

Univerzita Karlova v Praze: Filozofická fakulta
Ústav románských studií, vedoucí práce: PhDr. Václav Jamek

Diplomová práce
Kašpar z hor Henri Pourrata
Henri Pourrat: *Gaspard from the mountains*
Lucie Tučková
2007

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny využití prameny a literaturu.

Obsah

I.	Úvod	s. 1
II.	Seznámení s dílem Henri Pourrata, úvod k rozboru <i>Kašpara z hor</i>	s.2
1.	O autorovi <i>Kašpara z hor</i>	s.2
2.	Přichází Kašpar z hor	s.14
3.	Stručné shrnutí děje <i>Kašpara z hor</i>	s.16
4.	Tvůrčí postupy a zpracování vybraných témat v <i>Kašparovi z hor</i>	s.19
III.	Prolog, Sbohemdání a duchovní rámec <i>Kašpara z hor</i>	s.24
1.1	Prolog	s.26
1.2	Sbohemdání	s.29
1.3	Mezi Prologem a Sbohemdáním	s.30
2.	Křesťanské hodnoty v <i>Kašparovi z hor</i>	s.32
2.1	Anně Marii posilou hluboká víra matky a strýce kněze	s.32
2.2	<i>La Bienheureuse passion</i> a <i>Kašpar z hor</i> : víra z pohledu Henri Pourrata	s.36
2.3	Příroda dokládá boží přítomnost	s.37
2.4	Soužití v přátelství	s.37
2.5	Bezvýhradné odpuštění	s.39
2.6	Neprotivit se Bohu	s.40
2.7	Životní jistota pramenící ve víře	s.41
IV.	Vyprávění určuje podobu díla na všech rovinách	s.42
1.1	Úvod: vyprávění	s.42
1.2	Charakter vyprávěného	s.43
1.3	Úloha vypravěče v díle Henri Pourrata	s.46
1.4	<i>Kašpar z hor</i> pojímán a členěn vypravěčkou jako příběh určený k poslechu	s.48
2.	Jazykové vrstvy ve vyprávění <i>Kašpara z hor</i>	s.53
2.1	Hovorová mluva	s.55
2.1.1	Mluvená podoba jazyka užitá v návaznosti na obsah vyprávění	s.55
2.1.2	Hovorová řeč v promluvách a úvahách postav	s.57
2.1.3	Formální znaky hovorové řeči v <i>Kašparu z hor</i>	s.60
2.2	Archaičnost díla	s.62

2.3	Užití jazyka v návaznosti na téma a ladění příběhu	s.62
3.	Humor – důležitá složka příběhu	s.66
V.	Překlady <i>Kašpara z hor</i> do češtiny a jejich kontext	s.68
<u>Va)</u>	<u><i>Kašpara z hor</i> překládá Jan Čep</u>	<u>s.68</u>
1.	Navázání osobního vztahu francouzského spisovatele s českým překladatelem	s.68
2.	<i>Kašpar z hor</i> poprvé v českém čtenářském povědomí	s. 69
3.	Stručné kritické hodnocení překladu Pourratova díla	s.70
3.1	Celkové vyznění díla a soudržnost textu v českém podání	s.70
3.2	Konkrétní srovnání několika pasáží v původním a přeloženém textu	s.71
<u>Vb)</u>	<u>Převod Jiřího Reynka</u>	<u>s.73</u>
1.	Henri Pourrat a Petrkov	s.73
2.	Druhé převedení <i>Kašpara z hor</i> do češtiny	s.76
2.1	Vlastní jména a přízviska, charakteristika postav vypravěčkou	s.77
2.2	Proměny užitého jazyka	s.78
2.3	Humor v překladu	s.79
2.4	Krátké útvary auvergnské lidové tradice v <i>Kašparovi</i>	s.79
2.5	Poetické pasáže Pourratova díla v českém překladu	s.79
VI.	Závěr	s.82
VII.	Bibliografie k diplomové práci	s.83

I. ÚVOD

Diplomová práce *Kašpar z hor* Henri Pourrata je věnována nejvýznamnějšímu dílu auvergnského spisovatele. V úvodní části bude obecně představen Henri Pourrat z pohledu životopisného, s nastíněním hlavních význačných rysů jeho tvorby a vyzvednutím inspiračních zdrojů, jež stály u zrodu *Kašpara z hor*.

Dále je cílem diplomové práce poukázat na duchovní složku Pourratova díla. *Kašpar z hor* v sobě nese hluboké křesťanské poselství, jež sice příliš zřetelně nevystupuje na povrch, avšak je jednou z nejdůležitějších složek díla.

Celé vyprávění Kašparova příběhu je autorem stvořeno jako vypravěčkou právě aktuálně pronášené. Tento kompoziční postup bude dokázán na jednotlivých rovinách díla, s velkým přihlédnutím k jazykové složce *Kašpara z hor*, jež se přibližuje hovorovému vyjadřování, typickému právě pro ústní předávání lidových příběhů.

Část závěrečná bude věnována srovnání dvou českých překladů *Kašpara z hor*: práce Jana Čepa a Jiřího Reynka. V českém literárním povědomí se Henri Pourrat pevně usadil již díky prvnímu převodu z francouzštiny, ale, jak bude v práci ukázáno, až překlad druhý představil českému čtenáři *Kašpara z hor* v jeho celistvosti.

Henri Pourrat v dnešní době již ve Francii nepatří mezi všeobecně známé spisovatele, snad je dokonce známější u nás, než ve své rodné zemi. Pro zpracování jednotlivých kapitol diplomové práce, mimo části životopisné, nebyly většinou k dispozici rozsáhlejší a skutečně zasvěcené studie ke zvoleným tématům. Práce tedy ponejvíce spočívá v interpretaci Pourratových textů, s přímým odkazováním k jejich částem. Hlavně detailnější rozbor jednotlivých rovin díla z pohledu ústně vyprávěného příběhu a srovnání obou překladů se snaží vlastním přínosem obohatit povědomí o díle Henri Pourrata.

II. Seznámení s dílem Henri Pourrata, úvod k rozboru *Kašpara z hor*

1. O autorovi *Kašpara z hor*

Dílo a život Henri Pourrata jsou v podstatě nedělitelně spjaty, proto následují alespoň základní životopisné údaje auvergnského spisovatele. Největší pozornost bude věnována Pourratově mládí, jež bylo obdobím formování a sbírání inspirace. Nejranější tvorba Henri Pourrata se z dnešního pohledu jeví jako dosti nevyzrálá, avšak již v ní nalezneme základní témata a směřování, jež se později objeví nejen v *Kašparovi*.

Pourrat se stal spisovatelem vlivem vnějších okolností spíše než z vnitřní potřeby. Tato skutečnost ale nikterak nesnižuje význam a dosah jeho tvorby. Henri Pourrat se spisovatelské práci po celý život věnoval s nezdolnou pílí a vytrvalostí, výčet jeho děl bude proto v této kapitole pouze výběrový, kompletní bibliografie Henri Pourrata je připojena v dodatcích diplomové práce.

Henri Pourrat se narodil v Ambertu 7. května 1887. Jeho otec vedl významný ambertský obchod¹, v němž Henri i jeho mladší bratři Jean (*1.11. 1889) a Paul (*12.5. 1901) rádi poslouchali podivuhodné hovory příchozích, mezi nimiž byli lidé z města i ze vzdálených auvergnských vesniček, kde bylo ještě živě užívané auvergnské nářečí. Stálí zákazníci chodívali do zadní části obchodu přátelsky posedět nad šálkem čerstvě upražené kávy, Henri tato setkání s oblibou sledoval.

Prarodiče z matčiny strany byli usazeni v Paříži, již hoch poprvé důkladněji poznává během měsíčního pobytu ve svých sedmi letech. S bohatstvím lidové slovesnosti Henriho seznamovaly hlavně jeho oblíbené pratety z auvergnského Saint-Amand: Anne a Miette. Obě dovedly poutavě vykládat staré příběhy, strašidelné historky, pohádky a pěkně zpívaly lidové písně.

Za Pourratova mládí probíhala velká vlna opouštění venkova. Stěhování do měst s sebou přirozeně neslo odsunutí starých venkovských tradic. Zároveň lze pozorovat oslabování vlivu víry, jako by se lidé odtržením od země vzdalovali i Bohu. Ambert a jeho hornaté okolí těmto novotám dlouho čelí, a tak Henri ještě poznává staré obyčeje venkova: „*Vzezření kraje, stavení,*

dokonce i lidských tváří, zvyklosti a životní podmínky: to všechno ještě kolem roku 1892 dávalo možnost pozorovat, co byla stará Francie.“²

V šestnácti letech, za studií na ambertském gymnáziu, se Henri Pourrat seznamuje s tvorbou romantických básníků, dále poznává například dílo Baudelaira a Verlaina. Spolu s přáteli také vytváří své první texty – nejvíce mystifikační fejetony o exotických zemích.

O prázdninách po složení maturity, v létě 1904, podniká dlouhé procházky po venkově, veden svým nejbližším přítelem a bývalým spolužákem, Jeanem Angéli (*3.1. 1886). Společně navštěvují vzdálené vesnice, kde Henri pozorně sleduje způsob života na úplném venkově. I vyprávění zaměstnanců papírny, jež patří Jeanovu dědečkovi, jsou pro Henri Pourrata uhrančivá.

Následující školní rok stráví Henri v Paříži, kde se pečlivě připravuje ke vstupním zkouškám na státní agronomický institut. Poznává pařížský kulturní život a samozřejmě mnoho čte. V červenci 1905 zkoušky úspěšně skládá, ale na studia už nenastoupí. Trápí jej nepřekonatelná únava, pro niž Henriho dokonce domů musí doprovodit jeho pařížská babička.

Brzy po návratu do Ambertu odhalí rodinný lékař u Henri Pourrata tuberkulózu. Téměř rok stráví Henri ve vážném stavu skoro nehybně na lůžku, ošetřován matkou. Když nemoc mírně ustoupí, vozí jej rodina automobilem za hranice Ambertu, kde Henri konečně smí trávit odpůldne v zahradě. A tak na čerstvém vzduchu čte, kreslí, modeluje a občas se věnuje i pěstování rostlin. Často jej do zahrady přicházejí rozptylovat přátelé. S Jeanem Angéli čítají společně či každý zvlášť (jejich nejoblíbenějším je Francis Jammes) a také plánují další společné toulky po kraji. Jakmile Henri zesílí, každé odpoledne tráví procházkami po okolí Ambertu. Tuberkulóza si vynucuje zcela pravidelný, až asketicky přísný životní režim, jež bude Henri dodržovat až do konce života³.

¹ V obchodě bylo možno zakoupit kávu, porcelán, kožené zboží, hračky a společenské hry, nabízel se i lepší sortiment železářství a mnohé další. Henri vzpomínal hlavně na otcovy návraty z velkých podzimních nákupů v Paříži.

² *Les aspect des campagnes, des maisons, voire des visages, tout cela, les mœurs et les conditions de vie, faisaient encore sentir aux environs de 1892 ce qu'avait été la vieille France.* In Pourrat, Henri, *Les Jardins sauvages*, Editions de la Nouvelle Revue Française, 1923, s.22.

³ Pierre Pupier uvádí obvyklý denní rozvrh Henri Pourrata, stejný po svatbě jako dříve: mezi půl šestou a šestou ranní spisovatel vstane, u snídaně poslouchá v rádiu zprávy ze světa, jež si za žádnou cenu nechtl nechat ujít, mezi sedmou a půl osmou začíná pracovat ve svém pokoji, nikdo jej, s výjimkou nezbytí, nesmí rušit. Oběd se u Pourratů podává přesně ve 12:30, dopoledne tedy Henri pracuje nejméně pět hodin. V jeho pokoji je stále otevřené okno, a tak je v zimě dokonce zapotřebí používat jakési ohřívatko na pero, aby nezamrzl inkoust. Pourrat pracuje v leže, píše na malém stolku, jež mu vyrobil bratr. U jídla, jemuž spisovatel věnuje hojně času, předčítá Henriho žena Marie některý román. Dále se společně věnují korespondenci, na niž je nutno naléhavě odpovědět a konečně část každého

Pokud nahlédneme do zápisků z četby Henri Pourrata v letech 1906 až 1909, nalezneme jména klasiků i mladých autorů (Barrès, Bergson, Bourget, Dante, La Fontaine, Montaigne, Pascal, Péguy, Poe, Rabelais – dílo, k jehož četbě se Pourrat podle svých slov vracel nejméně desetkrát, Ramuz, Tolstoj, Vergilius...), vedle nichž měly rovnocenné místo staré kalendáře, knížky lidového čtení, krvavé romány a pět velkých knih o lidových pověrách z 18. století. Již tento soupis charakterizuje Henri Pourrata: literatura se pro něj nedělí na vysokou a nízkou. Pourrat nalézá poklady i ve stokrát přetiskovaných příbězích, v nichž jej zaujme děj či zvláštní podoba vyprávění, u velkých autorů je pro něj vedle umístění příběhu a zápletky velmi důležitý krásný jazyk. Pourrat se nikdy nestylizuje do univerzitního intelektuála, s velkou zvědavostí se obeznámuje s literaturou téměř jakéhokoli druhu a se stejným západem bude poslouchat i vypravování auvergnských venkovanů.

Již v roce 1908 navrhuje Pourratovi Jean Angéli společnou práci na venkovském deníku ve formě nezávislých kapitol, s jednotlivými výjevy z běžného života: pozvání na svatbu, nákupy ve městě... A tak, navazující na průzkumné cesty po kraji o prázdninách roku 1904, poznávají společně další koutek Auvergne i s jejími obyvateli. Definitivní podoba díla bude vydána až v roce 1912 pod titulem *Sur la colline ronde*¹.

Společná práce s Jean-François Angélim je pro Henri Pourrata svým způsobem iniciací do skutečného spisovatelského řemesla. Nevyzrálost konečného díla není důležitá, podstatný je samotný proces jeho vzniku, jenž bude určovat veškerou následující tvorbu Henri Pourrata. *Sur la Colline ronde* je již protkána obrazy auvergnské přírody, nejrůznějšími vesnickými příhodami a zvyklostmi, při jejichž sepsání nechyběl autorům odstup a humor. Psaní už Pourrat nevnímá jen jako povyražení v nemoci, přijímá je jako skutečné (a velmi náročné) řemeslo. Až do roku 1913 také pravidelně přispívá do místního měsíčníku *Veillée d'Auvergne*.

Rok 1908 je milníkem i z jiného důvodu: Henri Pourrat začíná soustavně sbírat lidová přísloví, povídky, pohádky a písně, k čemuž jej přesvědčil Régis Michalias², ambertský básník, jenž píše v auvergnském nářečí. Některá vyprávění Michalias následně přepisuje do patois, jemuž

odpoledne tráví Pourrat procházkami a drobnými pochůzkami po kraji, v podvečer většinou dále pracuje. Na večeri nezřídka přicházejí hosté a Marie je vždy skvělá hostitelka.

¹ *Sur la colline ronde*, Imprimerie moderne de la N.R.F., 1912.

První verze díla z května 1909 nesla titul *Le Monde du Combal*. Po odmítnutí z mnohých nakladatelství dílo několikrát upravují.

(Jean Angéli je coby spoluautor knihy uveden pod svým pseudonymem Jean L'Olagne.)

² Henri Pourrat poznává v době svého léčení Régise Michalias jako lékárníka v penzi.

Henri sice rozuměl, ale zatím je aktivně neovládal. (Naučil se jím mluvit až po smrti Régise Michaliase r. 1916.)

Henri Pourrat si veškerý sebraný materiál pečlivě zaznamenává, včetně časových a místních údajů. A tak víme, že první zápis pořídil 15. července 1908. Záznamy jsou Pourratem nesmírně pečlivě tematicky roztríděny do desítek sešitů pohádek, lidových povídek, krvavých příběhů, místních legend, jednoduchých popěveků, přísloví a hádanek.¹ Dále pátrá Henri Pourrat i po vyhlášených postavách a figurkách kraje a také po celých rodových osudech, jeví-li se něčím význačné. Lidové příběhy a písně začíná publikovat Pourrat v *La Semaine Auvergnate*, zpočátku uvádí i od koho a kde zaznamenané vyslechl. Do prosincového vydání roku 1913² přispívá Henri Pourrat navíc statí o auvergnské lidové poezii, již je nutno oživit: zde vyzdvihuje hodnotu ústní slovesnosti, která se podle něj směle vyrovná klasické literatuře. A toto přesvědčení auvergnský spisovatel nikdy neopustí. Cítí také povinnost do literatury otisknout konec éry tradicemi určeného života na venkově.

Musíme si však uvědomit, že Henri Pourrat ve svém zacházení se sebraným materiálem nepostupuje jako etnolog. Nesnaží se o pouhé přepsání slyšeného. (Tyto záznamy má v první řadě pro osobní potřebu.) S jednotlivými příběhy v díle nakládá podle vlastního uvážení, a tedy mísí několik vyprávění dohromady, domýšlí další pokračování příběhů či vkládá do vyprávění své vlastní postřehy nebo prožité zkušenosti některého z přátel. Již v roce 1912 dochází k první roztržce Henri Pourrata s etnology, kteří budou varovat před „svévolnými zásahy“ do lidové slovesnosti.

Do roku 1915 přibývají v Pourratových čtenářských poznámkách díla francouzského středověku, vedle nichž se vyjímají Shakespeare, Wilde, z francouzských autorů potom Chateaubriand, Claudel a Zola. Do války sice Henri Pourrat velmi málo publikuje, o to více se však tříbí jeho literární vkus. Usilovně začíná psát některé texty, jež se později stanou jeho stěžejními³, postupně pracuje na četných variantách téhož příběhu, jemuž hledá nejvhodnější formu a vyjádření. V této době se Pourrat s tvorbou mnohdy potýká podobně jako Don Quijote s větrnými mlýny: „*Více než tři hodiny pracuji na deseti řádcích, které ani nedrží pohromadě*“⁴

¹ Vedle zaznamenávání slyšených příhod si Henri Pourrat zapisuje i nejrůznější slovní spojení, jež jej upoutala, ať už z úst auvergnanů, nebo v povídkách ze 16.-18. stol., či v klasické literatuře (Balzac, Saint-Simon, G. Sand...). Při vlastní tvorbě Henri Pourrat z těchto zápisků (čítajících na 80 000 spojení) stále čerpá.

² Článek je uveřejněn v čísle 146 z r. 1913.

³ Roku 1915 např. rozpracuje dílo *Le Mauvais garçon*.

⁴ Dopis J. Desaymardovi z 21. 10. 1910, který je citován i J. Pupierem in *Henri Pourrat et la grande question*, s. 37.

píše Pourrat příteli na podzim 1910. A tím spíše si zaslouží Henri Pourrat obdiv za oddanost spisovatelství, jež přinese již ve dvacátých letech čtenářské přijetí a první velká ocenění.

Válka přináší Henri Pourratovi zvláštní zkušenosti: jako jediný z okruhu přátel nesmí pro zdravotní stav narukovat, je tedy daleko veškerého skutečného dění a trápí se tím, že se nemůže aktivně zapojit do obrany Francie. A tak si pro sebe vytyčuje úkol jiný: po celou dobu válečného konfliktu sbírat materiály o dění, shromažďovat osobní svědectví i soukromé korespondence, jež později mají o válce vydat své svědectví¹. Mezi říjnem 1916 a dubnem 1917 tedy bude sepsána rozsáhlá báseň *Les Montagnards*², sloužící jako obraz Auvergne za války, kdy kraj ovládá strach o potomky a druhy ve válce i důvěra v jejich statečnost a oddanost zemi. Dílo se skládá ze dvanácti rozsáhlejších básní, až na jednu v desetislabičném verši. Pourrat se snaží dodržet některé básnické postupy, pro zvukovou podobu básní je např. důležitým prvkem asonance. Hodnota *Les Montagnards* však nespočívá ani tak ve formě jako v naléhavém obsahu, od jehož poselství jako by nebylo možno uniknout. Henri Pourrat již zde pracuje se zdánlivě bezvýznamnými detaily z běžného života za války i z hrůz bitvy u Verdunu, jež přesně a naléhavě rozvíjejí před čtenářem naléhavou, tíživou realitu doby.

V červnu 1915 přichází zpráva z nejhorsích: nejbližší přítel Henri Pourrata, Jean Angéli, byl 11.6. 1915 zabit na frontě nepřitelem. Na Pourrata doléhá bezedný smutek a navíc se opět prudce zhoršuje jeho zdravotní stav. Od října 1916 je Henri rozhodnut příteli věnovat samostatnou knihu, na níž plně pracuje od července do prosince 1917 a k úpravám sepsaného se bude vracet až do r. 1919. *Les Jardins sauvages*³ vznikají ze skutečně neodbytné vnitřní potřeby připomenout život přítele, jehož Pourrat považoval, na rozdíl od sebe samého, za skutečně povoláného spisovatele.

Knih *Les Jardins sauvages* je z dnešního pohledu prvním autorovým celistvým a význačným dílem. Pourrat vyvolává z paměti obrazy auvergnské krajiny ze strany forezkých lesů, vypisuje kouzlo starých papíren, v nichž vyslechl až neuvěřitelná vypravování. *Les Jardins sauvages* nejsou však nesený jen v duchu vzpomínek na tajemné procházky a mnohé hovory s přítelem. Pourrat do nich vkládá i svou životní filozofii, podle níž smrt není vládkyní tohoto světa, ale kam vstoupila, jako by se svět přímo otevíral Bohu.

¹ Válka těžce doléhá na Ambert a jeho okolí: ze šedesáti tisíc obyvatel jich 2 500 přichází o život. Po válce v podstatě nezbývá nikdo, kdo by neztratil někoho z rodiny či z blízkých přátel.

² *Les Montagnards*, Payot et Cie, 1919.

³ Dílo *Les Jardins sauvages* bude nakonec vydáno až r. 1923 v edici La Nouvelle Revue Française.

Pourrat vždy přistupuje k vlastní tvorbě s pokorou ke zvolenému tématu. Sebe, coby autora, nestaví do popředí. Dílo, jež má připomínat život a tvorbu Jeana Angéliho je navíc prodchnuto hlubokou láskou k příteli, jejíž vyjádření je prosto jakéhokoli patosu a sentimentality. (Po celou dobu práce na *Les Jardins sauvages* pokračuje Henri Pourrat v četných rozpracovaných textech.)

Další ztráta bude pro Henri Pourrata nejméně tak bolestná jako zpráva o smrti Jeana Angéli: 14. srpna 1918 umírá na následky dopravní nehody na motocyklu Henriho mladší bratr Jean. Je mu pouhých 29 let. Vystudoval, a dokonce již i vyučoval na univerzitě technického zaměření.

Smutek přemáhá Henri Pourrat způsobem sobě vlastním: prací. Sedmého října 1918 začíná Pourrat psát první poznámky ke *Kašparovi z hor*. (Tragická zpráva znamenala i další oslabení organismu, Henri se nakazí španělskou chřipkou, jež mu po několik týdnů znemožní práci.) První náčrt *Kašpara*, ve kterém je vypsána celá hlavní historie, jež bude později rozdělena do čtyř knih, je úhrnem na 687 stranách, v 67 sešitech rukopisu.

Dále Pourrat pracuje na první knize tetralogie, jež ponese titul *Zámek sedmi bran*¹. Třetí verzi této knihy o 160 stranách dopisuje Pourrat tak, aby dílo mohl přihlásit do velké ceny Le Figara, jež byla právě založena. A v prosinci 1921, ve svých čtyřiatřiceti letech zažívá první velký spisovatelský úspěch: *Zámek sedmi bran* získává mezi 101 kandidáty hlavní cenu poroty, s níž je spojeno i vyplacení 10 000 Franků.

Sama práce na první knize *Kašpara* byla provázena nejistotou autora, zda a jak se mu podaří naplnit povolání spisovatele. Dopis z 2. dubna 1920 adresovaný Pierru Nolhacovi² vypovídá právě o Pourratově pracovním nasazení, jež nezlomily ani neustálé pochybnosti: „*Vlastně dobře nevím, jsem-li skutečně povolán. Zcela jistě nemám takové nadání, jaké měl např. Jean Angéli, nezbyvá mi, než být vytrvalým a trpělivým. Ve skutečnosti zde jsem uvězněn, často neschopen slova, jsem odsouzen k pobytu na lůžku a procházkám po venku, tudíž ani nelze dělat nic jiného, než psát. Tolik bych si přál vydělat si na vlastní živobytí, ale dnes nevím, zda se mi to vůbec někdy podaří. Ale nikdy nesmím klesnout na duchu, protože se nemohu věnovat ničemu jinému, než psaní a míním tedy vykonat, co bude v mých silách.*“

¹ Kniha *Le Château des sept portes ou les Enfances de Gaspard des montagnes* nesla v prvním vydání titul košatější a rozvernější: *Les Vaillances, farces et gentillesses de Gaspard des montagnes*, Paris: Albin Michel, 1922

² List je z části citován Pierrem Pupierem v biografii H.P. na s.37.

Pro knižní vydání si *Zámek sedmi bran* od Pourrata vyžádá Henri de Régnier, předseda poroty Le Figara, který je v nakladatelství Albin Michel zodpovědný za řadu „Literární román“¹. A kniha je vytištěna již sedmnáctého května 1922. (Na pokračování byla první kniha *Kašpara* otisknuta v Le Figaru mezi lednem a dubnem 1922.)

Počátkům intenzivní práce na druhé knize *Kašpara z hor* předchází u Pourratů další rodinné neštěstí. Dvaadvacetiletý Paul Pourrat umírá po kratší nemoci v noci ze 4. na 5. dubna 1923. Srdce babičky z matčiny strany dotlouká o pouhé čtyři dny později. Henri se těžko vyrovnává se skutečností, že oba jeho bratři, naděje rodiny, opustili záhy svět, zatímco on, nemocný a navždy oslabený, zůstal živ.

Druhá kniha Kašparova příběhu, *Hospoda u krásné pastýřky*², se bude opět během dvou let rodit z mnoha poznámek a variant. Knižně bude vydána až 26. června 1925, opět v nakladatelství Albin Michel. Již první díl tetralogie pro Henri Pourrata znamenal zkoušku schopností dostat plánu sepsat celý příběh jako ústně vyprávěný. Musil si uvědomit, že přímé přepsání venkovského jazyka není možné. I když se snaží co nejvíce bránit literárnosti v díle, určitým způsobem se jí přeci musí podvolit. A v tomto kontextu tedy chápeme úryvek z dopisu blízkému příteli Charlesi Silvestrovi z 20. dubna 1923, v němž Pourrat mluví o jazyku druhé knihy *Kašpara*: „...dát dojem mluveného, s prudkostí, nervozitou a přerývaností jazyka více lidového, než vesnického.“³ Jinde dále Pourrat zdůrazňuje mnohostranné zaměření díla, s nejdůležitějším zřetelem k podobám lidské duše. Celý *Kašpar z hor* také má být protkán poezií, jež je podle Henri Pourrata nezbytnou složkou textu.

Otiskování sebraných povídek, Pourratem samozřejmě upravených a dotvořených, autora namnoze přivádí i do nepříjemných nebo komických situací. V roce 1924 se jedna ovocnářka z Giot poznává v jakémsi textu, a dokonce podává na Henri Pourrata žalobu, nezdá se jí, že byla zpodobněna jako dostatečně ctihodná. A Henri Pourrat, plně vytižen korekturami první knihy *Kašpara*, jež má být znovu vydána, a prací na *Le Mauvais garçon*, obchází soudy. Proces po několika stáních končí potvrzením autorova práva na svobodnou tvorbu, v níž se mísí realita

¹ Le roman littéraire.

² *A la belle bergère où quand Gaspard de guerre revint*, Paris, Albin Michel, 1925.

³ in *Cahiers Henri Pourrat 2-1*, Clermont-Ferrand, 1983, s. 73 Korespondence se spisovatelem Charlesem Silvestrem je zdrojem mnoha informací o zrodu Pourratových děl. Je vedena věcně, přitom z listů dýchá upřímnost a naprostá oboustranná důvěra.

s fikcí. (Jen ona ovocnářka si svou čest nevydobyła a stala se ještě viditelnějším terčem posměchu celého okolí.)

Jiná roztržka v téže době probíhá na stránkách *Le Petit journal*. Pourrat si údajně pro námět hlavní zápletky *Kašpara* nepřiznaně vybral povídku Charlese Théophila Féreta *Chauffeurs*, jež je jen jednou z verzí místně tradovaného příběhu *O bílých očích*, jejíž autorství se skutečně nedá určit a jejíž vyprávění sahá jistě do velmi vzdálených dob. Tyto peripetie jsou z dnešního pohledu v podstatě humorné, Henri Pourrata však v jeho práci musely zbytečně zatěžovat. Asi i nad podobnými zážitky při literární tvorbě si Pourrat posteskl už v *Les Jardins sauvages*: „*Auvergnan, příliš auvergnský. Tolik auvergnský, že mě v Auvergne nepřijmou. A zas příliš na to, aby mě přijali mimo Auvergne.*“¹

Vedle mnoha osobních i listovních přátelství je nutno zmínit blízký vztah se švýcarským spisovatelem Charlesem-Ferdinandem Ramuzem. Výměna dopisů začíná rokem 1924. Hlavně zpočátku je Henri Pourrat pln obdivu, nesměle a s nejistotou píše o vlastních knihách. Postupně se však osměluje, neboť Ramuz je k němu zároveň srdečný a upřímný a Pourrat si uvědomí, že jej může považovat nejen za *mistra literatury*, ale i za přítele. Nicméně právě v této korespondenci si můžeme povšimnout zrání Henri Pourrata: skromnost a určitá nejistota, pokud jde o vlastní dílo, jsou jeho základními vlastnostmi, zároveň již ale dokáže obhájit své spisovatelské postupy a nevzdá se svého specifického výrazu ani na popud tak velké osobnosti, jakou (samozřejmě nejen v očích Henri Pourrata) Ramuz byl². Skutečné oživení vzájemného vztahu přinesla Ramuzova návštěva Auvergne na jaře 1926.

V roce 1926 Pourrat konečně předává k vydání knihu *Le Mauvais garçon*, jež vychází v edici la Nouvelle Revue Française 8. června 1926. Tento román je jedním z vrcholů rané tvorby auvergnského spisovatele. Příběh o mladém muži, jenž hledá pravdu o otcově smrti a také se potýká s nešťastným milostným vzplanutím, končí tragicky. Úplný závěr je ale díky pohledu na auvergnskou přírodu pokojný a smířlivý. To ona v sebe přijímá završený lidský úděl. V ní hoch v poslední chvíli života dovede vyslovit modlitbu a místo strachu si uvědomí: „*a proč bychom se měli smrti strachovat?*“³ A poslední slova románu věnuje Henri Pourrat větru v Auvergne: „*Tam nahore se zdvíhá vítr, probouzí hvězdy nad tímto místem, ztraceným v mlhou zahalených*

¹ *Auvergnat, trop auvergnat : trop pour n'être pas accueilli en Auvergne, mais aussi pour l'être hors de l'Auvergne.* s. 28

² Ramuzovy připomínky a náměty jsou v diplomové práci uvedeny v oddíle *Kompoziční postupy Henri Pourrata*.

³ ... *et pourquoi se soucierait-on de mourir?* In *Le Mauvais garçon*, Paris : Gallimard, Collection Folio, 1979, s. 249.

horách.¹ V tomto díle je předestřen i závěr Kašparova příběhu. Henri Pourrat vyjadřuje křesťanskou myšlenku v zachyceném přírodním obrazu, jenž symbolizuje přijetí člověka Bohem, aniž by bylo užito explicitního pojmenování.

U příležitosti vydání *Le Mauvais garçon* se Henri Pourrat vydává do Paříže. Jeho cesta má ještě další, a jistě podstatnější poslání: Pourrat absolvuje prohlídku u věhlasného lékaře Sergenta. Je prohlášen za zdravého a může tedy konečně pomýšlet i na svatbu a založení rodiny. Již delší dobu se zná s Marie Bressonovou, sestrou jednoho z auvergnských přátel, která je v Paříži na studiích medicíny. Henri s Marií se tak smějí zasnoubit a 12. dubna 1928 uzavírají sňatek. Marie je u Pourratů srdečně přijata, ale již od počátků trpí Henriho otec vážnými zdravotními problémy a Marie tedy musí být svému muži morální podporou.

Ještě v roce 1927 je vydána kniha o světě starých auvergnských papíren pod titulem *V trávě tři údolí*². U jejího zrodu stojí opět postava Jeana Angéli, jenž Pourrata seznamoval s papírníky dědečkova podniku, kteří sami sebe považovali za jakousi elitu venkova: se svým uměním výroby papíru se nemuseli tolik fyzicky namáhat, a ještě měli vyšší výdělky, než zemědělci. Více než ostatní se zabývali vyprávěním různých více či méně uvěřitelných historek z okolí.

V popředí je ovšem opět snaha vykreslit minulou slávu kraje a poezii jednoho mizícího řemesla, jako vždy je ve své rozmanitosti přítomna auvergnská příroda. Titul této knihy (jenž je vždy pro Henri Pourrata sám o sobě podstatnou součástí díla) zmiňuje autor v dopise Charlesi Silvestre ze 30. května 1927: „*Snad je titul trochu moc čínský?*“³ A podhaluje, že na takovou podobnost autor jistě pomyslel a úmyslně ji v názvu ponechal.

François Angéli, bratr Jeana Angéliho, zhotovil pro výzdobu knihy dřevoryty. Později vyryl desky také ke všem knihám *Kašpara z hor* a pro mnoho čtenářů minulých i současných jsou jména François Angéli a Henri Pourrat nedělitelně spjata.

Také dílo *Ceux d'Auvergne*⁴ z roku 1928 studuje pokrok jednotlivých řemesel, jež vykonávali lidé spjatí s přírodou. Pourrat mluví o Auvergnanech, ale dokládá, že popisuje venkovany, kteří jsou v souladu se svým krajem. Ti vykonávají podobné práce a mají živý vztah k přírodě i kdekoli jinde než v Auvergne. Jak dokládá na Pourratových slovech Pierre Pupier,

¹ *Le vent se lève, là-haut, éveillant les étoiles audessus de ce lieu perdu dans les montagnes brumeuses*, Ibid, s. 249.

² *Dans l'herbe des trois vallées*, Librairie Bloud et Gay, 1927/ Paris: Alben Michel 1943, *V trávě tři údolí*, Praha: Přátelé díla Henri Pourrata, 1937, přelož. Josef Heyduk, kniha obsahuje pouze fragmenty z fr. originálu.

³ In *Cahiers Henri Pourrat 2-II*, Clermont-Ferrand, 1983, s. 291.

⁴ *Ceux d'Auvergne*, Horizons de France: 1928/ Paris: Albin Michel, 1939.

vztah auvergnského spisovatele k minulosti rozhodně není naivní idealizací dřívějšího života: „Nevím, je-li správné tolik si stýskat po minulosti, příliš často znamenáné chudobou, životem ve vykázaní a až nezměrnou surovostí.“¹

Mezi říjnem 1928 a lednem 1929 píše Pourrat první verzi *Milostného letohrádku*², třetí knihy *Kašpara z hor*. 20. února umírá Marius Pourrat, Henriho otec. Spisovatel se musí se svou ženou po čtyři měsíce starat o rodinný obchod, matka musí po nervovém zhroucení odjet na zotavenou. I tehdy ale myšlenky Henri Pourrata, ostatně jako vždy v nejsmutnějších dobách, náležejí pracovním plánům. Třetí díl *Kašpara z hor* je opět provázen nejistotou a usilovnou snahou o překonání vlastní předchozí práce. Tyto pocity se otiskují do dopisů přátelům. Pourrat vnímá spisovatelství jako povinnost, jíž je nutno dostát.

Zároveň s dokončováním třetího dílu *Kašpara z hor* pracuje Henri Pourrat na dalším velkém projektu: rozhodl se sám vydávat literární almanachy, v nichž mají publikovat autoři píšící o vztahu k venkovu. S Henri Pourratem bude spolupracovat mnoho z literárních velikánů tehdejší doby. Vítanými příspěvky mají být básně, eseje, novely či krátké romány. Pourrat je tedy plně vytížen sháněním rukopisů, jejich skládáním do jednotlivých čísel a propagací almanachů.

První Pourratův *Almanach des champs* vychází 12. října 1929. Nalezneme zde, vedle dalších příspěvků, i dosud nevydané texty Alain-Fourniera, Giona, Jammese a Superviella. Do druhého čísla z května 1930 přispěl i Paul Claudel, Jean Gaudmier, Henri Michaux či Herbert Wild. Vydávání almanachů bude pro finanční problémy uzavřeno číslem třetím z 8. listopadu 1930. Zde na téma zvířata a jejich vztahy s člověkem, nalezneme mimo jiné texty Bénecha, Alphonse de Châteaubriant, Gachona a Méravillové.

Poslední díl *Kašpara z hor* píše Pourrat v době, kdy dokončuje i další knihy. Cítí se být silně přetížen, za žádnou cenu však v práci nechce ustát. Ve své pokoře a skromnosti navíc nikdy není se svým výsledným dílem plně spokojen, a tak nepřekvapí pasáž z listu Francisi Jammesovi z 2.7. 1930 : „Snažil jsem se, aby každá ze tří knih byla rozšířením a přiblížením knihy předchozí. Aby v sobě měla větší hloubku a více lidskosti./.../ Čtvrtá (knih) by měla být na výši, míti více tajemství. Bude v ní dobře uvážený děj, určený čímsi, co jej přesahuje.“ Knižní³ vydání čtvrté

¹ Pourrat citován in Pierre Pupier, *Henri Pourrat et la grande question*, s.110.

² *Le pavillon des amourettes ou Gaspard et les bourgeois d'Ambert*, Paris: Albin Michel 1930

³ Nejprve je *Věž k východu* vydána na pokračování v *Le Temps* mezi 3. červnem a 12. červencem 1931.

knihy Kašparova příběhu s titulem *Věž k východu*¹ následuje udělení velké ceny Francouzské akademie Henri Pourratovi za celou tetralogii *Kašpara z hor*.

Ve třicátých letech vydá Henri Pourrat knižně čtrnáct titulů. Mezi nimi objevíme eseje, texty věnované pracem a řemeslům venkova, soubory pohádek a auvergnských povídek. Všechny prostupuje úcta k tradičním auvergnským řemeslům a místní lidové slovesnosti. Četba děl Henri Pourrata z této doby již téměř nepřináší nová témata. Jejich hodnota spočívá v prohloubení obsahu již jednou v textech načrtnutého, často s přidáním nového kontextu a zobrazeného s mnoha detaily. A v Pourratovi dále zraje básník, schopný vylíčit venkovské způsoby se skutečným pochopením pro veškeré jejich krásy i podivnosti.

U Henri Pourrata si můžeme povšimnout provázanosti vlastních zkušeností a jeho literárních děl. Katolická víra, jež je přítomna, byť jen v pozadí, téměř ve všech Pourratových textech, je opravdu autorem naplno uznána a žita. Pokud pohlédneme do dopisu, ježž Henri Pourrat píše těsně po smrti své matky, jako bychom se začeti do pasáže *Kašpara z hor*, v níž je vykreslena matka Anny-Marie, pokorná a skromná křesťanka: „*Byla to ona, ta energie i ono přesvědčení, že duše zmůže všechno. Když myslím na její život a pročítám modlitby za umírající, jak bych mohl nevidět, že svět ve skutečnosti má smysl i směr, a že vše musí tíhnout a směřovat ke světlu.*“² Tato nezdolnost, morální neochvějnost a pokora před Bohem celý život charakterizují i Henri Pourrata.

Počátek druhé světové války vnáší do života Henri Pourrata mnoho úzkosti o osud kraje i celé země. Přidává se navíc rodinná tragédie, 27. 5. 1940 umírá v necelých deseti letech prvorozená dcera Françoise³ na následky spály komplikované spalničkami. Manželé Pourratovi měli ještě další dvě děti: syna Clauda (*1934) a dceru Annette⁴ (*1935).

Jakýmsi deníkem kraje Auvergne od roku 1938 do podzimu 1940 je Pourratův *Vent de mars*,⁵ za nějž získá 22. prosince 1941 Goncourtovu cenu. Po válce bude Henri Pourratovi hrubě vyčítán jeho z počátku vstřícný postoj k vichytickému režimu v čele s maršálem Pétainem.

Spisovatel se nechal navnadit myšlenkou zachování části francouzského venkova v neporušeném stavu. V podstatě se ve svém díle z této doby neodchýlil od svých předválečných

¹ *La Tour du levant ou Quand Gaspard mit fin à l'histoire*, Paris, Albin Michel, červen 1931

² Henri Pourrat Charlesi Silvestre 30. 11. 1936 in *Cahiers Henri Pourrat 2-II*, Clermont-Ferrand, 1983

³ Kmotrem Françoise (*29. 11. 1930) byl Francis Jammes

⁴ Annette dodnes pečuje o vydávání díla svého otce a vystupuje na konferencích věnovaných H.P., její příspěvky nalezneme i v sešitech H.P., jež jsou vydávány v Clermont-Ferrand

⁵ *Vent de mars*, Paris: Gallimard, 1941, kniha je připsána příteli Jeanu Paulhanovi.

vizí a i po válce se bránil vysvětlením, že po celý život psal totéž, tedy před rokem 1940, v roce 1940 i později. Byl jedním z mnoha spisovatelů a osob veřejného života, kteří na začátku neprohlédli Pétainovu léčku a v podstatě naivně uvěřili jeho původně deklarovaným plánům. Jisté je, že si touto neprozíravostí Pourrat velmi ublížil a po válce těžko prosazoval své knihy k vydání. (Což bylo dále ovlivněno nástupem existencialismu a dalších moderních proudů, mezi nimiž v očích mnoha nakladatelů a čtenářů působilo Pourratovo dílo jako anachronismus.)

Přesto Henri Pourrat usilovně pokračuje v práci. Mezi množstvím publikací je třeba vyzdvihnout hlavní směr, jímž se činnost Henri Pourrata ubírala. Byl jím soubor všech sebraných auvergnských pohádek a povídek, jenž bude v následujících letech uspořádán do třinácti svazků, z nichž poslední byly skládány z Pourratovy pozůstalosti.

Henri Pourrat se snaží podat zcela ucelený pohled na stav ústní lidové slovesnosti v Auvergne. Nevynechá ani příběhy notoricky známé, neboť i jejich zařazení tento přehled doplňuje. Největší pozornost ovšem v době vydání i dnes vábí příběhy podivuhodné, strašidelné a ty, jež protkal typický auvergnský humor. Pourrat do souborů zařazuje i jednotlivé, v kraji tradované varianty téhož vyprávění, některé příběhy mohli čtenáři dokonce již znát z epizodních částí *Kašpara z hor*. První svazek *Le Trésor des Contes*¹ vychází po dlouhých přípravách v roce 1948.

V roce 1951 vychází Pourratův poslední román, či snad přesněji rozsáhlá novela *Le Chasseur de la nuit*.² Dílo může být vnímáno jako paralela k příběhu *Kašpara z hor*, jistě také nalezneme podobnost hlavního děje s povídkou o Černém myslivci, tradovanou v Auvergne. Kniha v sobě opět nese křesťanské životní poselství.

V padesátých letech Henri Pourrat spolupracuje s významným fotografem Albertem Monierem na vydávání publikací o Auvergne. Henri Pourrat píše úvodní slova a průvodní texty fotografiím, na nichž je Auvergne zachycena ve své různorodé kráse. (Na některých snímcích nalezneme vesnické obrazy jako z napoleonských dob, zatímco na jiných je již znát technický pokrok a industrializace, v Clermontu to jsou např. továrny Michelin.)

Poslední významnou knihou Henri Pourrata, již rozsah diplomové práce dovoluje zmínit, je *L'Aventure de Roquefort*³ z roku 1955. Henri Pourrat do ní vložil všechnu svou poezii, s níž dokázal zachytit soužití člověka a zvířat na venkově. Jeho pečlivou prací vzniklo i z knihy psané

¹ *Le trésor des contes I*, Paris: Gallimard, 1948.

² *Le Chasseur de la nuit*, Paris: Albin Michel, 1951.

³ *L'Aventure de Roquefort*, Société anonyme des caves et des producteurs, 1955/ Paris: Albin Michel, 1958.

na objednávku sýrařských společností velkolepé dílo. Suzanne Renaudová 4. června 1956 o *L'Aventure de Roquefort* píše s nadšením Pourratovi: „... text z nejlepších, roky uzrálý, aniž by ztratila na síle jeho jednoduchost. Plné víno, jež zahřívá, utěšuje a posilňuje... s Roquefortem nebo i bez něj.“¹

Henri Pourrat opustil tento svět 16. července 1959. Do posledních týdnů usilovně pracoval na *Pokladnici pohádek*², máje plány na několik dalších knih o auvergnském venkově a jeho tajemných příbězích.

2. Přichází Kašpar z hor

Henri Pourrat nám dává nahlédnout do svérázného koutu Francie dávných časů, kdy se člověk plně řídil přírodním rytmem a tradicemi, jako nejspolehlivější oporu pro své konání užíval generacemi ověřené zkušenosti – ať již se týkaly doby a pořadí vykonávání polních prací či obezřetnosti vůči nečestnému jednání některých místních rodin. Důvěra ve vypravované je nezměrná, neboť jen to, co má skutečnou platnost, se v něm mohlo udržet: a kdo v ně věří, jistě alespoň střípek skutečnosti v každé povídačce nalezne: „*Mám-li věřit, musím vidět. Ale možná taky, že mám-li vidět, musím věřit?*“³ říká se o pověstech v *Kašparovi z hor*. V Pourratově Auvergne z *časů velikého Napoleona*⁴ je tradice ústní lidové slovesnosti schopna dodat vysvětlení snad každé, i sebenejasnější události.

Samotná legenda o Kašparovi je jako mozaika poskládaná ze spousty jednotlivých kamínek příhod, anekdot i vyprávěných pohádek, aby jako celek čtenáře uchvátila vylíčením dramatického a do posledního slova napínavého příběhu o velké odvaze a lásce.

Pestrost komponentů Pourratova vyprávění vykresluje někdejší Auvergne živě a realisticky do nejmenších detailů, aby ani poryv větru, strašidelný šum černých borovic či hlemýžď na oroseném listě neunikli pozornosti. Hluboce křesťanský přístup ke všemu živému nebrání přítomnosti mnohdy svérázného až hrubozrného humoru, neboť Auvergne je z krajů drsnějších a samozřejmě ani samotné dávnější doby se svými zvyky nebyly nijak idylické.

Vedle legendárních příběhů a tradovaných příhod z tradice lidové slovesnosti je v *Kašparu z hor* přítomen čistý realismus, s nímž Pourrat popisuje morální úpadek a válečné

¹ Suzanne Renaud – Henri Pourrat *Correspondance (1947-1959)*, Grenoble: Romarin, 2001, s.199.

² *Le Trésor des contes*.

³ In Kašpar, s. 21, *Pour croire il faut voir. – Peut-être aussi que pour voir il faut croire ?* in *Gaspard*, s. 28.

⁴ Po Prologu otevírá vyprávění Kašparova příběhu věta: „*Bylo to za časů velikého Napoleona, pravila stařenka...*“ in *Kašpar*, s. 13, „*C'était, dit la vieille, au temps du grand Napoléon...*“ In *Gaspard*, s. 15.

útrapy, jež tíživě doléhají na i auvergnský venkov a ztěžují již tak nuzný život ve většině stavení. Zobrazuje i úskočné a nečestné jednání městských úředníků, kteří zneužívají svého postavení k dalšímu obohacení i na úkor těch nejpotřebnějších. Policie takové postupy kryje, neboť její příslušníci jsou přímo provázáni s bohatými úřednickými rodinami.

Jakékoli vyšetřování je venkovany dopředu vnímáno buď jako naivně vedené - to když mají zločinci nad policií viditelně navrch, či hůře jako podplacené. V Kašparových časech je zcela nemožné spoléhat na nepředpojatost soudů, a proto se vymáhání spravedlnosti musí ujmout každý po svém. Naprostá většina chudých ale ve strachu z odplaty beze slova stížnosti trpí i největší nehoráznosti.

A tím spíše působí Anna Marie - hlavní hrdinka příběhu - jako zjevení: okouzluje a vždy znovu překvapuje vnitřním řádem, pevnou vírou, ukázněností i vnější mírností, projevy pochopení a soucítění se vším živým. Její bratranec Kašpar, mladík v kraji vyhlášený pro svou šikovnost, sílu a důvtip, bude Anně Marii pomocníkem, oporou a spojencem. Jejich vztah je zdánlivě nenaplněný, a přesto překročí hranici života a smrti. Kašpar i Anna Marie vládnu výjimečnými schopnostmi empatie a pokorného naslouchání potřebám druhého. Pourrat v auvergnské legendě osvětlil nejjemnější zákoutí lidské mysli, duše a srdce, abychom spatřili bolestnou touhu po štěstí milované bytosti, jež i přes nejistotu slabých okamžiků vždy ovládne a určí veškeré konání.

Vedle Anny Marie s Kašparem se v příběhu setkáváme samozřejmě i s jejich vrstevníky, přáteli a sourozenci. Společně si užijí tancovačky, lovení raků, přetrpí válku a tupení vlastních nadějí, aby se v jednu chvíli všichni společně semkli a snažili se ochránit Annu Marii před nástrahami. Ona však dávno pokorně zvolila cestu k Bohu, na níž je připravena obětovat veškeré pozemského štěstí.

Všechny hlavní postavy i epizodní figurky Pourrat podal coby živoucí, se svéráznou mluvou, zvyky a jim - ať už domněle či oprávněně - připisovanými skutky. (Mnohdy stačí jen popis vnějšího vzezření člověka a pozorný posluchač legendy si doplní i odpovídající vlastnosti vnitřní: na jakýkoli rozpor v této rovině vzezření-chování by nás Pourrat včas upozornil.)

Příběh Kašpara z hor spoluvytváří velká spousta nezřídka bizarních postav. Se stejnou důkladností jsou vykresleni hrbatí a křivohubí lumpové, vedle nich se ukazují svíčkové babky, namyšlení sedláci i ti nejčestnější Auvergnané hrubého jednání, přitom se srdcem na dlani. A v tmavých lesích se občas mihnou čerti, obryně a vlkodlaci, abychom ani na okamžik neztratili

spojení s dávnými lidovými příběhy kraje, neboť bez nich by legenda o Kašparovi nebyla ani zdaleka úplná.

3. Stručné shrnutí děje *Kašpara z hor*

Děj rozsáhlého díla Henri Pourrata není možno v krátkosti celý vypovědět. Pro snazší orientaci v následujících kapitolách, věnovaných rozboru *Kašpara z hor*, zde bude shrnuto alespoň to nejdůležitější z hlavní dějové linie všech čtyř knih.

Již název první knihy - *Zámek sedmi bran* – upomíná k dějišti strašidelné události, kvůli níž se celá historie o Kašparovi z hor a Anně Marii Grangeové začíná odvíjet.

Anna Marie zůstává coby děvčátko po dva dny sama v chenerailleském domě, obestřeném hlubokými lesy. Spolu s přítelkyní Zulimou zapomene uzavřít jednu ze sedmi bran, když se vracejí z procházky. Večer při hře potom Zulima spatří pod postelí lidské oči. Jako smyslů zbavená a bez varování dům přítelkyně opouští. V noci zpod lůžka vylézá lupič a jme se prohlížet dům kvůli důležitým listinám. Anně Marii se podaří za lumpem přibouchnout poslední dveře, když jde mužský zavolat své kumpány. Lstivě se snaží dívku přemluvit, aby opět otevřela – že prý si zapomněl nahoře cenný nůž. Anna Marie jej přiměje, aby pro nůž sáhl pode dveře a jata náhlou touhou po pomstě jej tne do ruky. Slyší kletby a výkřiky, v nichž jí tento muž přísahá pomstu.

Brzy po této události za dalších podivných okolností opouští svět matka Anny Marie. Děvče zůstává s otcem a mladší sestrou Pavlínou. Nemůže se zbavit strachu ze msty chenerailleského muže. Po boku jí v této době bude stát bratranec Kašpar, z lidí nejbližší, vždy připravený Annu Marii ochraňovat. Dávají si mladistvý slib věčného přátelství.

Po dvojmém stěhování pobývá Grangeova rodina na starém kamenném zámku zvaném Escury. Anna Marie, jež po matčiné smrti musela rychle dospět, se příkladně stará o chod domácnosti, otec o stavení, pole a okolní lesy a pokud si někdo na Escurách neví s čímkoli rady, volá se na pomoc bratranec Kašpar. S jeho vydatným přispěním se lesy čistí od zločineckých band i nejrůznějších přízraků, jimiž zločinci své okolí zastrašují a kryjí tak své nekalé podnikání.

První knihu uzavírá odchod Kašpara a všech mladých hochů z kraje na vojnu. *Zámek sedmi bran* nese podtitul *Kašparova mladá léta*. A skutečně se na konci definitivně uzavírá doba mládí Kašpara i Anny Marie, jejich život má dále ovládnout nejistota.

Hospoda u krásné pastýřky aneb Kašpar se vrací z vojny přináší naplnění hrůzného slibu chenarailleského muže. Jean-Pierre Grange dává ruku Anny Marii panu Robertovi, jenž se o ni vytrvale uchází a projevuje přání smět se jednou sám utkat se zločincem, který děvčátko kdysi tolik vylekal. A že je Robert z panstva, nikoho v okolí Anny Marie nepřekvapí jeho zvyk nikdy nesundat rukavice, ani při svatebním obřadu ne. Mladé dívky se na názor nikdo neptá, nepřipadá v úvahu, že by si kdy směla vybrat ženicha. Anna Marie tiše trpí, cítíc lásku jedině ke Kašparovi, avšak otci se postavit nesmí.

Jean-Pierre Grange odjíždí hned po svatbě na ostrov Guadeloupe, kde před nedávnem zemřel jeho bratr, aby se postaral o dědictví. Robertovi již nikdo a nic nestojí v cestě. Po strašlivé svatební noci bere věno Anny Marii a mladou paní s sebou odváží, údajně na projížďku po kraji. Pod Bílým stromem jí vyjeví svou pravou tvář, nahou ji přiváže ke kmeni a chystá se ji zabít. Při pohledu na zuboženou Annu Marii se mu však ruka sveze a jen ji nožem zraní. U Bílého stromu Annu Marii nachází věrný Kašparův přítel Josefek, jediný, kterého na vojnu neodvedli. Anna Marie před okolím tají všechny skutečnosti, jež by uvrhly její rodinu do hanby. Rozhlašuje, že její muž jel za tchánem na ostrovy a že se oba brzy vrátí.

Jediným potěšením je Anně Marii v následující době synek Jindřich, sice potomek zločince, ale v péči své matky má jistě vyrůst v počestného muže. A následuje další neštěstí, pomsta na Anně Marii: malý Jindříšek je unesen, a pátrání po okolí nepřináší ani jedinou stopu.

Z vojny se v tomto čase vrací Kašpar, jenž vůbec nedokáže pochopit, jak může být Anna Marie provdána za jiného muže. Jemu jedinému se mladá žena svěřuje se vším trápením, přitom však odhodlána zůstat navždy věrna manželskému slibu, i když jej dala přestrojenému zločinci.

Kašpar si hořkost vybíjí na kozácích, kteří zabrali Ambert a na konci vyprávění druhé knihy dokonce i na Robertovi. Poniží jej, ale přeci nezabije.

Kniha třetí – *Milostný letohrádek aneb Kašpar a měšťané ambertští* – uvádí, více než knihy předchozí, do jádra dění přátele a sourozence Kašpara a Anny Marie. Všichni dále pátrají po dítěti Anny Marie a zároveň se snaží cokoli nového zjistit i o černých pánech z lesů, mezi něž se počítá i Robert.

Podrobněji můžeme sledovat i poměry života v městečku, kde berní a vůbec všichni úředníci bez skrupulí okrádají ty nejchudší a ještě se jim vysmívají. Nezbyvá, než se s nimi snažit vypořádat, s užitím Kašparových chytrých léček.

Jean-Pierre Grange se vrací z Guadeloupu zklamán, namísto pohádkového bohatství se vyřizování dědictví po bratrovi silně zkomplikovalo, na čemž nese vinu jedna z ambertských advokátských rodin, jež je přímo napojena na Robertovu bandu. Ve finanční tísní dokonce Grange pomýšlí na sebevraždu, ve světlejších chvílích uvažuje i o provdání druhorozené dcery Pavlíný právě do rodiny zločineckých advokátů. Příběh se však pro Pavlínou rozuzlí šťastně, neboť otcovy dokumenty pro vyřízení dědictví po bratrovi náhle opět spatří světlo světa. (Budou objeveny u mrtvého těla jednoho z advokátů.)

Závěr třetí knihy *Kašpara z hor* je ve znamení všeobecného veselí a prožitého štěstí ve spojení s přírodou. Je nalezen malý syn Anny Marie a několik párů mladých Kašparových přátel dovršuje pátrání po Jindříškovi uzavřením svatby. Účastní a přitom stranou těchto radovánek zůstávají Kašpar s Annou Marií. Štěstí ostatních podtrhuje tíhu jejich údělu, v němž si jsou spojenci, ale nemohou své osudy doopravdy spojit.

Věž k východu aneb jak Kašpar příběh ukončil již podle titulu přináší rozuzlení celé dlouhé historie. Děj čtvrté knihy je oproti třem předchozím ještě značně zhuštěn. Boj s nástrahami Robertovy bandy si vyžádá mimo jiné i život Markétky, jedné z mála skutečných přítelkyň Anny Marie. Na Hrbáči je Markétka pomstěna Josefem, ten ale na následky souboje (a jistě i ze žalu ze ztráty Markétky) také umírá. Příběh dostává tragické rozměry. Zároveň ale toto dění mobilizuje sílu Kašpara a jeho přátel, kteří se snaží s Robertem vypořádat.

Strhující epický závěr čtvrté knihy dokládá, nakolik Henri Pourrat v době psaní Kašparovy tetralogie coby autor dozrál. Dva požáry (nejprve ve mlýně a potom i na Escurách) jsou vrcholem Pourratova díla.

Kašpar prohlédne léčku banditů, kteří vnikli do domu, skryti v balících cukru, jež před deštěm schoval jakýsi povozník na Escury. Při závěrečné bitce smrtelně zraní Roberta, ale ten, těsně před posledním vydechnutím, přivolává k sobě Annu Marii. Padnou dvě rány z pistole, Robert posledními silami odkudsi vylovil pistoli, zastřelil synka a Annu Marii vážně zranil. A právě jí přitom poslal Kašpar do věže, aby se jí ani synkovi při bojích nic nestalo. Ona však nedovedla odepřít přání vody svému manželovi, i když největšímu ze zločinců. Vždy věřila, že se každý člověk v jakékoli chvíli života může změnit, proto k Robertovi i se synem přispěchala.

A tak je kraj osvětlován požárem, zatímco Annu Marii uložili do altánku, kde jí lékař operuje z rány úlomky střely. Po obvaze se jí rozlévá, též jako plamen, stopa krve, Kašpar, jenž Annu Marii při zákroku držel, nemůže pohled přestát. Se sestřenkou si mezi návaly jejího

blouznění vyměňují slova, která si nikdy nesměli sdělit. Jako by tato noc neměla pro Kašpara konce, teprve pokud jí Anna Marie přečká, snad zůstane naživu.

Lékař ještě posílá Kašpara na koni do ordinace pro lahvičku léku. Kašpar na cestě nocí je pronásledován všelijakými přízraky, jež se jeho očím na každém kroku zjevují. Zcela vysílený přiváží lék (všímá si, že lékař není již tolik netrpělivý). Vysílením usíná. Ráno je zalité slunečnými paprsky i vůní rostlin a Kašpar si uvědomuje naději, jež není z tohoto světa. Anna Marie je již na druhém břehu bytí.

4. Tvůrčí postupy a zpracování vybraných témat v *Kašparovi z hor*

Dávno před započatím vlastní literární tvorby objevil Pourrat kouzlo ústní lidové slovesnosti. V dětství se nechával unášet vypravováním svých pratet a také babičky z otcovy strany, která s rodiči bydlela na poštovním úřadě v auvergnském Saint-Amandu. Ráda, a ve stáří jistě s leccíms přibájeným, líčila všelijaké kousky svých tří bratrů: Kašpara, Benoniho a Josefka. V dětské mysli se i z útržkovitých příběhů jistě skládaly celé romány. Vždyť postavy stejných jmen a dosti podobných vlastností jako ve skutečnosti po mnoha letech Pourrat vložil do *Kašpara*.

Tato vyprávění vtiskla do dětské paměti velké množství místních historek, pověstí a legend, jež sice v dospělosti již nelze z paměti vyvolat v celku, zachovává se však povědomí o minulosti kraje. A také pocit spojení s jeho příběhy. Henri Pourrat se nechával i v dospělosti fascinovat vyprávěním, ke kterému se rozhodně nestavěl jen jako k látce své vlastní tvorby. I proto se před ním osmělili staří lidé z vesniček a přirozeně líčili pohádky a legendy ve své obyčejné řeči, směsi patois a hovorové francouzštiny. Pourrat s napětím a zápallem v očích naslouchal historkám, do nichž se vždy nějak vpravily zážitky a postřehy vypravěče: „...*hle, co rozpoutá obraznost jako příběh. Stačí, dotkne-li někdo jen slovem něčeho zvláštního v životě těch, kteří tu žili: to člověka napne víc než román.*“¹

Když se Henri Pourrat rozhodl oddat spisování auvergnské ústní lidové tradice, již věděl, že každý vypravěč – a tedy i on – musí do příběhu vložit něco ze sebe, vyprávění obměnit nebo oživit, aby bylo přitažlivé pro další posluchače a čtenáře. Pozorně si všímal jednotlivých rysů

¹ In Pourrat, Henri, *Příhody z našeho kraje*, Brno: Jan V. Pojer, 1946, přeložil Leopold Vrla, s. 33 (Jako název originálního díla je uvedeno bez vřocení *Les Hasards de la campagne*, ve skutečnosti se jedná pouze o kapitulu či jednotlivý časopisecký příspěvek Henri Pourrata, text ve francouzském znění se nepodařilo obstarat.)

lidového vyprávění, zjišťoval, které jeho vrstvy působí (i když třeba i bez vědomí posluchače), že se okamžik vyprávění nesmazatelně zapíše do paměti.

Vypravěčské mluvě s jejími proměnami se věnoval Pourrat jistě nejvíce, proto jí bude věnována celá jedna kapitola diplomové práce. Přesto již nyní její charakter vystihneme alespoň citací z Pourratova díla *Toucher terre*¹: „*Musíme se stále vracet k selskému jazyku, protože právě to je pravá francouzština: podstata, živná půda a výchozí bod.*“² V témž díle nalezneme ještě opodstatnění, proč kultivovat vlastní úroveň jazykového myšlení a zároveň stále vybrušovat jednou napsané: „*Se špatným jazykem bychom nemohli dobře přemýšlet.*“³ (A na mysl nám hned přijdou Pourratovy sešity výrazů a slovních spojení...)

Dále jsou pro účín příběhu podstatné prožitky spojení s krajem, kterým jako by nelze uniknout. V pochmurném počasí je lidská psychika zvláště náchylná podlehnout magickému vypravování: „*Chcete-li, aby dávné zkazky zahýřily barvami, není nad takový podvečer v říjnu, vlahý a stmívající se, někde za budovami dvorce.*“⁴

Zámky ve vyprávění budou také jedním z důležitých stavebních kamenů *Kašpara z hor*: namísto popisu citů postav směřuje Pourrat pohled do přírody. V jejím tichu se prohlubuje spojení čtenáře s legendárními postavami. Na dosah jako by najednou byly i jiné, než zjevné světy. (Tohoto účinku by jinak vypravěč asi těžko přirozeně dosáhl, Henri Pourrat snad i toto spojování příběhů s přírodními úkazy poznal v živé lidové slovesnosti.) Tichu je věnována i pasáž v *Les Jardins sauvages*: „*Protože v tichu, v němž se snažíme zaslechnout jen vlastní duši, až z mlh vystoupí i jiné království, nic, nic není pravdivé: jen tento vítr a odvaha, již vkládá do srdce.*“⁵

Vítr i zvuky a čichové vjemy měly pro Henri Pourrata odjakživa značnou důležitost při ukládání i vybavování zážitků. Z pobytů u pratety Henrimu utkvěl silný vjem: „*Voní to tu slamou a deštěm, samotou tíživých letních dopolední, kdy všichni do nohy jsou bůhvíkdě v polích...*“⁶ Specifická vůně člověku i po dlouhé době připomene tentýž zážitek naprosté nehybnosti. Henri Pourrat podobné okamžiky vetkal do *Kašpara* právě proto, že jich množství sám prožil a poznal

¹ Pourrat, Henri, *Toucher terre*, Uzès: Edition de la Cigale, 1936.

² *C'est à la langue paysanne qu'il faut toujours revenir, car elle est le français même, base et sol, terrain de départ.* Pourratovo dílo citováno in Pupier, P., *Henri Pourrat et la grande question*, s. 139.

³ *On ne peut bien penser avec une mauvaise langue.* Citace z Pourrata: *Ibid*, s. 179.

⁴ In *Příhody z našeho kraje*, s. 32.

⁵ *Car dans le silence où l'on tâche d'entendre son âme, et jusqu'à ce qu'un autre royaume apparaisse par delà les brumes ; rien ; rien n'est vrai que ce vent et le courage qu'il met dans la poitrine.* In *Les Jardins sauvages*, s. 94.

⁶ *Ibid*, s. 11.

jejich moc nad lidským vědomím. A na procházkách s Jeanem Angélim si všiml, jak se jednotlivé vůně váží k denním i ročním dobám a dodávají člověku pocit bezpečí a jistoty: vůně dokládají, že život neopustil svůj zaběhnutý řád: „*Večerní vítr přivanul vůni polévky i onen dým suchých kručinek z velkých venkovských krbů.*“¹

A zvony, vítr a lidské srdce jako by byly v Kašparově legendě jedním: „*Zvony městeček hovoří na Kašpara v ranním větru. Sprátelil se tu s lidmi...*“² Vítr může značit naplněná očekávání, stejně tak naléhavě jindy symbolizuje beznaděj: „*Trhnul sebou: dveře se pomalu otvírají. To vítr za ně vzal...*“³ Pourrat se důsledně vyhýbá patosu a prvoplánově srdceryvným postřehům, náznak a symbol jsou tudíž v *Kašparu z hor* pro hlubší roviny příběhu určující.

Henri Pourrat použil jako námět pro hlavní dějovou linii *Kašpara z hor* jednu z tradovaných auvergnských pohádek, v kraji známou pod titulem *O bílých očích*, jejímiž dalšími variantami jsou například příběhy *O čtrnácti sudech* či *O řeřavých očích*. Pro svoje podání si Henri Pourrat zvolil tragické rozuzlení vypravování (příběh se však v Auvergne traduje i s pohádkovým dovršením).

Je zřejmé, že původní povídka, jež by mohla být převyprávěna během několika málo minut, je jen základem pro velkolepé dílo, do nějž Pourrat vložil množství epizodních událostí, povětšinou také inspirovaných lidovými příběhy. O příběhu *O bílých očích* Henri Pourrat říká: „*Připadá mi, jako bych si tu povídku vybral takřka bezděky.*“⁴ Jistě však není, při známé pečlivosti a rozvaze Henri Pourrata, povídka vybrána úplně náhodně. Musela být schopná pojmout množství odboček, aniž by ji tyto překryly napínavostí či významem: „*Je tu především jeden příběh, za nímž jsem se jednoho dne vypravil, snaže se připojit na jeho dlouhý útek řadu jiných příběhů, vytvořit z něho dlouhou historii o sto příbězích.*“⁵

A další důvod volby *O bílých očích* připojuje sám autor: „*Aby nějaké drama upoutalo, musí najít ne obyčejného čtenáře, nýbrž účastníka podobného dramatu.*“⁶ Příhoda o děvčátku,

¹ *Le vent de soir apporte l'odeur de la soupe, cette fumée de genêts secs dans les grandes cheminées paysannes.* In *Les Jardins sauvages*, s. 23.

² In *Kašpar z hor*, Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2002(– všechny další citace z tohoto vydání budou odkazovány jen jako *Kašpar* s udáním strany) , s. 377, *Les cloches des bourgs parlaient à Gaspard dans le vent du matin . Il avait fait amitié avec les gens...* In *Gaspard des montagnes*, Paris: Albin Michel, 2000 (Dále bude k tomuto vydání odkaz obsahovat jen *Gaspard* a číslo stran) s. 600.

³ In *Kašpar*, s. 496, *Il tressauta :la porte s'ouvrait lentement. Le vent l'avait poussée...* In *Gaspard*, s. 783.

⁴ In *Příhody z našeho kraje* s. 15.

⁵ *Ibid*, s. 14.

⁶ *Ibid*, s. 18.

keré svou srdatostí sice ochrání dům, ale zároveň neodolá náhlé touze po pomstě, a tak následná msta zločince ohrozí celou rodinu, jako by vystihovala nejčernější sny venkovanů, majících kdesi na samotě své zastrčené stavení, křehké i ve své bytelnosti. „*Každého chytne ta historie, která se mu mění v drama, protože dnes nebo zítra se může přihodit jemu.*“¹ Všichni, kdo byli a dodnes jsou závislí na svém hmotném majetku, se samozřejmě obávají toho, že by je o ně někdo mohl připravit. Proto si s mrazením v zádech po dlouhá desetiletí – a rozhodně nejen v Auvergne – *O bílých očích* lidé vyprávěli. Pourrat si byl jist, že právě tato lidová povídka, vůbec ne pohádková, celý jeho zamýšlený příběh udrží vcelku, při každé odbočce se totiž napjatá pozornost posluchačů a čtenářů přenese zpět na Roberta, Kašpara a Annu Marii.

Tím se dostáváme i k další silně působivé složce díla: vztah Kašpara a Anny Marie je sice představován jako dočasně nenaplněný, avšak každý, kdo se do příběhu vcítil, očekává okamžik, v němž se osudy obou postav spojí v jeden. Tentýž náboj byl již v původním, Pourratem neupraveném příběhu: „*Řada už letitých paní mě ujistila, že jej slýchaly jako docela malinké divenky, ve Velkém uzavřeném klášteře, či v jiném penzionátě.*“² Henri Pourrat ale do vyprávění o vztahu Kašpara a Anny Marie vložil cosi hlubšího, co v lidovém podání nebylo: hlubokou víru Anny Marie v Boha, pro niž je schopna každé oběti a která zároveň dodává úplně nový rozměr jen zdánlivě tragickému konci.

Důležitými složkami díla jsou i ostatní osobní postoje a hodnoty Henri Pourrata, čehož si mnohý čtenář či posluchač *Kašpara z hor* ani nemusí hned povšimnout. Za příklad si můžeme vybrat vztah venkovanů ke zvířatům. V *Kašparovi* jsou zvířata člověku skutečnými, v podstatě rovnoprávními druhy. Jejich oči hoří pochopením, člověka vždy následují a plně respektují. Na oplátku jsou zvířata cele milována. Připomeňme si závěr *Věže k východu*: Kašpara po smrti Anny Marie jako první utěšuje jeho věrná fenka: „*Najednou neví co to – ucukne rukou. Ale to Pinta, konečně ho našla, olizuje ho, vnucuje se mu mezi kolena, hledí upřeně do očí. Jako by za ním přiběhlo staré přátelství venkova.*“³ Snad byl tento postoj u některého venkovana skutečný, ale přinejmenším se muselo jednat o výjimku. V Auvergne jako kdekoli jinde na venkově bylo se zvířaty počítáno jako s pracovní silou a zdrojem obživy. Tím však byl vztah vymezen a přílišné důvěrnosti se ve většině stavení vyhýbali.

¹ Ibid, s. 18.

² Ibid, s. 23.

³ In *Kašpar*, s. 638, *Brusquement, il ne sait ce qui arrive, il retire la main. C'est Chopine qui l'a enfin trouvé, et qui le lèche, se poussant entre ses genoux, les yeux sur ses yeux.* In *Gaspard*, s. 1000.

O živém vztahu ke zvířatům promlouvá i pasáž z *Les Jardins Sauvages*, v níž se Henri Pourrat v duchu obrací k Jeanu Angélimu: „*Zvířata jsou – tak jak jsi to říkal o knihách, ale ještě více, než knihy - společníci těch, kteří chtějí být o samotě, aniž by byli sami.*“¹

Pourrat zobrazuje a popisuje život v Auvergne nejen podle toho, co od venkovanů vyslechl, ale samozřejmě do díla otiskuje své vlastní vzpomínky: zvláště některé se svou neodbytností hlásí v *Kašparovi z hor* i v dalších knihách o slovo. Pourrat také miloval zvláštnosti tradované o auvergnských obyvatelích. Sám vlastnil sbírku tabatěrek², na jejichž víčku často našel zajímavé nápisy. Z nich si domýšlel leccos ze života původního majitele a rád takový příběh vložil do svého díla pro oživení. K podobným postupům při vyprávění říká: „*Některé ty výplody obraznosti nejsou víc než staré podání, tak neurčitě... Jinde naopak jsou plny přesných údajů, podávají se jako vzpomínky. Toť se ví, lidé mají rádi takové detaily, to jim jde lépe k duhu.*“³ Při četbě Kašpara si právě takových, zdánlivě bezvýznamných detailů, musíme povšimnout. Pourrat příběhy vykresluje se smyslem pro každou drobnost, čímž zesílí naléhavost a autentičnost příběhu. Proto se dozvídáme při zásadních rozhovorech Anny Marie s Kašparem, že vedle nich, v rohu altánku, leží pasti na myši, nebo vidíme každou kaluž, jíž musí v dřevácích přeskochit Grangeových sluha Nanne cestou za prací. Obrazem zcela konkrétního předmětu, popsáním všem známé vůně se totiž zároveň přibližujeme i sebezvláštější realitě vyprávěného.

Některé podivnosti by však Henri Pourrat těžko vymyslel, zatímco ve skutečné Auvergne je spatřil na vlastní oči: naložit vlastního otce po smrti do alkoholu by přišlo na mysl pouze protagonistům hororu. Potom už jen jistému panu Hectoru Granetovi, jehož dům navštívil Pourrat na jaře roku 1926 společně s Ramuzem. A že tento dojem na auvergnského spisovatele náležitě zapůsobil, zjistíme při četbě *Vent de mars* i v *Kašparovi*. Henri Pourrat na podobných detailech staví mnohé epizody svých knih. A, podobně jako sami venkované, dodává, kam se na takový prazvláštní úkaz mohou jeho současníci jít podívat.

Skutečné události a předměty jsou však Pourratovi v jeho tvorbě pouhým ozvláštňením. Vždy pátral více po tom, co je zapleteno v tradovaných příbězích lidové slovesnosti, než aby v první řadě zkoumal staré matriky a účetní knihy: „*Když se člověk vypraví za těmi povídkami, je skoro lépe přidržet se jen lidové inspirace.*“⁴

¹ *Les bêtes sont, comme tu le disais des livres, mais meilleurs encore que des livres, les compagnons de ceux qui veulent être seuls sans être seuls.* In *Les Jardins Sauvages*, s. 20.

² Dále měl Pourrat např. velkou sbírku vycházkových holí.

³ *Příhody z našeho kraje*, s. 24-25.

⁴ *Ibid*, s. 25.

Kašpar z hor s pestrými jazykovými rovinami, množstvím pohádkových i krvavých příběhů auvergnské lidové slovesnosti mnohé čtenáře ve své době plně zaujal. Jiným se zalíbila spíše dějová a snad i duchovní linie díla, zatímco známky venkovské mluvy a kompozici blízkou aktuálnímu vyprávění by nahradili spisovným jazykem a klasickým stylem románového vyprávění.

Zajímavý je v tomto kontextu pohled C. F. Ramuze na *Kašpara z hor*, představený v dopise Henri Pourratovi 23. srpna 1925: Podle Ramuze je zbytečné příběh členit do jednotlivých podkapitol s vlastními nadpisy, které informují čtenáře. Také řeč by měl Pourrat používat svou vlastní a nezachycovat venkovskou mluvu. V Henri Pourratovi spatřuje velký spisovatelský talent, avšak nabádá jej, aby pro svůj spisovatelský růst opustil veškerá pravidla, jež přebíral z lidové slovesnosti.

Tento názor vystihuje mnoho z kritik, s nimiž se Pourrat již za života setkal: nabízejí možnost zacházet se sebranou materií a osobními zkušenosti jiným způsobem. Henri Pourrat si ale pro svou tvůrčí cestu zvolil právě auvergnskou tradici vyprávění, již představuje v nejrůznějších polohách. Z jeho díla vystupují živí vypravěči a užívají právě ten jazyk, jaký Pourrat slyšel. Originalita jeho díla spočívá i ve schopnosti jakoby ustoupit do pozadí a nechat promluvit jiné.

III. Prolog, Sbohemdání a duchovní rámeček *Kašpara z hor*

Příběh *Kašpara z hor* je vsazen mezi Prolog a Sbohemdání, dvě části výrazně poetické, s téměř mystickým poselstvím. Netýkají se jen samotného vyprávění o Kašparovi, ale šířejí smyslu a tradice ústní lidové slovesnosti.

V úvodní a závěrečné pasáži *Kašpara z hor* se s prózou prolínají veršované části, i forma tedy upozorňuje na naléhavost jejich obsahu, neboť celý příběh je jinak podán v mluveném, mnohdy i velmi hovorovém jazyce. Prolog a Sbohemdání, dvě nejkratší kapitoly *Kašpara z hor*, odhalují smysl celého vyprávění, dotýkají se nejhlubší podstaty jeho poselství. Mezi Prologem, Sbohemdáním a vlastním vyprávěním existuje silné napětí, jež potvrzuje soudržnost příběhu a zároveň nutí k hledání skrytých a jen náznakem načrtnutých obrazů a nevyřčených vět, které bývají překryty zvukem větru či popisem krajiny.

Ve vypravování předávaném z generace na generaci ožívají dávné časy a postavy, zjevují se nám v neobyčejně jasném světle, jakoby tady a teď. Ten, kdo jednou žil a vstoupil do vyprávěných příběhů, je nesmrtelný- alespoň pokud tyto historiky a novodobé legendy kolují mezi lidmi.

Prolog a Sbohemdání odhalují duchovní rovinu stěžejního díla Henri Pourrata, která při pozorném čtení musí zřetelně vystoupit. Křesťanství ne proklamované, ale skutečně žité, mnohdy s vypětím všech sil ve vlastním nitru obhajované, aby bezpečně poskytlo oporu, když nebude ani špetka naděje zbývat.

Prolog – jenž představuje hrdiny plné života, které vzápětí pohřbívá a přitom nás vyzývá k poslechu jejich životních osudů, jako by tu s námi byli – symbolizuje právě víru, coby oporu v mezní situaci. A mnohokrát v průběhu vyprávění si uvědomíme, že v tíživé chvíli, již není v lidských silách změnit, může být obsažen dar okusit souznění s vyšší mocí, s řádem lidského bytí. V Pourratově legendě je skutečná víra vždy důkladně skrytá - nepotřebuje se předvádět navenek ani být přímo pojmenovaná. Mnohdy jsou i samy postavy překvapeny její silou a hloubkou, jako by ji v sobě člověk v klidu a pokoji jen přibližně tušil a ostýchal se uvědomit si její přítomnost. Kašpar se díky Anně Marii bude učit víru v sobě nezašlapávat, neprotivit se jí pokaždé vlastní tvrdohlavostí a také pokorně přijímat křesťanské pobídky, nabádající k soucitu s bližním a ke smíru, byť by raději volil zbraň a statečné pomocníky k boji s protivníkem.

Duchovní vývoj hlavních postav je strhující složkou díla - s napjatým dechem se účastníme jejich vnitřních konfliktů a pozorujeme, jak Kašpar postupně upouští pod vlivem své sestřenky od logiky jednání „oko za oko, zub za zub“, přechází k vyšším reakcím na zlo, bezpráví. Po celou dobu je však jeho přijetí příkázání krajně problematické, neboť od něj vyžaduje nezměrnou obět - vzdát se pomýšlení na spravedlivou odplatu zločinu a naděje na společný život s Annou Marií. Kašpara však tento přístup přivede k uvědomění, že záměry bližních nemá jedinec právo bořit, ani se je snažit přetvářet pro svůj vlastní užitek - a jediné tak jej obohatí setkání s ostatními jakož to celistvými osobnostmi. Plné respektování duchovní cesty blízkých je nakonec vždy odměněno, přináší útěchu a usmíření i se smrtí milované osoby - pro věřícího je smrt přechodem do světa bez bolesti, strastí, do přímého styku s Boží vůlí, odměnou za statečně a spravedlivě překonané životní nástrahy. A ten, kdo již je po smrti, jako by zanechával žijícím posilu a požehnání. Kdo žije, z tohoto pramene se napájí.

Sbohemdání je již oslavou této posily, poukazuje na ni jako na zdroj jistoty a síly, navíc ji podporuje pevný životní řád místních tradic a zvyklostí i výjimečně důvěrný vztah s přírodou a krajem. Henri Pourrat dokáže něžně zpodobnit a obdivovat zvířata, jako druhy člověka v jeho pozemské pouti, ve větru spojuje nositele všech nadějí a lidský osud se v jeho podání vždy odráží v naladění a událostech přírody.

V Kašparovi z hor můžeme nalézt esenci křesťanské pokory i naděje, vždy však kolující v žilách opravdových a nijak neidealizovaných lidí, kteří se neustále potýkají sami s vlastním svědomím i těžkostmi doby, v níž žijí. A jedině víra v nitru člověka vybojovaná a mnohokrát potvrzovaná je autentická - a také pro dnešního posluchače Kašparovy legendy uvěřitelná. Při poznávání duchovní hloubky díla mnohdy až zamrazí - chvíle procítěného setkání s přírodou a s vyšší mocí jsou vždy strhující a přitom úsporně vykreslené, nesené na křídlech větru za hranice krajů i času.

1.1 Prolog

Vjem silného větru a jasného svitu měsíce vyvolává obraz jakési dávné noci u Ambertu – počátek vypravování o Kašparovi. Přináší tanec mladých, ruch v šenku, vůni čerstvě nařezaných stromků i velké očekávání před poutí. Jak se vítr přibližuje, minulost se náhle jeví zcela zřetelně a naléhavě, posluchač je jí sám účasten: „*S chlapci dnů dřevních táhnu jedličky čerstvé, nařezané,/ vracím se prašnou cestou. Už se tancuje v šenku...*“¹

Zároveň je již na úplném počátku legendy překvapivě ostře vyřčeno, že její hrdinové – tak živoucí ve vyprávěném – již nejsou mezi živými: „*Ale úplňky minuly, minuly roky.../ Kašpar i druzí jsou mrtvi.*“¹ A tato křesťanská schopnost přijmout i mrazivou realitu, stejně jako nenadálé propojování minulých a současných okamžiků nás budou celým příběhem provázet.

Prostor, vzniklý náhlým odsunutím minulého, kdy je naše pozornost napjata očekáváním, věnuje Henri Pourrat vypravěčům a posluchačům příběhu. Oni jsou stejně důležití jako samy legendární postavy, bez naslouchajících a vypravěčů by byli skutečně Kašpar a ti druzí mrtvi a tradice vypravování přetržena .

Dozvídáme se také, že vypravěčem *Kašpara z hor* není Henri Pourrat – ten je spolu s námi jen jedním z posluchačů, Kašparovu legendu nám vykládá babka Marie. Stařenka Marie

¹ In *Kašpar*, s. 7, *Avec les garçons d'autrefois, traînant les sapins frais coupés./ Je reviens par la route blanche. On danse déjà dans l'auberge...* in *Gaspard* s. 9.

bude ve svém líčení – tak jako Pourrat v Prologu – často přecházet hranici mezi dávným a současným, aby naslouchající upozornila na shody i rozdíly v jejich životním stylu, zvycích a osobních hodnotách v porovnání s charaktery postav vyprávění, neméně důležité se budou v jejím podání legendy jevit ceny různých plodin na trhu za časů Napoleona, porovnané s náklady na živobytí v novějších dobách.

Marie coby vypravěčka se smí auvergnské legendy zhostit po svém, vybírá variantu příběhu, která jí samotné je nejbližší a neopomíná přidávat místní pověsti, pověry, pohádky a povídky, zpívat lidové popěvky a užívat mnohá přísloví. A tak i posluchači z jiných časů spatří před sebou živoucího Kašpara i Annu Marii, poznají drsnost dávných zvyklostí, obdivují odvážné kousky Kašparových přátel a někdy i slzí smíchem - to když babka Marie uplatní auvergnský - ne vždy jemný, ale o to přitažlivější humor.

Vedle Marie promluví v Prologu ještě další hlas – hlas jednoho z naslouchajících, jenž nás láká mezi posluchače, nastiňuje hlavní události příběhu a na okamžik nás usazuje do chaloupky, kde se legenda v podání stařenky odvíjí. (Tentýž hlas posluchače-vypravěče se dále objeví vždy na začátku každé ze čtyř knih *Kašpara z hor*.)

Těsná a útulná komůrka s hořícím krbem, v níž Marie vypravuje, symbolizuje její nutnou spřízněnost s posluchači, snad i vzájemný důvěrný vztah. Sevřenost prostoru chaloupky, vyvolávající pocit absolutního bezpečí, doširoka otevírá dveře představivosti naslouchajících. Současnost má být v noci zasypana sněhem, aby vystoupily děje staré Auvergne, kterým má náležet na dlouhou dobu všechna pozornost.

Očekávání příchodu dávné legendy připomíná posvátné období Adventu. Na počátku zimy, těsně před prvním velkým sněhem, se bližní setkávají k rozjímání, pociťují lidskou sounáležitost a ve chvíli, kdy i příroda je uspaná a člověk klidný, přivítají v zapadlé chaloupce zrození příběhu o Kašparovi. „*V komůrce však dá plamen zazářit čísi tváři/ a mezi starou truhlou a hodin závažím / se pohmul stín v lampičky záři,/ z minulých časů přichozí.*“²

Ve veršované části prologu, jež upomíná na písně o hrdinských činech, jsme jedním z posluchačů navnaděni na následující dramatické i humorné příběhy v podání stařenky Marie, jako by vyvolavač za dávných časů lákal k poslechu velkolepých hrdinských písní. „*Vypráví, vypráví, ta babka Marie,/.../ O zločinech v lesích, na zámku,/ o kouzlu které oprádá/ balvan*

¹ in *Kašpar*, s. 7, *Les lunes passent, les années.../ Gaspard et tous sont morts*. In *Gaspard*, s. 9.

² in *Kašpar*, s. 8, *Mais ici le feu peint d'or un visage ;/ Entre le lit-coffre et l'horloge à poids,/ une ombre qui bouge aux cloisons de bois/ Semble revenir de ces anciens âges*. In *Gaspard*, s. 10.

divožinek nebo studánku,/ o špásech, kterým přeje hospoda...“ Rytmus vyprávěnému příběhu budou vedle ročních dob udávat poutě, trhy, svátky a tancovačky - a pravidelný, po generace neměnný sled jednotlivých prací i svátků v průběhu roku se stane oporou ve všech nepředvídatelných událostech legendy, aby její postavy nemohly být vymknuty z pevného řádu svého bytí ani deseti čerty.

Přesto nestačí příběhy jen vyslechnout: i u kamen ve sněhem zapadané chaloupce je třeba ucítit na své tváři vanoucí vítr, rozpoznat rozmanité vůně přírody, zahledět se do dálky a neztratit přitom své kořeny a dávno minulé je přítomnější než naše současnost sama. K tomu je nutná i určitá pokora k tradici vyprávění.

Člověk v kraji ukotvený nese ve své krvi dávné legendy, stačí být se zbystřenými smysly v jejich dějišti a místo i naladění přírody, stejně jako roční a denní doby se svým zvláštním světlem i větrem nám pomohou překonat propast dávno minulých let. „*Tam pak, kde věž obrací se k východu/ v údolí beze jména stinném, skrytém v haluzi/ uzřím se rýsovat tu světlou podobu/ a oči hluboké, jež prsty větru kreslí...*“¹ Příroda, jejíž moc u Henri Pourrata představuje hlavně živoucí vítr, dovede spojit jedince v jeho realitě s příběhy minulých časů, srdce se divoce rozbuší nejen očekáváním vystupujících dějů, samo vědomí propojení s minulostí působí magicky. Krev dnes kolující stává se i krví legendárních postav, zároveň ten, kdo žije v kraji je krví legend sám napájen.

Dávné děje se zjevují natolik silné, podmanivé, se všemi strastmi lidského údělu, že je nutné poskytnout naslouchajícím i chvílky spočinutí, mírného odpoutání od minulosti, uklidnění, při němž opět získají sílu prožívat s postavami příběhu další strhující dění. A babka Marie vypráví legendu, aniž by ztratila na okamžik ze zřetele své posluchače. „*Ted' srdce podivně se rozbuší,/ na křídlech větru stíhá tolik zvěstí/ o láskách, o hrůzách, o žalu v duši,/ že, aby nepodlehlo, smát se musí.*“² Humor je jejím pomocníkem k osvěžení ducha, ke zhojení ran realitou vyprávění uštědřených otevřenému srdci a často je ukázán i jako nejlepší řešení mnoha každodenních obtíží. Díky němu získá legenda o Kašparovi na věrohodnosti, přitažlivosti a dávné postavy jsou zpodobněny způsobem nám blízkým. A jen když ve vyprávěné uvěříme a s hrdiny se dovedeme ztotožnit, necháme se strhnout jejich osudy, můžeme poznávat i duchovní poselství

¹ in *Kašpar*, s. 8-9, *Alors où la tour fait face au levant./ Dans le val perdu sous les branches d'ombre, Je vois se former au fond de ce vent/ Un visage clair et de beaux yeux sombres...* in *Gaspard*, s. 11.

² in *Kašpar*, s. 8, *Maintenant le cœur bat étrangement./ Parti dans le vent derrière ces dires./ D'amitié, de peur, d'un autre tourment./ Et pour n'y céder, alors, il faut rire.* In *Gaspard*, s. 10.

životního díla Henri Pourrata, neboť to je v legendě hluboce skryto a pojmenováno jen nepřímo, náznakem.

V prologu se procházíme nachystanými kulisami pro následující představení, přitom stačí jediný závan větru, aby vše vystoupilo jako jsoucí, současné a konkrétní. Vědomí člověka spojeného s krajem, přírodou, tradicemi se dokáže ve větru probudit k jasnozřivosti. Cit pro pozorování a láskyplné vnímání všeho živého, schopnost povšimnout si i nejmenšího detailu, budou oporou celého příběhu. V Pourratově světě může jedinec pocítit vyrovnanost pouze ve spojení s přírodou, která je jeho průvodkyní a často i vědmou předjímající budoucí události. Původní iniciační vjem z přírodního nastavení bývá následován silným pocitem sounáležitosti s předchozími generacemi kraje, aby i tento pocit byl – jakoby stříhem - nahrazen vědomím dneška, postavy legend jsou náhle umlčeny. V tomto meziprostoru nás ovládne víra v kontinuitu lidského bytí, a tedy jistota, že staré legendy nemohou zaniknout, či pochybnosti, zda se příběh opravdu vynoří z propadliště dávných let. „*Když pak zraky bloudí, jdou líchou dalekou/ svůj sen hledající, jenž s oblakem se nalodil,/ tu srdce sebere se a v hloubi dávných chvil/ jde hledat kraje stárím svou píseň velikou.*“¹ Avšak babka Marie veškeré pochybnosti utiší prvními slovy vlastního vyprávění legendy.

1.2 Sbohemdání

Sbohemdání, úplný závěr *Kašpara z hor*, nepřináší smutek pro loučení s legendárními postavami, nám tak blízkými ve stařenině vylíčení. Naopak: je prodchnuto nadějí, vírou v provázanost lidské existence s předchozími i následujícími generacemi, díky níž je každý lidský osud věčně přítomný v kraji, v místním vyprávění. A tak postavy nejen *Kašpara z hor* zůstávají i po smrti živoucí, jejich příběhy nás naléhavě oslovují. Pokud dál pokračuje tradice vypravování a jedinec není vymknut z přírodního řádu a odcizen svému kraji, jednou byvší lidé pro něj nemohou být mrtvi. Sama existence legendy potvrzuje, že ani jediný lidský osud v ní nastíněný se nemohl ztratit, zaniknout.

Dávno minulé je ve světě Henri Pourrata možno spatřit díky současnému. Dokud koluje v žilách tak divoká krev jako Kašparova, podobně vane vítr, člověk nepřestává naslouchat přírodě a zachovává si schopnost užasnout nad nejjemnějším projevem života, jsou staré příběhy nesmrtelné. A i stařenka Marie je díky vyprávění navždy živá, její podoba, stejně jako podoba

všech jejích předchůdců vypravěčů, je do legendy nesmazatelně otisknuta. „*Ten přerývaný příběh, jenž neměl otce ani matky,/ povstává z přítmi a v průstek povídaček se vplet:/ prý pět či šest jich bylo, očí živých, šibalsky olízly ret/ a o jedné je řeč, velkého byla srdce; o dvaceti hoších- o jednom nejvíce:/ tomu kolovala krev! Všichni jsou pod drnem už drahně, drahně let!/ Ale pokud ty tu jsi, pařezy štípeš, očí jsi smavých a zlému postavíš se hned,/ ach Bože, jsou oni zase tak mrtví?*“²

Smrt je ve Sbohemdání ukázána jako pouze relativní mezník v toku lidského bytí, lze jím opakovaně procházet a zůstat živ - díky tradici ústní lidové slovesnosti.

Oproti sevřenému prostoru Prologu, v němž nezbyvalo než věřit, že se příběh Anny Marie a Kašpara skutečně zrodí, Sbohemdání směřuje náš pohled do širého kraje, a pokud v Prologu vidíme podobenství s očekáváním Adventu, pak Sbohemdání je blízké oslavám vzkříšení.

Po mnoho desetiletí tradované vyprávění o Kašparovi není určeno jen Auvergnanům, vítr je přenesen i do vzdálených končin, aby nacházelo další posluchače i vypravěče, protože jeho poselství daleko přesahuje hranice popisovaných vesnic auvergnského kraje a doby napoleonských válek. Kruh se uzavírá: babka Marie dovyprávěla, a jen co by se nadechla, příběh je na jiném místě pro nové posluchače znovu v plném proudu, Kašpar a Anna Marie opět ožívají.

1.3 Mezi Prologem a Sbohemdáním

Henri Pourrat umístil do středu *Kašpara z hor* krátkou pasáž spojenou s Prologem a Sbohemdáním. Odkazuje v ní na vypravěčský postup Prologu, ale také již lehce předjímá poselství Sbohemdání.

Ve třetím verši třetí besedy *Milostného letohrádku* (třetí knihy *Kašpara z hor*) jsou popisovány s velkou dávkou energie způsoby mladých, jejich zábavy a bály. Klapot dřeváků, smích, vítr a udýchané postavy jsou podobně jako v Prologu zobrazeny velmi živě a naléhavě, téměř jako by se vypravěčka i posluchači radovánek účastnili, hranice mezi minulostí a okamžikem vypravování, ani jejich dějištěm neexistuje. „*Už jsou pohromadě všecy, jedna načesaná po řecku, jiná na drdol. Už jsou tu a kadeře poletují, i zástěry, a už jim v kole kvetou*

¹ in *Kašpar*, s. 9, *Et comme l'oeil suit à bout d'horizon/ Quelque songe errant aux nuits entraînées,/ Le cœur va chercher, loin dans les années,/ Sur le vieux pays sa grande chanson.* In *Gaspard*, s. 11.

² in *Kašpar*, s. 640, *La vieille histoire sans bon sens, et qui n'a ni père, ni mère,/ Se lève de l'ombre et s'emmêle au bavardage des veillées./ On a parlé de cinq ou six, aux yeux vifs, au lèvres mouillées,/ D'une au grand cœur ; de vingt garçons, d'un surtout et ce qu'il valait/ Son sang l'a chanté, celui-là ! Ils sont à six brasses sous l'herbe,/ mais*

tváře.¹“ Esence mládí je však náhle přiřazena ke smrti, vypravěčka nenadále oddělí okamžik vyprávění od dob příběhu. Vystupuje údiv nad smrtelností jednou živých lidí, stěží přijatelné vědomí nezvratitelnosti řádu lidského bytí, směřujícího od svého počátku k umírání. „*A ted' když pomyslíte, že jedna vedle druhé, s jejich jmény a přezdívkami, zvyky i nezpůsoby jsou mrtvé, třikrát mrtvé!*“²

Připomínka dlouhé doby dělící od sebe hrdiny příběhu a okamžik vypravování jejich příhod zdůrazňuje nejen nezvratitelnou moc smrti, odkazuje především na sílu ústní lidové slovesnosti, která dokáže po celé generace zachovávat zřetelný otisk každého jedince v kraji. Stejně jako v Prologu strhává střih mezi minulostí a současností zbystřenou vnímavost posluchačů k nevyslovené vrstvě příběhu.

Babka Marie se neubrání ani obavě z přerušení tradic ústní lidové slovesnosti, které by opravdu pohřbilo legendární postavy. „*Nezbylo z nich nic, než vzpomínka jakási, mlhou zkalená. Zítرا bude všecko, jako by bývali ani nežili.*“³ Vypravěčce záleží nejen na opravdovosti celého příběhu a kontinuitě vypravování, její hlavní motivací je možnost zachytit a předávat dávné lidské osudy, za jejich zachování se cítí i ona sama zodpovědná.

Vedle odkazu k ústní lidové slovesnosti vložil Henri Pourrat tuto pasáž do středu *Kašpara z hor* i coby nezbytnou součást duchovní roviny příběhu. V Prologu nebylo odpovědi na náhlé umlčení živoucího vyprávění, nezbyvalo než věřit, že se legenda opět probudí a ústy babky Marie posluchače osloví. Podobně v zoufalé životní situaci jinak divoký a nepoddajný Kašpar přenechává všechno dění na Boží vůli a ve víře, již v sobě nikdy netušil, nachází jedinou naději.

Ve třetí knize se již vypravěčka opatrně brání představě, že by smrt skutečně umlčela dávné hlasy a přicházela náhodně, poukazuje na nutný vnitřní řád a kontinuitu bytí. „*Ale člověk by přec jen rád nadhodil: je vůbec možné, že to, co tu bylo živé a mělo v sobě srdce, bylo jen dílem náhody, preludem neskutečným a beze smyslu, a celé se to rozpadlo v smrti?*“⁴ Podobně i

tant que vous, vous êtes bons pour bûcher, rire et faire tête./ Ha ! n'est-ce qu'ils ne sont pas si morts ? in Gaspard, s. 1003.

¹ in Kašpar, s. 371, *Les voilà toutes, coiffées l'une à la grecque, l'autre à la girafe. Les voilà, les tabliers et frisons voletant, et déjà la danse leur fleurit la mine.* In Gaspard, s. 590.

² in Kašpar, s. 371, *Et, quand on y songe, toutes avec leurs noms et leurs surnoms, leurs manières, leurs manies, sont mortes, tellement mortes !* in Gaspard, s. 590.

³ in Kašpar, s. 371, *N'en reste qu'un souvenir qui se déforme dans le brouillard. Demain, ce sera comme s'ils n'avaient pas vécu.* In Gaspard, s. 590.

⁴ in Kašpar, s. 371, *On voudrait essayer de dire : se pourrait-il que ce qui a été vivant, avec un cœur, n'ait été qu'un hasard, une sorte d'apparition qui n'a pas de sens ni de réalité vraie, et s'est toute défaite dans la mort ?* In Gaspard, s. 590.

Kašpar v polovině příběhu již dokáže v některých okamžicích jednat podle upřímné víry, ale zatím jen výjimečně a pokaždé s počátečním váháním.

Babka Marie nenápadně předjímá závěr příběhu *Kašpara z hor*, navádí k hledání životního řádu, převyšujícího dosah smrti.

2. Křesťanské hodnoty v *Kašparovi z hor*

Dramatický příběh *Kašpara z hor* je vystavěn na základech ryzí křesťanské morálky. O co méně se o víře v Boha v díle přímo mluví, o to více ona určuje základní směřování děje. Henri Pourrat se nechal při tvorbě dějové linie i formy díla inspirovat ústní lidovou slovesností, zatímco duchovní podtext do *Kašpara z hor* vložil hlavně v souladu s vlastními morálními hodnotami.

Zdaleka ne všechny postavy legendy jsou nositeli ryzí morálky, venkov i panské způsoby porevoluční doby Pourrat věrně v příběhu zobrazil, z čehož přirozeně vyplývá, že skutečně hluboce věřících osob v *Kašparovi* nalezneme jen málo. Ale právě o nich vypravěčka hovoří s největší úctou a sympatií. Jejich činy a slova bez stopy moralizování dokáží pozitivně ovlivnit okolí, prodchnout i jakkoli těžkou chvíli pokojem a usmířením.

Kašpar z hor je také příběhem strastiplného přijímání víry, nejnapínavější dějové zákruty si nezadají s Kašparovým vnitřním bojem a drásavými pochybnostmi zakoušenými Annou Marií. Skutečné naplnění křesťanského poselství se v díle neprojevuje vnějším konáním postav, ale celistvým podvořením Boží vůli, jejím niterným přijetím.

2.1 Anně Marii posilou hluboká víra matky a strýce kněze

Matka Anny Marie je v příběhu přítomna jen zpočátku, její odkaz a vliv je však patrný v celém vypravování. Tato mírná a velmi pracovitá žena, za každé situace připravená naslouchat a pomoci bližnímu, jedná vždy v absolutním souladu s příkázáním. Pokorně a s úctou přistupuje ke svému muži, dcerám, ale i čeledínům a nejnuznějším žebrákům. Nikdy by neodbyla příchozí chlebem rychle podaným mezi dveřmi, jak se obvykle dělávalo, každý má právo na svou porci polévky v teple domu, byť zanechá ve stavení silný puch. „*Matka říkala, že jdou-li chudí do ráje už jen tou bídou, bohatí ho dosáhnou jen soucitem. Jedni tedy tím, že nemají, druzí, že*

rozdají.“¹ Její slova a činy dokládají, nakolik svědomitě přijala Ježíšovo učení: „*Jdi, prodej všecko, co máš, rozdej chudým a budeš mít poklad v nebi; pak přijď a následuj mě.*“²

Matka Anny Marie víru přijímá jako nejdůležitější řád a čerpá z ní veškerou životní naději, což také předává dcerám. Práce se dokáže zhostit se skutečným nasazením, každodenní úkoly i ty, spjaté s ročními dobami, vnímá jako člověku Bohem uložené, a tedy i jejich svědomité plnění je pro ni křesťanskou povinností. „*Pro mnohé byla víra věcí zvyku, věcí rtů, poklekávání a drmolení modliteb. Její matka (AM) však pocházela z oněch starobyklých horáckých rodů, ve kterých křesťanské vědomí život skutečně prostupovalo/.../*“³ Vedle hamižnosti a shánčlivosti, jediných motivů jednání většiny statkářů, zvláště výrazně upoutává pozornost neochvějný charakter matky Anny Marie, vzešlý z hluboké víry, nikterak nepředváděné, avšak vroucně uznávané a žité.

Náhlá smrt matky Anny Marie silně otrásá nejen rodinou, ale zasahuje i mnoho těch, jimž za života poskytla oporu a nezištnou pomoc. A právě oni budou ve vypravování příběhu připomínat její velikost a skutky. Jedna žebračka tvrdých způsobů k Anně Marii: „*Jednou, to jsem byla maličká, mi dala dvě cukrátky. Co živá budu, na to nezapomenu./.../ Hned jsem byla nad Francií královnou!*“⁴

I ve chvíli nejtěžší, kdy život dohasíná, se matka Anny-Marie snaží podpořit nejbližší, a věří, že i oni dokáží přijmout Boží řád, aby mohli pocítit útěchu a pokoj. K muži, stojícímu u lůžka a pro slzy neschopnému slova: „*Prosila ho, aby se vzchopil, aby pomyslel na to, že se máme srovnávat s tím, co Bohu se líbí s námi učinit...*“⁵ Život nedokáže opustit bez omluv za nechtěně způsobená příkoří, i ve smrti je pamětlivá ostatních. „*Matka prosila všechny, a to i služebnictvo, o odpuštění všech křivd, kterých se dopustila, i těžkostí, na nichž měla podíl. Ale měla právě ona tolik prosit o odpuštění?*“⁶

¹ in Kašpar, s. 200, *La mère disait que si les pauvres gagnent le paradis par leur misère même, les riches n'arrivent à le gagner que par leur charité. Les uns parce qu'ils n'ont rien, les autres parce qu'ils donnent ce qu'ils ont.*

In Gaspard, s. 320.

² Marek10, 22.

³ in Kašpar, s. 126, *Pour beaucoup, la religion restait chose d'habitude et de bouche, genuflexions et marmottements de prières. Mais la mère était d'une de ces vieilles familles de la montagne où le sentiment chrétien passait vraiment dans la vie...* in Gaspard, s. 205.

⁴ in Kašpar, s. 376, *Une fois, j'étais petite, elle me donna deux pastilles. Je m'en souviendrai tant que je vivrai. /.../ J'étais reine de France !* in Gaspard, s. 599.

⁵ in Kašpar, s. 67, *Et elle le suppliait de se remettre, de songer qu'il nous faut nous résoudre à ce qu'il plaît à Dieu de faire de nous...* In Gaspard, s. 104.

⁶ In Kašpar, s. 67, *La mère avait demandé pardon à tous, et aux domestiques même, des tors qu'elle pouvait avoir faits et des impatiences qu'elle avait données. Mais la pauvre, avait-elle tant à demander pardon /.../?* in Gaspard, s. 104.

Víra dodává matce Anny Marie sílu překonávat každodenní obtíže i odhlédnout od vlastních potřeb, aby se mohla oddaně věnovat bližním. Přirozeně neočekává od života nikteré odměny, vnější zásahy do vlastního osudu přijímá pokorně a bez zachvění. Její jistota, že Bůh vše řídí, a tedy každá událost má svoji příčinu, byť člověku neznámou, je i ve smrti neochvějná a matku Anny Marie ani na okamžik neovládá strach.

Anna Marie přijímá toto chování jako prohloubení a doplnění přikázání, její vlastní postoje a reakce bývají v kritických momentech motivovány touhou vyrovnat se s osudem podobně jako matka, s vřelým a bezpodmínečným přijetím Boží vůle. Jakékoli pochybnosti či jen náznak morálního zaškobrtnutí si Anna Marie vyčítá, v modlitbě a pomyšlení na matčinu neochvějnost potom hledá vnitřní klid. Někdy je však taková myšlenka dalším prohloubením nejistoty, neboť ve vlastních očích nemůže vedle matčiny absolutní vyrovnanosti ve víře obstat.

Nevyslovené úvahy doplňují portrét Anny Marie, odhalují, nakolik pro ni může být obtížné plnění křesťanských povinností. Pourratova psychologie věřící postavy je životná, autentická. Ani hluboká víra nezbavuje člověka záchvěvů strachu či nejistot, i slabost je součástí lidského údělu.

Zkoušky Anny Marie jsou však nesrovnatelně těžší, než jaké kdy podstupovala její matka, a je tedy zřejmé, že jejich překonání vyžaduje větší odhodlání. Matka se ve vypravování jeví jako žena pevná ve víře, Annu Marii při všech životních zvratech stojí dosažení pokoje a smíru mnohem více úsilí.

Anna Marie, stejně jako matka, namísto uspokojení vlastních potřeb věnuje mnoho sil péči o ostatní. Pomyšlení na životní těžkosti chudých jí zabraňuje přijmout pohodlí. „*Pry: vyhovte si! Jenže co jich je, co si nemohou vyhovět!*“¹ I když je mladá žena zmítána horečkou, nedovolí studený dům vytopit a přivolat lékaře, s nemocí se vydává také hledat svou ztracenou sestru. Skromnost a téměř asketický způsob života jsou pro Annu Marii charakteristické, a pokud si kdy postěžuje na svůj úděl, pak jen sama v sobě povzdychne nad hrubostí okolí. Snaží se pochopit i motivy tvrdého chování, místo odsudku v sobě nakonec dokáže probudit hluboký soucit, byť to stojí velké úsilí a sebezapření.

Přísnost k sobě samé je také jeden z důležitých povahových rysů matky Anny Marie, díky této vlastnosti dokáže vždy naplnit své povinnosti vůči bližním. Přesvědčení, že Boží záměr provází každý skutek, vede Annu Marii i ke skromnosti a pokornému přijetí životního údělu,

¹ In *Kašpar*, s. 526, *Prendre ses aises! Il y en a qui n'ont pas ses aises!* In *Gaspard*, s. 828.

pomáhá jí vyrovnat se s umrtvením vlastní touhy po pozemském štěstí. „*Vždyť ani Syn člověka nepřišel, aby si dal sloužit, ale aby sloužil a dal svůj život jako výkupné za mnohé.*“¹ Stejně jako matka, ani dcera neočekává v životě odměny.

Strýc kněz misionář, v kraji uznávaný jako svatý muž, je další osobností, jež Annu Marii silně ovlivňuje. Se zkušeností z cest a nesčítelných setkání s různými typy lidského charakteru je starý strýc tolerantní k projevům libůstek a zvláštností, citlivě vnímá naladění ostatních a v každé situaci dokáže reagovat pohotově a přiměřeně dané chvíli. Pokud promlouvá o Bohu, tak jen takovým způsobem, aby naslouchající bez nejmenšího problému porozuměli, slovníkem blízkým venkovanům. Strýček kněz je v příběhu vzácným příkladem duchovního, který neztratil kontakt s každodenním životem a starostmi obyčejných vesničanů, víru jim představuje jako prostředek k získání vnitřní rovnováhy a vyrovnanosti v neklidné době, plné nečekaných zvratů a zkoušek. Svým příkladem dokládá, že ve spojení s Bohem se lze nad starosti skutečně povznést a vyrovnat se s nimi.

Již za života se navíc kněz misionář stává součástí vyprávěných příběhů: prý byl jako dítě zaprodán Dáblu, z jehož moci se dokázal vymanit. Srdnaté reakce, živá víra a pochopení pro slabosti bližních si získávají sympatie a obdiv venkovanů, snad i proto, že takový kněz se nad ně nepovyšuje a nenahrazuje poskytnutí duchovní posily pouhým splněním formálních kněžských povinností. (Důkazem neobvyklosti takového přístupu je i již zmíněná legenda, která se krajem může šířit jen o výjimečné duchovní osobnosti.)

Strýc kněz také věřící vede k užívání všech drobných radostí a špásů, z nichž je možno načerpat posilu pro těžší časy. Pozemský život tedy nechápe jen coby dobu služby a odříkání, dokládá, že je možné být Boží vůli poslušen a zároveň lnout k životu, neboť v něm může člověk obdivovat otisk a doklad Stvořitele.

Po smrti matky je Anně Marii strýček podle potřeby nablízku s útechou a podporou. Jeho slova dovedou probudit v Anně Marii statečnost a sílu utkávat se s nepříznivým osudem. Strýc kněz totiž dokáže snad jako jediný vytušit skutečné rozpoložení Anny Marii, citlivě odpovídá i na její nevyslovené pochybnosti.

Kněz s Marsacu se také dokáže zorientovat v sebekomplikovanější situaci a v době, kdy ještě nikdo nepojímá podezření proti Robertovi, před svatbou s Annou Marií, on pochopí, že je nutno děvče chránit. Aby Annu Marii nevyděsil, bez zmínky o svém podezření chce osvětlit

¹ Marek10,45.

Robertovy zločinné plány. Anna Marie však tím o strýčka přichází, neboť je Robertovou bandou brutálně zavražděn. Mučednická smrt oblíbeného kněze celým krajem znatelně otřese. Ztráta je nejtěžší pro mladou dívku, které již nikdo z přátel nemůže porozumět a pomoci přijmout vlastní úděl. Ani Kašpar, Anně Marii z lidí nejbližší, dlouho nebude schopen doopravdy pochopit motivy sestřenčina jednání. Vzpomínky na strýcem vyřčená slova útěchy Anně Marii však nikdo nevytrhne, i s jejich pomocí dovede přijmout vyšší řád a hledat v něm jedinou jistotu.

Není náhodné, že duchovně vyrovnané osobnosti, pevně spjaté s Bohem, příběh záhy opouštějí. („*A když úroda dozraje, hospodář hned pošle srp, protože nastala žeň.*“¹) Strýc kněz a matka Annu Marii povzbuzují jen na úplném počátku její vlastní cesty k vykoupení, všechny velké zkoušky již ale musí mladá dívka přečkat sama a tak dokázat neochvějnost svého morálního přesvědčení. Tím spíše lne k Bohu jakožto jediné skutečné opoře. „*A to jsem si, Bože, myslela, že jsem šťastná, když jsem tě nepotřebovala.*“² Anna Marie přijímá za svou povinnost láskyplný přístup i k nejtěžšímu zločinci a každému vroucně přeje spasení. Její hluboce křesťanský přístup, s nímž respektuje odkaz strýčka kněze a matkou vštípená pravidla, zásadním způsobem určuje rozuzlení šech zásadních momentů děje *Kašpara z hor*.

2.2 La Bienheureuse passion a Kašpar z hor: víra z pohledu Henri Pourrata

Duchovní rovina *Kašpara z hor*, křesťanství ve své krystalické podobě, nenápadně zachycené v dramatickém příběhu, má další paralely v díle Henri Pourrata. Tou nejvýraznější je bezesporu *La Bienheureuse passion*³, sepsaná z vnitřní potřeby víru přiblížit a zobrazit její absolutní platnost i v nepříznivé době. Henri Pourrat se křesťanstvím neohání a nemoralizuje. Víra znamená hlavně bratrské soužití s ostatními, pokorné podvolení se Boží vůli, a tedy možnost nabytí životní síly a jistoty i v té nejobtížnější situaci. Opuštění je jediným způsobem vyrovnání s křivdou, skromnost a mírnost předpokladem pro vnitřní pokoj, v němž lze nalézt prostor pro modlitbu a soucit s bližním. Slova a lehce načrtnuté úvahy Anny Marie zrcadlí Pourratovo niterné přesvědčení, *La Bienheureuse passion* promlouvá přímo o podstatě víry.

¹ Marek 4,29: Podobenství o zasetém semenu.

² in *Kašpar*, s. 247, *Et je pensais être heureuse autrefois, mon Dieu, quand je n'avais pas besoin de vous.* In *Gaspard*, s. 399.

³ *La Bienheureuse passion* je spirituálním dílem Henri Pourrata z roku 1946. Autor v něm popisuje život Ježíše Krista od jeho odsouzení až po zmrtvýchvstání. Kniha zatím nebyla do češtiny přeložena a vzhledem tomu, že některé pasáže v díle jsou inspirovány viděním Kateřiny Emmerichové, bude asi obtížné českou verzi v nejbližší době vydat. *La Bienheureuse passion* úzce souvisí s duchovní rovinou *Kašpara z hor*, a obě díla jsou vrcholem Pourratovy tvorby. (Dále užitá citace z *La Bienheureuse passion* přeložil Jiří Reynek.)

Duchovní poselství díla Henri Pourrata je stále živé a sdílné, snad i díky mírnosti svého výrazu a citlivosti k záchvěvům lidské duše.

2.3 Příroda dokládá Boží přítomnost

Do zorného úhlu pohledu Henri Pourrata vchází za všech okolností příroda, jež v proměnách a různých podobách člověku připomíná Boží vůli. V *Kašparu z hor* nachází Anna Marie úlevu při práci na zahradě a procházkách po kraji, vítr, rostliny a stromy jí jsou společníky a povzbuzením. V nerušeném řádu přírody dovede Pourrat spatřit nejbližší spojnicí se Stvořitelem: „*Je tu to stébélko trávy mezi dlažkami, jež vydává svědectví o Stvořiteli.*“¹ Žádná rostlina ani tvor se nejeví jako bez významu, pozornosti jsou hodny i nejjemnější projevy života: „*Přirozené věci si na sobě podržují odlesk rajskeho svítání. Ty nejprostší, zdá se, zůstávají nejčistšími.*“² Podobnou sympatii vyjadřuje Pourrat také k prostým venkovanům, nekomplikovaným povahám, mezi nimiž však lze potkat skutečné křesťany, bez vytáček či pomyšlení na odměnu plnicí přikázání i každodenní povinnosti. Ti nejspíš dovedou odložit vlastní očekávání a bez pochybností respektovat Boží vůli, srdnatě přijmout klíčky osudu. Práce na venkově vkládá do života pevný řád i ve válečném čase, jejím svědomitým vykonáváním se věřící ocitá v blízkosti Stvořitele, každý jednotlivý úkon jako by byl modlitbou.

Stejně jako se v *Kašparovi* přirozeně dozvídáme o naladění psychiky postav, náleží bystrý pohled i přírodě, z níž lze mnohé o lidském údělu vyčíst a vytušit, s jejím pokorným přijetím dojít útěchy. „*Pár kroků od schodů rozkvetl gladiol. /.../ Rostl, obracel se k božímu světlu. Pohled na květinu tolik konejší!*“³ povšimne si Anna Marie, čímž se povznáší nad trápení.

2.4 Soužití v přátelství

Postavy *Kašpara z hor* žijí v blízkém spojení se svými přáteli, nezřídka se takové pouto vytváří mezi povahami protikladnými. Opora nalezená v blízkém člověku je pro Henri Pourrata odrazem pevné podpory, již člověk nachází v Bohu. Přátelství pomáhá v každé situaci nevybočit ze zvolené cesty. Morální podpora bližního je zvlášť v náročných životních situacích nezbytná, sama existence přítele a pomyšlení na něj poskytuje útěchu i tehdy, když se nejeví žádné

¹ *Il y a ce brin d'herbe au joint de deux dalles pour témoigner du Créateur.* In Pourrat, Henri, *La Bienheureuse passion*, Paris, Albin Michel, 1946, s. 11.

² *Les choses naturelles gardent sur elles le reflet de l'aurore paradisiaque. Les plus simples semblent être restées les plus pures.* Ibid., s. 118.

³ In *Kašpar*, s. 579, *A trois pas des marches on voyait un glaïeul. Si frais, si élancé, si rose. Il avait sa vie.* In *Gaspard*, s. 908.

východisko ze zoufalého stavu. Od prudkého a ukvapeného jednání, jehož by jedinec později litoval, dovede odvést jen chápavý přístup nejbližšího člověka.

Přítelem se stává Kašparovi Josefek, nejmírnější z hochů, křehký a plachý. Jedině jemu vypráví Kašpar o svém vztahu k Anně Marii, která se trápí pro její nešťastný sňatek, i vše následující. Josefekovi se Kašpar svěřuje s nehlubšími pocity, přitom by se z celého vyprávění mohlo zdát, že se ničím dlouho nezaobírá a hned prudce jedná. „*Jdou rychle. Jejich přátelství jde s nimi, jako někdo živý. To pak už není třeba slov, aby si všichni rozuměli.*“¹ Vedle přítele se obnažují nejjemnější nitky lidské psychiky, a teprve s jejich znalostí je možno spatřit skutečný charakter člověka. Ten ve své odhalené zranitelnosti přijímá od bližního nejsnáze pomoc a radu.

Soužití v přátelství je pro Henri Pourrata nejpřirozenější způsob, jakým lze dosáhnout vnitřní vyrovnanosti k naplnění uložených úkolů. Přátelé se svým bezpodmínečně láskyplným vztahem jsou člověku dáni za průvodce pro chvíle pokušení i zmatení. Poznaná zkušenost hlubokého soucítění s přítelem a otevření jeho potřebám při odsunutí vlastních přání zdatelně jedince proměňuje a formuje jeho charakter, přibližuje k Bohu. „*Je tu něco lepšího, než násilí, něco lepšího než nadšení, máme-li se dát cestou, jež vede do Království: je tu trpělivé přátelství.*“² Ve skutečném přátelství se vybrušuje vnímavost k pocitům druhého, schopnost pokorně naslouchat je také v jádru hluboké víry.

Kašpar sice velmi dlouho nedokáže pochopit motivy jednání Anny Marie a přijmout za své její životní pravidla, přesto je jí výraznou životní vzpruhou a jediným, na koho se může mezi lidmi skutečně spolehnout. Má pocit, že by nedokázala najít dost sil pro nejtěžší osudové momenty bez přítele nablízku a vědomí možné ztráty Kašparovy přízně ji velmi trýzní. „*Kdybys mě i ty opustil, přijdu o poslední trošku odvahy.*“³ Upřímnost, se kterou ke Kašparovi předstupuje, je očištná a odzbrojující, a postupně v něm probouzí pokoru a respekt k Boží vůli. To, co Anna Marie v tomto vztahu získává na úrovni soužití s lidmi, se Kašparovi vrací jako základ jeho duchovní cesty. „*Ta má stokrát pravdu, když říká, že jsme doprovázeni: snad nikdy jsem ji neměl před očima, abych za ní netušil jejího anděla.*“⁴ (Kašpar o Anně Marii).

¹ in *Kašpar*, s. 535, *Ils marchaient vite. L'amitié était là, présente comme une personne. Alors, il n'y a pas besoin de parler pour s'entendre.* In *Gaspard*, s. 843.

² *Il y a mieux que la violence, mieux que l'enthousiasme; pour faire le chemin qui va vers le Royaume : il y a la patiente amitié* in *La Bienheureuse passion*, s. 161-162.

³ In *Kašpar*, s. 559, *Si tu m'abandonnais encore, je n'aurais aucun courage.* in *Gaspard*, s. 880.

⁴ In *Kašpar*, s. 614, *Elle, elle a raison de dire que nous sommes accompagnés : je ne l'ai peut-être jamais regardée sans deviner son ange derrière elle.* In *Gaspard*, s. 963-964.

Henri Pourrat zachycuje v *Kašparovi z hor* proměnu postavy, danou blízkým vztahem s věřícím, ale také skutečnost, že ani víra člověka nedokáže zbavit všech pochyb a tedy jedinou útěchou se může i hluboce věřící osobě jevit pomoc přítele. Jedinec není a nemůže být celistvým bez soužití s ostatními a vyvázán ze svého přirozeného prostředí. Henri Pourrat je přesvědčen, že v upřímném přátelství lze pocítit i blízkost Stvořitele. „*Myšlenka přátelství je boží myšlenkou.*“¹

2.5 Bezvýhradné odpuštění

Dalším krokem ve víře je přijetí cizích, jako by byli nejbližšími přáteli, snaha o pochopení, nikoli odsuzování a hlavně bezvýhradné odpuštění utrpených křivd. Pourrat v *Kašparovi z hor* zobrazuje, nakolik je pro hlavní hrdinku náročné odpouštět největším viníkům a probouzet v sobě samé soucit namísto hněvu. Nejednou se jí takový úkol jeví jako nesplnitelný. „*Takhle umí odpouštět jen Pán Bůh sám. Chce snad po mně, abych byla světicí?*“²

Jedině Anna Marie, byť s nesmírným přemáháním, prominout v *Kašparu z hor* dokáže a je pamětlivá, že: „*Každý tvor má mít v kteroukoli chvíli možnost se změnit.*“³ Přes odpor a nepochopení svého okolí, opouštějíc příslib šťastného života s Kašparem, nabízí několikrát pomoc a odpuštění Robertovi, muži, jenž svojí zlobou způsobil její trápení. Anna Marie nesvolí, aby se s ním jednalo jako se zločincem, a i když má ke všemu zlu až fyzický odpor, je připravena manžela znovu přijmout na Escury, dokonce i po jeho pobytu ve vězení. Jistě tím naplňuje poselství své matky a strýce kněze, avšak Kašpar sám připomíná, že oni by se snažili Annu Marii před bolestí uchránit a nepodporovali by ji v takovém umrtvování. Anna Marie však pocituje nutnost naplnit Boží přikázání týkající se lásky k nepřátelům. „*Byli jsme snad ustanoveni Bohem, abychom soudili a zabíjeli? I ti, kteří nám působí utrpení a nosí nám zármutek, i ti snad přispívají k našemu dobru.*“⁴ (Anna Marie).

Vlastní přesvědčení Henri Pourrata o nemožnosti naplnit Boží vůli jinak než mírností a odpuštěním nacházíme vedle úvah Anny Marie také v některých jeho pohádkách a samozřejmě v *La Bienheureuse passion*: „*Nenávidět zlo, ale nemít v nenávisti ty, kteří je činí, dokonce je ani*

¹ *L'idée de l'amitié est une idée divine...* in *La Bienheureuse passion*, s. 240.

² In *Kašpar*, s. 507, *C'est Dieu seul qui peut pardonner ainsi. Est-ce qu'il me demande d'être une sainte ?* in *Gaspard*, s. 800.

³ In *Kašpar*, s. 504, *A tout moment, un être doit pouvoir changer...* in *Gaspard* s. 795.

⁴ In *Kašpar*, s. 308, *Avons nous été établis de Dieu pour juger et pour tuer ? Ceux mêmes qui nous apportent la souffrance et la peine travaillent peut-être pour notre bien.* In *Gaspard*, s. 496-497.

nesoudit.“¹ Soudit člověka může jen sám Bůh, Pourrat proto připomíná lidskou neschopnost dohlédnout důsledky činů a spatřit jejich vnitřní pohnutky. Proto nelze chovat v nenávisti člověka pro jeho prohřešky, a Anna Marie k tomu říká: „*Jdou za člověkem jen dobré skutky.*“² Kašparova sestřenka spatřuje dobrý skutek již v odhodlání k vnitřní přeměně a trpce by si vyčítala, pokud by v takovém procesu bližnímu nebyla nápomocna. Je si totiž plně vědoma, že náprava může nastat i v posledním momentu před smrtí. „*Pokud v poslední chvíli má ztracený člověk pouhé vidění dobra a pouhou dobrou vůli, už došel usmíření*“³

Spravedlivé a skutečně statečné postavy promíjejí i nejtěžší křivdy. Opuštění téměř vždy předchází přemáhání, vnitřní boj, a právě tyto zachycené momenty jsou vrcholem Pourratovy psychologie postav. Člověk se nemůže zbavit své nedokonalosti, zároveň je mu však dáno se nad ni s oporou ve víře povznést a dojít odpuštění vlastních vin. „*A kdykoli povstáváte k modlitbě, odpouštějte, co proti druhým máte, aby i váš Otec, který je v nebesích vám odpustil vaše přestoupení.*“⁴ Podle přesvědčení Henri Pourrata je nejpřirozenějším předpokladem k odpuštění utrpených křivd probuzení hlubokého soucitu s ostatními. „*Člověk tedy může mít důvěru, že po všech jeho pádech ho Kristus stále ještě přijme jako bratra. Jen to se po něm požaduje, aby se spřátelil se svými bratry, se stejnou shovívavostí, kterou Bůh má s ním.*“⁵BP139 Splněním jednoho z nejtěžších úkolů – odpuštěním vin, se před člověkem otevírají netušené obzory bezpodmínečného přijetí Stvořitelem. Soucit si zaslouží v Pourratových očích každý, již proto, že bude muset dříve či později projít bránou smrti. (Jen zlomené, nebo naopak duchovně zcela vyrovnané osobnosti Kašpara z hor se jí neobávají, či alespoň záchvěv strachu potlačují.) „*Jak by bylo potřeba mít víc pochopení, činit každému život snadnějším, když je tu přece smrt.*“⁶

2.6 Neprotivit se Bohu

Opustit veškerá vlastní přání i štěstí je pro většinu z lidí obtížně splnitelné, když se však člověk plně poddá Boží vůli, získá podporu, jež není z tohoto světa. „*Ale tam, kde tvorové už nezmohou nic, je tu Někdo a ten může vše. Nevím, co dobrého bych měla čekat, ale já i bez naděje*

¹ *Hair le mal sans hair les malfaisants, sans même les juger.* In *La Bienheureuse passion*, s. 172.

² In Kašpar, s. 614, *Va, à la mort, il n'y a que nos bonnes œuvres pour nous suivre.* In *Gaspard*, s. 965.

³ *Qu'au dernier instant, l'homme perdu ait seulement la vision du bien et le bon vouloir, il est réconcilié.* In *La Bienheureuse passion*, s. 203.

⁴ Marek 11,25.

⁵ *L'homme peut donc avoir cette confiance qu'après toutes ses chutes, le Christ l'accueillera en frère encore. Il lui est seulement demandé de prendre ses frères en amitié, dans cette indulgence où il faut bien que Dieu le prenne.* In *La Bienheureuse passion*, s. 139.

⁶ *Comme on devrait mieux s'entendre et faire la vie meilleure à tous, puisqu'il y a la mort.* Ibid, s. 60.

chovám důvěru.“¹ říká Anna Marie. Poznat oporu v Bohu může jen ten, kdo se oprostí od vlastní vůle rozhodovat o sobě a ostatních. V *La Bienheureuse passion* je dále rozvinuto: „Dáváš se tou cestou: tím se záležitosti tvého života ocitají na cestě, kterou pak už půjdou samy od sebe. /.../ Nikoliv hrdinství, ale odevzdanost. Protože odevzdat se tomu, co Bůh chce, znamená souhlasit s tím, že už se nezastavíme, protože tu vede Bůh.“² Není třeba dokazovat neoblomnost víry okolí ani sobě samému na hledaných zkouškách. Postačí jen nebránit se a neodporovat Boží vůli, jež dodává veškerému dění řád a smysl. „Bůh pořádá všechno. Co by z nás bylo bez toho pomyslení?“³

V *Kašparu z hor* mnohokrát vyjadřuje Anna Marie zděšení z válečných hrůz a nedovede se vyrovnat s dobou, v níž jsou nejdůležitější hmotné statky a nezbyvá ani okamžik pro pomyslení na potřeby bližních. Pourrat, se zkušeností obou válek, dodává: „Kdybychom si připomněli, co on řekl, kdybychom si chtěli uvědomit, že on je s každým tvorem, opovážili bychom se pak urážet, bít, zabíjet lidské bytosti?“⁴ Henri Pourrat dokládá, že jedině jednáním plným soucitu a hlubokého pochopení bližních, v nichž je možné v každém okamžiku spatřit obraz Stvořitele, se člověk podřizuje Boží vůli.

2.7 Životní jistota pramenící ve víře

Henri Pourrat v *Kašparu z hor* i v *La Bienheureuse passion* zdůrazňuje lásku, jako přirozenost věřícího člověka. Ta se přímo napájí z víry, z vroucího vztahu ke Stvořiteli, a může ovlivnit veškeré lidské konání.

Malý syn Anny Marie prohlašuje, že si Pána Boha vysvětlil. A jeho matka si později uvědomí: „Možná, že je to hodně prostá věc: stačí to chápat tak, že duše je nám dána, aby milovala. Všecko ostatní, záležitosti, starání, pomsty - samá pošetilost.“⁵ Dětsky naivní, avšak vroucí a upřímná víra, bývá v díle Henri Pourrata zpodobněna s velkým důrazem na vliv, jímž působí na okolní dospělé postavy. Prostá upřímnost ve víře, samozřejmě naplnění příkázání bez

¹ In Kašpar, s. 417, *Je ne sais pas à quel bien m'attendre, mais, même sans espérance, je garde une confiance encore.* In Gaspard, s. 662.

² *Tu prends le chemin: du coup cela met les choses de ta vie dans la voie où elles iront d'elles-mêmes. /.../ Non pas l'héroïsme, mais la résignation. Car se résigner à ce que Dieu veut est se résigner à ne plus s'arrêter, parce que Dieu mène.* In *La bienheureuse passion*, s. 80.

³ In Kašpar, s. 508, *Dieu règle tout. Sans cette pensée, que deviendrait-on ?* In Gaspard, s. 803.

⁴ *Si on se rappelait ce qu'il a dit, si on voulait savoir qu'il est avec chaque être, oserait-on encore insulter, frapper, tuer des êtres humains ?* In *La Bienheureuse passion*, s. 242.

⁵ In Kašpar, s. 614, *Peut-être que c'est si simple : il suffit de voir que l'âme a été donnée pour aimer. Tout le reste, affaires, soucis, vengeances, quels enfantillages.* In Gaspard, s. 965.

zaváhání a zdůvodňování dokáží na svou stranu strhnout i utrpením otupělé či touhou po pomstě ovládané jedince.

Hošík Anny Marie ve vyprávění babky Marie maže Kristu na kříži rány máslem, jež si uschoval od prostého jídla. Bez toho, že by cokoli o ukřižování kdy vyslechl, ovládne jej hluboký soucit, aniž se potřebuje dozvědět, zač Ježíš na kříži trpí. Dojímá svým přístupem i poustevníky, kteří se jej na krátký čas ujali, neboť ani oni, pamatující neustále na Boha a přikázání, tak vroucího soucitu s Kristovým utrpením nejsou schopni. „*Nechejte děti přicházet ke mně, nebraňte jim, neboť takovým patří království Boží. Amen, pravím vám, kdo nepřijme Boží království jako dítě, jistě do něj nevejde.*“¹ Zatímco na veškeré vnější okázalé projevy vztahu k Bohu hledí Pourrat v *Kašparovi z hor* i ve svých pohádkách s obezřetností a nedůvěrou, mnohokrát zmiňuje prosté až naivní přijetí víry, které by nemělo budit posměch, protože podobně jako dětská vroucí víra vede ke spasení.

Po Bohem určené cestě dovede kráčet Anna Marie s nezlomnou vnitřní silou, jež je dána neumírající nadějí a nezlomnou důvěrou v Boží vůli. Radost, již mladá žena ve svém životě téměř nepoznává, jí je vynahrazena pocitem naplnění a vědomím blízkosti neomezené lásky Stvořitele. „*Protože tíha a pád, žal a zmar, to není pravda: pravdou je stoupaní a radost ve světle. Celý vesmír směřuje k tomuto vítězství, jež přesahuje naději.*“² Závěr Pourratovy *La Bienheureuse passion* přesně vystihuje poselství, jež ve smrti zanechává Anna Marie nejen Kašparovi.

IV. VYPRÁVĚNÍ URČUJE PODOBU DÍLA NA VŠECH ROVINÁCH

1.1 Úvod: vyprávění

Kašpar z hor je vyprávěný příběh, spíš než ke čtení určený k hlasitému předčítání, neboť jen tak plně vynikne jeho hodnota. Henri Pourrat se nespokojil s přepsáním staré auvergnské legendy knižním jazykem. Příběh svěřuje stařence Marii, aby nám jej přiblížila bez nánosu prachu uplynulých let a jen tu a tam jej pro zpestření potře starou patinou. Vždyť ještě praty babky Marie Kašpara zažily a ona sama neopomene upozornit na vazby dávného světa

¹ Marek 10,14.

² *Car le poids et la chute, la peine et l'anéantissement, ne sont pas la vérité : la vérité, c'est la montée et c'est la joie dans la lumière. Tout l'univers va à cette victoire qui passe l'espérance.* In *La Bienheureuse passion*, s. 298.

s novějšími a do nitra popisovaných postav bude hledět tak pronikavým pohledem, že nám ani na okamžik nebudou připadat vzdálené nebo včerejší.

Stařenka Marie uplatňuje Pourratovy postupy práce s vyslechnutými příběhy, posluchač vnímá vyprávěné, zároveň však často nahlíží do vypravěčské dílny. Vypravěčka dává najevo svou oprávněnou moc nad příběhem - to ona vybírá, které příběhy do hlavního děje právě vložit, jakou anekdotou své publikum spolehlivě rozesměje, kterou píseň zazpívá celou a dokonce i které z krajových variant příběhu dá ve svém vypravování přednost. A nutno podotknout, že Marie má k tradici vypravování úctu a také se snaží její jednotlivé větve znatelně oddělit. Vzpomíná, od koho to či ono slyšela, případně odkdy a proč se určitá historika traduje a pod jakým názvem ten který vybraný příběh mezi lidmi koluje. Marie se svou pamětí, v níž existují příběhy nikoli jednotlivě, nýbrž vždy vzájemně propojené, je posluchači průvodkyní po napínavých končinách nejen legend auvergnského kraje za života Kašpara a Anny Marie, ale představuje i způsob, jakým se příběhy ústní lidové slovesnosti přenášejí a čím jsou postupně obohacovány.

Vyprávění určuje podobu všech vrstev díla, od kompozice jednotlivých knih, besed a veršů, přes pestrý výběr syntaktických struktur pro mluvený projev typických, až po volbu jednotlivých hovorových výrazů a spojení. Vyprávění ve zvláštním, jakoby starobylém selském jazyce, který je studnicí obrazů a charakteristik jednotlivých postav, působí na posluchače či čtenáře legendy stejně podmanivě jako hlavní dějové zápletky příběhu. Navíc při pozornějším zkoumání zjistíme, že i podob jazyka je v Kašparovi několik, tyto odrážejí mluvu různých sociálních a společenských skupin.

Pro každé literární dílo platí, že jeho forma nesmí být opomíjena a oddělována od obsahu. Přesto je Pourrat výjimečný: pravidla, platná hlavně pro poezii, dokázal uplatnit ve své rozsáhlé próze, čímž zároveň upíná naši pozornost na umění lidové slovesnosti i v poetickém vyjadřování a prokazuje, že lidové neznamena nutně stylově nízké. Podobně tak nám Auvergne představí coby kraj drsný, nehostinný - a přitom v něm babka Marie i její posluchači vidí nejkrásnější kout země.

1.2 Charakter vyprávěného

Henri Pourrat slyšával auvergnské příběhy od venkovanů, které potkával nejprve na svých zdravotních procházkách, lékaři nařízených při léčbě tuberkulózy. Na nich se naučil obdivovat kopcovitou krajinu s tmavými lesy, naslouchat větru a postupně získávat důvěru

místních lidí. Ti, jak ztráceli ostych a stud před mladým pánem z města, začali vypravovat auvergnské pohádky a legendární příběhy, zpívat staré písně a popisovat dávné místní zvyky. Smět vyslechnout příběh znamenalo být pozván do světničky ke společné polévce, stát se blízkým člověkem vypravěče a uznat jeho svrchovanou moc nad příběhem, i kdyby byla historka posluchači již známá v nějaké jiné podobě. Když Pourrat přicházel do městu vzdálenějších vesniček, poznával sám auvergnský venkov, jako by se zastavil o století čas, neboť na mnohých místech se ještě vše ubíralo postaru, bez novot a vymožeností modernější doby. Silně jej oslovil venkovský řád života, přizpůsobený ročním dobám a staletými ověřeným pranostikám a ještě na počátku dvacátého století více určovaný vypravovanými příběhy a legendami, než skutečnými událostmi. Okouzlen auvergnskými příběhy, vyhledával Henri Pourrat další a další vypravěče v zapadlých koutech kraje.

Tradiční ústní lidová slovesnost Auvergne se stala celoživotní inspirací Henri Pourrata. V průběhu let zaznamenal stovky místních legend a příhod, věnoval pozornost jednotlivým variantám příběhů, aby podobně jako vypravěči, jež v auvergnských vesnicích poznal, kladl stejný důraz na samotný obsah vyprávěného i jeho zvláštní formu. Namísto kariéry lesního inženýra se Pourrat naplno oddal sběratelské a spisovatelské činnosti; svá stěžejní díla věnoval také auvergnským lidovým pohádkám, pověstem a jejich vypravěčům.

Získat důvěru ostražitých a uzavřených venkovanů dokázal Henri Pourrat díky trpělivosti a zapálenému obdivu k plynutí vyprávěných příběhů. Nenaslouchal jen s touhou zachytit a přepsat dějovou linii líčeného, obdivoval i vlastní způsob předávání historek. Nechával se unášet kompozicí a podobou vypravování - vrstvením jednotlivých příhod, protkaných poznámkami a rozličnými postřehy vypravěče. Pourrat byl v očích Auvergnanů posluchač vděčný jistě i proto, že na sobě nedal znát údiv, když byly záporné postavy častovány nevybíravými výrazy a kladným hrdinům připisovány s plnou vážností pohádkové schopnosti a skutky.

Vypravěči se vždy do příběhu vmyslili, napodobovali mluvu jednotlivých postav a spontánně přidávali mnohá hodnocení. Často také ztráceli odstup od předávaných příhod a mísili je se současností. Většina příběhů se objevovala v četných variantách, jejich hrdinové byli podle vyprávění spřízněni se současnými obyvateli Auvergne a za důkaz pravdivosti byly brány další místní pověsti, ale i u kohosi uschované předměty osobní potřeby, jež kdysi měly té či oné postavě náležet a jsou v některém příběhu zmíněny.

Ústní vyprávění předává realitu zvláštním způsobem, podle potřeb ji dotváří, upravuje podle svých pravidel. Příběh uchopuje tak, aby byl vypravěči i posluchačům blízký a dotýkal se jejich životní zkušenosti, byť to namnoze znamená původní události značně pozměnit. Legendy jsou tkány jen kolem výjimečných dějů a postav, zachycují ty nejpodivnější příběhy, aby i k nim bylo vypravěči notně přimyšleno a zároveň odstraněno to, co se již v ději nezdá nosné či pro vypravěče uvěřitelné. Vedle pohádkových příběhů však tradici auvergnského lidového vyprávění představují i naturalisticky líčené děje a historky, pro dnešní posluchače šokující. Legenda o Kašparovi a Anně Marii se odehrává v dobách, kdy se za vyprávění příhod zvláštních i běžných novinek z kraje platívalo pocestným a žebrákům výslužkou, v jednotlivých usedlostech a staveních bylo takové vyprávění vždy s napětím očekáváno a nekriticky přijato. Mluvené slovo muselo na venkově po dlouhou dobu sloužit jako hlavní zdroj informací a navodit vjem bezprostředního styku i s nejdřsnější skutečností. Za starých časů byla realita uznaná, až když se stala předmětem vypravování, a tuto zásadu Henri Pourrat poznal ještě na počátku dvacátého století v odlehlých vesnicích Auvergne.

Aby Henri Pourrat vesničany neuváděl do rozpaků, nikdy si při jejich vypravování nečinil poznámky, spoléhal na vlastní paměť, z níž později líčené zapisoval. Vybíral a skládal z mnoha různých variant příběhu hlavní dějovou linii a epizodní příhody té které pohádky, do textu navíc začlenil způsob vyjadřování vypravěče, včetně rámce, v němž je příběh pronášen, gest a celého nonverbálního vyjadřování vypravěče, jež jej provázejí. Stává se tak vypravěčem již jednou vyprávěného, v jeho pohádkách a *Kašparu z hor* nacházíme nejen množství poznámek k okolnostem vlastního příběhu, navíc ještě přibyly postřehy týkající se momentu jejich pronesení.

Ústní líčení děje dovoluje vypravěči obohacovat příběhy o vložené historky i osobní komentáře a postřehy, přizpůsobovat vyprávění konkrétním posluchačům a neustále je pobízet k pozornosti. Součástí příběhů se stává i okamžik jejich vyslovení, neboť současnost je pro vypravěče východiskem, aby posluchači dávné doby legend přiblížil. Po generace uznávaná přísloví a zpívané popěvky, přírodní podmínky kraje a vítr vstupují do vyprávěného coby konstanta, společně sdílená zkušenost protagonistů příběhu i vypravěče s posluchači.

Vyprávěné se v podání konkrétního vypravěče proměňuje v mozaiku místních legend, zvyklostí i zvláštností, barevnost je jednotlivým částem dodávána pestrým užitím autentického mluveného jazyka. Také se uplatňuje kondenzace líčeného pomocí prostředků pro mluvený jazyk

typických. Sama řeč a její užívání se tak stává jádrem příběhu a do velké míry jej určuje. Henri Pourrat charakterizoval v dopise příteli Paulhanovi svého *Kašpara z hor* následovně: „... bude to nebezpečný žánr, ani román, ani povídka, spíš jakási sága, s jinou realitou, než jak ji známe z běžného románu, s realitou více naivní, důvěrnější, víc kotvící v řeči.“¹ Spatřovat ve vyprávění legendy odraz ústní lidové slovesnosti v její nejpřirozenější podobě, se zřetelem ke způsobu přednesení, k osobnosti vypravěčky a stopám, jež v obsahu i formě příběhu zřetelně zanechala, je pro rozbor *Kašpara z hor* nezbytné.

1.3 Úloha vypravěče v díle Henri Pourrata

Legendu *Kašpara z hor* vypravuje babka Marie, bystrá stařenka, věřící, která si příliš nepotrpí na rituály, šibalka s vytříbeným smyslem pro humor a zároveň bojovnice za pravdivost příběhu. Marie vládne různými vrstvami venkovského jazyka, celý příběh vypravuje v hovorové řeči, která je protkaná vnitřními i skutečnými promluvami postav. Vypravěčka při skládání rozsáhlého příběhu může čerpat jedině z vlastní zkušenosti a opřít se o přirozenou inteligenci, intuici a paměť, v níž jsou desítky či stovky vyslechnutých příběhů připraveny na okamžik, kdy je i ona použije do svého vyprávění. Stařenka Marie je také dáma praktická, její dovětky k vyprávěnému často budí úsměv na tváři, neboť se stejnou starostlivostí mluví o cenách soli na trhu, o postelích s baldachýny, i o hlubokých vnitřních nejistotách hlavních postav příběhu. Jejím předobrazem byly jistě i Pourratovy staré tety, od nichž velké množství auvergnských pohádek vyslechl a snad i s údivem sledoval, jak je možné dávné příhody vyvolat ve vypravování tak současně a naléhavě.

Stařenka Marie je schopna vcítění do svých posluchačů, snaží se jim zprostředkovat příběh, jako by se jej oni sami účastnili. Charaktery legendárních postav dovede vykreslit v celé jejich hloubce a složitosti, zatímco pro vyvolání podoby epizodních postavíček si vystačí s popisem oblečení, zvláštních znamení, případně tradované příhody. Ráda se příběhem nechává strhnout, zpívá dětské písničky a opakuje životem osvědčená přísloví, často dokazuje své pragmatické uvažování, přesto neodolá vložit i historku pohádkovou, pokud se podle stařenky k nějakému místu či postavě *Kašpara z hor* pěkně váže.

Vypravěčka celý příběh *Kašpara z hor* v jeho průběhu komentuje a hodnotí, aby posluchače zároveň navedla, jak se mají na legendu dívat, u které postavy hledat hodnoty a čí

¹ Henri Pourrat Jeanu Paulhanovi 4. 12. 1928.

chování je hodno pouze odsudku, ale také aby předvedla svůj rozumný přístup k pohádkovým příběhům a pověstem. Kromě humoru záměrně užitého tak vypravěčka často přinutí posluchače k pousmání nad svojí skryvanou prostotou, za kterou se před ním stydí, již však sama vděčí za schopnost věrohodně a poutavě příběh vylíčit a při vypravování opět procítit.

Není náhodné, že Henri Pourrat stvořil babku Marii jako věřící vypravěčku. Ona se svým pojetím životních hodnot a vírou určeným náhledem na lidský osud ovlivňuje posluchače, jakoby maně je navádí, aby i oni přijali křesťanské hodnoty a z tohoto úhlu pohledu příběh vnímali. Pokud by však některý posluchač nechtěl přijmout jemnou optiku stařenky Marie, příběh i bez tohoto duchovního základu spolehlivě upoutá pozornost dobrodružným dějem, pestrými epizodními příběhy i svěžím humorem.

Kromě stařenky Marie se v *Kašparovi z hor* ozývá řada dalších vypravěčských hlasů. Jednotlivé postavy, Marií přesně a autenticky citované, vnášejí do příběhu své vlastní příběhy i rozmanité vnímání životních hodnot. Na počátku devatenáctého století, za života Kašpara a Anny-Marie, je venkov odkázán téměř výhradně na vypravování coby zdroj zábavy a informací. Většina venkovanů nedokáže odolat nutkavé potřebě vypovědět důležitou událost, poznamenat své postřehy či poučit příchozího z města o místních pověstech, ať se naskytne příležitost k vyprávění kdykoli a jakkoli. Henri Pourrat úlohu vyprávěného v *Kašparovi z hor* přesně zachytil a autenticky zpodobnil organické prolínání vyprávění s každodenní realitou. Jako by tok ústní lidové slovesnosti proudil přes osudy všech obyvatel kraje, sbíral úlomky z jejich života a postupně si každého podmanil.

Celého *Kašpara z hor* svěřil Henri Pourrat babce Marii, aby jej převyprávěla po svém, s laskavým pohledem na postavy děje a se zřetelně vyhraněnou morálkou, což sice může ustoupit do pozadí, když Marie cituje jiné vypravěče, ale poselství legendy je již pevně dané.

Z auvergských pohádek Henri Pourrata však doléhají hlasy desítek různých vypravěčů, příběh od příběhu se mohou měnit priority lidského života i způsob pojetí vypravování. Polyfonie vypravěčských hlasů je ozvěnou posluchačské zkušenosti Henri Pourrata ze zapadlých vesnic kraje, v nichž se nezřídka v příbězích setkával i s krutostí, nepochopením bližních, se svérázným přístupem k tradičním hodnotám. Vypravěči, které v jednotlivých pohádkách nacházíme, nemají být věrným obrazem jednotlivých osob. Skuteční lidé a jejich vztah k vyprávění Henri Pourrata inspirovali k zachycení mnohosti vypravěčských přístupů k příběhu, ale rozhodně by nebylo možné za vypravěče pohádek dosazovat konkrétní venkovany.

1.4 Kašpar z hor pojímán a členěn vypravěčkou jako příběh určený k poslechu

Na počátku každého verše¹ *Kašpara z hor* se nachází heslovité uvození děje pro přímo následující část vyprávění. Jedná se o jedno až čtyři témata, formulovaná tak, aby posluchače navnadily a vybudily jeho fantazii, ale zároveň neprozradily finální pointu verše. Tyto upoutávky ostatně více než posluchači náleží vypravěčce příběhu: to ona si musí ujasnit, která část vypravování má následovat, aby nepřeskočila některou důležitou epizodu či neopomněla zmínit příhodu, jejíž rozuzlení má následovat až za delší čas. Předjímání děje verše také rytmizuje vypravování, rozsáhlá legenda je rozdělena do krátkých poutavých úseků, čímž příběh získává na lehkosti.

Členění příběhu do jednotlivých besed po šesti verších odpovídá týdenním cyklům, v nichž se posluchači s hrdiny legendy setkávají, beseda pokrývá jeden večer strávený v chaloupce při vyprávění. Stařenka Marie musí tedy příběh rozdělit tak, aby každé večerní vyprávění bylo zároveň svébytné i provázané s celou legendou a posluchač vždy s napětím očekával nadcházející pokračování. V jednom večeru se posluchač setkává i s mnoha různými postavami a epizodními příhodami, pro babku Marii je před každým veršem nutné uspořádání vyprávění, které navíc také posluchači usnadňuje orientaci v příběhu. Pokud předchozí verš končí v napínavém momentu příběhu, je následující shrnutí vždy ambivalentní a dále stupňuje zvědavost naslouchajícího. Mnohdy též vypravěčka pro dramatické pasáže volí do uvození zdánlivě obyčejnou událost či naladění přírody - aby posluchač zakusil i moment překvapení neočekávaným směřováním příběhu nebo pocítil provázanost lidských osudů s přírodou.

Robert se těsně po svatbě pomstí na Anně Marii, v lese ji nahou přiváže ke stromu a zraní nožem, život jí zachrání Josefek, který si přijde pod onen strom zahrát na kobzu. Podle uvození na počátku předcházejícího a tohoto verše ale posluchač čeká romantické pokračování vztahu Roberta a jeho paní: „*Svatební den.- Pavlína na školách.- Zet', tchán – Věno! Pod bílým stromem - Hudba v lese.*“²

Úvodní část verše upíná pozornost nejen na vyprávěné, zdůrazňuje i vypravěččinu moc nad příběhem. Babka Marie skládá legendu z jednotlivých částí, které by jiný vypravěč mohl

¹ *Kašpar z hor* je rozdělen do čtyř knih, z nichž se každá dělí na besedy a tyto jsou dále složeny z podkapitol: veršů.

² In *Kašpar*, s. 186, 189; *Les nocés – Les écoles de Pauline – Le gendre et le beau père – L'argent de la dot / Sous l'Arbre Blanc* in *Gaspard*, s. 300,305.

odlišně seřadit i částečně přetvořit a tím podat podobný příběh, avšak s jiným vyzněním. Je jisté, že ani babka Marie by podvakrát příběh o Anně Marii nevyprávěla stejně.

Každá ze čtyř knih *Kašpara z hor* obsahuje sedm besed. Beseda bývá pestře poskládána z jednotlivých událostí hlavního děje i vložených vypravování, je již sama o sobě uzavřeným celkem příběhu s určitou gradací a vyvrcholením.

Stejně jako je pro vypravěčku důležitý svižný spád hlavního děje, záleží jí i na vypovězení zvlášť podařených příhod z kraje. A proto někdy i celou besedu věnuje jediné postavě a různým příběhům, jež se o ní tradují. (Třeba i posměšně laděná pátá beseda první knihy přibližuje v různých tradovaných historkách jedinou, avšak důležitou postavu příběhu: Slepku.) Jindy si v průběhu vyprávění vybaví stařenka Marie pohádku nebo strašidelnou pověst svázanou s dějištěm legendy a i s vlastním komentářem ji ocituje, případně ještě doplní příslovím či písničkou. Povídačky a dochované říkanky dokládají krajinné zvláštnosti auvergnského kraje, námětem se blíží i mystériím. Posluchač je neustále v jádru legendy o Kašparovi a Anně Marii, zároveň ve styku s dalšími příběhy auvergnského lidového vypravování.

Již na úrovni veršů a besed se zřetelně zjevuje kompoziční postup *Kašpara z hor*: častá přerušení děje vloženými epizodami, vypravěččinými vzpomínkami, postřehy a zároveň pravidelné členění příběhu vytvářejí magické napětí. Zvolání : „*Že je tenhle svět divnej kumbál! Z Kašparova příběhu je to patrné až dost, těch jeho příhod po všech koláturách!*“¹ je jen jednou z mnoha vsuvek, jimiž nenadále vstupuje babka Marie do děje. *Kašpar z hor* má svůj řád, který vypravěčka neustále narušuje, aby celek ještě ozvláštnila a obohatila, čímž plní svou povinnost vůči tradici ústního vypravování.

Henri Pourrat klade při výstavbě legendy o Kašparovi obrovský důraz na momentální rozpoložení vypravěče, v jehož vědomí se vybavují útržky zasutých vzpomínek náhodně, i v návaznosti na současné naladění přírody. Členění jednotlivých veršů je nejvíce ovlivněno aktuální situací vypravování. Když se babka Marie při shrnutí verše upamatuje na některou událost i vzdáleně související s Kašparovým příběhem a mnoho jiných nezmíní, nejedná se jen o její aktivní volbu, jak příběh vystavět. Záleží i na její paměti, ta některé příhody osvětlí, avšak jiné ve stejné chvíli zůstanou skryty. (Ve vyprávění, plném místních detailů a názvů, může překvapit, že najednou stařenka Marie nějaké místo pojmenovat nedokáže, avšak všem

¹ in *Kašpar*, s. 37, *Quelle boutique que ce monde! L'histoire de Gaspard le dit assez, avec ses aventures de toutes les paroisses*. In *Gaspard* s: 54-55.

vypravěčům se stává, že jejich paměť na okamžik selže. Zpodobněním této skutečnosti zdůrazňuje Pourrat, že se jedná o bezprostředně vykládaný příběh.)

Každý zajímavý příběh i humorná příhoda alespoň volně spřízněné s hlavním dějem mají ve vyprávění své místo, známá legenda tak s sebou nese množství epizodek, které díky vypravěči neupadnou v zapomnění. Pokud se epizodní postava do děje již nemá vrátit, vypoví babka Marie obvykle její osud až do posledních známých stop, čímž sice může narušit časovou lineárnost příběhu, nicméně tím také dokládá, že ústní vyprávění sloužilo coby krajinná kronika.

I na drobné vedlejší příhody a zdánlivě nevýznamné osudy se přenáší odlesk velkolepé legendy, a tedy nemohou být zapomenuty. Babka Marie čerpá z tradic auvergnské ústní lidové slovesnosti a zároveň je obohacuje o novou látku s nepřeborným množstvím detailů, v jejichž vymyšlení a zobrazování má vypravěčka zvlášť zálibu.

Vložené epizody, tematicky i velmi vzdálené hlavnímu ději, zdůrazňují v konečném účinku poselství legendy o Kašparovi a Anně Marii. Dokládají na mnoha příkladech typické venkovské mravy a způsoby, čímž vyniká výjimečnost chování Anny Marie, její matky či Josefka a strýčka kněze, nezměrná zloba Elmíry, Slepčina omezenost i Kašparův důvtip. Tyto příhody nepůsobí jen coby kontrastní látka, také přibližují dobu legendy, dokazují, že mnohé z chování a ze zvyků venkovanů se nevytratilo ani po jednom století. Posluchač tedy může přijímat vypravování jako zcela aktuální. Pohádky a pověsti o svatých jsou paralelou k hluboce křesťanskému základu legendy, zároveň upomínají na dávnou tradici jejich vyprávění.

Pravidelnost členění i nenadálé vstupy do děje *Kašpara z hor* jsou dílem babky Marie. Snad i pro ni by bylo snazší od začátku do konce vypovědět jen samotnou legendu bez četných epizod a vlastních připomínek, tím by však vyprávění ztratilo na živém duchu a ona by se připravila o přímý kontakt s posluchači, ze kterých by se stali jen pasivní příjemci slyšeného. Důležitá je i možnost babky Marie neustále opravovat a doplňovat jednou vyřčené: „*Pavλίna nepřipouštěla, nikdy by nepřipustila, aby se Robert někdy objevil na Escurách.*“¹

Aktuálně pronášené vypravování stařenky Marie s sebou nese množství odkazovacích výrazů k momentu promluvy - vypravěččino *tady a teď* vstupuje do líčení příběhu s naprostou samozřejmostí. Odlišnosti každodenní reality napoleonských dob od současnosti posluchačů vyžadují mnoho poznámek a vysvětlení, které nejlépe dokáže do příběhu začlenit stařenka, se zkušenostmi předcházejících generací obeznámená buď ještě přímo, či z řady vyprávěnek.

Babka Marie promlouvá o základních charakteristikách venkovského života na počátku devatenáctého století, důležitost přikládá též drobným, jakoby mimochodem zmíněným zvláštnostem a průměrům k současnosti posluchačů: „...káva byla příliš velká vzácnost, než aby se pila denně...“² V *Kašparu z hor* jsou pasáže věnované detailním výkladům o dřívějších domácích i lesních pracích, o nástrojích v dílnách i v domě. Vypravěčka připomíná například i to, při kterém svátku se dříve jedly žáby, jak se připravovaly a kde se lovily.³ Tyto rozmanité popisy nepůsobí nudně, naopak citlivě příběh ožívují a obohacují o nádechy starobylosti. Zaznamenáme také přirovnání, mající pouze připomenout, nakolik je příběh s mnoha znaky legendy odlišný od doby, v níž žijí posluchači: „Už se nerodí chlapi z tohoto těsta, to už dávno ne.“⁴

Některé poznámky vypravěčky, náležící čistě do sféry ústního předávání příběhu, jsou subjektivně zabarvenou rekapitulací bezprostředně předcházejícího děje. Babka Marie záměrně odhaluje posluchači svůj názor na popisované, bezděky formuje naslouchajícího k podobnému vnímání legendy, včetně jejích jednotlivých protagonistů a epizod.

Pokud připomíná babka Marie osobu, od níž převzala část příběhu, načrtává i vlastní vazbu na onoho vypravěče, a tak potvrzuje autenticitu části vyprávění. Navíc většinou promluví o osobnosti původního vypravěče, spíše než životopisný údaj přidá drobný klep, čímž posluchačům posouvá podávaný příběh do aktuální roviny. Staré časy, v nichž se legenda odehrává, jsou tak naslouchajícím na dosah. O Kašparovi: „Dokud budu živa, nesejde mi z očí. Nebožka moje prateta mi ho tolikrát líčila! Ona asi byla do něj dost zamilovaná, chuděra, v mladým svým věku.“⁵ Podobné odbočky jsou příznačné pro ústní předávání příběhů.

V *Kašparu z hor* mají podstatnou roli přísloví a tradované písničky, což je opět typické pro ústní lidovou slovesnost. Vypravěčka buď vysvětluje, z jaké historiky se říkanka vyvinula, nebo používá přísloví jako další důkaz pravdivosti určité části vyprávění. A dokonce když nemá dost podkladů pro rekonstrukci příhody či chce povídání zkrátit, opírá se v líčení i jen o hypotézu stvořenou podle přísloví.⁶ Stařenka Marie sleduje ve svém vypravování i to, jak některé příběhy přicházejí o jednotlivé detaily, jsou vypravěči přetvářeny či se postupně z tradice vytrácejí: „Tak

¹ In *Kašpar*, s.512, *Pauline n'admettait pas, n'admettrait pas qu'on vit un jour Robert aux Escures*. In *Gaspard*, s.808.

² in *Kašpar*, s.188, *... le café était trop rare pour qu'on en prit tous les jours...* In *Gaspard*, s.304.

³ in *Gaspard*, s. 418.

⁴ in *Kašpar*, s. 368, *Mais il n'y a plus de monde ainsi bâti depuis longtemps*. In *Gaspard*, s. 585.

⁵ in *Kašpar*, s. 38, *Tant que je vivrai il ne me sortira pas de la vue. Ma pauvre grand-tante ma l'a dépeint si souvent ! Et peut-être bien qu'elle l'avait trop regardé dans son jeune temps, la pauvre*. In *Gaspard*, s. 57.

⁶ in *Gaspard*, s. 55.

končí příběh pana Césara, řečeného císař. Dlouho se o těch věcech mluvilo. Na besedách, na táčkách pak splynuly - a jako ty kopce, když splývají s mračnem - zaměnily se s jinými zdávna příběhy.“¹ Vypravěčka však zároveň dokládá, že z celé tradice ústní lidové slovesnosti může jednou zachycená příhoda jen velmi obtížně zmizet. Vždyť ona sama vypověděla příběh, o němž snad z jejích současníků téměř nikdo neví. A i kdyby jej znala jen ona a následně posluchači jejího podání Kašparova příběhu, stále je v tradici přítomen.

Příznačné je také zmiňování různých podob téhož hlavního děje existujících v tradici místního vypravování. Po vylíčení zázračného osudu syna Anny-Marie, v němž malý chlapec dostává Boží znamení, následuje vypravěččin dovětek: „I jiní vyprávěli příběh malého Jindřicha, a vyprávěli jej jinak – ale tenhle nám utkvěl jako nejpěknější.“² V klasicky podaném díle určeném ke čtení by podobná výstavba spočívající v neustálém vrstvení výpovědí působila na čtenáře rušivě, v *Kašparu z hor* je naopak stěžejní součástí vyprávěné legendy.

Oblibu a důležitost ústní lidové slovesnosti dokazuje babka Marie nejen péčí, s níž komponuje své vyprávění Kašparova příběhu, ale i názornými příklady uvedenými v ději. Mnohé postavy v *Kašparu z hor* jsou až uhranuty vyprávěním a snaží se v něm zanechat svou stopu. Proto si povolávají svědky, aby se z jejich zvláštní životní události mohlo stát tradované vyprávění. Jiní protagonisté pociťují úzkost z tušení, že jejich osud bude vetkán do místního vyprávění.

Být součástí tradice ústní lidové slovesnosti znamená zakusit něco neopakovatelného. Při bližším pohledu na většinu vyprávěných příběhů se zjevuje jejich tragické jádro: nesmrtelnosti, zaručené zahrnutím ve vyprávěný příběh, předchází velké trápení. Anna Marie vnímá svůj těžký osud jako příběh, jenž nemůže mít šťastného rozuzlení. I prudký Kašpar po požáru domu, zlikvidování zločinné bandy, avšak ještě před výstřelem na Annu Marii s dítětem si uvědomuje, že se stal součástí historie, která se náhle uzavírá: „Co ale ví, je to, že nastal konec panstva, i jejich smečky, i celého dlouhého příběhu.“¹ Nakolik bude zakončení definitivní, to má Kašpar poznat vzápětí. Ke zvláštním osudům postav se, alespoň v tradici vypravování, váže schopnost intuice, neurčité předtuchy zásadních zvrátů.

¹ In *Kašpar*, s. 400, *Ainsi finit l'histoire de M. César l'Empereur. Ces choses se sont racontées longtemps. Puis, de vieilles en vieilles, comme la montagne se mêle au nuage, elles se sont fondues et mêlées à de vieux contes.* In *Gaspard*, s. 635-636.

² In *Kašpar*, s. 736, *D'autres ont conté d'autre façon l'histoire du petit Henri, mais celle-là demeure la plus belle.* In *Gaspard*, s. 736.

O hrůzných událostech se v tradici ústní lidové slovesnosti vždy vykládalo nejvíc, neboť vyvolávají ohromnou zvědavost. Tak i požár mlýna, popsáný na počátku čtvrté knihy: „*Farář, pan de Rostaing, který trpěl dnou a býval vidět jen na kolečkové židli, se právě nechal přinést ke mlýnu dvěma sluhy v livreji.*“² Vzrušení a zájem přihlízejících, případně později posluchačů příběhu, bývá většinou bez jakékoli známky účastenství a soucitu. Vypravěčka poznamenává o Anně Marii „...*je celá zmatená tím, jak hned znamenala - a u všech - takové jakési potěšení, které s sebou vždycky nese zpráva o neštěstí...*“³ Babka Marie, sama silně pod vlivem vyprávěných lidových příběhů, v některých okamžicích poskytuje posluchači možnost nahlédnout do jejich jádra a nechává je posoudit i možnou motivaci předávání krajových historek.

Tradice ústního vyprávění určuje do detailů podobu *Kašpara z hor*, vypravěčka příběhu navíc ještě, jakoby mimoděk, zobrazuje ústní lidovou slovesnost coby naprosto nezastupitelnou veličinu v lidském životě dřívějších dob.

2. Jazykové vrstvy ve vyprávění *Kašpara z hor*

Jednotlivým postavám a vypravěčům jsou v *Kašparu z hor* přiřazeny různé vrstvy jazykového projevu, které vystihují povahu mluvčích, jejich sociální a místní původ, životní styl i aktuální situaci a náladu. Mluva postav také dokáže v některých okamžicích odhalit i skryté či skrývané charakterové vlastnosti, i proto je na místě věnovat všem jazykovým projevům soustředěnou pozornost.

Pestrost použitých rovin jazyka je dána také charakterem vyprávění, do nějž babka Marie vsouvá mnoho vedlejších příhod, pečlivě cituje jednotlivé postavy i auvergnská přísloví, nezřídka se nechá strhnout k emotivnímu hodnocení líčených událostí a neváhá podle napínavosti a povahy jednotlivých částí měnit slovník a vypravěčské postupy. Jazyk *Kašpara z hor* je nutno posuzovat z hlediska ústně vyprávěných příběhů, nelze jej srovnávat s klasicky literárně podaným vyprávěním, bez přímé návaznosti na okamžik promluvy. Henri Pourrat jazykovou rovinu svého životního díla propracoval tak, aby co nejvíce podtrhla a posílila obsah samotného vyprávění a zároveň mohla být vnímána jako svébytná složka *Kašpara z hor*.

¹ In *Kašpar*, s. 629, *Mais il savait que c'était fini des messieurs, de leur bande et de la vieille histoire.* In *Gaspard*, s.985.

² In *Kašpar*, s. 475, *Le curé, M. de Rostaing, qui était podagre et ne sortait qu'en chaise, venait de se faire porter devant le moulin par deux valets en livrée.* In *Gaspard*, s. 751.

³ In *Kašpar*, s. 620, *D'autant plus remuée qu'elle sentait là, chez tous, ce plaisir que donne toujours la nouvelle d'un drame...* In *Gaspard*, s. 971.

Stařence Marii je vlastní lehce archaický selský jazyk a jeho jednotlivé vrstvy užívané na počátku dvacátého století nejen ve vesnicích Auvergne, ale jistě i v dalších krajích, ještě nepříliš zasažených moderním způsobem života. (Nejde o auvergnský dialekt, ten se objevuje jen v některých příslovích, popěvcích nebo v mluvě postav z nejnižšího sociálního prostředí, Henri Pourrat výrazy odlišné od obecné francouzštiny důsledně překládá či vysvětluje.) Volbu jazykového projevu stařenky Marie zcela jistě předurčila mluva Pourratových pratet, zároveň trefně výstižná i po městsku kultivovaná. K ústnímu vypravování se na venkově přirozeně váže hovorová řeč, vypravěčka *Kašpara z hor* ji využívá s fantazií a překvapivým humorem.

Jazyk babky Marie je určen jejím úsilím přiblížit posluchače vyprávěnému, do značné míry také odráží její temperament a vztah k celé legendě. Vypravěččina zvolání, předjímání i přímé dotazy na budoucí odvíjení děje mají aktivně zapojit posluchače do tvorby příběhu a udržují jej ve střehu, babka Marie může kdykoli přenést pozornost k aktuální situaci okamžiku vyprávění.

Posluchač legendy ani na chvíli nesmí ztratit ze zřetele, co se právě odehrává, stále očekává dotazy vypravěčky či upozornění na některý zajímavý jev, třeba i s vlastním příběhem nepřilíh související. Například ve verši věnovaném popisu Kašpara povzbuzuje babka Marie fantazii naslouchajících: „*Představte si ho pěkně vzpřímeného, zpravidla v modré šerce, v krátkém kabátci...*¹

Babka Marie se často nechává samotnou legendou strhnout a do vyprávění vkládá své postřehy, vyjádření údivu, úleku či morální hodnocení postavy či situace, přičemž se takové pasáže objevují i s finální interpunkcí uprostřed věty, bez zřetelného oddělení od vlastního příběhu: Henri Pourrat tak věrně zobrazil způsob naivního venkovského vypravování, v němž forma sice splňuje zažitě požadavky, ale v rámci vyprávění je možné přecházet od minulého k současnému i vyjadřovat emoce, kterým sám vypravěč neumí uniknout, a tím je bezděky zesílen účín příběhu na posluchače. V klasicky pojatém zachycení lidových příběhů se tento vypravěčský postup uplatňuje spíše formálně - většinou jen na začátku a na konci příběhu, zatímco Henri Pourrat tímto způsobem vystavěl celého *Kašpara z hor* i auvergnské lidové pohádky v *Trésor des contes*.

¹ In *Kašpar*, s. 38, *Imaginez-le droit sur jambes, habillé à l'ordinaire de serge bleue...*, In *Gaspard*, s. 57.

2.1 Hovorová mluva

Hovorová řeč¹ užívaná vypravěčkou je jedním z hlavních stavebních kamenů *Kašpara z hor*, částečně i z ní plyne naléhavost děje. Volbou expresivních spojení a domácích jmen maně vkládá babka Marie do příběhu úločky důležitých informací a vytváří ladění jednotlivých částí vyprávění. Hovorový jazyk pevně váže naslouchající k osobě vypravěčky i k legendě, náleží k důvěrnému bezprostřednímu styku bez jakýchkoli póz a oficialit.

Hovorová řeč byla na venkově každému běžně srozumitelná, strojenější mluva a knižní jazyk by naopak mohly působit na posluchače z nižších sociálních vrstev odtažitě až nesrozumitelně - a právě jejich sluchu bylo původní líčení příběhů určeno. Zcela jistě by si většina Pourratovi známých vypravěčů v zastrčených vesnicích jen těžko poradila s přísně spisovným jazykem.

Na každou událost děje dokáže vypravěčka výstižně zareagovat - v řeči babky Marie téměř není zámlk, v blízkém vztahu s posluchači nemusí volit mírnější pojmenování, jen aby neurazila. Mluvený jazyk je v *Kašparu z hor* zdrojem překvapení a humoru, stejně tak i prostředkem často neuhlazeného, avšak přesného a úsporného ztvárnění popisované reality.

Pro bližší zkoumání nuancí mluvy babky Marie je možné rozdělit její vyprávění na části samotnou vypravěčkou pronášené a na ty, v nichž přesně cituje jednotlivé postavy a nahlas přerývá jejich úvahy. (Přímá řeč postav je uváděna vždy v uvozovkách, vnitřní mluva samozřejmě bez označení, ale podle kontextu i jazykového zabarvení bývá snadno rozeznatelná od vlastních postřehů vypravěčky.)

2.1.1 Mluvená podoba jazyka užitá v návaznosti na obsah vyprávění

V promluvách stařenky Marie se nejčastěji setkáme s hovorovým jazykem v popisech osob, nejvíce těch epizodních. Vypravěčka zde užívá mnoho expresivních výrazů a přirovnání, pozornost soustředí jen na fyziognomické, případně charakterové zvláštnosti. Vzhledové odchylky od běžného normálu většinou mají ukazovat na povahové nedokonalosti, a tak jsou vypravěčkou dosti nemilosrdně zachyceny. Obraz obvykle dokresluje krátkou příhodou, jež se o postavě traduje. Silně hovorová mluva působí v charakteristice osob zvlášť naléhavě, vyvolává dojem naprosté autenticity, neboť ani po jazykové stránce vypravěčka před posluchači skutečnost neuhlazuje. Také je možno nabýt pocitu, že shodný popis a tatáž historka byly o té či oné osobě

již mnohokrát podány, a tedy je snad ani nelze zpochybnit. (Přitom právě v popisech osob přirovnáním prokazuje stařenka Marie obrovskou invenci.) K nespisovnému mluvenému projevu patří také užívání určitého členu a přivlastňovacích zájmen před vlastními jmény a zvyk osoby zvát namísto vlastními jmény nejrůznějšími přízvisky. Jeden portrét vedlejší postavy za všechny: „*Quel pèlerin que celui-là. Une espèce de bonhomme à nez rouge, sec déplumé, éveillé, toujours habillé de serge bleue d'amadou. Ce grand train-diable avait été berger de la paroisse et les petits enfants lui chantaient de loin : Guillaume ;/ Habillé de jaune,/ Prends ta corne,/ Et va -t'en clore*“² (Existence písničky či povídačky podporuje babkou Marií načrtnutý obraz postavy, potvrzuje totiž, že i jiní vnímali onu osobu podobně, čehož důkaz se dokonce uchoval v místní tradici vyprávění.)

Hovorovou mluvu využívá babka Marie také v těch částech příběhu, v nichž se vypravěččiny neoblíbené postavy chovají amorálně a nevhodně, a následně v pasážích odplaty za takové jednání. Bezděky a skutečně i jen volbou lexika se zjevují preference babky Marie a posluchač by jen stěží mohl získat kladný vztah k osobě pohaněné vypravěčkou.

Dokonce i když ještě stařenka Marie nechce odhalit pravou identitu protagonisty a odkládá do budoucnosti moment překvapení z odhalení, bývají ve výpovědích o takové osobě roztroušeny hovorové až expresivní výrazy, zjevně vystupující z celku vyprávěného. Pozornější posluchač dokáže z náznaků vytušit, že skutečná tvář postavy je skryta pod maskou. (Nejlépe je toto možno dokázat na pasážích věnovaných muži Anny Marie Robertovi, coby pánovi z vyšší společnosti, ještě než se prokáže amorálnost jeho charakteru.)

Vesničany povyšující se nad ostatní a jednající s pózami soudí babka Marie nemilosrdně, vyvolávají v ní odpor. Tato skutečnost se samozřejmě zobrazí i v její řeči: „*/.../ du monde de rien qui, voilà dix ans était encore au cul des vaches.*“³

Pokud vypravěčka přibližuje venkovany bez náznaku městských způsobů, nespisovný jazyk značí též bodrost a pochopení prostého jednání bez velkých záludností. Stařenka Marie některými výrazy a charakteristikami jako by Auvergnany popichovala pro jejich prostotu, avšak v jádru takové výpovědi lze vycítit vřelý vztah k jejich upřímnému, byť namnoze nemotornému počínání. Nakonec také dovětky k jednotlivým epizodám vyjadřuje vypravěčka hovorovým

¹ V tomto oddíle bude v hlavním textu vždy uvedeno originální znění a český překlad až v poznámce pod čarou.

² In *Gaspard*, s. 68, *On to ale taky byl dobrák, tenhle strejc s červenýmnosem, suchý, vypelichaný, stále ve střehu, pořád v té jeho jupce trouchnivé barvy. Tento obšusta býval také obecním pastýřem a děti na něj zdálky prozpěvovaly: Vilím,/ pořád ve žlutým/ do trumpety foukej,/ berany zavírej!* In *Kašpar*, s. 45.

³ in *Gaspard*, s. 293, *...není tomu deset let, co se tohle ubožáctvo drželo kravám za ocas,* In *Kašpar*, s. 182.

jazykem, jenž přímo a s velkou naléhavostí přímo zasahuje posluchače: „*Ce rabâchage faisait impression sur les cervelles.*“¹ Podobný efekt by s použitím knižní mluvy vznikl jen za cenu rozmělnění výpovědi vysvětlováním či opisy, za pozornost stojí i básnická pojmenování na podkladu nespisovného jazyku. (V uvedeném dovětku metonymie.)

Pro svůj silný účín jsou zvláště četné expresivní výrazy v důležitých zákrutech děje *Kašpara z hor*. Zvukomalebná spojení a opakování ve spojení s mluvenou řečí věrně napodobují šum, ryk i vnitřní vzrušení postav: „*Dans la minute le bourg fut sur pied : remue-ménage de portes battant, de sabots claquants sur les degrés; gens sortant, gens rentrant, gens s'entr'appelant/...*“²

Babka Marie se v průběhu vyprávění před posluchači postupně osměluje. Hlavně zpočátku se snaží užívat méně hovorových spojení, ale její přirozená mluva, stejně jako bude ukázáno i u postav *Kašpara z hor*, vždy vítězí. Stařenčino zaváhání po vyřčení expresivního spojení působí roztomile a autenticky, posluchače nejspíš k vypravěčce více přiblíží: „*Une imagination, un manège ! Les idées lui venaient comme les petarelles au derrière d'une chèvre, sauf votre respect.*“³

2.1.2 Hovorová řeč v promluvách a úvahách postav

Stařenka Marie ve svém podání Kašparova příběhu nechává často promlouvat samotné postavy, vyslovuje také jejich vnitřní uvažování, vše s maximální snahou podle charakteru té které osoby zvolit správně způsob vyjadřování. Ne všechny postavy se vyjadřují nespisovně, výrazové prostředky volí babka Marie podle sociálního původu postav a v souladu s jejich životními hodnotami.

Mluva nejprostších venkovanů překvapuje hrubostí až neotesaností. Vedle běžně srozumitelných hovorových výrazů nacházíme i auvergnský dialekt, který tu Pourrat použil coby vzácné koření. Kromě expresivních výrazů je nejčastějším jevem opakování již jednou vyřčeného s emotivním dovětkem, věty skládají pouze nerozvitě a často i neslovesné. Například v jedné vesnické hospodě dělí hosty na obuté a bosé, přičemž neobutí nemají nárok na ubrousek. Proto je důležité zvolání: „*L'a de bottis !*“⁴ Následuje samozřejmě překlad a vysvětlení vypravěčky, v žádném případě se neočekává, že by posluchač auvergnské patois měl znát. Zkracování slov,

¹ In *Gaspard*, s. 165, *Že to však tak urputně přemílala, v hlavách sousedstva se něco uchytilo.* In *Kašpar*, s. 103.

² In *Gaspard*, s.111, *V minutce byla ves na nohou: bouchání dveří, klapání dřeváků na schůdkách – jedni vycházejí, jiní se vrací, třetí se schovávají...* In *Kašpar*, s. 71.

³ In *Gaspard*, s. 69, *Jeho nápady, to byla krasojízda! Rojilo se mu to jak kozí prdy, dovolíte-li.* In *Kašpar*, s. 45.

⁴ in *Gaspard*, s. 60, *Má boty!* In *Kašpar*, s. 40.

vypouštění slabik je také pro nejchudší postavy charakteristické: „*Bonjour, m'ami. Alors, aujourd'hui, on n'a pas sa langue ?*“¹

Nejhrubší podoba jazyka je užívána v krizové životní situaci i postavami, pro které je jinak charakteristická sice hovorová mluva, ale o stupeň vyšší. Hrbáč Gerváz, tonoucí v bažinách, hrozí: „*Crève, crève ! Et tous tes Granges ! Mais l'Elmire leur fera faire le saut !*“²

Avšak i některé postavy z nejnižšího sociálního prostředí používají jednoduše stavěné věty, do nichž však vkládají vroucí cítění. Prožité křivdy popisují se smutkem, ale nikoli zlobou. Prostota této neútočné mluvy odkazuje na jejich víru ve spravedlnost nejen Božích, ale i lidských zákonů, podle nichž má být každý zločin odhalen a potrestán. Pourrat jejich jazyk i naivně důvěřivou povahu zobrazuje s velkým pochopením: a proto mnoho mluvčích z nejchudších vrstev v *Kašparovi* neužívá hrubá spojení. (Tato skutečnost bude důležitá při srovnávání překladů *Kašpara z hor*.)

Většina hlavních postav příběhu mluví hovorovým jazykem bez známek dialektu, avšak s řadou expresivních pojmenování a přirovnání. Jazyk nesmí stát v cestě údernému vyjádření, je jim třeba zpodobnit realitu bez příkras. Stejně tak, jako venkovani bez většího rozmyslu volí slovník, také jednájí ve většině případů přímo, bez ohledu na konvence. Vyjadřování odráží charakterové vlastnosti, tato souvislost bude doložena na několika příkladech.

Mluva Kašpara je velmi rázná, což plyne z úspornosti ve spojení s expresivními výrazy. V souvětích obvykle vynechává spojky, a je-li to možno, i slovesné tvary. Pózy v řeči i v životě jsou Kašparovi zcela cizí: „*Je n'aime pas dire, j'aime faire.*“³ říká sám o sobě. Často si ulevuje na adresu protivníka, čímž dovede zklidnit svou prudkou povahu a navrátit se k rozumovému a nikoli emocemi určenému řešení situace. Expresivní zaklení, náhle nekontrolovaně vyřčená, mají pro Kašpara více než pro ostatní očistný účín.

Kašpar dovede zvoláním mobilizovat síly svých souputníků: „*Avancez, vous autres, hurlait Gaspard. Ton fusil, Baptiste ! Avance Joseph !*“⁴ Kašparovu nepoddajnost běžně vyjadřují citoslovce na začátku věty s vykřičníkem. Například na výtku své matky, že pánům neměl sahat na pávy, reaguje: „*Hé ! les plumes de paon portent malheur !*“⁵

¹ In *Gaspard*, s. 775, „...a co my, malej, ... dneska nám upad zobáček? In *Kašpar*, s. 491.

² In *Gaspard*, s. 945, *Chcípni, chcípni! I tvý Grangeové! Ale Elmira, ta jim zatopí!* In *Kašpar*, s. 602.

³ In *Gaspard*, s. 432, *Já nerad povídám, já rád dělám.* In *Kašpar*, s. 268.

⁴ In *Gaspard*, s. 387, „Ke mně, dopředu“, řval Kašpar. „Tu flintu sem! Ty taky, Josef, vpřed!“ In *Kašpar*, s. 239.

⁵ In *Gaspard*, s. 592, „Chá, paví peří nese neštěstí!“ In *Kašpar*, s. 372.

Pokud nabude dojmu, že svého soka zastraší pouhými slovy, pojmenuje skutečnost náznamem, hrozbu zesílí tím, že ji přesně nespecifikuje. Běžně trénuje pozornost okolí opisným pojmenováním. Vědomým zacházením s formou mluvy Kašpar vysoko přesahuje ostatní venkovské postavy příběhu.

Vnitřní mluva Kašpara se obvykle vyznačuje volnějším plynutím a větší rozvitostí vět. Hlavně v přítomnosti Anny Marie a pomýšlení na ni se jeho myšlenkami rozlévá pokoj. (Jen vzpomínka na spojení Anny Marie s Robertem Kašpara rozohňuje.) Když je ale nucen diplomaticky uhladit svou mluvu, zatímco se otřásá hněvem, jazyk úvah se naopak stává prudkým, a vyjádří skutečné smýšlení.

Z Kašparových přátel je důležité zmínit Josefka, hocha povahou mírnějšího a řeči méně hovorové. V jeho promluvách bychom těžko hledali expresivní a vzrušená vyjádření, každou větu jako by pečlivě vážil. V Anně Marii spatřuje skutečnou paní, tak ji také oslovuje, i když se ona sama v žádném případě nechová povýšeně a žádné uctívání rozhodně od ostatních neočekává: „*Ils ont peut-être... emmené votre mari ? Vous ne voulez pas que j'appelle au secours ?*“¹ Josefek dokáže rozpoznat velikost charakteru Anny Marie a je jí i založením nejbližší ze všech ostatních postav *Kašpara z hor*, což v první řadě odráží jeho zacházení s jazykovou matérií.

Za pozornost dále stojí mluva Grange, otce Anny Marie. Jean-Pierre Grange je sice venkovan, ale vlastní velkou usedlost s rozsáhlými lesy. Vyjadřuje se někdy neotesaně a hrubě, hlavně když je rozzloben, nebo jakkoli vzrušen. Nešťastnou životní situaci komentuje: „*C'est un coup de canon, un vrai coup de canon !*“²

S pány se Grange snaží mluvit jejich městským, spisovným jazykem a zároveň v jejich společnosti uhlazuje své chování, aby se jim vyrovnal. Jenže stačí něco popít, či se dostat do ráže, a pózy ve vyjadřování padají. Tím vznikají i humorná jazyková spojení a pozdní zámlky, jež o povaze Grange mnoho vypovídají: „*Mais mêlés aux déterminés, il y a toujours trop de jean-f...*“³ Přirozenou mluvu nelze náhle opustit, užité obraty a výrazy v *Kašparu z hor* dříve či později odhalují přetvářku.

Panstvo, k němuž patří i Robert, a vyšší městská společnost vládne spisovnějším jazykem, v němž téměř nenarazíme na neslovesné věty, naopak nastupuje pečlivá souslednost minulých časů a učenější výrazy. Nicméně v afektu i oni mluví mnohem poklesleji, než by se k jejich stavu

¹ In *Gaspard*, s. 310, „*Snad vám... odvedli manžela? Nechcete, abych přivolal pomoc?*“ In *Kašpar*, s. 192.

² In *Gaspard*, s. 516, „*Rána z kanónu, povídám, rána z kanónu!*“ In *Kašpar*, s. 323.

³ In *Gaspard*, s. 268, „*Jenže vedle odvázných je vždycky tolik pose...*“ In *Kašpar*, s. 166.

patřilo. Robert v myšlenkách spílá u Bílého stromu Anně Marii, bije ji zmrzačenou rukou: „*Ah ! elle l'avait bien marqué, là-bas ! Elle avait su le contraindre de penser à elle, fille de paysan ! garce! carne !*“¹

V běžném hovoru postav je velmi znatelný rozdíl mezi vesnickou a panskou řečí. Úsměv vzbuzují pokusy části vesničanů o vyšší styl a jejich hra na pány, někteří mají dokonce vysoké postavení, ale nikoli již vybroušenější způsoby, což se opět věrně odráží na jejich jazyce. Tak se i berní Amadeus, jenž se v letech nezdráhá nadbíhat mladým slečnám, ukáže svou mluvou jako primitiv: „*Elles m'ont joué le tour, les friponnes ! Mais je les repincerai et je me paierai sur elles/... !*“²

Ze sousedství hrubé mluvy venkovanů zvláště vystupují slova Anny Marie. Její řeč je klidná a mírná, jednotlivé výrazy a větné konstrukce s rozmyslem volené, bez jakýchkoli expresivních spojení. Anna Marie se důsledně snaží na své okolí působit přívětivě, není schopna lstí ani vytáček, a proto ani v jejím jazyce nenarážíme na žádné rozpory. Svoji pokorou a dobrou vůlí obměkčuje i ostatní, aby v její přítomnosti jednali i mluvili méně impulzivně.

Vnitřní mluva Anny Marie, prudší, než slova skutečně pronesená, značí niterný boj, jenž předchází mnohým rozhodnutím. Dokládá, nakolik je pro Annu Marii obtížné přijmout pokorně svůj osud a následovat příkázání. Živá zvolání a povzdechy, bouřící v nitru Anny Marii ji přibližují a k jejímu charakteru váží posluchače. Před svatbou se Anna Marie ani slovem neprotiví otcově vůli, i když jeho rozhodnutím trpí. Jen z úvah a hlavně z jejich formulace se dozvídáme o skutečném cítění hlavní postavy: „*Mais se marier ! se donner pour toujours...*“³

2.1.3 Formální znaky hovorové řeči v *Kašparu z hor*

V promluvách postav i vlastních výpovědích babky Marie nalezneme mnoho formálních stop hovorové mluvy. V takových pasážích bývá sledován subjektivní větný pořádek: nejprve je vyřčena nová informace, a teprve potom čeho nebo koho se týká. Tato stavba odpovídá skutečnému uvažování vypravěčky a zároveň působí posluchači neustálá překvapení, čímž je pro něj plynutí příběhu dynamické.

¹ In *Gaspard*, s. 306, *Ha! Však ona si ho tenkrát sama poznačila! Přinutila ho se s ní zabývat, ta selská holka! Ta děvka, ta kurva!* In *Kašpar*, s. 190.

² In *Gaspard*, s. 594, „*Ty mě podfoukly, potvory! Ale já je dostanu do špetek a já jim to spočítám...*“ In *Kašpar*, s.373.

³ In *Gaspard*, s. 296, *Jenže vdát se! Jenže odevzdat se – a to navždycky!* In *Kašpar*, s. 184.

Větná syntaxe je z velké části podřízena mluvenému přednesu, hlavně vykřičníky uprostřed vět zdůrazňují zvolání, tři tečky uvnitř vět zaváhání, na začátku odstavce pak delší odmlku či povzdech za naposledy vyřčeným. Babka Marie pauzami v toku řeči nechává příběh na posluchače výrazněji zapůsobit. Vypravěččiny poznámky uzavřené vykřičníkem mohou být do vět vloženy i v závorkách, ty budou vypravěčkou zřetelně hlasem či pauzou odděleny od vyprávění příběhu. Hlavně se tak děje v napínavých momentech děje, jež by babka Marie sice nerada rušila, ale neudrží se, aby poznámku neučinila. Před Annou Marií, již dal za ženu nic netuše zločinci z Chenerailí, si Grange stěžuje na nevděk svých dětí a vyzdvihuje svou snahu udělat pro ně jen to nejlepší: „ *Et se tournant, s'adressant à elle (oui, à elle !)/.../*“¹

Dalším znakem hovoru je označování osob ukazovacím zájmenem, v obdobné větné konstrukci obvykle určeným pro pojmenování věci. O Jindřichovi, synu Anny Marie: „*Mais c'est comme le rouge-gorge, ça craint le froid et la chaleur* .“²

Babka Marie i postavy příběhu rády upozorňují na důležité skutečnosti opakováním a běžně zdůrazňují podmět samostatným osobním zájmenem. Obojí, často ještě ve větě bez přísudku, vyvolává dojem bezprostředního pronášení výpovědi. Též řada přívlastků v charakteristikách osob patří do sféry mluveného, stěží bychom je mohli považovat za spisovně utvořené: « *...mais que me veut à présent cette grand' fille-chèvre ?*“³

Úspornost ve vyjadřování je v *Kašparu z hor* dosažena četným výskytem participií namísto vedlejších vět. Také věty bez časovaného slovesa způsobují sevřenost příběhu: „*Le jeudi, même commerce.*“⁴ Naopak časté hovorově užití vazby *faire faire* vyprávění rozvolňují. (Tato konstrukce je užívána v *Kašparovi* mnohem častěji, než by bylo ve francouzštině nutné.)

V *Kašparu z hor* jsou velmi důležitá citoslovce, vypravěčka i postavy je často užívají, přesně jako tomu bývá v přímé hovorové řeči. Nacházíme je opět uprostřed či na začátku vět, dále na počátku odstavců, a dokonce někdy otevírají celý verš. Henri Pourrat jimi upozorňuje, nakolik emotivně vypjaté situace příběh přináší, jsou také prvkem kondenzace vyprávěného, neboť místo popisu cítění osob stačí jednoslovné zvolání. Pro posluchače citoslovce opět příběh ožívají.

¹ In *Gaspard*, s. 619, *Obrátil se a povídá Anně Marii (ano, právě jí!)...* In *Kašpar*, s. 389.

² In *Gaspard*, s. 805, *Jenže vono je to jako červenka, nechce to zimu, nechce to teplo.* In *Kašpar*, s.510.

³ In *Gaspard*, s. 754, *...ale co mi vlastně chce tahle koza ženská?* In *Kašpar*, s. 477.

⁴ In *Gaspard*, s. 779, *Ve čtvrtek se pokračovalo.* In *Kašpar* s. 493.

2.2 Archaičnost díla

Archaický nádech *Kašpara z hor* je dán kromě obliby v příslovích a starých lidových přirovnáních hlavně užíváním celé škály minulých časů včetně minulých konjunktivů v aktuálně pronášeném vypravování. Vypravěčka tímto způsobem také odhaluje svůj městský původ, vesničané na počátku dvacátého století zřejmě v hovoru nepoužívali všechny z minulých časů indikativu a konjunktivu.

2.3 Užití jazyka v návaznosti na téma a ladění vyprávění

V *Kašparu z hor* se dramatická líčení prolínají s lyrickými částmi, stejně tak jsou protkány i dva odlišné způsoby vypravování stařenky Marie, v nichž nalezneme také množství jazykových nuancí. Vypravěčka je sama podmaněna vyprávěnému příběhu, díky tomu pro každou pasáž přirozeně volí nejvhodnější způsob větné stavby i určitou vrstvu jazyka. Rytmus plynoucí řeči je určován subjektivním cítěním jednotlivých postav i babky Marie, odpovídá aktuálnímu stavu přírody a emotivnímu ladění příběhu. Jazyk je v *Kašparu z hor* otiskem veškerého dění.

Pro líčení epických částí *Kašpara z hor* jsou typické věty lehce pronesené na jedno nadechnutí, většinou tedy věty jednoduché či nekomplikovaná souvětí. Vypravěčka je odlehčuje o spojovací a vysvětlovací výrazy, běžné je vršení jednotlivých sdělení. V souladu s rostoucím dramatickým nábojem vyprávění je syntaktická struktura dále kondenzována, čímž je podtržen spád děje i svižný rytmus příběhu. Jako když jezdec popíchne koně ostruhami, popohání vyprávění babka Marie: « *Mais plus vite, plus vite.* »¹

Zdůraznění určitých skutečností bývá nejčastěji vyjádřeno opakováním, které poutá v sousedství úsporného jazyka velkou pozornost. « *Elles n'ont rien de trop gai, ces forêts qui s'en vont sur ces plateaux, du côté de la Chaise Dieu. Des sapins, des sapins, des sapins, jamais une âme.* »² Syntaktická výstavba a volba lexika umožňují podat celou legendu s množstvím epizodních příhod, aniž příběh působí na posluchače zdlouhavě. Oproštěné vyjádření spolu se zámlkami dokáží vyvolat barvitě představy a bohaté děje lépe než důkladné popisy, posluchač si

¹ In *Gaspard*, s. 995, Teď ale rychle, rychle. In *Kašpar*, s. 635.

² In *Gaspard*, s. 20-21, Nic moc veselého na těch lesích, co se táhnou vzhůru k pláni Božího stolce. Jedle, jedle, jedle, a nikde živé duše. In *Kašpar*, s. 16.

sám mnoho z událostí domyslí – a jistě s velkou obrazotvorností. « *Durant son enfance, Gaspard fit cent choses rares qui seraient trop longues à conter.* »¹

Uvolnění větné konstrukce, větší počet rozvitých vedlejších vět ve vyprávění stařenky Marie náleží pasážím jemného, tj. lyrického a spirituálního přediva příběhu: setkáním Kašpara s Annou Marií, popisům přírody a duchovním rovinám díla. Ale i v lyrických částech *Kašpara z hor* je běžná úspornost ve vyjadřování, neslovesné věty dokáží navodit dojem věčného trvání. „*Les après-dîners, quel calme! A peine un roulement de carrioles dans la campagne.*“²

Příroda a vhledy do vnitřního světa hlavních postav jsou zachyceny v *Kašparu z hor* básnickým jazykem, který vyvažuje místy značně expresivní mluvu babky Marie. V díle se tak objevují četné metafory, neotřelá přirovnání a personifikace přírodních úkazů: « *Au milieu des bois, le chemin tombait dans une clairière où des roches grises saillaient, pareilles à des dos de vaches couchées là à ruminer cette pauvre herbe.* »³ Nežřídka nacházíme ve vypravování babky Marie zvukomalebná spojení, některé věty nesou výrazný rytmus a připomínají strofy básně ve volném verši. « *Déjà tombait la nuit, tôt venue, de l'arrière-saison.* »⁴

Živelně se valící proud událostí může být zastaven pro jediný závan větru a vypravěčka i posluchači s úžasem sledují, kterak se zjevují skrytá tajemství lidského bytí. Vítr, vůně a zvuky ve všech svých podobách symbolizují nevyslovené pocity, naladění i směřování protagonistů legendy. Tehdy je i ten nejnapínavější příběh na okamžik zapomenut, jako by ani nikdy nebyl. « *Des rayons passaient à travers les abricotiers et l'arbre de Saint-Lucie. Sous une grande chanson d'abeilles, qui se berçait sans fin, l'endroit paraissait fait pour qu'on y oubliât les gens et le monde.* »⁵

Zvuky a vůně také pomáhají vypravěčce zobrazit legendu jako aktuální a naléhavou, vyvolávají z paměti posluchačů podobné vjemy, jež podle vyprávění zakouší postava příběhu. Jejich zdůraznění je společné pro lyrické a epické roviny *Kašpara z hor*, v každé z těchto sfér jsou zachyceny jazykem oné vrstvě náležícím.

¹ In *Gaspard*, s. 55, *Za svých dětských let se Kašpar vyznamenal kousky všeho druhu, ty se nedají v krátkosti vypovědět.* In *Kašpar*, s. 38.

² In *Gaspard*, s. 246, *Toho klidu po polednách... Sotva že zadrnčí nějaká kára v polích.* In *Kašpar*, s. 154.

³ In *Gaspard*, s. 20, *V hloubi lesa spadala cesta k mýtině, kde skály vystupovaly jako kravské hřbety, jakoby to tam krávy přežvykovaly tu chabou trávu.* In *Kašpar*, s. 16.

⁴ In *Gaspard*, s. 66, *Už padala noc, tak náhlá v této pozdní jeseni.* In *Kašpar*, s. 43.

⁵ In *Gaspard*, s. 863, *Korunami meruněk a mahalebek se prodíralo slunce. Pod širou klenbou včelího zpěvu, bez konce kolébaného, se tento kout zdá stvořen k tomu, aby se tu zapomnělo na lidi i na celý svět.* In *Kašpar*, s. 548.

Zmínka o téměř neslyšitelných, avšak v tmavém lese neustále přítomných zvuků nastiňuje budoucí dramatické ubírání příběhu. « *Tout est silence, mais un silence traversé de vingt bruits menus.* »¹ Čichové vjemy navíc posilují realistickou rovinu příběhu: « *Il y avait dans le ruisseau un âne mort au ventre ballonné, et quand ils passèrent sur le pont leur arriva une odeur fort sauvage.* »² Žebráci hltající ve staveních svou vyprošenou polévku s kůrkami chleba čpí moči, z mrtvol vylovené z močálu před očima desítek zvědavců se valí puch směsi krve a bahna - babka Marie vše líčí pragmaticky, hovorovým jazykem. Posлуhač je konfrontován s dřívějším neuhlazeným horským životem, v němž ob stojí jen odolná nátura se silným žaludkem. Vypravěčce postačí do příběhu tu a tam vložit přesně pojmenovaný vjem, pro navození potřebného dojmu nejsou nutné dlouhé popisy, ani vysvětlování. Pro vjem intenzivního zápachu či omamné vůně nejsou nutné ani extrémně realistické výrazy. Babce Marii dobře poslouží i jediný postřeh: « *Une odeur de pomme, mariée à une autre de vieillerie, venue sans doute de ce tampon de chiffons qui remplaçaient un carreau, l'écœurait.* »³ Kašparovo nešťastné rozpoložení je vyjádřeno pouze náznakem, ale posluchač bezpečně rozpozná, že za nevolností fyzickou se skrývá vnitřní bolest.

Zvuky zvonů a vítr mají povětšinou v *Kašparu z hor* symbolickou hodnotu. Divoký víchř o dušičkové noci se k ránu uklidní, stejně tak nejprve hrůzou vyháknuté, divoce bijící srdce dotlouká a matka Anny Marie opouští svět. « *Les cloches sonnaient toujours à branle, et toujours ce vent dans le noir, toujours la tourmente./ ...comme cessaient de battre les cloches, la mère rendait l'âme.* »⁴ Pravidelný tlukot je slyšet i v rytmu věty babky Marie : opakující se *toujours* a hláska *R* prohlubují dojem ze slyšeného. Tragika lidského života se zrcadlí v přírodě, stejně tak se do ní vepisuje klid a bezpečí: « *Toutes chaudes de soleil, de grosses fraises un peu salies de terre parfumaient le jardin.* »⁵ V zahradě, coby oáze bezpečí, nachází Anna Marie povzbuzení. Vypravěčka zpodobňuje všechna zákoutí, rostliny a vůně pokojným způsobem, větami s volně plynoucí syntaxí a i volba lexika vždy odpovídá pokojnému spočinutí. Zároveň i zde nezapomíná

¹ In *Gaspard*, s. 21, *Všude ticho, ale jaképak ticho, když jim těká tucet drobných zvuků?* In *Kašpar*, s. 17.

² In *Gaspard*, s. 168, *Pod nimi v potoce leží mrtvý osel, břicho nadmuté, a jak šli po mostku, přivánil k nim ukrutný zápach.* In *Kašpar*, s. 105

³ In *Gaspard*, s. 483, *Z pachu jablek a pachu ztuchliny, který zřejmě táhnul z hadru, co jím babka ucpala okno, se mu udělalo nanic.* In *Kašpar*, s. 496

⁴ In *Gaspard*, s. 104, 105, *Zvony nadále naplno vyzváněly, pořád ten vítr v hloubi noci, pořád to větru lamento. ...a zvony ustávaly, matka vypustila duši.* In *Kašpar*, s. 67,68

⁵ In *Gaspard*, s. 863, *Sluncem vyhřáté, duchaté jahody, trochu zahliněné, provoněly celou zahradu.* In *Kašpar*, s. 548.

na svůj vypravěčský realismus: s oblibou vypočítává druhy květin či přesně pojmenovává jednotlivé závaný vůní nebo ve zvukomalebných spojeních připomíná bzukot včel.

Stařenka Marie vykresluje jemné roviny vypravování velmi pestrou slovní zásobou, s pokornou vnímavostí k nesčíslným proměnám přírody i houbce byť jen tušených zákoutí lidské psychiky. Vyprávění se často na okamžik přibližuje podobě antických tragédií a biblických příběhů, tato příbuznost dále posiluje účín lyrických částí legendy. Pasáže s minimem děje jsou v podání babky Marie klíčové pro celou legendu, vypravěčka je sama klade nad veškeré napínavé dění, neboť jen pro ně používá vznešenější způsob vyjadřování - bohatý knižní jazyk.

Lyrické pasáže bývají nejčastěji uvozeny neslovesnou větou, jakýkoli slovesný tvar by zpočátku rušil absolutní klid a nehybnost zachyceného přírodního obrazu. Následně již do popisu pronikají zvuky a aktuální proměny přírody, ty vnímá posluchač ve zcela pokojném rozpoložení, navozeném po dramatických částech vyprávění několika málo slovy. « *La tranquille soirée. Un temps tiède et sombre, un ciel chargé au-dessus des montagnes. Ce silence élargi d'espace s'étend sur les près, les communaux, les friches de fougères, sur toute la descente du val pour gagner là-bas la paix du canton bleu.* »¹

Vypravěčka zdůrazňuje silné kontrasty jednotlivých složek příběhu. V jednom verši popisuje realisticky - snad až na hraně snesitelnosti - Kašparův krvavý boj s kozáky (o jednom z kozáků: « *Il était arrangé, oui, avec ce paraphe en travers de ce qui lui servait de visage...* »²) a vzápětí zobrazuje mírnou náladu podvečera a jedno z nejdůležitějších setkání Kašpara s Annou-Marií, prodchnuté nadpozemským klidem a vzájemným porozuměním.

Nezřídka však pokojně zobrazené nastavení přírody teprve předjímá nešťastné události vyprávění a zásadní dramatické zvraty. « *Il faisait lourd. Un après-midi couvert ; et des lointains, bleus comme un fer chauffé, vint un premier grondement d'orage.* »³ Pro podobenství je použit literární jazyk, vlastní zápletku však babka Marie již přednese prudší, až nevybíravou hovorovou řečí. V přechodech mezi jednotlivými vrstvami příběhu je nejlépe zřejmé bohatství jazykových i kompozičních rovin *Kašpara z hor*.

¹ In *Gaspard*, s. 928, *Tak pokojný večer. Vlažný, potemnělý čas, obloha pod mrakem, nehybná nad horami. Ticho doširoka rozlité se táhne loukami, občinami, úhorem, kapradí až vpluje, tam v dálce, v mír modravých humen.* In *Kašpar*, s. 591.

² In *Gaspard*, s. 377-378, *Zřízený ale byl, s tou muří nohou napříč obličejem – bývalým...* In *Kašpar*, s. 234.

³ In *Gaspard*, s. 880, *Bylo dusno, odpůldne pod mrakem; z dálav, modrých jako kalený kov, zaznělo první zahřmění.* In *Kašpar*, s. 560.

Klidné ladění přírody dokáže prudké povahy přimět k zhodnocení dávno jistých postojů, hlavně u Kašpara bývá bojovné rozpoložení alespoň na okamžik nahrazeno tuchou víry a vnitřního míru. V samém závěru příběhu je příroda skutečnou utěšitelkou: ve chvíli, kdy Kašpar pro bolest a apatii neslyší slova bližních, uvědomuje si svou vnitřní pevnost a jistotu, plynoucí z čerstvě zrozené, avšak již hluboké víry. Klid a řád přírody, jenž se přenáší i na Kašpara, je vyzdvižen volbou mírně plynoucí věty s několika přívlastky, velmi odlišné od většiny promluv babky Marie. « *Il y a un escargot brillant de rosée sur le treillage de bois dont le vieux vert s'écaille.* »¹ Nejen že svět není smrtí Anny Marie vymknut ze svého řádu, příroda sama, symbolizována oroseným šnečkem, dává důkaz o nově zrozené naději a pokoji, věrně zrcadlených i jazykem vypravování.

3. Humor – důležitá složka příběhu

V díle Henri Pourrata bývá většinou humor nezastupitelnou částí vyprávěných příběhů a *Kašpar z hor* pro svůj charakter a rozsah poskytuje nejvíce prostoru pro rozehrání jemné ironie, hrubších žertů i šibeničního humoru. Autor zdůrazňuje roli této složky příběhu i vkládáním poznámek o očistných účincích žertování a často k němu přitahuje pozornost. Podívejme se na jednotlivé vrstvy humoru v *Kašparu z hor*, jež přímo souvisejí s ústním podáním příběhu, a na způsob, jakým se o něm díle promlouvá.

O možnosti dosahu humoru mluví vedle vypravěčky i některé postavy *Kašpara z hor*. Smích je představován téměř jako dostupný všelék na trápení, na nějž je nutné neustále pamatovat a v každý vhodný moment jej uplatnit. Vedle babky Marie o žertování nejraději promlouvá Kašpar. Jedno z jeho přísloví zní: „*Život bez špásů je jako vandr bez hospod!*“² Také strýc Anny Marie, kněz, rád poznamená: „*Kdo rozveselí bližního, získává odpustky.*“³ Celé vypravování s sebou nese množství podobných postřehů, stařenka Marie jimi přibližuje nejen dřívější časy, v nichž smích mohl skutečně být jediným lékem chudší vrstvy, hlavně upozorňuje posluchače na nezastupitelnou úlohu humoru v ústní lidové slovesnosti.

Příběhy se nemusejí tradovat jen pro napínavost svého děje, ale také díky podařené vtipné pointě. Navíc se jistě vypravěči snažili humornou událost přiostrřit, stejně k tradovaným vtipným

¹ In *Gaspard*, s. 1000, *Po dřevěné mříži s oprýskanou dávnou zelení leze šneček plný rosného třpytu.* In *Kašpar*, s. 639.

² In *Kašpar*, s. 37, *La vie sans farces est comme un voyage sans auberges.* In *Gaspard*, s. 55.

³ In *Kašpar*, s. 166, *Celui qui récréé les autres, disait-il, gagne des indulgences.* In *Gaspard*, s. 267.

historkám přistupuje i stařenka Marie. „*Ždibec smíchu - nic to nekoštuje a jak to potěší!*“¹ říká Kašpar Henri Pourrata. Zdaleka ne každé postavě příběhu je však dán smysl pro humor, vypravěčka zachycuje i neumělé pokusy o bodrost a žertování, které mohou být přijaty s úsměvem jen ze strachu, aby se pan statkář, nebo jiný výše postavený člověk, neurazil. Schopnost pobavit své okolí šprýmy je v *Kašparovi z hor* jedním z rysů většiny kladných postav. Humorná situace a spravedlivý posměch dokonce v legendě i zabíjejí- po žertu mladých, kteří již nemohou trpět nevhodné chování výběřčího, pan César, umírá. Smích odstraňuje jednoho z nejméně spravedlivých příběhu *Kašpara z hor* ze světa.

Úsměv na tváři posluchače vyvolává vypravěčka při vymýšlení a obměnách přízvisek postav, volbou slovních spojení - ponejvíc přirovnání, v nichž mívá podstatnou roli hovorová mluva: „*Jeden berní výběřčí/.../ poslal svou choť, ženu dlouhou a kostnatou jako koza.*“² Zdrojem humoru jsou také krátké historky s rychle přicházející pointou nebo i delší úseky vypravování s překvapivým rozuzlením.

Přítomný humor *Kašpara z hor* rytmizuje i odlehčuje, zároveň však v mnoha případech přímo navádí k hlubší reflexi nad ironicky zobrazenou skutečností, nebo některým z jejich průvodních znaků: „*Vzal housličky - to jediné, co mu zbylo po tom, co vyhrál všechny procesy, do kterých ho nastrčil pan César /.../*“³ Žertování tedy v Pourratově legendě nemívá jen prvoplánový cíl rozptýlit a pobavit posluchače, dosti často, podobně jako bajky, přináší na svém konci důležité ponaučení. Toto je někdy explicitně vyjádřeno, zatímco jindy se vypravěčka spoléhá na bystrou mysl naslouchajících, a jejich samostatnou schopnost poselství nalézt a vyložit. Vtipný příběh nezřídka upozorňuje i na zvlášť výrazné charakterové kvality postav *Kašpara z hor*.

Humorné epizody bývají vypravěčkou vkládány i doprostřed dramatických líčení, jimi dává babka Marie, jak již bylo načrtnuto v *Prologu Kašpara z hor*, posluchačům možnost spočinout se smíchem na rtech. Rozpoložení naslouchajícího je pro správné, tj. vypravěčkou zamýšlené uchopení legendy nutné. Díky podařeným žertům se emoce posluchače často mění z napětí a smutku v radost a uvolnění, nemohou však ustrnout v poloze znudění či lhostejnosti. V ústní lidové slovesnosti vychází způsob užití humoru a jeho účinek na posluchače hlavně

¹ In *Kašpar*, s. 37, *Allez, riez, c'est encore ce qui coûte le moins et contente le plus.* In *Gaspard*, s. 55.

² In *Kašpar*, s. 69, *...un receveur des tailles.... Avait envoyé sa femme, sèche comme une chèvre.* In *Gaspard*, s. 107.

³ In *Kašpar*, s. 370, *Il reprenait son crincrin, le seul bien qui lui restât à force d'avoir gagné les procès où l'avait poussé M. César ...* In *Gaspard*, s. 589.

z osobnosti vypravěče, stařenka Marie Henri Pourrata má pro žerty všeho druhu a jejich umístění do příběhu zvláštní cit.

V. Překlady *Kašpara z hor* do češtiny a jejich kontext

V.a *Kašpara z hor* překládá Jan Čep

1. Navázání osobního vztahu francouzského spisovatele s českým překladatelem

První překlad *Kašpara z hor* vydalo nakladatelství Melantrich na podzim roku 1932, tedy necelý rok a půl po tom, co byla poslední kniha tetralogie vydána ve Francii. Pro převod do češtiny si Jan Čep dílo Henri Pourrata zvolil již v roce 1926, na práci začal při svém pobytu u Josefa Florianu ve Staré Říši. (Mezi mnoha knihami, jež měl Josef Florian z Francie k prostudování a úvaze, zda některé z nich vydá, Čepa zaujaly první dva díly *Kašpara z hor* svými podivuhodnými názvy.) V této době za sebou má Jan Čep již řadu překladů, souběžně s prací na Pourratovi se zabývá i Baringem, R. L. Stevensonem, Sherwoodem Andersonem, Bernanosem a dalšími texty. Také píše své vlastní povídky a eseje.

Po ročním pobytu u Florianů Jan Čep Starou Říši v roce 1927 opouští, na čas se vrací do rodných Myslechovic a poté pobývá v Praze. Od roku 1928 je zaměstnán jako jeden z lektorů nakladatelství Melantrich, jež vede jeden z jeho přátel – Bedřich Fučík. S těmito překotnými změnami asi byl překlad Pourrata na několik let odsunut. Intenzivně se překladu *Kašpara z hor* Jan Čep věnuje až v roce 1932. A 6. července 1932 píše za svého pobytu ve Francii svůj první dopis Henri Pourratovi – žádá jej o pomoc s převodem místních názvů, a o vysvětlení některých hovorových spojení. Poslední prosbou je žádost o osobní setkání, jež bude prvním krokem k navázání budoucího přátelství. Jan Čep před svou emigrací do Francie k Pourratovům poměrně často v létě jezdil, býval srdečně přijat a s auvergnským spisovatelem poznával okolí Ambertu. Společně navštívili některá významná místa, jež se stala i dějištěm Kašparova příběhu. Vzájemný kontakt byl dále prohlubován korespondenčně. Později, již v emigraci, se Jan Čep s Henri Pourratem opět několikrát setkal a až do smrti Henri Pourrata si vyměňovali několik dopisů za rok.

Při překládání *Kašpara z hor* se Jan Čep obtížně potýkal hlavně s hovorovým jazykem, v dopisech přátelům se zmiňuje o vysilující práci. Nakonec, nejvíce asi pro časovou tíseň, svěřil Jan Čep překlad třetí knihy *Kašpara z hor* bratru Václavovi. Třetím překladatelem díla byl František Lazecký, který do češtiny převedl *Prolog* a *Sbohemdání*.

2. *Kašpar z hor* poprvé v českém čtenářském povědomí

Vydání překladu *Kašpara z hor* v českém překladu bylo nakladatelstvím Melantrich naplánováno na 28. listopadu 1932. Čtyři knihy *Kašpara z hor* byly vydány ve dvou svazcích. Bedřich Fučík ve vedení Melantrichu dbal i na dobrou propagaci vycházejících titulů, v různých rozhovorech a článcích se proto o Pourratově díle měsíce před vydáním naleznou zmínky.

První čtenářské i kritické přijetí *Kašpara z hor* je velmi vstřícné. Pourrat okouzluje dramatickým spádem děje a důrazem na psychologii postav, hlavně napětí ve vztahu Anny Marie a Kašpara působí na čtenáře podmanivě. Zároveň se z mnoha stran ozývá chvála na překlad knihy. (Málokterý kritik však poznamená, že čtvrtina překladu je z pera Václava Čepa, profesora a překladatele, jenž se věnoval hlavně převodům z italštiny.)

Bedřich Fučík se o Janu Čepovi vyjadřuje zcela obdivně: „*Čepova síla spočívá především v jeho velikém umění slova, už dnes mistrovském, velmi názorném, konkrétním, plném síly i něhy zároveň. /.../ To z něj činí také jednoho z nejsuverénnějších českých překladatelů ze všech jazyků (Bernanos, Barbey, Balzac, Baring, Hudson, Gallegos atd.)*“¹ (Ani Jan Čep nepochyboval o svém překladatelském nadání: „*Pro tuto chvíli Florian využíval mé znalosti cizích řečí, zvláště angličtiny, a mých vloh pro řemeslo překladatelské.*“²)

Jan Čep je považován za skvělého překladatele, aniž by se vůbec posuzoval originál a jeho česká verze, čehož se nikdo z jeho současníků, ani pozdějších kritiků neujal. V literárním povědomí je ukotveno hodnocení Čepova *Kašpara z hor* coby básnického překladu, a tato skutečnost byla mnohými opakována i po vydání překladu Jiřího Reynka.

Než bude provedeno alespoň základní srovnání překladu Jana Čepa s originálem, je nutno připomenout několik zásadních skutečností, jež nesmíme při četbě následující kapitoly ztratit ze zřetele: Díky prvnímu překlad *Kašpara z hor* se Henri Pourrat dostal do širšího čtenářského

¹ In Fučík, Bedřich, *Paralipomena*, Praha: Triáda, 2006, s. 278

² Z Čepovy vzpomínkové eseje *Sestra úzkost*, citované se váže k roku 1926 – 1927. In Čep, Jan, *Poutník na zemi*, Praha: Proglas/ Vyšehrad, 1998, s. 187

povědomí, což je samo o sobě velmi důležité. A podle ohlasů se Čepovi beze sporu podařilo poutavě převést dramatickou linii textu. Jan Čep nebyl jen překladatel, ale v první řadě spisovatel. Překladatelská práce byla v podstatě, vedle příjmu z melantrišského nakladatelství, jeho obživou. Při převodu *Kašpara* se tedy v první řadě rozhodně nejedná o nadšenecké úsilí. Čep byl také již v době práce na Pourratovi zužován nepříjemnými zdravotními problémy: trpěl častými a úpornými bolestmi hlavy, jež si vynucovaly nepravidelné přerušování veškeré práce, ať již vlastní, či na překladech.

3. Stručné kritické hodnocení prvního překladu Pourratova díla

Z prvního překladu *Kašpara z hor*, jenž je spojován většinou jen se jménem Jana Čepa, budou srovnány s originálem pouze knihy Janem Čepem přeložené, stranou tedy zůstane *Milostný letohrádek*. Jen na okraj je však možno poznamenat, že mezi překladem Jana a Václava Čepa není výraznějších rozdílů.

Jak již bylo uvedeno, Henri Pourrat *Kašpara z hor* po prvních vydáních dále upravoval. Nejprve měla definitivní verze nést v roce 1940, nakonec se toto spojení váže až k vydání z roku 1948. Pourrat podle vzpomínek svých dětí však drobné úpravy v textu prováděl až do konce života. (Pokud tedy budou některé pasáže z prvního překladu hodnoceny jako vzhledem k originálu nepřesné a pozměňující, bude tato skutečnost konstatována s přihlédnutím k verzím knih *Kašpara*, z nichž Jan Čep překládat mohl.)

3.1 Celkové vyznění díla a soudržnost textu v českém podání

V Čepově překladu je výrazná hlavně dramatická složka *Kašpara z hor*. Méně se již prvnímu překladateli díla podařilo zobrazit přechody od napínavého líčení k lyrickým pasážím a ani rozdíly v různých jazykových rovinách Jan Čep dobře nevystihl.

Jak již bylo řečeno, překládání celého *Kašpara* bylo rozloženo do dlouhého časového úseku a přerušovalo jej množství jiné práce. Tím si snad lze vysvětlit nevyrovnanost výsledného českého textu: jedna podkapitola či její část je přeložena skutečně s invencí a hlavně pokud se jedná o dějovou část či popis osob, plně odpovídá originálu, avšak hned následující kapitola (či dokonce další pasáž téhož verše) je poznamenána stylisticky neuhlazenými větami a volbou nevhodných spojení. Tohoto jevu si povšimneme i bez francouzského originálu. Je však otázka, zda jej někdo, neznalý původní verze, nezaznamenal a tuto nevyrovnanost ve vyjadřování

nepřipsal Pourratově předloze. V části diplomové práce věnované jazykovým vrstvám *Kašpara z hor* bylo poukázáno na uváženou volbu jednotlivých jazykových prostředků v díle, jejichž užití má v originální verzi vždy dobře promyšlenou funkci.

Problém tkví pravděpodobně v tom, že Čep při práci na překladu tyto přechody ve způsobu vyjadřování sám nezaznamenal, nebo si s nimi nevěděl příliš rady. (Nezapomeňme na časovou tíseň, v níž překlad Jana Čepa vznikal.) V jeho převedení v podstatě zapadá vystavění příběhu coby aktuálně vypravěčkou pronášeného. Podobně tomu je i se syntaxí, jíž se překlad často i podstatně vzdálil. Namísto několika krátkých vět, pro vyprávění *Kašpara* typických, běžně v češtině stojí dlouhá souvětí. Je však oslabena i lyrická rovina díla, kterou u Pourrata provází skutečně básnický jazyk. První překlad *Kašpara z hor* také otupil a místy zcela vytlačil Pourratův humor.

Pokud otevřeme francouzskou a první českou verzi *Kašpara z hor*, ihned si musíme všimnout i jednoho zásadního rozdílu: zatímco Pourrat vložil na počátek každého verše jakési shrnutí následujícího dění, v Čepově překladu tyto části zcela chybí. Přitom právě upoutávky pro posluchače, nebo z jiného pohledu srovnávání myšlenek vypravěčky ohledně následujícího vypravování, mají v *Kašparovi* důležitou funkci. Často již v nich je obsažen humorný postřeh a také dále stupňují napětí posluchačů či čtenářů příběhu. Jak již bylo v diplomové práci zdůrazněno, některé upoutávky jsou svým laděním dokonce i v úplném rozporu s následujícím děním, a tedy napomáhají vytvořit efekt překvapivých zvrátů v příběhu. Vynechání těchto částí samo o sobě výrazně ovlivňuje účín, který vyprávění Kašparova příběhu vyvolá.

3.2 Konkrétní srovnání několika pasáží v původním a v přeloženém textu

Skutečnost, že příběh *Kašpara z hor* vypráví stařenka Marie, je v *Kašparovi* mimo Prolog zmíněna jen v první větě každé ze čtyř knih. Bez tohoto vědomí bychom těžko porozuměli různým zvoláním a hodnocením vloženým do příběhu – nevěděli bychom, komu je přisoudit. Proto je podstatné, aby i překladatel právě v první větě knih babku Marii zmínil. V Čepově překladu *Věže k východu* ale stojí jen: „*Byla ještě jako ve snu. Byl to dlouhý červený sál, jakési skladiště plné balíků, beden, truhel.*“¹ V tomto místě by jistě přítomnost vypravěčky měla být zachována.

¹ In *Kašpar z hor*, Praha: Melantrich, 1932, s. 225, *Lorsqu'Anne Marie s'éveilla, dit la vieille, elle crut qu'elle continuait son rêve. ...ç'avait été une longue salle rouge, une sorte d'entrepôt encombré de ballots, de coffres, de bahuts.* In *La Tour du levant*, Paris : Albin Michel, 1931

V českém překladu také na mnoha místech postrádáme typickou Pourratovu mírnost, s níž se v *Kašparovi* mluví o některých postavách a událostech: „*Když Grangeová umřela, bylo se na něho líto podívat.*“¹ Po smrti matky Anny Marie se Pourrat vyhýbá jménu ženy, jako se při bolestné události každý snaží opatrně obejít přímé pojmenování. Čepovo vyjádření je proti originálu syrovější. Také volba jmen některých protagonistů příběhu není úplně v souladu s vyzněním ve francouzštině. *Jeuseulou du Dimanche*, hoch sice vysoký, ale křehké fyzické konstituce a nesmírně mírné, hloubavé povahy nese v češtině jméno *Józa Neděle*. Snad by se toto lépe hodilo na hoča robustnější konstituce a hrubších způsobů.

Jazykovým rovinám hovorovým bývá v českém překladu přiřazován i zcela spisovný jazyk. Zmíněný Jeuseulou, který běžně v příběhu promlouvá mírně hovorovou francouzštinou, se před smrtí rozpomene na svůj jazyk nejpřirozenější: auvergnské nářečí. Užije jej v celém vyprávění až zde, smrtelně zraněn, a tato replika sama o sobě ilustruje vážnost jeho stavu. (Kdykoli jindy by jistě použil uhlazenější, tj. méně nespisovné vyjádření.) V českém překladu ale stojí: „*Nech mne, odved' mne odtud!*“² (Stranou lze ponechat skutečnost, že se spolu obě věty vylučují a v první části by patřil podle originálu zápor, a navíc vypravěčka o dvě věty dále pro jistotu vysvětlila, co Jeuseulou v nářečí vyslovil.) Ale překládat auvergnské patois do spisovné češtiny je přinejmenším zvláštní. Přitom na některých místech knihy Čep hovorovou češtinu užil, jeho český překlad není celý ve spisovném jazyce.

Nejvíce překladem utrpěl v *Kašparovi z hor* humor, který Jan Čep prakticky ponechal stranou, na vtipná spojení odpovídá v češtině v naprosté většině případů bez invence. Jedna pasáž, skutečně Pourratem propracovaná, je dokonce v češtině jen parafrázovaná. Překladatel se vůbec nesnažil přeložit Kašparem vymyšlenou latinu, kterou učil starého Bartoše, zkrátka jen úsek parafrázoval: „*Byla to známá Honzova latina z pohádky, jenže místo sudu kulatého, rysu, který pije, káry a ryjícího sedláka tam byla řeč o zdechlém oslovi pod mostem, o díži, o psu který si kouše blechy a o klukovi na jablkách.*“³ Překladatel se zde pasoval na komentátora úseku

¹ In *Kašpar z hor*, Praha: Melantrich, 1932, s. 87/ *Après cette mort, il ne pleurait pas, /.../ Une vraie âme damnée.* In *Gaspard*, s. 106

² In *Kašpar z hor*, Praha, Melantrich, 1932, s. 410, „*Laissa ne m'a ! Tira me d'ati !*“ In *La Tour du levant*, Paris: Albin Michel, 1931, s.235.

³ In *Kašpar z hor*, Praha: Melantrich, 1932, s. 136, Bartoše Kašparovi odpovídá na otázku, co cestou viděli a hoch utváří svou latinu: *D'abord cet âne mort, au pont, tu sais, qui sentait si mauvias.../ - Bon. Je dis : l'âne mort, pont puant. / - Cette femme qui raclait sa maie... / - Racle la maie./ - Et le chien qui mordait ses puces. / - Mord ses puces./ - Puis quoi ? Ce lattis troué, le voleur des pommes... / Latte ôtée, gare aux pommes. Ça va bien, mon oncle : déclamez seulement avec moi : Lanemort pompuant raclelamé morcèpus / Latoté garopum!* In *Gaspard des montagnes*, Paris : Albin Michel, 1922, s. 218.

příběhu. A přitom se jedná o místo, které čtenáři poskytuje spočinutí ve smíchu, dále budou následovat dramatické okamžiky příběhu. A Pourrat toto střídání vážných a humorných rovin s rozvahou do *Kašpara* vložil a jejich nerespektování v překladu je velkým odchýlením od původní verze.

Na četných místech české podoby *Kašpara z hor* je patrný spěch, v nichž překlad vznikal. Vyskytuje se ničím nemotivované opakování týchž slov v jedné větě : „*Měla totiž za to, že ho nemůže nechat tak; nebýt jejího neštěstí nebyl by se tak spustil. A to pomýšlení působilo, že už mu to neměla tak za zlé.*“ Jinde je v rámci jedné promluvy postavy či vypravěčky zásadní nesoulad mluvy z několika různých jazykových vrstev...

Snad nás po podrobnějším pohledu na původní a přeloženou verzi překvapí výroky¹ o Čepově básnickém a celkově skvělém převedení Pourratova díla. Je zřejmé, že byl Jan Čep v časové tísní a překlad byl rozložen mezi jinou práci v průběhu několika let, i proto bylo jistě obtížné původní vrstvy a roviny komplikovaného vyprávění správně převést. Ale je s podivem, že literární kritika starší i současná se dosud spokojila jen s opakováním stejného hodnocení, bez přihlídnutí k originálu.

Na závěr je však nutné připomenout, že i v ne zcela věrném překladu slavilo první vydání v Čechách velký čtenářský úspěch, Pourratův příběh uchvátil i s oslabením humoru, poezie a bez specifik svých jazykových rovin. Dílo bylo vydáno v nakladatelství Melantrich znovu v roce 1935, dále v roce 1969 vydalo *Kašpara z hor* nakladatelství Vyšehrad. Henri Pourrat byl díky svému prvnímu překladateli Janu Čepovi vtisknut do povědomí širokého čtenářského publika.

V. b Převod Jiřího Reynka

1. Henri Pourrat a Petrkov

Jiří Reynek se s texty Henri Pourrata setkával již v dětství, když maminka před spaním nebo za odměnu po francouzském diktátu synům četla některé pohádky a úryvky z *Kašpara z hor*. Jiří i jeho bratr Daniel vzpomínají na uhrančivá setkání s příběhy a pohádkami, tak odlišnými od českého folklóru.

¹ Např. i v doslovu k druhému převedení *Kašpara z hor* do češtiny od Jiřího Reynka stojí: „*Tak, jak je Čepův překlad básnický, tak je Reynkův syrový, lidový, autentický./ Myslím, že nemá smyslu věnovat se srovnávání dvou skvělých výkladů jedné skvělé prózy.*“

První okouzlení dílem Henri Pourrata bylo hlavně v rovině dramatického a napínavého líčení děje. Pohádky jsou plné čertů, obrů, vlkodlaků, vedle nichž se tu a tam mihne třeba mluvící kocourek, v lidech i nadpřirozených bytostech spatříme všechny typy vlastností i způsobů jednání, Pourrat ani v pohádkách nelíčí postavy idylicky. Namísto pasivního, i když pokorně křesťanského postoje k životu, v němž by se vše nadcházející muselo tak či onak přijmout a zásluhy by si člověk dobyl právě jen povolností božím přikázáním a v důsledném neubližování druhým, jsou v auvergských příbězích hrdinové většinou nuceni utkat se se zlem - jako Michael v souboji s drakem, svou svobodu a život si vydobýt. Ale jakmile draka zabijí a čertu useknou ocas, čímž se vysvobodí z moci zlého - může se jim mihnout hlavou pomyšlení, ať se D'ábel (či jakákoli jiná negativní postava) zalkne a *ocas at' si přišije třeba smolnou nití a koptem*. Věřit totiž v Pourratově světě znamená také vědět, že Bůh je velkorysý a občasnou myšlenku na odplatu „oko za oko, zub za zub“ určitě promine.

Rázovitý auvergský kraj temných lesů, divokého větru a starobylých kamenných stavení velmi podněcoval dětskou představivost. Láskyplný pohled Henri Pourrata na vše živé, soucitný přístup ke každému utrpení a i v pohádkách evokovaný prostý venkovský život v kraji pevně zakořeněných lidí oslovily celou rodinu. I pro Reynkovy je samozřejmý citlivý přístup k bližním, zvýšená vnímavost jasně ohraničeného životního prostoru v jeho proměnách i se všemi postavami a zvířaty. Člověk může těžkosti překonávat jen připoután ke svému kraji, naplněn hlubokou vírou a z ní plynoucí nadějí.

Již začátkem třicátých let v Petrkově odebírali Pourratem vydávaný časopis *Almanach des champs* a od počátků pomýšleli i na osobní setkání se spisovatelem, jehož díla si Reynkovi cenili. Válka však plány i kontakty s Francií přerвала a brzy následuje další odloučení obou zemí. Suzanne Renaudová tedy Henri Pourratovi napsala a přiložila několik svých básní. Po delší době - kdy se již zdálo, že její list zůstane bez odpovědi - dostala srdečný dopis plný pochopení i povzbuzení pro další práci.

Duchovní podporu s sebou do Petrkova přinesla *La Bienheureuse passion* Henri Pourrata, jedna z prvních knih objednaných po válce z Francie. Postižením podstaty hluboké křesťanské víry je blízká poselství *Kašpara z hor*, poskytuje věřícím útěchu a posílení. Pro Reynkovy znamenala také prohloubení pocitu duchovní spřízněnosti s Henri Pourratem.

Korespondence s francouzskými přáteli, mezi něž se Henri Pourrat rychle a trvale zařadil, byla po uzavření hranic jedinou spojnici Suzanne Renaud s rodnou Francií. Na jejím pozadí se

rozplétají těžké až tragické osudy, ale ty je možno tušit jen náznakem, neboť Suzanne Renaudová ani Henri Pourrat si na potíže příliš nestěžují. Naopak se snaží do dopisů vložit náboj, elán, aby list podpořil a předal kousek radosti z milé četby i závan větru ze vzdálených krajů. Sdělují si novinky o společných přátelích a vlastních rodinách, občas přikládají své fotografie a obrázky s lidovými motivy. Henri Pourrat se také snaží Suzanne pomoci s uspořádáním a vydáním sbírky české lidové poezie, již přeložila do francouzštiny.

Nakolik bylo přátelství hluboké, dokládá i následující úryvek z dopisu Bohuslava Reynka Henri Pourratovi: „*Váš portrét zdobí naši skříňku. Opřen o každodenní hrnečky je něžně milován.*“¹ Není podstatné, že se Reynkovi nikdy s Henri Pourratem neseťkali, vzájemné pochopení, úcta a blízkost vyrostly ze společně sdílených hodnot, které dokázaly překlenout veškeré vzdálenosti.

Až smrt Henri Pourrata ukončila r. 1959 vzájemnou korespondenci, již v roce 1947 Suzanne Renaud navázala pro obdiv k velkému spisovateli, aby našla jednoho z životních přátel.

Dílo Henri Pourrata osloví Jiřího Reynka v dospělém věku hlavně svým duchovním rozměrem, laskavým vztahem k přírodě a bohatým jazykem - v němž se často proplétají promluvy sedláků i pobudů auvergnského kraje, aby se v jeden moment nechaly utiшит hlasem ptáčka v koruně stromu.

Proud Pourratova vyprávění, Jiřímu odmala z poslechu důvěrně známý a přirozený, v něm vždy vyvolával ozvuky mluvy starých venkovanů, dávné obyčeje a podoby lidského chování a hlavně odlesk Francie, po velkou část života nedostupné. Nemůže nás tedy překvapit, že se na počátku devadesátých let pustil právě do překladu pohádek Henri Pourrata. S osobitým vztahem k dílu ambertského spisovatele a překladatelskou vynalézavostí Jiří Reynek čtenáře pohádek v češtině překvapil. Mojmír Trávníček k překladu prvního výboru Pourratových pohádek² uvádí: „*Přebásnit do češtiny neotřelý, konkrétní jazyk těchto pohádek, které nesnesou přibližnost a vycpávku, vyžadovalo nejen citlivé uvažování a volbu jazykových prostředků, ale zejména důvěrnou znalost české lidové slovesnosti. Jiří Reynek ve svém nesnadném úkolu obstál znamenitě. „Branku ráje“, kterou Pourrat hledal a otevíral svými pohádkami, pootevřel svým překladem s jemnou šetrností a s láskou, a představil Pourratův svět v jiskřivé barvitosti.*

¹ Bohuslav Reynek Henri Pourratovi 10.11. 1955.

² Henri Pourrat, *Poklady z Auvergne*, Havlíčkův Brod: Hejkal, 1994.

*V doslovu se vyznává, že dlouho toužil přeložit něco z Pourratových textů. Naplnění jeho tvůrčího snu je dílo vytrvalosti a lásky.*¹

Ve *Sbohemdání* vítr odnáší příběh *Kašpara z hor* z Auvergne do vzdálených krajů - a jedním z míst, kde se legenda počne opět odvíjet má být Petrkov. Jiří Reynek se ujímá nástupnictví po babce Marii - a do češtiny *Kašpara z hor* převádí. Je venkovan, básník a křesťan, s Henri Pourratem odjakživa duch spřízněný, a nadto k výchozímu textu vypravěč pokorně vnímavý.

2. Druhé převedení *Kašpara z hor* do češtiny

Jiří Reynek dokázal *Kašpara z hor* převést do češtiny ve všech jeho aspektech, uchopit jej s porozuměním, velkou péčí o detaily jednotlivých vrstev jazyka a v neposlední řadě také s básnickým přístupem k překládání. Jeho podoba *Kašpara z hor* číší pokorným a zároveň tvůrčím přístupem k Pourratovu originálu, vzhledem do komplikované struktury díla, které ve výsledku přináší kompaktní a velmi svébytný text, stejně zvláštní, jako je jeho francouzská předloha. Čtenář či posluchač se od prvních vět *Kašpara z hor* ocitá v kouzelném světě - a tato charakteristika se nevztahuje jen k samotnému ději legendy, patří i způsobu vyprávění dávného příběhu.

Před samotným překládáním knihy je nutno správně pochopit její vnitřní strukturu, povšimnout si různého ladění jednotlivých částí a funkce jazykové složky díla. Tento požadavek se zdá být samozřejmostí, avšak u děl se složitou kompozicí a mnoha jazykovými vrstvami, jež se různě prostupují, je již i samotná překladatelova detailní orientace v díle složitá a ne vždy dostatečná.

Jiří Reynek v první řadě neomylně rozlišuje jednotlivé jazykové roviny díla a promluvy postav i vypravěčky předkládá v mnoha vrstvách jazyka, stejně jako Pourrat ve francouzštině. Dále se s potěšením věnuje básnické rovině díla, Pourratův text v nejjemnějších úrovních *Kašpara z hor* přechází ve formu básně v próze. Jiří Reynek s naprostou samozřejmostí respektuje i zvukovou podobu poetických částí textu.

Prolínání jednotlivých vrstev jazyka je v *Kašparovi* dosti nenápadné a od překladatele vyžaduje neustálou pozornost a připravenost volit výrazy a slovní spojení i z velmi odlišných pólů vyjadřování. V překladu Jiřího Reynka je zřejmé, že nejenže pochopil strukturu díla, ale také

¹ Proglas 6-7/ 1995.

zaznamenal drobné detaily, Pourratem záměrně nezdůrazněné, přitom zcela zásadní důležitosti. A věrnosti překladu jazykových rovin díla jsme si mohli povšimnout již v části diplomové práce, věnované právě analýze mluvy v *Kašparovi z hor*.

V převedení *Kašpara z hor* Jiřího Reynka je nutno vedle jazykové pestrosti promluv postav, invence v převodu říkanek a projeveného básnického nadání upozornit na výslednou koherenci a hlavně vyváženost textu. Jiří Reynek se podřizuje původní podobě díla a zároveň neustále pamatuje na celkové vyznění příběhu v češtině. Ne vždy lze každý obrat přesně přeložit se vším kontextem a humorem, jež ve francouzštině nese. Jiří Reynek v takových případech český text o tento náboj doplní hned, kdy je to ve vyprávěném celku vhodné a možné.

Henri Pourrat se ke *Kašparovi z hor* vracel po desetiletí, přepracovával jednotlivé věty z promluv postav i celé části kapitol, vybrušoval své dílo k dokonalosti. Jiří Reynek byl při překládání pamětliv, že Pourrat všechny nuance a vrstvy vložil záměrně a mají tedy svou nezastupitelnou platnost a úlohu ve výstavbě příběhu. Jeho převedení *Kašpara z hor* do češtiny je výsledkem pokorného úsilí představit Pourratův text v jeho celistvé podobě a tedy i důkazem skutečného pochopení díla auvergnského spisovatele, včetně hlubokého vhledu do psychologie jeho postav. Zároveň v sobě nese cit pro mnoho podob venkovského i městského jazyka starších dob, ale i lehkost a hravost.

2.1 Vlastní jména a přízviska, charakteristika postav vypravěčkou

Příběh *Kašpara z hor* je zabydlen mnoha postavami, jež ve francouzštině povětšinou nesou domáckou podobu jmen. Epizodní figury pojmenovává Pourrat různými přízvisky, což je pro ústně vyprávěný příběh typické. Převod vlastních jmen je v celém díle velmi důležitý, neboť i podle nich čtenář či posluchač tvoří podvědomě svůj názor na postavu. Pourrat je v hledání jmen a hlavně přezdívek značně vynalézavý, v průběhu vyprávění *Kašpara z hor* se u stěžejních postav setkáváme s množstvím obměn jednou daných pojmenování, pomocí nich také Pourratova vypravěčka vyjadřuje svůj obdiv, nebo odsudek chování protagonistů. V podání Jiřího Reynka potkáme *Kravíchlupa*, *Hrbáče*, často ve zlosti zvaného *Hrb*, *Šestáka* řečeného *Nazabítí*, nebo místo jména postačí charakteristické označení, jež se dále může měnit: „*To udělal ten s tím rypákem červeným. /.../ Ten červenej nos je pak doháněl a volal na ně.*“¹ Přízviska působí v díle

¹ Kašpar, s. 120, *C'est le grand nez rouge qui a fait cela. /.../ Le nez rouge les a suivis.* In Gaspard, s. 196

i coby zdroj humoru - *Jikavec* je zván *Kozivrah*. A právě o něm se říká: „*Nebožák Jikavec se třásl jako kozí ocas.*“¹

Jiří Reynek volí českou podobu jmen ve vztahu k charakteru postav a jejich úloze v příběhu. Křehké povahy nemohou nést hrubou, či nelibozvučnou přezdívku, a naopak bezcharakterní jedinci nebudou zváni zdobnělinou, přesně v souznění s Pourratovou předlohou.

2.2 Proměny užitého jazyka

Jako překladatel našel Jiří Reynek v češtině různé podoby starého venkovského jazyka, kterými odpověděl na všechny vrstvy jazyka užitého Henri Pourratem. *Kašpar z hor* coby vyprávěný příběh nechává promlouvat množství postav, pro něž je podle jejich sociálního zařazení přirozená řeč honosnější až zcela hovorová, přesně zachycuje i jejich mluvu vnitřní – ve větných konstrukcích odlišnou od té skutečně pronesené, do příběhu vstupuje jeho vypravěčka s množstvím zvolání, či upřesnění a celý příběh je zasazen mezi *Prolog* a *Sbohemdání*, části ryze básnicky vystavěné – ale organicky související s vylíčenou legendou.

Cit pro vyváženost díla v češtině a pestrost užitých výrazových prostředků se u Jiřího Reynka prolínají s laskavým pohledem a snahou o pochopení každé jednotlivé postavy – tak, aby vždy mluvila podle svojí přirozenosti – někdy to znamená vložit do promluv poetické obraty a přirovnání, jindy je nutno užít naléhavá spojení expresivní. V češtině je též dodržena zvláštní syntaxe, již Pourrat použil, např. množství zámlk, finální interpunkce uprostřed věty, neslovesné konstrukce : „*Šikovnost sama!*“² nebo „*Pořádek ve všem!*“³

Pro převod do češtiny jsou použity neotřelé výrazy, zcela nová spojení a z venkovské mluvy dávno vytlačená a přitom výstižná úsloví. Reynek se také mnohdy nechá inspirovat i francouzským spojením, pokud je v češtině zajímavé: *každá hospoda plná jako vajíčko* a jakýsi *chlap špinavý jako hřeben*.

¹ In Kašpar, s. 141, Přívzisko fr.- *le Bourreau des Chèvres/ Le malheureux Breléqué tremblait à la façon d'une queue de chèvre*. In *Gaspard*, s. 229

² In *Kašpar*, s. 365, *La finesse même*. In *Gaspard*, s. 581.

³ In *Kašpar*, s. 321, *Ah! C'était ordonné!* In *Gaspard*, s. 515.

2.3 Humor v překladu

V Pourratově originále má velkou váhu humor, je přítomný v nejrůznějších podobách - od prostých říkanek přes nápaditá slovní spojení až po delší příběhy se skvělou pointou. V překladu Jiřího Reynka je humor nejméně tak originální a silný, jako v předloze. Jistě máme ještě v paměti slova z Prologu, že „*aby srdce nepodlehlo, smát se musí*“ - i v této rovině poskytl Jiří Reynek čtenářům *Kašpara z hor* náležitou péči, o smích při poslechu v češtině není nouze.

Jedním z nejhumornějších míst *Kašpara z hor* v češtině je právě překladatelsky náročná pasáž smyšlené latiny: „*Oseltenum mrlý, us plavupuch,/ amísu drásá, blechupes skus,/ zasplotu kus as bohemplodum.*“¹

2.4 Krátké útvary auvergnské lidové tradice v *Kašparovi*

S lehkostí dokázal Jiří Reynek do češtiny přeložit množství říkanek, přísloví i písniček, přitom se pečlivě vyhýbal formulacím omšelým, či evokujícím český folklór. Lidová poezie je v díle organickou součástí vyprávěného, zesiluje jeho účinek, často vysvětluje i motivy jednání některých postav, neboť v dobách *Kašpara z hor* se více než o co jiného bylo možno opřít o ponaučení lidové slovesnosti. Její živý a nápaditý překlad je oporou příběhu a zároveň by sám vystačil na výbor z auvergnské lidové poezie.

2.5 Poetické pasáže Pourratova díla v českém překladu

V překladu Jiřího Reynka zůstáváme v Auvergne, přitom jakoby našinci důvěrně známé, přirozeně přijímáme její rázovité obyvatele s jejich osudy, pohádkami a příhodami, tak odlišnými od českých tradičně vyprávěných příběhů. Popisy auvergnské přírody a krajiny patří v díle Henri Pourrata mezi nejpoetičtější pasáže, v nichž nacházíme všechny znaky básně v próze: „*Pojednou vyšel měsíc nad stromy, nad hřeben daleké pustiny. Obnažen, obdivuhodně zářící, stoupá nad trávníkem kopců. Z takového ale stříbra, tak čirého, tak čistého, že tě to oblaží jak studánka ve vedru léta.*“²

Vítr je vedle babky Marie dalším průvodcem po příběhu, jeho podoby předjímají dramatické momenty děje i chvíle absolutního uklidnění a procítění blízkosti s bližním, krajem i Boží vůlí. V překladu i původní verzi bývá zachycení větru a jeho účinků poetické a

¹ In *Kašpar*, s. 105, originální verze je citována již v části věnované Čepovu překladu.

² In *Kašpar*, s. 147, *Soudain la lune s'éleva sur les monts à la crête d'une longue lande. Nue et luisante à merveille, elle montait, se haussait au-dessus des monts de gazon.* In Gaspard, s.238.

zvukomalebné: „Čerstvý větrík popleskává prádlem a listí v korunách ševlí podobně jako prameny studánky.“¹

Jedno ze zimních svítání je vykresleno: „Bylo to za takového mrazivého rána, kdy jde pára od úst. A zem vám pod patami jen zvoní.“² Opakování hlásek á a í dodává obrazu i zvuk, podobný kroku po zmrzlé zemi.

Je zřejmé, že Jiří Reynek měl tyto části *Kašpara* již od mládí zvlášť v oblibě a v překladu je českému čtenáři předal jako básník, ke kterému příroda i zvířata promlouvají - a ve výsledku jsme v českém textu okouzlení, jak živě nás dokáže popis dalekého kraje oslovit, že slyšíme z lesů okolí Ambertu nejjemnější závan větru a povykování žluny.

Pro již zmíněný básnický přístup k překládání *Kašpara z hor* je charakteristické i dodržování zvukové podoby původního znění, pokud má v toku vyprávění zvláštní účín. Tak je tomu i u příhody se Slepkou, z níž si mládež ztropí žert a vyzdvihne ji v koši až ke stropu kostela, kam chodívá po večerech značně ovíněná. Ve francouzštině se opakuje hláska s, zvuk samotné věty podtrhuje popisované děti. V češtině se pro stejný účinek dvakrát objeví hláska z a navíc i krátké slovo: „Koš vrzal, koš se vzdouval...“³ Jinde jako bychom v původní i v přeložené větě slyšeli pravidelný zvuk zobání: „*Tlukot slepičích zobáčků zněl tlumeně jako deštík.*“⁴

V *Kašparovi z hor* v podání Jiřího Reynka nacházíme mistrné básnické pasáže, v nichž hovorový jazyk přijímá rytmus i rým, auvergnský humor neztrácí říz a hluboce duchovní vrstvy díla na sebe jemně upozorní biblickým výrazem - aby jinak, stejně jako v originále - zůstaly skryty. Snad se v této kapitole (a nejen v ní, neboť překlady J.R. jsou uváděny v celé diplomové práci) podařilo ukázat, že je velmi nepřesné uvádět, že převedení díla Henri Pourrata od Jiřího Reynka je *syrové a zemité*. Toto označení se postupně objevilo téměř v každé kritice druhého překladu, aniž by si pisatelé povšimli poloh původního textu Henri Pourrata a jako by nenarazili na skutečně poetické pasáže díla, jež jsou přitom pro příběh klíčové, neboť náležejí mimo jiné setkáním Kašpara a Anny Marie.

¹ In *Kašpar*, s. 176, *Une bise fraîche battait les toiles, et la feuille, là-haut faisait le même chuchotis que la fontaine.* In *Gaspard*, s. 282.

² In *Kašpar*, s.332, *C'était un de ces matins de gel où les haleines fument. La terre vous sonne sous les talons.* In *Gaspard*, s. 552.

³ In *Kašpar*, s. 110, *La corbeille gémissait, s'élargissait.* In *Gaspard*, s. 177.

⁴ In *Kašpar*, s. 130, *Les coups de becs des poules sonnaient mat comme une averse.* In *Gaspard*, s. 212.

Stěžejní dílo Henri Pourrata sice již desítky let žilo v povědomí českého čtenáře, ale až v překladu Jiřího Reynka k němu promluví tak, jako by jej četl ve francouzštině, coby svém rodném jazyku. Hlasy jednotlivých vypravěčů i postav *Kašpara z hor* se proplétají se zvuky větru a s příběhy dávných legend auvergnského kraje, aby plné života, síly a naléhavosti oslovily české posluchače. Jiří Reynek vládne básnickým nadáním, překladatelskou fantazií, vytříbeným citem pro využití možností a podob češtiny i francouzštiny a hlavně schopností hlubokého pochopení překládaného díla. Nové převedení *Kašpara z hor* do češtiny je zcela výjimečný překladatelský počin.

VI. Závěr

Diplomová práce podrobně představila stěžejní dílo Henri Pourrata *Kašpar z hor*. Po představení osobnosti autora a vyzdvižení nejdůležitějších zdrojů inspirace Pourratovy tvorby se práce věnuje dosud neprovedenému důkladnému rozboru *Kašpara z hor* z hlediska jeho utvoření podle příběhů ústní lidové tradice. Toto bylo dokázáno na vlastním námětu díla a jeho epizodních příhodách, členění *Kašpara z hor* do jednotlivých částí, jež odpovídají jednotlivým večerům, jakoby stráveným s vypravěčkou příběhu, na vloženém humoru a v neposlední řadě i na způsobu užití jazykových prostředků typických pro ústní vyjadřování.

Dále byla zdůrazněna duchovní složka díla, jež v podstatě určuje směřování hlavního děje, neboť víra podmiňuje veškeré jednání Anny Marie, hlavní hrdinky příběhu. V lyrických i duchovních pasážích příběhu bylo též ukázáno význačné básnické nadání Henri Pourrata.

V závěrečné kapitole je provedeno první kritické hodnocení obou českých překladů *Kašpara z hor* se zřetelem k originálnímu textu. Je jisté, že Jan Čep coby první překladatel vtiskl do posledního slova napínavé dílo Henri Pourrata do povědomí mnoha českých čtenářů. Zároveň však v jeho překladu nalezneme i dosti zásadních odlišností od původního textu. Jeho převedení je asi nejvíce poznamenáno spěchem, v němž vznikalo. Je tedy otázka, zda dále v kritikách opakovat těžko podložitelný názor, že Čepův překlad je básnický a bezchybný. Snad by bylo lépe přikládat práci Jana Čepa v tomto případě skutečně oprávněnou zásluhu za uvedení Pourratova textu k nám. (V obecnější rovině tento rozbor dokázal, že literární kritika by měla vždy znovu podkládat svá tvrzení konkrétními doklady, jinak se z jejich výroků hrozí stát nedotknutelná klišé.)

V překladu Jiřího Reynka bylo vyzdviženo hlavně správné pochopení struktury celého příběhu a její plné respektování, překladatelská invence a zároveň pokorný přístup k originálu. Jeho pojetí *Kašpara z hor* čtenáře upoutá i poetickými a humornými pasážemi, jež jsou v prvním překladu oslabeny.

Při přípravě diplomové práce se podařilo shromáždit četné dosud nepublikované listovní doklady, v nichž se Pourratovi čeští současníci vyjadřují o jeho díle či osobnosti. Rozsah diplomové práce však již nedovoluje jejich kritické zpracování. Přijetí Henri Pourrata a jeho díla u nás bude však tématem disertační práce.

VII. Bibliografie

Bednářová, Jitka, *Josef Florian a jeho francouzští autoři*, Praha: CDK, 2006

Blanchot, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris: Gallimard, 1955

Cahiers Henri Pourrat, Bibliothèque municipale et Interuniversitaire de Clermont-Ferrand :

1- *Témoins et lecteurs d'Henri Pourrat*, 1981

2- *Edition critique de la correspondance Pourrat-Silvestre*, 1982

5- *Le monde à l'envers dans le Trésor des contes*, 1987

6- *Henri Pourrat et le Trésor des contes*, 1988

7- *Centenaire Henri Pourrat*, 1989

8- *Henri Pourrat-Paul Claudel, correspondance*, 1990

10- *Hommes et lieux*, 1992

17- *Amitiés suisses d'Henri Pourrat*, 2000

Čep, Jan, *Rozptýlené paprsky*, Praha: Vyšehrad, 1993

Čep, Jan, *Poutník na zemi*, 1998, Praha: Proglas – Vyšehrad, 1998

Jan Čep – Jan Zahradníček: *Korespondence 1931-1943*, Praha: Aula, 1995

Jan Franz: *Eseje, kritiky, dopisy*, shromáždil Miloš Doležal, Praha: Triáda, 2006

Fučík, Bedřich, *Paralipomena*, Praha: Triáda, 2006

Fučík, Bedřich, *Píseň o zemi*, Praha: Melantrich, 1994

Jakobson, Roman, *Poetická funkce*, Jinočany: H&H, 1995

Laffont – Bompiani, *Le Nouveau dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays*, 6 svazků, Paris: Laffont, 1994

Mukařovský, Jan, *Studie z estetiky*, Praha: Odeon, 1971

Mounin, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris : Gallimard, 1986

Otruba, Mojmir, *Znaky a hodnoty*, Praha: Český spisovatel, 1994

Pourrat, Henri, *A la Belle Bergère ou quand Gaspard de guerre revint*, Paris : Albin Michel, 1925

Pourrat, Henri, *Au château de Flamboisy*, Mame, 1936

Pourrat, Henri, *Au Fort de l'Auvergne*, Grenoble : Arthaud, 1935

Pourrat, Henri, *L'Auvergne, Les Limagnes*, Grenoble : Arthaud, 1936

Pourrat, Henri, *La Bienheureuse passion*, Paris : Albin Michel, 1946

Pourrat, Henri, *Le Chasseur de la nuit*, Paris : Albin Michel, 1986

Pourrat, Henri, *Le Château des sept portes ou Les Enfances de Gaspard des Montagnes*, Paris : Albin Michel, 1922

- Pourrat, Henri, *L'Aventure de Roquefort*, Paris :Albin Michel, 1958
- Pourrat Henri, *Gaspard des montagnes*, Paris: Albin Michel, 2000
- Pourrat, Henri, *Les Jardins sauvages*, Paris: La Nouvelle Revue Française, 1923
- Pourrat, Henri, *Kašpar z hor*, přelož. J. Čep, Praha: Melantrich, 1932
- Pourrat, Henri, *Kašpar z hor*, přelož. J. Reynek, Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2002
- Pourrat, Henri, *Le Mauvais garçon*, Paris: La Nouvelle Revue Française, 1926
- Pourrat, Henri, *Les Montagnards*, Paris: La Nouvelle Revue Française, 1934
- Pourrat, Henri, *O pŭlpánovi a jiné příběhy*, Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2006
- Pourrat, Henri, *O řeřavých očích a jiné příběhy*, Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 1997
- Pourrat, Henri, *Poklady z Auvergne*, přelož. J. Reynek, Havlíčkův Brod: Hejkal, 1994
- Pourrat, Henri, *Příhody z našeho kraje*, přelož. L. Vřla, Brno: Jan V. Pojer, 1946
- Pourrat, Henri, *Sous le Pommier*, Paris: Albin Michel, 1945
- Pourrat, Henri, *Sur la colline ronde*, avec Jean l'Olagne, Aurillac : Imprimerie moderne, éd. de la N.R.F.,1912
- Pourrat, Henri, *Le Trésor des contes – Amours*, Paris : Gallimard, 1981
- Pourrat, Henri, *Le Trésor des contes – Au village*, Paris, Gallimard, 1979
- Pourrat, Henri, *Le vent de mars*, Paris : Gallimard, 1941
- Pourrat, Henri, *V trávě tři údolí*, přelož. J. Heyduk, Praha: Přátelé díla Henri Pourrata, 1937
- Propp, Vladimir Jakovlevič, *Morfologie pohádky a jiné studie*, Jinočany: H&H, 1999
- Pupier, Pierre, *Henri Pourrat et la grande question*, Paris: Sang de la terre, 1999
- Suzanne Renaud – Henri Pourrat: *Correspondance 1947-1959*, Grenoble: Romarin, 2001
- Todorov, Tzvetan, *Poetika prózy*, Praha: Triáda, 2007
- Trávníček, Mojmír, *Pouť a vyhnanství: život a dílo Jana Čepa*, Brno: Proglas, 1996
- Zatloukal, Jan, *Jan Čep et Henri Pourrat: Edition critique d'un choix des lettres de Jan Čep à Henri Pourrat*, Mémoire de DEA, Université Paris XII – Val de Marne, 2004
- Online: /www.henri-pourrat.com/
 Méraville, Marie-Aimée, *Le sens cosmique dans l'oeuvre d'Henri Pourrat*, /biblisem-
 net/etudes/merasens.htm/
 /www.henripourrat.free.fr/

Henri Pourrat: *Gaspard from the mountains*

The diploma thesis introduces in detail the chief literary work of Henri Pourrat *Gaspard from the Mountains*. After the introduction of the author's individuality and after highlighting the main sources of inspiration of Pourrat's work, the thesis is devoted to a thorough analysis of „Gaspard from the Mountains“ in terms of how it was created in accordance with the oral folk tradition, an analysis which has not been attempted to by anyone till this time.

This has been proved on the theme of the work itself and on its episodes, structuring of *Gaspard from the Mountains* into individual parts corresponding with particular evenings which as if they were spent together with a woman-narrator of the story, on the inserted humour, and last but not least on the way of how language devices typical for oral expression are employed. One whole chapter of the thesis has been devoted to individual language levels of the work.

Next, the spiritual part of the literary work which basically determines the direction of the main story line is stressed because faith underlies all actions of Anne Marie, the heroine of the story. The lyrical as well as the spiritual parts also display Henri Pourrat's extraordinary poetic capacity.

The last chapter of the thesis provides the first critical evaluation of both Czech translations of *Gaspard from the Mountains* with respect to the original text. It goes without saying that Jan Čep as the first translator branded Henri Pourrat's work in the minds of many Czech readers. At the same time in his translation it is possible to trace a number of fundamental differences from the original text. In Jiří Reynek's translation primarily a proper comprehension of the whole story structure has been stressed together with its full recognition, translation inventiveness as well as a humble approach to the original.

In today's France Henri Pourrat is not ranked among the notorious writers. Except for the autobiographical part of the diploma thesis there were not usually more extensive and really erudite works for the chosen topics to help to develop the individual chapters. The thesis thus primarily lies in a direct interpretation of Pourrat's texts with direct references to the particular parts. Above all the detailed analysis of the individual levels of the work from the viewpoint of an orally narrated story, and the comparison of both translations seek to contribute to the enrichment of awareness of Henri Pourrat's literary work.

Kašpar z hor Henri Pourrata

Diplomová práce podrobně představuje stěžejní dílo Henri Pourrata *Kašpar z hor*. Rané tvůrčí období Henri Pourrata je jednoznačně ve znamení spisovatelského zrání a sbírání podnětů pro další tvorbu, z nichž se později zrodila i tetralogie *Kašpara z hor* a *Le Trésor des contes*. Proto jsou v diplomové práci tyto vlivy na utváření Pourratovy spisovatelské osobnosti zdůrazněny.

Po představení Henri Pourrata a vyzdvižení nejdůležitějších zdrojů inspirace jeho tvorby se práce věnuje dosud neprovedenému důkladnému rozboru *Kašpara z hor* z hlediska jeho vytvoření podle pravidel výstavby příběhů ústní lidové tradice.

Hlavní dějová linie *Kašpara z hor* je dána auvergnským tradovaným příběhem *O bílých očích* (nebo také *O řeřavých očích* či *O čtrnácti sudech*.) Na ústřední dramatický příběh je navázáno množství epizodních příhod, legend, pohádek i říkanek a auvergnských popěveků. Sám Pourrat o *Kašparovi z hor* říká, že je příběhem o tisíci příhod a příběhů.

Inspirace kompozicí lidových příběhů je dokázána na vlastním námětu díla a jeho epizodních příhodách, členění *Kašpara z hor* do jednotlivých částí, jež odpovídají jednotlivým večerům, jakoby stráveným s vypravěčkou příběhu, na vloženém humoru a v neposlední řadě i na způsobu užití jazykových prostředků typických pro ústní vyjadřování. Jednotlivým jazykovým rovinám díla je věnována celá jedna kapitola práce. Pourrat jazykové vrstvy *Kašpara z hor* výjimečně propracoval, každé postavě náleží specifický způsob mluvy, navíc je ještě odlišena stavba mluvy vnitřní a skutečné. Užívání jazykových prostředků je v díle jednou z charakteristik postav.

Dále je zdůrazněna duchovní složka díla, jež v podstatě určuje směřování hlavního děje, neboť víra podmiňuje veškeré jednání Anny Marie, hlavní hrdinky příběhu. Tuto rovinu bychom v tradičních příbězích ústní lidové slovesnosti těžko našli, je vlastním Pourratovým vkladem. (Duchovní poselství Henri Pourrat vložil do většiny svých děl.) Z tohoto pohledu je ke *Kašparovi z hor* v diplomové práci přiřazena *La Bienheureuse passion*: zatímco v *Kašparovi z hor* je křesťanské poselství místy vyjádřeno náznakem a nevystupuje příliš do popředí, *La Bienheureuse passion* přináší tento odkaz cele vyslovený. V lyrických i duchovních pasážích díla bylo též ukázáno význačné básnické nadání Henri Pourrata.

V závěrečné kapitole je provedeno první kritické hodnocení obou českých překladů *Kašpara z hor* se zřetelem k originálnímu textu. Je jisté, že Jan Čep coby první překladatel nesmazatelně vtiskl dílo Henri Pourrata do povědomí mnoha českých čtenářů. Zároveň však v jeho překladu nalezneme i dosti zásadních odlišností od původního textu. V překladu Jiřího Reynka bylo vyzdvíženo hlavně správné pochopení struktury celého příběhu a její plné respektování, překladatelská invence a zároveň pokorný přístup k originálu. Až druhý překlad *Kašpara z hor* představil českým čtenářům stěžejní dílo Henri Pourrata v celistvé podobě.

Henri Pourrat v dnešní době již ve Francii nepatří mezi všeobecně známé spisovatele. Pro zpracování jednotlivých kapitol diplomové práce, mimo části životopisné, nebyly většinou k dispozici rozsáhlejší a skutečně zasvěcené studie ke zvoleným tématům. Práce tedy ponejvíce spočívá v přímé interpretaci Pourratových textů, s přímým odkazováním k jejich jednotlivým částem. Hlavně detailnější rozbor jednotlivých rovin díla z pohledu ústně vyprávěného příběhu a srovnání obou překladů se snaží vlastním přínosem obohatit povědomí o díle Henri Pourrata.