poté dialog pokračuje. I když jde spíše o střídající se monology, ze kterých by měla být cítit literární a rétorická povaha výměny.

5 Pro adaptaci jsem se rozhodl hned na začátku naznačit, že Dívinka je během dialogu Meeho a Désirée přítomna v dálce, aniž by si Mee nebo Désirée její přítomnost uvědomovali, a aniž bychom věděli, zda ona slyší jejich rozhovor.

6 Navrhuji zahrát nebo alespoň zopakovat celou scénu jako choreografii, při které každý hledá své místo, bod, ze kterého bude v prázdném prostoru pozorovat ostatní. Každý „hledá své místo“ ve vztahu k ostatním, svou strategickou pozici k mluvení nebo k pozorování druhého. Choreografie je jako šachová hra, kde každý (a nejen Mee a Désirée) zaujímá relativní pozici vzhledem k ostatním. Jejich společným výrazem je „potřebovat“: „Potřeboješ se oženit“ (Dívinka); „Potřebovala bych sbírku básní“ (Désirée) a nakonec „Potřeboval jsem několik měsíců“. Jejich osobní potřeby, odrážející se v této stejné formulaci, mě vedly k zapojení postav do hry na schovávanou a hledání se. Domnívám se, že adaptátor-režisér má právo dělat tento druh drobných úprav. Jako by pohyby obsahoval už samotný text a choreografie pouze vizualizovala jejich vzájemné vztahy a aspirace. Strategický a bojový aspekt duelu tuto geometrickou choreografii potřebuje.

Mee: Těší mě. Já se jmenuji „Mee“, two „e“.

Désirée: Promiňte, me two what?

Mee: Mee is my name, with two „e“ too.

Désirée: Oh I see (se dvěma „e“)! Ale mluvmе raději francouzsky!

Dlouhá chvíle ticha, pak se blýskne a silně zahřmí.⁷

Hlas Meea: V tu chvíli se setkaly naše oči, jak by řekla Madame de La Fayette nebo pan Flaubert, a najednou mi došla slova a nebyl jsem schopen vyjmenovat důvody, proč se neúčastním diskuzí na internetových seznamkách. Přišel jsem z donucení, abych dodržel slovo, ale nebyl jsem schopný ze sebe nic vysoukat. Nechtěl jsem, aby s námi tahle Désirée ztrácela čas. Se dvěma ubohými závozníky, dealery léků z omamné poezie. Prostě jsem vůbec nedokázal otevřít pusu, stál jsem tam, jako by do mě uhodil hrom, neschopen cokoli říct nebo slyšet. Využil jsem této situace k tomu, abych si Désirée pořádně prohlédl.

Hlas z dálky, v pozadí hraje uklidňující hudba.⁸ Pořád slyšíme pouze Meeův hlas, který zní tentokrát radostně.

Evidentně, tedy podle mého názoru, šlo o velmi krásnou ženu, docela vysokou, energickou čtyřicátnici sportovního vzhledu. V něžném obličejí měla jemné a pravidelné rysy, živé černé oči ji jiskřily šibalsvím. Zářivý úsměv byl přívětivý a odzbrojující, ale ne dotíravý. Pohybovala se ladně a s klidem. Měla velmi krásné a jemné ruce klavíristky. Na sobě klasicky střižený vlněný kostýmek, lososově růžový, decentní a elegantní, stejně jako ona sama.

Popisující hlas je čím dál méně slyšet. Ale tušíme, že pokračuje. Hudba končí.

Mee (mluví sám k sobě): Zkrátka žena, která přede mnou stála a vlidně a laskavě mě sledovala, byla na hony vzdálená obrazu, který jsem si o ní předtím udělal. Představoval jsem si ji jako organizátorku schůzek ve vyzývavém oblečení, jako dohazovačku, zprostředkovatelku, ne-li rovnou kuplířku. Zdálo se, že čte mé myšlenky, dokonce i ty poslední, ne zrovna lichotivé, a tak mi přispěchala na pomoc:

7 Blesk, a tedy i „rána z čistého nebe“, by měly být scénicky znázorněny nečekaným způsobem, tedy divadelním a formálním, jako „dramatický zvrat“ v klasické dramaturgii.

8 Elegický tón a romantická hudební atmosféra doprovázeny jemnou ironií se vzhledem ke dithyrambickému způsobu, jakým Mee popisuje Désirée, automaticky nabízejí jako znamení toho, že Mee zřejmě přišel o rozum.

Désirée: Určitě byste rád věděl, jak funguje internetová seznamka. A kde jsou lidé, kteří se spolu chtějí seznámit? Milióny osob, které touží po spojení, jsou v tomhle počítači. Jsou to jména, soubory, a my je propojujeme podle informací, které nám tyto osoby předaly. Samotné setkání už si organizují naši předplatitelé sami, podle své chuti a času.

Ale nedělejte si starosti, pane Mee, nepozvala jsem vás na návštěvu proto, abyste se zapojil do aktivit naší seznamovací agentury... Je mi jasné, že díky velkému množství čtenářek Erasmu máte příležitosti k seznámení dost. Mlčíte. Rozumím vám, pane Mee, opravdu. Dovolte mi však, abych pokračovala a vysvětlila vám, v čem bychom od vás potřebovali pomoc.

Hledání přes počítač má své limity. Je to, abych tak řekla, jen první kolo, jakási eliminační zkouška před opravdovým setkáním, které by mohlo mít šanci na úspěch. Skutečná setkání však neprobíhají vždy bez problémů. Proč? Protože naši uchazeči o štěstí na ně nejsou dobře připraveni. Chybí jim zkušenosti a hlavně, nedostali v pravý čas tu správnou radu. Proto jsme uvažovali o tom, že kromě základního vyhledávání pomocí počítače využijeme ještě metodu speed datingu. Začali jsme tedy organizovat trénink na speed dating, na tuto obávanou zkoušku zrychleného svádění. Každého z našich chráněnců připravujeme individuálně, všem dáváme k dispozici několik nástrojů, učíme je pár triků, které jim v pravý čas přijdou vhod. Pro úspěšný speed dating není důležitý ani tak fyzický vzhled, nadbytečné kilogramy nebo roky – to jsou faktory mimo naše kompetence. Důležité je, jak se člověk prezentuje a jak se vyjadřuje. Ale jak se v takové situaci vyjadřovat? Někdy platí, že čím méně toho řeknete, tím lépe. Říká se, že skutečné řečnické umění spočívá v umění naslouchat tomu druhému. Člověk musí samozřejmě také sám něco říci. Například své jméno, koníčky nebo inteligentně naznačit, do jaké platové třídy spadá. Ale všechny tyto informace jsou poněkud všední, moc obyčejné, a právě proto mě napadla poezie. Zvláště pro ženy. Protože i když poezie člověka neuziví, ženám se líbí. Pokud muž během rozhovoru dokáže nenápadně a přirozeně přednést ženě několik veršů, může si být jistý, že získá její sympatie a významné body k dobru. Zde však vyvstává otázka: Jaký typ poezie zvolit, jaké autory a konkrétní úryvky, a především – kdy je ten správný okamžik? Úspěch spočívá nejen ve výběru básně a vhodné citace, ale také v elegantním přednesu. Právě díky tomu lze rozeznat opravdového milovníka poezie od obyčejného snaživce, který se jen pokouší zapůsobit a držet krok s kulturními trendy.

Proto bych, vážený pane Mee, potřebovala najít sbírku básní, které by bylo možné ve správný okamžik použít – ani příliš dlouhé, ani příliš

záhadné – a které by dobře zapadaly do běžného toku milostného dialogu. Co si o tom myslíte, pane Mee?⁹

Mee: Hmmm...

Désirée: Ne, počkejte, neodpovídejte hned. Ještě vám řeknu, co přesně potřebujeme a co je podle nás ideální *match*, chci říct podařené setkání, úspěch, který potrvá a uspokojí obě partie.¹⁰

*Mee*¹¹: „Jako jediné útočiště nám zbyla věž básníků, věž ze slonoviny, ve které jsme stoupali stále výš a výš, abychom utekli před davem. Tam jsme se konečně mohli nadechnout čistého vzduchu samoty, napít se zapomnění ze zlatého poháru legend, být opojeni poezií a láskou.“¹² Neboť „poezie je vnitřní cestou k lásce“.¹³

Désirée: Zároveň si plně uvědomuji, jak je těžké určit, zda bylo setkání úspěšné, a především zda potrvá. Navíc mezi tím, co lidé říkají a co skutečně dělají, je často rozdíl. To, co chtějí ženy slyšet a co ve skutečnosti slyší, není vždy totéž. Například muži říkají, že milují dvorskou poezii trubadúrů, ale jsou sami dvorní? Tvrdí, že jsou dvornými rytíři v lesklé zbroji, ale příliš často se chodí obsloužit do „samoobsluh“ lásky na internetu. Dobře si svoje úsilí naplánují, ale ne vždy jsou kvůli lásce ochotní riskovat. A musím říct, že se ženami je to často stejné.

Seznamky na internetu pro mě nejsou ideálem romantického milostného setkání. Sama dávám přednost metodě Lamartina či Puškina. Ale musím se přizpůsobit dnešní době, digitálnímu věku a požadavkům lidí. Ženy dnes touží využít všech příležitostí, které se jim nabízejí. Sexuální svoboda jim teoreticky umožňuje vybírat si podle vlastních měřítek, namísto závazku „navždy“. Muži naopak hledají partnerky na volném trhu sexuality, často se vyhýbají závazkům a dávají přednost fyzickému vztahu před láskou nebo citovou blízkostí.¹⁴

9 Tato replika Désirée je sice dlouhá, ale myslím, že obsahuje většinu jejích myšlenek, a proto bylo nutné zachovat ji v celku. Navíc se obrací na svého posluchače, aby ho přesvědčila.

10 Désirée si pravděpodobně neuvědomuje možnou dvojsmyslnost, kterou ve francouzštině slovo „strana“ (fr. *partie*) může mít, a to intimní *partie*. Hra by rozhodně neměla tuto neúmyslnou dvojsmyslnost zdůrazňovat.

11 O tom, jak uspořádat tuto slovní výměnu, rozhodne režie. Navrhují, aby se prostorová konfigurace měnila s každou replikou, aby výměna nebyla jen verbální, ale aby byla zasazena do dynamiky prostoru, neboť je do stejné míry duelem i dialogem. Jde také o dialog hluchých (aspoň se zdá, že se strany vzájemně neposlouchají) kladoucí vedle sebe útočný monolog Désirée a obranné citace Meeho, jehož básníci dokážou reagovat na vše, a dokonce i zaútočit.

12 Gérard de Nerval, *Sylvie* (Librairie illustrée, 1892), 3–4.

13 Pierre Jean Jouve, *Sœur de sang* (Cahiers libres, 1933).

14 Od této repliky Désirée až po „Ale jedna věc mi není jasná...“ jsem repliky Désirée krátil a ponechal jen to, co pomáhá charakterizovat postoje postav.

Mee: „Taková je míra lásky, že rozumu v ní netřeba.“¹⁵

Désirée: Původně jsem si myslela, že literatura, nebo dokonce poezie, jim budou připadat zastaralé, překonané nebo směšné, protože naši chráněnci jsou spíš realističtí a orientovaní na obchod. Ale opak je pravdou. Všichni si poezie váží. Připomíná jim recitaci básniček u tabule, při které se zadržovali před třídou. Čím více je poezie retro, vintage, zastaralá, pastorální, čím více uklidňuje, trochu dojíká a chutná po mateřském mléce, tím více si ji užívají, tím víc se jim líbí. Čím více je prostoupena emocemi, tím více září jako skutečný drahokam.

Mee: „Jednoho večera spatřil jsem tvůj úsměv/ na planetě pastýřů/ Tvůj hlas mě pronásleduje tóny plnými/ naplňuje mě trýzní, sladkou i hořkou,/ neboť stále vidím, jak se usmíváš/ na planetě pastýřů.“¹⁶

Désirée: Problém spočívá v jejich vnímání poezie, která musí být účinná, musí překvapit a jít přímo k věci, zkrátka zasáhnout cíl. Vzhledem k tomu, že jejich literární vzdělání je zaprášené a spadá už do poněkud vzdálené minulosti, potřebují odborné vedení, instrukce, rady a pravidelné zásobování krásnými a novými verši. V případě poezie však neexistuje ekvivalent „spotřebitelského testování“, které by hodnotilo kvalitu publikovaných děl, a tak se tito lidé obracejí na naše stránky. Bohužel v tomto případě jsme s kolegy poměrně bezradní, nedokážeme jim ve volbě básní poradit. Proto se jejich výběr básní nakonec téměř vždy točí kolem nenaplněné, bolestné nebo ztracené lásky. A to z různých, často deprimujících důvodů, které nám s oblibou připomínají. Neustále je provází obava, že je partner opustí – snad dokonce kvůli někomu jinému – a oni zůstanou úplně sami.

Mee: „Podveden a být doveden k šilenství.“¹⁷ „Jestliže nebýt podveden je pro vás věci nejvyšší důležitosti, pak jediný způsob, jak toho dosáhnout, je nebýt ženat.“¹⁸

Désirée: Holčičko, nezašla bys nám pro croissanty?

Nestačí jen ve správný čas najít správnou báseň. Je potřeba k ní připojit také vysvětlení, které může být skryté, nebo dokonce

15 Marie de France, *Les Lais V-XII*. (J. H. Ed. Heitz, 1826), 193.

16 Emile Nelligan, „Thème sentimental“, *Poésies complètes, 1896-1899*. La Bibliothèque électronique du Québec, Collection Littérature québécoise, sv. 43, verze 2.02, s. 35. Dostupné z: <https://beq.ebooksgratuits.com/pdf/nelligan.pdf>.

17 Anonymní *chanson de geste* z konce 12. století, která je součástí cyklu o Vilému Oranžském (Guillaume d'Orange). Pozn. red. Musel jsem vynechat jednu část věty „Příliš velký blázen je starý muž milující mladici.“ Ale zachoval jsem osvědčená slova jako „šilenství“ nebo „být podveden“.

18 Molière, *Škola pro ženy*, přeložil Jiří Zdeněk Novák (Artur, 2010), 17.

podprahové. A tady často tápu: buď danou báseň neznám, nebo mi uniká, kam básník svým dílem míří. Co přesně chce svou prací říct, jakou má strategii?

Mee: „Nazýváte to prací,/ tento život bez starostí!/ Ukrást melodii hudbě a hravě ji vydat za svou./ Do veršů vkládat veselé scherzo cizí/ a na polích zalitých světlem/ přísahat, že nařiká vaše ubohé srdce.“¹⁹

Désirée: Mám kompetence pouze k řešení otázek týkajících se lásky, vztahů či manželství. Poezii zbožňuji, ale stále mi trochu uniká. Vybrat vhodnou báseň je pro mě stejně těžké, jako je pro naše uchazeče složité najít ideálního partnera.

Mee: „[N]eprávem bývá v lásce mluveno o špatné volbě, protože v lásce je každá volba nezbytně špatná.“²⁰ „Láska je akt, nemající významu, protože je možné opakovat jej nesčetněkrát.“²¹

Désirée: Naše básně by měly pomoci lidem nalézt směr. Co vlastně hledají ve svých setkáních? Trvalé manželství? Časově neomezený volný svazek? Chvilkový nemanželský zálet? Nebo krátkodobý vztah bez pokračování? Jasná jsou pouze jejich počáteční očekávání: rovnost tělesných orgánů, simultánní orgasmus, harmonická synchronizace slasti, společně sdílené radosti, nahrazení práva první noci právem na zkoušku, neustálý tlak na výkon. Muži i ženy se domnívají, že dosáhli sexuální svobody, ale cena za tuto svobodu je mnohem vyšší, než si uvědomují. Ženám tato svoboda otevírá nový pohled na jejich symbolickou a společenskou hodnotu, zatímco mužům poskytuje iluzi, že disponují donekonečna obnovitelným erotickým a sexuálním kapitálem. Nárůst sexuální svobody ve vztazích však klame, touha a láska se staly pouhými proměnnými v ekonomické rovnici. Ne vždy to znamená pokrok oproti starému modelu „krásky a zvířete“, kde ženskost byla andělská a mužnost divoká. Vrátime se ke stereotypům sexuálních rolí? A co láska?

Mee: „Krásné tělo, ale povaha zlá.
Mlčet? To nikdy nedokázala.“²²

Désirée: Myslela jsem, že o lásce vím všechno. V počítači mám přece hromadu spisů přeplněných realistickými detaily. Ale nakonec jsem

19 Anna Achmatova, „Le poète“, in *Requiem|Poème sans héros et autres poèmes* (Gallimard, 2007), 313.

20 Marcel Proust, *Hledání ztraceného času: Zmizelá Albertina*, přeložil Jaroslav Zaorálek (Odeon, 1930), 203–204.

21 Alfred Jarry, *Nadsamec: moderní román*, přeložil Jaroslav Zaorálek (Tip, 1990), 6. Čtyři poslední repliky jsou krátké, téměř úsečné, nabízejí divákům po dlouhých promluvách odpočinek. Tato dramatická a zrychlená konstrukce naznačuje nástup určité shody mezi Désirée a Meeem, jakési sblížení se lásky a obchodu až k určitému porozumění a téměř shodě jejich pohledů na věc.

22 Charles Cros. „Croquis », *Le Coffret de santal*, 1873. Zachoval jsem pouze první dva verše básně, protože přímo souvisejí s aktuální situací, Mee jimi přímo oslovuje Désirée.

zůstala u svých romantických představ z mládí, tak trochu naivních. Přitom každodenní život mě mohl dávno přesvědčit o tom, jak se mění zvyklosti, kam pokročila technologie a jak velkou roli hraje ekonomika. Netuším, jestli poezie prošla stejnými proměnami jako moderní „digitální láska“. Možná zůstala posledním útočištěm romantismu. To mi ale musíte říct vy, pane Mee. Žijete poezií od rána do večera – a troufám si říct, i od večera do rána. Co můžu ještě očekávat? V co věřit?

Mee: „Podobně jako je na začátku vytvářena touhou, láska je později udržována jenom bolestnou úzkostí.“²³

Désirée: Právě tím se v této chvíli svého života zabývám. Stále se vracím k otázce, kterou jsem si kladla už v osmnácti: Co je to láska? Proč láska bolí?

Mee: „Potkáme lásku, která rozohní naše srdce,/ pak nalezneme smrt, která promění naše tělo v popel.“²⁴

Désirée: Před tak velkou bolestí a pro trochu štěstí bychom se měli spojit, pane Mee. Máme toho společného víc, než si myslíte. Je pravda, že vydělávám hodně peněz, ale to pro mě není hlavní. Snažím se propojit lidi, aby našli spřízněnou duši a milovali se – at’ už je to jen na víkend, nebo na celý život. Ano, беру si za každou transakci malou provizi, ale o to tu nejde. Pane Mee, vy taky lidi spojujete – když jim čtete poezii. Vaši čtenáři se často stanou přáteli, někdy i milenci. Pane Mee, měli bychom začít pracovat společně, oba bychom z toho měli prospěch. Oba přece chceme, aby se našim projektům dařilo, že? Co na to říkáte?

Mee: „Láska je dát, co nemáme, někomu, kdo o to nestojí.“²⁵

Désirée: Mnoho básníků se lásky bojí. Ale moje zkušenosti s digitální láskou mi říkají, že skutečné lásky se bát nesmíme. I když nás láska předtím zklamala; i když opouští sen a přechází do reality obchodu; ani ve chvílích, kdy touha slábne nebo oslabuje, protože je příliš usměrňovaná, omezovaná, kontrolovaná. Ne, láska není bezvýznamným činem, vyjma případů, kdy jednáme ze zoufalství nebo cynismu.

Mee: „Odkakživa jsem vášnivě miloval okamžiky, kdy vše přestává fungovat. Ten stav rozkladu celého systému, který poodhalí jinak popíranou věčnost.“²⁶

23 Marcel Proust, *Hledání ztraceného času. Uvězněná*, přeložil Jaroslav Zaorálek (Odeon, 1929), 110.

24 Tristan L'Hermite, *Les Amours* (Pierre Billaine a Augustin Courbé, 1638).

25 Jacques Lacan. *Le Séminaire, Livre XII: Problèmes cruciaux pour la psychanalyse, 1964–1965* (Éditions de l'Association Freudienne Internationale / Éditions du Seuil, 2025).

26 Michel Houellebecq, *Zničit*, přeložil Alan Begouvin (Odeon, 2022).

Désirée: Krásné jsou okamžiky, kdy se probudí touha v něčem, co se zdálo být uzavřené a strnulé, funkční a automatické. Jsou to záblesky lásky, které člověka zasáhnou navzdory všem hromosvodům.

Mee: „Ó touhy dlouhé, naděje marné,/ smutné vzdechy, slzy bez konce./ Řeky žalů mě opouštějí,/ z očí prýští fontány bolesti.“²⁷

Désirée: Říká se, že poezii mají ze všeho nejraději ženy. Možná proto, že obecně trpí více než muži, a tak hledají způsob, jak přežít. Jejich intuice jim radí, že poezie je ženská, zatímco tragédie mužská. Jaký je přístup mužů a žen k poezii? Ženy se k ní přimknou, čtou ji nebo ji recitují. Muži si od ní udržují odstup, cítují ji se zdánlivou ironií, jako by se chtěli chránit, jako by se báli, že jinak budou považováni za přecitlivělé nebo zženštlé. Vztah mezi muži a ženami je neustále v krizi. Stejně tak jako vztah mezi láskou a poezií. Láska potřebuje poezii, aby se mohla vyjádřit, aby mohla druhému sdělit jemně, náznakem, a přitom intenzivně své pocity – to, co cítí, ale neodvažuje se říct. Poezie zase nemůže přežít bez lásky, skrze kterou se svěřuje laskavému čtenáři, chápavému milenci. Láska je nekonečná a bez hranic, stejně jako poezie nikdy nenajde svůj definitivní tvar. Jak ale nalézt šťastnou lásku?²⁸

Mee: „Nic není člověku dáno navždy – ani jeho síla, ani jeho slabost, ani jeho srdce. A když se domnívá, že rozpíná své paže, jeho stín je křížem. A když myslí, že objímá své štěstí, drtí ho. Jeho život je podivný a bolestný rozchod. Šťastná láska neexistuje...“²⁹

Désirée: Snažím se ze všech sil zmírnit lidskou bolest, i když jen prostřednictvím počítače. Tento prostý přístroj dokáže zchladit milostné vášně a bouřlivé vztahy z minulosti, zabránit náhodným osudovým setkáním či otupit odvahu zariskovat a oslovit někoho, o kom nemáme žádné citové ani bankovní údaje.

Mee: „[V] prostinkých šatech, nic, bez šperků, náramků, nádherná, tak jak ji vytrhli ze spánku.“³⁰

Désirée: Pane Mee, vím jistě, že když darujete nemocnému báseň jako lék, zahřejete lidská srdce, přivedete je znovu k životu a zachráníte je

27 Louise Labé, *Sonnet III*, *Œuvres poétiques* (Gallimard, 1983), 111.

28 Toto poslední tvrzení bylo přidáno do adaptace, aby bylo jasné, že se Mee a Désirée během dialogu stále více sbližují.

29 Louis Aragon, „Il n'y a pas d'amour heureux“, *Œuvres poétiques complètes*, (Gallimard, 2007).

30 Jean Racine, *Britannicus*, přeložil Vladimír Mikeš (Artur, 2025), 21.

od šedi každodenního života. Tvář, úsměv, přítomnost, podaná ruka – to stačí!³¹

Mee: „Všechno, co jsem kdy miloval a co jsem ztratil, neslo chut' mého dětství. Jako by se kdysi dávno stalo něco, na co už nevzpomínám, věc, jejíž špatnou připomínkou je celý můj život.“³²

Désirée: Dokážu rozluštit všechny metafory a narážky v těch básních plných obrazů? To si netroufám tvrdit. A přesto, když je vložím do své řeči, každý rozezná úryvky poezie od mého každodenního prostého brebentění. Na speed datingu každý (a zejména ženy) ocení, když se druhá strana pokusí zkrášlit svou jinak obyčejnou řeč. To, jak se projevují, jak mluvím – jak recituji, zpívám nebo šeptám –, způsob, jakým obývám „poetický svět“, působí jako malý dárek, jako kytice květin, která potěší mého partnera. Často mám pocit, že dobrý čtenář, dobrý básník nebo jednoduše dobrý speed dater ví, jak roztančit slova.

Mee: „Když tančíš/ skrýváš svou nešikovnou ruku/ za zády? Pustila ses někdy/ se zavázanýma očima/ do tanga?“³³

Désirée: Pane Mee, poezie, kterou nám nabízíte – ať už v podobě literatury či tance –, nám pomáhá utéct od všednodennosti, opustit běžný způsob vyjadřování i naše návyky. Speed dating okořeněný poezií je pro nás vybočením z normálu, únikem od povrchních konverzací, které začátečníci v lásce často vedou. Poezie nám umožňuje shrnout to podstatné, aniž bychom to přesně pojmenovali, což v žádném případě neznamená prázdné tlachání – právě naopak. Úspěšným speed daterem je ten, kdo se dokáže odchýlit, promyšleně a cíleně, od pravidel společenské etikety. Když aplikujeme poezii na lásku, tak nám tyto drobné odchylky umožňují znovu poskládat dohromady roztržštěné části našeho já – podobně jako vy s pečlivostí řadíte knihy do své knihovny.

Mee: „Je tolik osamělých lidí, kteří ztratili kus sebe sama. Je tolik lidí rozpadlých na fragmenty, kteří už nejsou sami sebou, protože ztratili někoho blízkého.“³⁴

31 Čím více se blížíme ke konci, tím se zvyšuje riziko, že divák bude množstvím básní, které ne vždy přímo souvisejí s dějem nebo replikami, unavený. Proto jsem vynechal krásnou báseň od Pilinszkého a zkrátil tu od Maulpoixe. Adaptátor si silně uvědomuje hranice pozornosti svého budoucího publika, mnohem více než autor.

32 Jean-Michel Maulpoix, „Carnet d'un éphémère“, *Une histoire de bleu* (Gallimard, 2005), 111.

33 Někdy se mi naopak stává, jako zde u odkazu na tango, že se vracím k otázce tance a formujícího se páru a vymyslím si citát, abych udržel tematickou kontinuitu dialogu mezi Mee a Désirée. Omlouvám se za to.

34 Antoine Mouton, *Les chevaux morts* (*La Contre-Allée*, 2013).

Désirée: Rozptýlené části identity našich chráněnců se znovu sjednotí prostřednictvím obrazu, kterým se prezentují před svými potenciálními partnery. Najednou znovu naleznou sami sebe – spatří se buď takoví, jací byli v minulosti, nebo takoví, jací si myslí, že budou v budoucnosti – jako odraz svého obrazu v dalekém oblaku.

Mee: „Odsud vidím život, skrze mrak,/ jak se mi ztrácí ve stínu minulosti;/ zůstala pouze láska: jako velký obraz,/ jediná přežila v probuzení ze ztraceného snu.“³⁵

Désirée: Ale jedna věc mi není jasná, pane Mee. Kde se bere schopnost psát, odkud přichází k básníkům inspirace? Posílá ji snad nějaké tajné božstvo? Zmocňuje se jich snad šílenství, které je následně nutí promluvit? Co přiměje citlivého básníka svěřovat své myšlenky prázdnému listu papíru, přestože ví, že jeho dílo možná nikdy nenalezne adresáta, že možná nebude plně pochopeno ani doceněno, že osloví jen hrstku dalších bláznů? Pokud se básníkem člověk nerodí, může se jím stát? Je to přirozená, dědičná genetická vada? Anebo se člověk stává „postižený básnictvím“ až po dlouhých letech literárního studia?³⁶

Mee: „Marně se na Parnas odvážný básník žene/ věří, že výšin verše jednou dostihne./ Bez vlivu nebes, co v srdci se zračí/ bez hvězdy zrození, jež poezii značí/ zůstává vězněm, svou múzou je lapený/ k němu je Féb hluchý a Pegas nezdolný.“³⁷

Désirée: V poezii, stejně jako v lásce, je inspirace důležitá, ale není všechno. Musí ji následovat práce, tedy pravidelné psaní. Celek musí dýchat. Ostatně proto radím všem uchazečům o lásku, aby před každým speed datingem prováděli dechová cvičení: nádech, výdech. S nádechem obvykle nemají problém – zhluboka se nadechnou a myslí si, že jsou na vše připraveni. Ale když má přijít na řadu výdech, nikdo neví, jak dál! Všichni váhají, zda se uvolnit, zda povolit dechové svaly. Bojí se snad, že jim spolu s výdechem hrozí smrt? Nebo si náhle uvědomí, že platnost jejich propustky do světa radostného sexu již dávno vypršela? Nevím. Ale váhání se jim často stává osudným. Když však přijmou tento životodárný rytmus nádechu a výdechu, budou se cítit jako znovuzrození. Celé jejich tělo, celá jejich duše se konečně znovu rozdýchají. S poezií, kterou díky vašemu výmluvnému mlčení začínám lépe chápat, pane Mee, je to podobné – při čtení (nádech) a psaní (výdech) procházíme stejnými fázemi jako během

35 Alphonse de Lamartine, „Le Vallon“, *Méditations poétiques* (Paris, 1820), 24–27.

36 Dlouhá tiráda Désirée o jejich klientech, kteří ještě nepřijali poezii za svou, byla výrazně zkrácena, aby se rychleji dostala k pro ni tajemné otázce týkající se inspirace básníků, která začínajícím svůdníkům tak chybí.

37 Nicolas Boileau, „Art poétique, Chant I.“, in *Satires, Épitres, Art Poétique* (Gallimard, 1985).

dýchání. Poezie i láska nás regenerují. Jsou posvátnou vodou, která z nás smývá váhání, lenost i zbabělost. Ale nic se nemá přehánět: k očistě před tvůrčím aktem postačí i malé množství vody, příliš velké množství by nás utopilo.³⁸

Mee: „Spí věčné vody, nekonečné a hluboké,
ale temné obzory se nad nimi nesklánějí.
Upíráme na ně pohledy bez naděje
a třese se před jejich temnými tajemstvími.

Vody před věčností, věčné vody navždy – průzračné,
hluboké a nekonečné, s lákavou svěžestí...
Ale bojíme se je pít, my, mučedníci,
bezesní, bez naděje a zoufale žízniví.“³⁹

*Dívěnka jim přinese sklenici vody.*⁴⁰

Désirée: Voda, láska a poezie nás regenerují. Přinášejí nám fyzické i snové,
lyrické i erotické potěšení. Potěšení z toho, že jsme vyslovili nevyslovitelné. Že jsme promluvili beze slov. Souhlasíte se mnou, pane Mee?

Mee: Ano.

Désirée: Řekli jsme si všechno, pane Mee?

Mee: Ano.

Désirée: Krásně jste mi vysvětlil, co je poezie. Zdalipak jsem vám i já dostatečně vysvětlila, proč digitální láska potřebuje poezii a skutečnou lásku obecně?

Mee: Ano.

Désirée: Děkuji vám za to, že jste mi naslouchal, za vaše básně, za vaše mlčení. Ani jste mi neřekl, pane Mee, jak se jmenujete.

Mee: Zapomněl jsem své jméno při nehodě.

38 Další možností je, že Désirée vylije Meeovi kbelík vody na hlavu těsně předtím, než on odpoví „ano“. Poté ho ona (nebo Dívěnka?) něžně osuší ručníkem, který přinese Dívěnka?

39 Konstantin Iljev, *Nirvana*, do francouzštiny přeložila Dina Mantcheva (L'Espace d'un instant, 2002).

40 Tato scénická hra byla přidána nejen proto, že zde mluví o vodě, ale také proto, že se setkání blíží ke konci – nebo k začátku – a jak uzavírá Désirée: „voda, láska a poezie nás regenerují“. Je to způsob, jak vrátit Dívěnku do centra dění, což bude patrné na konci kapitoly. Bylo by možné během tohoto dlouhého monologu znovu přivést do hry Dívěnku tím, že by buď přímo pronášela citace Meeho, nebo by zazněly nahrané. Tato možnost, toto pokušení vrátit se znovu co nejdříve k dialogu, mi zde však nepřišla jako dobrý nápad. Je důležité, aby závěrečná slova Meeho, jeho dvojznačná, ale emotivní promluva zazněla až do konce. Dialog, i když dramatický, není vždy nejlepší volbou. Tato možnost (závěrečná řeč Meeho s několika poznámkami Dívěny) by sice mohla diváky pobavit, ale narušila by tento okamžik pravdy a vnitřní reflexe Meeho.

Désirée: Jaké jméno byste si přál, respektive jakou přezdívku byste si přál mít?

Mee: Désiré, s jedním „e“.

Světlo pomalu slábne, stejně tak i tichá hudba, z dálky je slyšet lehký déšť. Zvuk se postupně ztrácí, až nastane ticho, světlo zhasne. Poté se zase rozsvítí a Mee, který jako by oslovoval publikum a bral ho za svědka, spustí závěrečný monolog:

Mee: Dívenka pro croissanty neodešla, protože je přinesla s sebou hned na začátku. Zůstala stát opodál a oba nás s Désirée pozorovala a poslouchala. O pár měsíců později mi pak prozradila, že měla dojem jako by všechno, co spatřila – vysvětlování Désirée a moje literární citace – byly ztělesněním úspěšného speed datingu, krátkého rande, několikaminutového setkání, které jsme prodloužili na celý den. Když jsem se jí zeptal, jak naši schůzku hodnotí, nezaváhala ani na chvíli: řekla mi, že naše setkání bylo naprostým úspěchem. Prý jsme si s Désirée padli do náruče, aniž bychom se pohnuli z místa. Bylo to tak očividné, že by to neuniklo ani malému dítěti. Udělalo jí to radost, ale zároveň, jak mi se slzami přiznala, ji zarmoutila myšlenka, že bych mohl odejít – i když ví, že musíme mít sílu nechat druhého jít, zvláště pokud jde o vlastní dítě. Přesto měla dojem, že splnila svůj slib, když mě seznámila se ženou, kterou bych si mohl vzít. Dala mi na výběr a v jejích očích by to byla dobrá volba.

Désirée jsem si ale nakonec nevzal, byl jsem příliš pohlcený Erasmem – nezbyl mi čas na nic a na nikoho jiného. Přesto jsem potřeboval několik měsíců, než jsem se z tohoto krátkého setkání po staru, bez počítače, vzpamatoval. Dívenka mi v té době byla oporou, jak jen mohla.

ZÁVĚREČNÁ POZNÁMKA: Při zpětném pohledu na tuto adaptaci si uvědomuji, že je stále příliš dlouhá, příliš těžkopádná a že se dostatečně nesoustředí na diskuzi mezi oběma protagonisty. Zároveň však nevidím, jak by tyto dialogy, v nichž jsou básně použity jako argumenty, mohly být zhuštěny nebo osekány, aniž by ztratily svou rétorickou sílu, argumentaci a „jiskru“. Nedokázal jsem vyjádřit poezii omezeně, pouze několika slovy. Možná by se poezie neměla redukovat na dialog hluchých.

Patrice Pavis

Adaptace – návod k použití

Přeložila: Kateřina Neveu

1. Co znamená adaptovat?

Termín adaptace pochází z latinského slova „adaptare“: přizpůsobit, upravit, aplikovat, uvést do souladu. V 17. století se slovo „adaptace“ používalo ve smyslu přizpůsobení věty někomu nebo něčemu. Od 19. století se „adaptování“ začalo vztahovat na díla, u kterých se mění forma, aniž by se (obvykle) změnil obsah, což odpovídá současnému chápání pojmu adaptace. Adaptace se stává „transformací (jednoho díla) za účelem vytvoření jeho nové formy.“ (*Dictionnaire historique de la langue française* 1998). Tuto myšlenku přizpůsobení, přepracování nebo dokonce přepsání textu tak, aby odpovídal aktuálním potřebám, je dobré mít na paměti, protože historický kontext se neustále mění. Pojem adaptace označuje jak samotný proces adaptování, tak i finální výsledek, ať už jde o text, médium nebo umělecké dílo. Zdá se, že existuje nekonečné množství různých variant adaptací. Adaptovat lze například:

- **Literární žánr:** román na dramatický text nebo na divadelní inscenaci, režii. Tímto případem se zde budeme přednostně zabývat (román > divadelní text > režie). (Intermedialita).
- **Médium, respektive komunikační kanál:** Dramatický divadelní text do rozhlasové podoby, scénář do filmu, film do knihy (filmový román) atd. Typologie adaptace je nevyčerpatelná.

2. Adaptovat: formy a metody?

Adaptace se provádí různými způsoby a metodami:

- **Dramatizace:** Jedná se o proměnu textu (například románového příběhu nebo historické studie) do dramatické podoby, obvykle dialogické, s postavami zapojenými do přímých, rychlých a rytmických interakcí. Tento pojem by neměl být zaměňován s fenoménem epizace.

- **Epizace (Episierung):** Tento německý neologismus popisuje převod dramatického textu na jeviště (například v případě epického divadla Brechta). Označuje také užití epických prvků, jako jsou pasáže z románů, poezie nebo historických dokumentů, v dramatickém textu. Herec a postava na scéně přednášejí narativní pasáže, které nejsou hrány, ale vyprávěny.

- **Přepracování díla adaptátorem:** V německé terminologii jde o přepracování („Bearbeitung“), o revizi („re-travail“), revidovanou a upravenou edici („édition revue et corrigée“), nebo v současné terminologii o přepis, „sur-écriture“ („Überschreibung“ či „Neuschreibung“) – spočívá v novém uspořádání samotného díla. Mění se uspořádání fragmentů, jejich seskupení či rozdělení, eliminují se nepodstatné pasáže, fragmenty jsou poskládány podle řádu odpovídajícího novému projektu, nové interpretaci či budoucí inscenaci.

- **Transpozice** (historická, geografická nebo kulturní) umísťuje adaptované dílo do nového prostředí, například do modernější či současné epochy nebo do nového kulturního prostředí. Neváhá přizpůsobit původní text tak, aby odpovídal požadavkům kulturní nebo historické transpozice. O transpozici hovoříme obvykle i tehdy, když se adaptace inspirovat pohádkou nebo mýtem. Často ale samotná transpozice nestačí k tomu, aby klasický text, vzdálený a cizí současnému čtenáři či divákovi, ožil. V takovém případě je třeba nejen text transponovat, ale také ho reinterpretovat a po novém překladu jej úplně přepsat. Zkrátka napsat zcela nové dílo!

- **Přepis** textu je často nezbytný pro porozumění a pochopení textu, ať už jde o čínskou legendu, incký příběh nebo řecký mýtus. Někdy ani aktualizace překladu do současného jazyka a tvaru nestačí; přepisování doprovází transmutace, proměna, která zasahuje všechny složky jazykového materiálu: verš, rytmus, skandování, metaforu, rozvržení řeči. Jean-Pierre Siméon popisuje svůj přepis *Filoktéty* takto: „Text Sofokla, který není Sofoklovým textem, ale který by bez něj neexistoval.“ (Siméon 2008)

- **Modernizace** je změnou historického kontextu, přizpůsobením se požadavkům současnosti. Například změnou vlastních jmen, přiblížením se normě aktuálně módního, hovorového nebo vulgárního jazyka. Modernizace se nejeví vždy jako skutečný a radikální zásah do upravovaného díla, ale často radikálně mění jeho identitu. Tato reinterpretace textu je tedy formou adaptace. Proto je často obtížné rozlišit mezi překladem a adaptací:

Za adaptaci označujeme také překlad dramatického díla, zvláště pokud je jeho cílem, nad rámec čistě literární věrnosti, obnovit zde a nyní divadelní účinek původního textu. Když samotný text představuje specifické problémy (veršování, dialekt, archaismy), nelze pak už rozlišovat mezi překladem a adaptací. Psaní, překlad a adaptace jsou dnes neoddělitelně spjaté. (Benhamou 1995, 14)

Existuje ještě mnoho dalších způsobů, jak adaptovat. Často se jedná o rozmanité formy či žánry literatury, které zažily období své největší slávy v minulosti: imitace, travestie, parodie, parafráze, pastiš a další. Uvedenou typologii bychom měli doplnit historickou analýzou těchto forem, a to jak v minulosti, tak v nedávné současnosti. Popsat lépe kontext a povahu adaptovaných materiálů, a přitom důkladně definovat charakter a identitu jednotlivých typů adaptátorů.

3. Adaptovat – ale co?

Adaptace se dotýká formy i obsahu. Přizpůsobovat se nemusí pouze obsah (bajky, příběhu, myšlenek), ale také forma, ať už jazyková, prozodická, rytmická nebo stylistická. Někdy jsou forma i obsah natolik pozměněny, že výsledkem je téměř nové dílo. Debata o adaptaci proti sobě stále staví „věrnou“ adaptaci a kompletní přepis díla, který jen váhavě přiznává, že se „něčím inspiroval“.

Bylo by dobré stanovit, co je možné adaptovat a jakým způsobem. Ale jaké prvky vzít v úvahu a jak je převést do adaptace? Je to sled motivů? Témat, epizod nebo dynamický řetězec akcí? Zůstává pohled autora a následně vyprávěče z původního díla totožný i v cílovém textu? Jakým způsobem lze přenést nehmotné aspekty, jako jsou atmosféra, tón, ironie, humor či celkový duch díla z jednoho břehu na druhý? Dokáže nový čtenář či divák plně zachytit a ocenit prostředí románového světa, podtext specifického výrazu nebo nejednoznačnost určitých scén?

4. Adaptovat – ale jak?

Každé dílo určené k adaptaci je (téměř) vždy polysémické – nabitě rozličnými významy a interpretacemi. Adaptátor však není žádné „neviňátko“; jasně si uvědomuje, že proces adaptace od něj neustále vyžaduje hermeneutická rozhodnutí. Rozhodne se tedy zvolit vlastní způsob chápání. Přistihne se, jak hledá, a někdy dokonce nachází nečekané interpretace. V románu často vystupuje vyprávěč, který nemá nic společného s autorem. Tento vyprávěč organizuje „perspektivu čtenáře“. Toto „uchopení perspektivy“ je „skutečnost, že čtenář skrze mimetické ztotožnění (,identification simulatrice‘) konstruuje příběh tím, že přijímá specifickou subjektivní perspektivu, obvykle (ale ne vždy) jednoho z protagonistů“. (Schaeffer 2020, 31).

Jaké jsou, kromě perspektivy a fokalizace, další složky vyprávění, které musí adaptace zohlednit?

— **Práce s časem:** V románu je čas „vyprávěný“, neprojevuje se konkrétním způsobem. V jevištní adaptaci je však čas fyzicky pocítován, je tedy vnímán velmi odlišně od románového času. Román má k dispozici

na vyprávění příběhu z různých pohledů vypravěče a postav veškerý čas: čas se rozprostírá (*time spreading*). V divadelní inscenaci je čas pocíťován jako scénické dění a prostřednictvím jevištní akce: čas letí (*time flying*).

- **Dialogy a popisy:** Gustave Flaubert nás varuje: „Román je plný popisů a velmi často i dialogů. Když adaptujeme román pro jeviště, musíme se vyhnout jedné fatální pasti, nesmíme pouze vytrhnout z textu dialogy a zapomenout na popisy.“ Tato slova, která cituje Michael Corvin ve svém krásném článku, poukazují na jeden zásadní aspekt: „Adaptace není formální hra, která by spočívala v přechodu z kontinuálního vyprávění k přerušovanému dialogu.“ (Corvin 2003, 153).

Současnou tendencí v divadelních adaptacích románového díla nebo jakéhokoli jiného psaného textu už není jen použít co největší možné množství dialogů (původních nebo vymyšlených) a vyvolat v divákovi dojem, že právě přihlíží živé dramatické výměně. Naopak, cílem je zachovat, respektive zdůraznit tón, frázování a literárnost původního díla – svého zdroje.

5. Adaptovat – v jakém pořadí?

Jaké jsou hlavní úkoly adaptátora a v jakém pořadí se jimi zabývá? Neexistují žádné kouzelné recepty ani univerzální metody či teorie – to platí rovněž pro interpretaci nebo přepisování textu. Zaměříme se jednoduše na to, k jakým otázkám nás analýza textu určeného k adaptaci a následně samotná adaptace dovádí:

- Jak je organizována fabule (příběh, děj) zdrojového textu? Jak se tato fabule proměňuje a organizuje v procesu adaptace?
- Jak se mění systém interakcí postav v adaptaci, dramatizaci, a nakonec v jevištním ztvárnění (je explicitní, zjednodušený nebo zkomplikovaný)?
- Jak je vnímáno narativní napětí adaptovaného materiálu a jak se (ne)projevuje v dramatické formě textové adaptace a následně v jevištním ztvárnění, ve scénických akcích, vizuálních prvcích, zvucích, rytmech apod.?
- Jak zároveň hledět zpátky (ke zdroji adaptace) a dopředu (k budoucí inscenaci)? Pojem adaptace narušuje všechny zažité kategorie. Už to je – nebo ještě to není – překlad, zatím to není inscenace. Adaptace může existovat pouze, pokud zohledňuje zároveň minulost – zdroj, i budoucnost – inscenaci. Tento fenomén je srovnatelný s překladem textu (dramatického či jiného) pro jevištní ztvárnění:

Divadelní text vybízí k *mluvenému projevu*, je oživen dechem, rytmem, deklamací a jeho překlad vyžaduje jazyk, který je mluvený a nikoli knižní, musí být rychlý a živý... Na divadle se slova stávají gesty. Nejenže se rodí v tělech, ale téměř hmatatelně s nimi sdílí čas a prostor. (Déprats 1995, 900)

6. Adaptovat, nebo interpretovat?

Často si myslíme, že adaptovat dílo znamená ho pouze bez další reinterpretace přepsat. Zredukovat jeho objem, avšak současně zachovat jeho původní proporce, význam, hloubku a podstatu. Možná právě toto tradiční a univerzální pojetí adaptace je společné všem zemím, bez ohledu na jejich kulturní tradice. Tento přístup však musí být podrobněji rozebrán, a v některých ohledech dokonce i zpochybněn. Skoro by se chtělo přehodnotit výchozí předpoklad a říct: výhodou „adaptace“ je možnost nového pohledu na dílo, které je adaptováno i adoptováno. Dílo může být obohaceno tím, že v něm objevíme nebo vymyslíme nové a nečekané aspekty. Adaptovat znamená také od začátku vnímat perspektivu příjemce, tedy režiséra či umělce. Oba adoptují a adaptují svůj materiál a své myšlenky tak, aby odpovídaly jejich umělecké vizi. Jejich čtení, citace a zpracování musí sloužit novému projektu. Adaptace, která nabízí volnost, je pro ně zdrojem inspirace i signifikace, pomáhá s výběrem a uchopením osobní autorské vize. Jejich projekt je pak určen publiku, které rovněž hledá nové podněty, překvapivé myšlenky a objevné a osvěžující perspektivy.

Za obecnou teorii adaptace

(1) Proto-narrative → (2) Writing → (3) Translating → (4) Story (příběh) and narration (minimal narrative) → (5) Dramatic text (or: other type of narrative, ex.: a novel) → (6) Reading (individual or collective) → (7) Dramaturgical analysis → (8) Cognitive approach → (9) Adaptation → (10) Inscenace (performance) → (11) Performance analysis → (12) Theatre criticism.

Výše uvedené pojmy tvoří více méně chronologický sled teoretických problémů a etap, kterým se budeme věnovat během tvorby nebo studia adaptace nebo inscenace, od koncepce textu až k jeho inscenaci, analýze a kritice inscenace. Podívejme se na tyto etapy zblízka.

1. Proto-narativ

Jean-Marie Schaeffer definuje proto-narativitu jako „specifický způsob organizace či zpracování mentálních reprezentací“ (Schaeffer 2020, 46). Termín „proto“ označuje úsek těsně předtím, co následuje, v našem případě moment předcházející narativu či příběhu, jakýsi předstupeň. V lidské mysli jde o fázi, která předchází organizaci vyprávění. První otázka, která se nám nabízí, je následující: na čem zakládá vypravěč či autor příběh, který vytváří? O jakou formu paměti mající silnou narativní dimenzi, ať už autobiografickou, nebo epizodickou, se opírá? Tyto otázky jsou relevantní pro každý typ příběhu, ať už autobiografický, nebo zcela smyšlený.

2. Psaní

Chut' vyprávět příběh, at' už fiktivní, nebo reálný, a způsoby, jakými to lze provést, velmi rychle narážejí na potřebu nalézt slova, která jsou zapotřebí k jejich vyjádření (skrze příběh a/nebo postavy) a k tomu, aby se příběh zpřístupnil čtenáři. Jak dochází k tomuto převedení myšlenek do slov, k této verbalizaci? Jakým způsobem vzniká text mimo rámec sémantických struktur použitého jazyka, dostupné slovní zásoby či úrovní jazykového vyjádření? Na základě jakého principu: fikčního, objektivního, popisného? Jaký má tón: vážný, ironický, jiný? Spisovatel má ze všech těchto možností na výběr.

Mluvčí nebo spisovatel začíná svůj příběh tím, že se nutně odvolává na události, vzpomínky, a tedy na paměť, na svou paměť, která předchází jeho příběhu. Jeho vzpomínky a paměť jsou spojené s proto-narativitou, souhrnem všech typů vzpomínek a příběhů. Proto-narativita zahrnuje epizodickou paměť, která zachycuje drobné události a vzpomínky, jež mohou být více či méně přesné, avšak vždy nesou výraznou narativní dimenzi. Je zároveň narativním modelem, který se svým charakterem blíží klasickým naratologickým přístupům, jako například těm, které popsal Vladimír Propp. Jedná se o „silně funkční narativní strukturu“ (Schaeffer 2020, 51). Epizodická paměť, která se vyznačuje výraznou narativní dimenzí, zahrnuje i autobiografickou paměť. Ta je vysoce flexibilní a tvoří ji klíčové prvky epizodické paměti. Autobiografická paměť částečně formuje identitu subjektu. Psaní vzniká na základě těchto dvou hlavních typů paměti: epizodické a autobiografické. Lidský subjekt a následně i čtenář musí tyto dvě formy paměti propojit a vytvořit na jejich základě příběh, kterému dávají postupně vzniknout.

3. Překlad

Nebudeme se tu pouštět do podrobného zkoumání procesu překládání, upozorníme však na to, že překlad textu, který má být adaptován nebo inscenován, přidává do procesu jeho pochopení další delikátní fázi, protože přeložený text posouvá význam a nuance originálu. Překlad, i ten, který se považuje za věrný originálu, je vždy interpretací zdrojového textu. Jak však ukazuje J.-M. Déprats, překlad není adaptace, „která je vždy transformací a restrukturalizací. (...) Adaptovat znamená napsat jinou hru, stát se autorem místo původního tvůrce. Překládat znamená přepsat celou hru v pořadí, bez přidání či vynechání, bez škrtů, rozšíření, přehazování scén, přepracování postav nebo změn replik.“ (Déprats 1991, 686). Zdůrazněme ovšem, že překlad se musí přizpůsobit cílovému jazyku, řídit se jeho pravidly a způsobem myšlení.

4. Proto-narativita, narace, příběh

Pokud se soustředíme na paměť a psaní, získáme tím možnost jasně odlišit tři klíčové pojmy klasické naratologie. Zároveň se nám otevírá příležitost

rozšířit tento přístup směrem k naratologii kognitivní. Jean-Marie Schaeffer definuje tři různé pojmy: Proto-narativitu, tedy „specifický způsob organizace nebo zpracování mentálních reprezentací“, naraci neboli „narativní produkci v rámci každodenní mezilidské komunikace“ (Schaeffer 2020, 46) a příběh (story), což je termín vyhrazený pro „narativní produkce spadající pod ‚umění vyprávět‘, tedy pro veřejné narace, ve kterých se kromě obsahu příběhu stává klíčovým tématem samotné jeho provedení“. (Schaeffer 2020, 47) U románu, divadla a literatury obecně musí být „provedení“, způsob a styl vyjadřování zachovány jak v překladu, tak v adaptaci, a pokud je to možné, také v inscenaci a v její interpretaci.

5. Dramatický text a intencionalita

Příběh stojí na dvou základních pilířích:

1. Formální, kognitivní definice „v atemporálním ideálu se snaží určit nezbytné i dostačující podmínky, které z něčeho učiní příběh. Obecně vede k pojmu ‚minimální příběh‘, který se skládá ze tří momentů: počáteční rovnováhy, narušení této rovnováhy, a nakonec nastolení nové rovnováhy (nebo obnovení původní rovnováhy).“ (Schaeffer 2020, 10)
2. Historicko-induktivní definice se opírá o chronologickou znalost epizod a jejich vývoje v čase (Schaeffer 2020, 10). Dvojí přístup popisuje Aurora Fragonara následujícími slovy:

Nutnost uspořádat skupinu událostí znamená stanovit nejprve jejich chronologické (prostorově-časové) a poté logické (jinak řečeno kauzální) pořadí, které strukturuje celek do uspořádaného a koherentního sledu. (Fragonara 2016, 14)

Pojem úmyslnosti – intencionality – příběhu nám pomáhá pochopit, kam autor (pravděpodobně) směřoval a zda se ho adaptátor, a následně i režisér, rozhodli následovat a vydali se stejným směrem, nebo zda hledají vlastní cestu.

Jak čteme a adaptujeme text? Podívejme se na příklad prologu z mého románu *Zbásni sám sebe* (Poème toi-même), jak propojuje začátky jednotlivých odstavců: (takto/ ale/ zůstal jsem/ je to tak/ od té doby/ byl jsem tedy/ po několika týdnech/ na konci hostiny/ ach bohužel, moji kolegové).

Všimněme si, že tyto výrazy představují posloupnost činů, která je současně časově i logicky strukturovaná. Tyto „prvky určené k vyprávění lze chápat jako mentální prostory“ (Fauconnier a Turner 2002, 104). Různá vyjádření děje, nová témata a časoprostory se řetězí jak podle chronologického vyprávění, tak podle evidentní nadčasové logiky, jasného úmyslu, intencionality a kognitivní kauzality.

6. Četba

Pro divadlo je důležité rozlišovat mezi individuálním čtením textu a kolektivním „dramaturgickým“ čtením během práce u stolu s divadelním týmem. Čist dramatický text znamená představovat si dramatické situace, zasazovat výroky mluvčích do kontextu: kdo mluví, kde, v jaké době, jakým tónem? Dramaturgická analýza osvětluje dramatickou strukturu, vznik a řešení konfliktů. Kromě toho rozlišujeme také „horizontální“ čtení, které sleduje posloupnost příběhu, jednotlivé epizody vyprávění, a „vertikální“ čtení, při kterém se přerušuje sled událostí a začínou se rýsovat asociace scénických znaků. Michel Vinaver navrhuje „zpomalené čtení“: pozastavit se u každé repliky, zkoumat každou výchozí a cílovou situaci, zabývat se všemi informacemi, událostmi a činy. Po něm mělo podle Vinavera následovat čtení „běžnou rychlostí“, které „ověřuje, doplňuje, upravuje výsledek celého díla“ (Vinaver 2014, 260).

7. Dramaturgická analýza

A. *Narativní funkce*

Akce v určité části románového textu mohou být snadno popsány pomocí toho, co Propp nazývá „narativními funkcemi postavy“ – jde o „čin postavy, definovaný z hlediska jejího významu v průběhu zápletky“. (Propp 1970, 25)

B. *Aktantní model*

Známý aktantní model je schéma, které vytvořil A. J. Greimas. Se svými šesti aktanty (subjekt/objekt, pomocník/protivník, odesílatel/příjemce) se obzvlášť hodí pro analýzu příběhu nebo klasického divadla. Můžeme použít i jiný model, který se soustředí na dynamiku analýzy jednotlivých sekvencí. Celý oblouk příběhu je rozdělen do pěti základních sekvencí, které charakterizuje pět narativních funkcí. Například v prologu *Zbásni sám sebe*, v němž lze narativní funkce a základní kategorie vyprávění rozvrhnout takto:

1. **Návrh úkolu** → jsem léčen v nemocnici.
2. **Kvalifikace** → protože jsem měl nehodu.
3. **Potvrzení** → jsem ale dobře léčen, protože můj stav zůstává stabilní.
4. **Ujištění** → navíc dostávám invalidní důchod.
5. **Oslavení** → nakonec jsem jmenován vrátným či knihovníkem ve skladu ovoce a zeleniny nebo knih.

Tento model pěti funkcí je jak chronologickým vývojem příběhu, tak sledem logicky propojených tvrzení. To nás přivádí k rozlišení dvou typů vyprávění

a paměti, které se zároveň liší i propojují: vyprávění nebo paměť jako chronologický řád a vyprávění „chápané“ podle formální definice (ideálně atemporální)“ (Schaeffer 2020, 10).

C. Perspektiva, úhel pohledu a role paměti

Po těchto úvahách o vyprávění, příběhu a jeho zápletce je vhodné pozorovat, jak příběh spoluvytváří čtenář, v jaké perspektivě a podle jakého „úhlu pohledu“:

[F]aktem je, že čtenář prostřednictvím napodobující identifikace bude je příběh tím, že přejímá specifickou subjektivní perspektivu, obvykle (ale ne vždy) perspektivu hlavní postavy či protagonistů. Zvolení určité perspektivy umožňuje pochopit význam zapojení čtenářovy osobní paměti a emocí během vnímání vyprávění.“ (Schaeffer 2020, 31)

Vezměme si příklad z prologu *Zbásni sám sebe*: čtenář se začne identifikovat s vypravěčem, jakmile zmíní svou nehodu a začne vyprávět svůj život, přičemž skládá své vzpomínky po nehodě do „určité vzpomínkové, paměťové reflexe“ (6). Mee shrnuje v několika větách posledních padesát let svého života. Čtenář k němu pocítuje lítost. Mee je ochoten odhalit svůj příběh prostřednictvím tohoto zvláštního vypravěče. Na začátku se zdá, že postava-vypravěč a autor příběhu splývají. Ale je to opravdu autobiografie daného Mee? Jde spíše o fiktivní autobiografii vypravěče, protože rychle pochopíme, že autor dal slovo své postavě-vypravěči, panu Meeovi. Toto „uchopení perspektivy“ se okamžitě projeví v narativním uspořádání. Mee, vypravěč, se nachází v homodiegetickém příběhu. V tomto typu vyprávění není vypravěč pouhým svědkem, ale je protagonistou příběhu. Jeho vyprávění je autodiegetické. Autodiegetický typ vypravěče je protagonistou příběhu, který vypráví. Vypravěč autodiegetického vyprávění se podle Käte Hamburger a Jean-Marie Schaeffera *přetvařuje*, předstírá. Je součástí fikce, kterou evokuje. K přetvářce dochází, když „fiktivní homodiegetický vypravěč předstírá, že ‚vypovídá o realitě‘“ (J.-M. Schaeffer, O. Ducrot 1995, 726).

Adaptace nebo následně inscenace může tuto autodiegetickou perspektivu změnit, například když vytvoří „realistické“ dialogy mezi postavami. Tyto dialogy však ztrácejí vazbu na vypravěčův úhel pohledu, na jeho perspektivu a pozbývají veškerý ironický odstup.

Pokud by román byl adaptován pro divadlo, literární žánr či jiné médium, je nutné tento systém homodiegetického vypravěče zachovat a transponovat. Jinak by hrozilo, že jemná a křehká zcizující ironie přestane fungovat.

8. Návrat ke kognitivní analýze

Všechny tyto přístupy klasické naratologie mohou působit poněkud mechanicky. Přesto však analýzy klasické narativy nejsou v rozporu s kognitivní formalizací ani abstrakcí. Typický scénář příběhu, vyprávění nebo vtipu totiž není až tak vzdálený kognitivní abstrakci a jejímu způsobu vyprávění příběhů blízkému běžnému způsobu myšlení. Kognitivní přístup nám umožňuje pochopit, že rozmanitost příběhů a narativních způsobů nebrání konkrétním analýzám klasické naratologie, ba naopak je podporuje a doplňuje. Není to snadný úkol pro toho, kdo chce systematicky sledovat všechny fáze procesu adaptace textu, jeho psaní, dramaturgickou analýzu a scénické zpracování. Tento proces sestává z řady narativizací, odehrávajících se na třech úrovních paměti, které jasně definuje kognitivní analýza. Podívejme se ještě jednou na tyto fáze, které nám kognitivní teorie pomáhá snadněji pochopit.

1. Epizodická a autobiografická paměť uvažujícího subjektu a autora poskytuje materiály pro text, který má být napsán a pochopen, pro způsob jeho organizace do vyprávění v hlavě subjektu i budoucího autora. Podle Schaeffera se jedná o „původní základ jeho myšlení, o proto-narativní strukturování osobní paměti (epizodické a autobiografické), o plánování (a představování) akce, o „naivní“ kauzální myšlení a o snovou aktivitu (ale tím seznam nekončí)“ (Schaeffer, 15).
2. Paměť subjektu vzhledem k textovému základu vytváří určitý „propoziční obsah“ (syntaktické spojení slov a přiřazení predikátu subjektu). Například: Pavel (subjekt) jí (predikát) jablko. V textu nebo na jevišti: každá postava sleduje svůj cíl nebo úkol. K tomu se přidává ilokuční síla věty nebo určité pasáže textu, která udává směr oslovení: komu, jakým tónem a za jakým účelem. Tuto ilokuční sílu lze vnímat v textu, a ještě více na jevišti: jaký dopad má na účastníky dialogu a na všechny aspekty dramatické situace či inscenace.
3. Paměť vytváří situační modely, které v sobě delší dobu uchovává a které ale zůstávají prozatím nepřesné a neúplné.

9. Adaptace

Každá adaptace – a to nejen literární, dramaturgická nebo scénická – by měla být schopna poskytnout čtenáři nebo divákovi určité indicie, náznaky, které mu pomohou pochopit, jak se postava bude chovat, aniž by bylo nutné vše vysvětlovat nebo psát v „pomocném“ komentáři pro čtenáře či diváka.

Přesný portrét adaptátora nebo adaptátorky nelze vytvořit. Jejich práce nikdy není pouhým překladem jednoho textu do druhého, jako bychom přesouvali nějaký předmět nebo osobu z jednoho místa na druhé. Přidávky nebo přepisování nejsou samy o sobě zakázány, i když se svědomitý adaptátor

(často akademik) někdy cítí „provinile“ kvůli příliš velkému množství úprav. Tyto úpravy jsou však často nezbytné a užitečné, „dbá-li se při těchto úpravách na to, aby nebyl zrazen autorský záměr nebo nedošlo k odklonu od cíle autora, zkrátka aby bylo zachováno to, co nazýváme, nutně vágně a neurčitě, duchem textu“. Jak nám připomíná Bernard Martin, pro adaptaci textu, který nebyl určen pro scénu, „neexistují žádné předem stanovené, řádně zapsané a označené ‚dramaturgické‘ návody...“ (Martin 2016, 203)

10. Inscenace

Realizace divadelní inscenace je posledním krokem celého procesu, na kterém je založena divadelní tvorba. Omezím se zde na náčrt několika hlavních trendů v inscenování, které se objevily za poslední desetiletí zejména ve vztahu k adaptaci.

PŘEKLAD	ADAPTACE	PŘEDSTAVENÍ
50. léta Doslovný nebo velmi volný překlad	Co nejčastější citace textu, např. dialogů	Věrná, a ne příliš imaginativní četba Přetlumočení a nikoli vlastní výklad hry
60. léta Doslovný převod klasiků v existujících překladech	Obava ze „zrady“ klasických textů	Kritická četba klasiků (Brecht, Brook) Autorská režie (např. Planchon, Chéreau)
70. léta Snaha o co nejvěrnější adaptaci textu, víc než o jeho věrný překlad	Konec teorie specifických literárních žánrů	Nikoli výklad, ale „rozklad“, dekonstrukce Přečíst a rozbít
80. léta Znovu přeložit	Role aktivního čtenáře Estetika recepce	Metatextové čtení Dialogičnost (Bachtin)
90. léta Přepis, intertextualita	Nachdichtung (transpozice) Überschreibung (přepis)	Využití všech forem psaní
2000–2020 Automatický překlad?	Přepis; zvětšení rozdílu mezi původním dílem a adaptací Prolínání literárních žánrů	Inscenace Intermediální performance

Závěrečné shrnutí

Necháme tentokrát stranou dvě poslední etapy – Performance Analysis (11) a Theatre Criticism (12) –, které by si zasloužily samostatný a podrobnější přístup. Dosavadní text můžeme shrnout následovně:

Jak adaptace přispívá k lepšímu porozumění teorii inscenace? Při adaptaci je důležité neustále zkoumat, zda náš postup pomáhá znovu promýšlet význam původního textu, nebo zda nás od něj vzdaluje, případně nám naopak odhaluje nové souvislosti, kterých jsme si dříve nevšimli. Režisér může zvolit různé způsoby inscenování, které přinesou v rozdílných scénických situacích odlišné výsledky. Ty mohou být více či méně relevantní, zajímavé nebo přesvědčivé, aniž bychom kdy mohli s jistotou určit, která z možností je ta nejlepší. Překlad, adaptace, dramatizace, a inscenace tak mohou obohatit text a jeho výklad, nebo přinejmenším zpřístupnit text různými způsoby.

Během cesty od vzniku adaptace až k její inscenaci, která je konečným cílem této odysey, jsme postupně narazili na řadu mistrů řemesla, kteří svou prací přispěli k vytvoření divadelního díla. Vyjádřeme jim uznání za jejich úsilí, které lze přirovnat k „dvanácti pracím Héraklovým“: (1) snílek, (2) spisovatel, (3) překladatel, (4) analytik příběhu, (5) autor a jeho (6) čtenáři, (7) dramaturg, (8) kognitivní ověřovatel, (9) adaptátor, (10) režisér, (11) analytik představení, (12) kritik. Každá z těchto prací je nezbytná a těží z etap, které jí předcházejí, ale zároveň jako by ke své existenci potřebovala každou etapu následující. Zkrátka:

- (1) Snílek hledá slova, aby mohl existovat.
- (2) Spisovatel se namáhá tato slova znovu najít.
- (3) Překladatel váhá nad správným slovem a jeho významem.
- (4) Analytik příběhu si vypráví příběhy, aniž by vždy věděl, který je ten správný.
- (5) (6) Dramatik (autor dramatického díla) přemýšlí, co na něj řeknou čtenáři.
- (7) Dramaturg, pod vedením režiséra, upravuje text zvolený k adaptaci a následné konzumaci.
- (8) Kognitivista ověřuje „vědecky“ kognitivní aktivity: vnímání, paměť, jazyk, uvažování atd.
- (9) Adaptátor využívá práce svých předešlých kolegů, aby našel řešení vhodná pro nové čtenáře.
- (10) Režisér provádí poslední úpravy před inscenováním.
- (11) Analytik představení se (často) ptá, co nám chtěl režisér vlastně sdělit.
- (12) Kritik se staví na místo publika, aby posoudil výsledek. Píše o tom málu, co si pamatuje.

Kruh se uzavírá a vše začíná nanovo!

Bibliografie

Benhamou, Anne-Françoise. 2008. „Adaptation“. In Michel Corvin, ed. *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Bordas.

Corvin Michel. 2003. „L'adaptation théâtrale: une typologie de l'indécidable“. *Pratiques* 119(1): 149–172. <https://doi.org/10.3406/prati.2003.2020>.

Déprats, Jean-Michel. 2008. „Traduction“. In Michel Corvin, ed. *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, s. 900. Bordas.

Ducrot, Oswald a Jean-Marie Schaeffer. 1995. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Seuil.

Fauconnier, Gilles a Mark Turner. 2002. *The Way We Think: Conceptual Blending And The Mind's Hidden Complexities*. New York.

Fragonara, Aurora. 2016. „La pratique de l'adaptation: approche sémio-linguistique et cognitive“. Dizertační práce. Université de Lorraine.

Martin, Bernard. 2016. „Adaptation: une adoption.“ *Cahiers Octave Mirbeau* 23: 202–206.

Michel, Vinaver. 2014. „Annexe 6. Méthode d'approche du texte théâtral“. In Carole Egger, ed. *Théâtre et Métathéâtre dans l'œuvre de Luis Riaza*, 160–170. Presses universitaires de Strasbourg. <https://doi.org/10.4000/books.pus.6762>.

Propp, Vladimir Jakovlevič. [1928] 1999. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Přeložili Miroslav Červenka, Marcela Pittennannová a Hana Šmahelová. H&H.

Schaeffer, Jean-Marie. 2020. *Les troubles du récit*. Édition Marchaisse.