

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Diplomová práce

Bc. Kristina G. Paulů

**Komentovaný překlad vybraných kapitol z knihy
Klettern am Limit: Philosophische Botschaften od Gerharda Oberlina
s úvodní studií o autorovi, stylu eseje a problémech překladu**

Annotated translation of selected chapters from the book
Klettern am Limit: Philosophische Botschaften by Gerhard Oberlin with
an introduction to the essays' author, style, and complexities of its
translation

Poděkování

Děkuji vedoucí diplomové práce PhDr. Mgr. Petře Mračkové Vavroušové, Ph.D. za její ochotu, cenné rady a čas, který mi věnovala. Poděkování patří též mé rodině, partnerovi a přátelům za podporu v průběhu studia.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že nebyla předložena jako splnění studijní povinnosti v rámci jiného studia nebo předložena k obhajobě v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne

.....

Abstrakt

Diplomová práce se zabývá komentovaným překladem osmi kapitol kulturně-filozofického eseje publicisty a kulturního vědce Gerharda Oberlina *Klettern am Limit: Philosophische Botschaften* (2019) z němčiny do češtiny, který propojuje horolezectví s reflexí lidských hranic. Esej tak nabízí nový pohled na extrémní sporty jako společenský a kulturní fenomén.

Cílem práce bylo vytvořit funkčně ekvivalentní český překlad vybraných kapitol a zpřístupnit tak českému čtenáři text v přirozené a čtivé formě, která zachová všechny jeho významné rysy jako je filozofické ladění, esejistický styl a vysoká míra intertextuality. Pro získání bližších souvislostí vzniku výchozího textu byl proveden autentický rozhovor s autorem Gerhardem Oberlinem. Výsledky rozhovoru jsou dále rozvedeny v literárněvědné studii o autorovi, jeho stylu a dalším díle. Poznatky byly rovněž využity v překladatelské analýze podle modelu Christiane Nord, jež umožnila systematický popis klíčových faktorů k určení strategie a metody překladu. Stěžejní částí je překlad, na nějž navazuje popis problémů vzniklých při jeho vypracování a spolu s ním jsou představena provedená překladatelská řešení.

Práce přispívá k rozvoji teoretické i praktické diskuse o překladu kulturně-filozofických textů a současně otevírá cestu k prvnímu českému uvedení Oberlina díla.

Klíčová slova

Gerhard Oberlin, horolezectví, alpinismus, filozofie, kulturní esej, překlad, rozhovor, překladatelská analýza, komentovaný překlad, překladatelské problémy

Abstract

This master's thesis presents an annotated translation from German into Czech of eight chapters from *Klettern am Limit: Philosophische Botschaften* (2019), a cultural-philosophical essay by journalist and cultural scholar Gerhard Oberlin that links mountaineering to reflections on human limits. The essay thus offers a new perspective on extreme sports as a social and cultural phenomenon.

The aim of the thesis was to produce a functionally equivalent Czech translation of the selected chapters and thus present the text to Czech readers in a natural, readable form that retains all its distinctive features: its philosophical tenor, essayistic style, and high degree of intertextuality. To gain deeper insight into the genesis of the source text, the translator conducted an authentic interview with the author, Gerhard Oberlin. The interview findings are then expanded into a literary-critical study of Oberlin, his style, and his other works. These insights were likewise incorporated into a translation analysis based on Christiane Nord's model, which provided a systematic description of the key factors guiding the translation strategy and method. The core of the thesis is the translation itself, followed by an account of the problems encountered during its preparation and the translation solutions adopted.

The study contributes to both theoretical and practical debates on the translation of cultural-philosophical texts and at the same time paves the way for the first Czech publication of Oberlin's work.

Key words

Gerhard Oberlin, rock climbing, mountaineering, philosophy, cultural essay, translation, interview, translation analysis, annotated translation, translation problems

Obsah

Úvod	7
1. Zdůvodnění volby předlohy	9
2. Rozhovor s Gerhardem Oberlinem	11
2.1. Metodologie	11
2.2. Příprava rozhovoru	12
2.3. Průběh rozhovoru	13
3. Gerhard Oberlin – studie o jeho životě a díle	17
3.1. Život a profesní dráha	17
3.2. Dílo Gerharda Oberlina	19
3.2.1. Oberlinův literární styl	19
3.2.2. Tematika a další díla	20
3.2.3. Recepce díla	21
4. Překladatelská analýza	25
4.1. Vnětextové faktory	25
4.1.1. Autor a vysílatel	26
4.1.2. Intence, funkce textu a styl	26
4.1.3. Adresát	28
4.1.4. Médium	29
4.1.5. Místo a čas	30
4.2. Vnitrotextové faktory	30
4.2.1. Téma a obsah	30
4.2.2. Presupozice	31
4.2.3. Výstavba textu	32
4.2.4. Nonverbální prvky	33
4.2.5. Lexikum	33
4.2.6. Syntax	34
4.2.7. Suprasegmentální jevy	35
5. Hypotetická překladatelská zakázka	37
6. Metoda a koncepce překladu	39
7. Překlad	41
8. Překladatelské problémy a jejich řešení	69
8.1. Pragmatická rovina	69
8.1.1. Název díla	69
8.1.2. Názvy kapitol	70
8.1.3. Práce s reáliemi	70
8.1.4. Intertextualita	72
8.2. Lexikální a stylistická rovina	74
8.2.1. Terminologie	74
8.2.2. Anglicismy, neologismy, internacionalismy	75
8.2.3. Názvy a vlastní jména	76
8.2.4. Idiomy	77
8.2.5. Zachování stylu	78
8.2.6. Kompozita	79
8.3. Morfosyntaktická rovina	79
8.3.1. Komplexní souvětí, krácení	79

8.3.2. Syntaktické a slovosledné figury	80
8.3.3. Slovosled, aktuální členění větné	81
Závěr	83
Bibliografie	84
Seznam příloh	87

Úvod

Předložená diplomová práce se věnuje komentovanému překladu vybraných kapitol z kulturně-filozofického eseje *Klettern am Limit: Philosophische Botschaften* od německého autora, literárního a kulturního vědce Gerharda Oberlina. Tento text, který vyšel roku 2019, představuje originální a podnětné dílo, které propojuje horolezectví s hlubokými filozofickými, kulturními a psychologickými reflexemi. Autor obratně osciluje mezi abstraktním jazykem a živými obraznými pasážemi, čímž vytváří text, jenž inspiruje k zamyšlení a překračuje hranice tradiční esejistiky.

V úvodní části práce je zdůvodněna volba předlohy k překladu. Dále byl v rámci Kapitoly 2 proveden a popsán autentický rozhovor s autorem výchozího textu. Ten slouží k hlubšímu porozumění jeho záměrům, myšlenkovému pozadí a osobnímu přístupu k tématům, která v eseji rozvíjí. Získané informace tvoří základ pro kapitolu věnovanou Gerhardu Oberlinovi – (nejen) literárněvědnou studii, která mapuje autorovu životní i profesní dráhu, stylové charakteristiky jeho psaní a tematické okruhy, jimiž se ve své tvorbě zabývá. Cílem této části je představit autora, zasadit zkoumaný esej do širšího kontextu autorovy práce a vytvořit interpretační rámec pro překlad. Kapitola 4 se věnuje překladatelské analýze podle modelu Christiane Nord, která identifikuje klíčové vnětextové a vnitrotextové faktory výchozího textu. Tento přístup pomáhá lépe pochopit strukturu a funkci výchozího textu. Poté je formulována hypotetická překladatelská zakázka a popsána metoda překladu. Stěžejní částí práce je samotný překlad vybraných kapitol, na nějž navazuje komentář překladatelských problémů, které vyvstaly v procesu překladu, včetně návrhů jejich řešení v Kapitole 8.

Cílem diplomové práce je nejen vytvořit funkčně ekvivalentní, srozumitelný a čtivý překlad pro české čtenáře, ale také kriticky reflektovat překladatelský proces. Práce se tak snaží přispět k diskusi o možnostech a hranicích překladu kulturně-filozofických esejů a současně otevírá cestu k prvnímu českému uvedení Oberlinova díla.

1. Zdůvodnění volby předlohy

Rozhodnutí pro praktickou variantu diplomové práce přišlo neplánovaně při vlastní četbě knihy *Klettern am Limit: Philosophische Botschaften* autora německého původu Gerharda Oberlina. Prvotní výběr tohoto titulu byl motivovaný čistě zájmem o téma lezení, ke kterému lákal název knihy. Esej se objevil mezi navrhovanými tituly v sekci cizojazyčné literatury na webu *Megaknihy.cz*, pozornost kromě tématu vzbudil podtitul *Philosophische Botschaften*, jelikož literatury zkoumající filozofickou či psychologickou stránku ve světě lezení je jen velmi málo. Kniha byla zakoupena bez předchozího povědomí o dalším díle, stylu či osobě autora Gerharda Oberlina.

Již po nahlédnutí do obsahu a prolistování názvů jednotlivých kapitol bylo zřejmé, že půjde o zajímavou kombinaci napříč obory. Tato hypotéza se potvrdila již po přečtení několika prvních stran. Kniha není neobvyklá pouze propojením zdánlivě vzdálených témat, ale i velmi specifickým náročným jazykem a esejistickým stylem. Právě tyto atributy přispěly k myšlence, že by text byl zajímavou překladatelskou výzvou. Pro účely překladatelské diplomové práce na ÚTRL, mezi jejímiž podmínkami jsou mimo jiné požadavek náročnosti či specifikace stylu, v tomto případě eseje, byl proto vybraný titul vhodnou volbou výchozího textu. Zároveň se text pohybuje na pomezí mezi abstraktním pojmovým jazykem a velmi konkrétními obraznými sekvencemi, což z něj činí zajímavý materiál pro stylistický a translátologický rozbor.

Po důkladné rešerši o situaci systematicky a žánrově obdobně zaměřenými tituly na českém trhu k tomu přibyla myšlenka a motivace přeložit knihu jako kompletní dílo a zasadit se tak o rozšíření této velmi specifické oblasti literatury. Předpoklad pro zájem ze strany českých čtenářů zde byla především kulturní rezonance skrze tradici trampingu, horolezectví na pískovcových skalách, vysokohorskou turistiku a (nejen) mediální popularitu českých lezců a horolezců, jako jsou Adam Ondra, Radek Jaroš, Marek Holeček a další.

Přeložení celé knihy a její případné vydání tak představovalo možnost nahlédnout do nakladatelské teorie a praxe a tím i první plnohodnotnou zkušenost s trhem s překladovou literaturou.

Autor překládaného díla Gerhard Oberlin je na německé literární scéně velmi činný a jeho knihy vzbuzují ohlasy napříč žánry – o tom svědčí i skutečnost, že mu byla roku 1993 udělena cena Umělecké nadace Bádenska-Württemberska za jeho básnické dílo. V českém prostředí však žádný z jeho titulů doposud přeložen nebyl. Překlad knihy *Klettern am Limit* by tedy znamenal i pokus o představení a zviditelnění jeho osoby, která se v procesu překladu a rešerši o něm a jeho dalším díle stala čím dál více hodnou obdivu a respektu.

2. Rozhovor s Gerhardem Oberlinem

Po zjištění, že je Gerhard Oberlin aktivním spisovatelem, čemuž nasvědčují vydání titulů z roku 2024, logicky vyvstala myšlenka přímého kontaktování samotného autora. Z volně dostupných zdrojů, především z webových stránek nakladatelství Königshausen & Neumann, které od roku 2014 vydalo téměř všechna jeho nově vznikající díla, lze vyčíst, že je Oberlin činný jako spisovatel, literární a kulturní vědec na volné noze, žijící a tvořící v německém Tübingenu. Prvotní plán byl oslovit autora právě prostřednictvím zmíněného nakladatelství, avšak po přihlášení do literárního fóra na webu se podařilo získat kontakt – e-mailovou adresu – samotného autora. Kontaktování tedy proběhlo formou e-mailu. První, iniciační e-mail obsahoval představení osoby tazatelky, souvisejícího akademického pozadí, představení práce a jejího záměru a dotaz, zda by byl autor ochotný poskytnout rozhovor týkající se jeho života, díla a zkoumaného titulu. Jelikož nebyly v této fázi kontaktu informace o autorově aktuálním místě pobytu, zdravotním stavu či životní situaci dostatečné, nebyla mu představena konkrétní idea formy spolupráce nebo rozhovoru, ale byly mu nabídnuty následující varianty k výběru podle jeho preference: e-mailová korespondence, video či audio hovor nebo i případné osobní setkání.

Autor reagoval velmi pohotově a ochotně, avšak hned v úvodu upozornil, že se v danou chvíli nachází v jeho druhém bydlišti v Řecku. Zároveň nabídl možnost setkání přes platformu WhatsApp, jež se po vzájemné dohodě z kvalitativních důvodů přesunulo na komunikační platformu Microsoft Teams.

V této fázi komunikace již existovala pracovní verze překladu, aby bylo možné autorovi pokládat cílené otázky s dostatečnou informovaností o tématu a pozadí dané problematiky.

2.1. Metodologie

Pro účely práce bylo jako metoda sběru dat vybráno dotazování kvalitativního charakteru. Obecně tedy jde o kvalitativní formu výzkumu, jak ji ve své publikaci popisuje Hendl (2005). Za kvalitativní zde podle Strausse a Corbinové považuje jakýkoliv výzkum, jehož výsledky nejsou získávány pomocí statistických metod nebo jiných forem kvantifikace. Tento typ výzkumu se může zaměřovat na různé oblasti jako lidský život, historie, fungování organizací, společenská hnutí či mezilidské vztahy. Do oblasti kvalitativního dotazování dle Hendla (2005, s. 164) patří dvě krajní formy – na jedné straně různé dotazníky s pevně danou strukturou otázek a uzavřenými otázkami, na straně druhé volné rozhovory, jejichž struktura není předem dána a které mají mnohdy podobu volného vyprávění subjektu. Pak existuje určitá střední cesta v podobě polostrukturovaného dotazování, jež se vyznačuje definovaným účelem, určitou osnovou a velkou pružností celého procesu získávání informací. Vzhledem ke skutečnosti, že cílem rozhovoru nebylo získání konkrétních odpovědí na klíčové otázky, nýbrž získání co nejvíce informací z různých oblastí, které potenciálně z rozhovoru teprve mohly vyvstat, se pro účely práce z výše zmíněných variant hodila právě forma polostrukturovaného dotazování. Jak bylo zmíněno v úvodu této kapitoly, jelikož dotazovaný souhlasil se setkáním prostřednictvím videohovoru, jednalo se o dotazování ve formě rozhovoru tváří v tvář.

Podle Miovského (2009) je právě forma polostrukturovaného rozhovoru či interview velmi příhodná pro získávání velkého množství informací a jednou z nejvýhodnějších metod pro nabytí kvalitativních dat. K tomu mimo jiné podle něj přispívá možnost doptávat se i u odpovědí dotazovaného, tazatel otázky

dává na pevně strukturované podněty a tím i dosahuje vyšší přesnosti. Polostrukturovaný rozhovor tak dokáže odstranit nevýhody nestrukturovaného a strukturovaného rozhovoru, a přitom vytěžit maximum jejich výhod.

Hendl ve své publikaci (2005, s. 174) tento druh specifikuje jako rozhovor pomocí návodu. Návod zde představuje seznam otázek nebo témat, jež je nutné v rámci rozhovoru probrat. Takový návod má zajistit, že se dostane na všechna pro tazatele a jeho práci potřebná témata. Není pevně stanovené, v jakém pořadí a jakým způsobem informace získává. Tento typ interview tak dává tazateli možnost co nejlépe využít čas vytyčený ke komunikaci. Kostra otázek tak pomáhá udržet tematické zaměření rozhovoru, ale zároveň dotazovanému dovoluje uplatnit vlastní perspektivy a zkušenosti.

2.2. Příprava rozhovoru

Vedení kvalitativního rozhovoru dle Hendla (2005, s. 166) vyžaduje mj. dovednost, citlivost, koncentraci, interpersonální porozumění. Shrnuje, že je uměním i vědou zároveň. Pro jeho uskutečnění je třeba učinit řadu rozhodnutí ohledně obsahu otázek, jejich formy i pořadí. Nutné je též zvážit možnou délku rozhovoru – ta zde byla omezena hranicí jedné hodiny, kterou svým uživatelům komunikační platforma, popř. aplikace Microsoft Teams poskytuje. Pro další pokračování hovoru by bylo třeba založit novou schůzku. S dotazovaným však bylo v komunikaci předcházející rozhovoru sjednáno, že setkání nebude trvat déle než hodinu, proto varianta obnovení schůzky připadala v úvahu pouze v případě, že by si to situace vyžádala.

Pro přípravu otázek k nastávajícímu rozhovoru opět jako kostra posloužila publikace Kvalitativní výzkum (2005), kde Hendl podle Pattona (1990) rozlišuje šest typů otázek – o zkušenostech a chování, o názorech a hodnotách, o pocitech, o znalostech, o vnímání a otázky demografické a kontextové. Otázky pro potřeby předložené práce byly kombinací několika těchto typů.

Důkladná příprava je zásadním krokem pro úspěšnost rozhovoru, otázky musí být formulovány jasně a doporučuje se i jejich nácvik, jak zmiňuje Hendl (2005, s. 172) mezi zásadami pro vedení interview. Miovský (2009) rovněž doporučuje pečlivou přípravu, konkrétně při získávání materiálů a důležitých podkladů. Při sestavování otázek týkajících se osobního a akademického života autora se vycházelo především z volně dostupných zdrojů jako je stránka na německé mutaci Wikipedie či pro informace o dalším díle již zmíněný web nakladatelství Königshausen & Neumann. Sám autor pro doplnění doporučil informační medailon o jeho osobě na webu amazon.de. Na základě nabytých informací během rešerší byly sestaveny otázky, které cílily na několik různých oblastí.

První skupina otázek byla zaměřena na autorův osobní, akademický a pracovní život, především na jeho aktuální podobu, ke které nelze mnoho dohledat, tedy otázky jako „čím se aktuálně zabýváte? Vyučujete stále a popřípadě co?“ atp. Další dotazovanou oblastí byla motivace k napsání a geneze zkoumaného díla. Dále následovaly otázky k procesu samotného psaní, tedy např. jak dlouho autor knihu psal, zda s někým spolupracoval apod. V seznamu připravených otázek samozřejmě nechyběly otázky k obsahu, které logicky přecházely k otázkám z oblasti horolezectví. Tyto otázky byly na pomezí zájmu práce a osobního zájmu tazatele. Hendl (2005, s. 172) však zmiňuje, že mezi zásady pro vedení interview patří vytváření vztahu vzájemné důvěry, vstřícnosti a zájmu, proto zde měly i tyto otázky své místo. Velká důležitost byla přikládána otázkám týkajícím se recepce a obzvláště obratně bylo třeba formulovat otázky

ohledně hypotetického vydání kompletního překladu, jelikož se zde jednalo o potenciální skutečnou překladatelskou zakázku.

V rámci přípravy rozhovoru byla dotazovanému Dr. Oberlinovi spolu s odkazem na plánovanou schůzku přes Teams dva dny před jejím uskutečněním e-mailem zaslána stručná kostra chystaných otázek. Potřebu této transparentnosti ve své publikaci zdůrazňují Hale a Napier (2013), z důvodu, aby dotazovaný nebyl otázkami zaskočen a mohl si zachovat kontrolu nad tím, co sdílí. Též upozorňují na asymetrii moci mezi výzkumníkem a dotazovaným a na nutnost tuto asymetrii minimalizovat, k čemuž seznámení s chystanými otázkami přispívá. Na tento krok však autor reagoval e-mailovou odpovědí a již detailním zodpovězením některých z položených otázek. Plánovaný video rozhovor se tedy na okamžik proměnil v rozhovor korespondenční, jak jej popisuje Debenhamová (2007), ten se též řadí do množiny kvalitativního výzkumu. Naštěstí však rozhodnutí zodpovědět dopředu zasláné otázky prostřednictvím e-mailu neznamenal zrušení nadcházející schůzky v reálném čase a ta se mohla beze změny uskutečnit. Některé otázky však bylo třeba přeformulovat či úplně vynechat.

Hale a Napier (2013) dále popisují, že je třeba ze strany respondenta udělit výzkumníkovi souhlas, tedy prohlášení, že se rozhovoru účastní dobrovolně a bez nátlaku. Tento etický princip výzkumu nazývají informovaný souhlas, jež dále zahrnuje poskytnutí srozumitelných informací o výzkumu, jeho účelu a procesu samém a způsobu využití nabytých informací. Informovaný souhlas nebyl udělen formou formálního dokumentu, avšak všechny jeho náležitosti byly obsaženy v e-mailové korespondenci předcházející rozhovoru. G. Oberlin vyzdvihl, že jako (nejen vysokoškolský) pedagog akademickou činnost podpoří rád a že si je všech aspektů vědom, proto dodatečný písemný souhlas vyhotoven nebyl.

2.3. Průběh rozhovoru

Pokud je při interview tvořen záznam, je nutné před jeho začátkem od strany dotazovaného opět zajistit souhlas s jeho pořízením. Tento postup byl dodržen – souhlas byl udělen ústní formou jako první náležitost po samotném představení účastníků.

Audio i video záznam byl pořízen prostřednictvím funkce nahrávání přes komunikační platformu Microsoft Teams, s nímž byl zároveň získán i kompletní strojový živý přepis celého interview, který Miovský (2009) popisuje obecně jako transkripci. Konkrétně automatický přepis mluveného slova strojem je však spíše orientační, protože v reálném čase zaznamenává výpovědi všech účastníků a ty se často překrývají, proto je text mnohdy nesrozumitelný. Pro účely práce ho tedy bylo třeba manuálně upravit. „Doslovnost“ v přepisu rozhovoru nebyla možná zachovat i z důvodu specifických rysů mluveného projevu. Bylo třeba změnit či odstranit řadu charakteristik původního textu, např. opakování, syntaktickou neartikulovanost, neurčitost, emfatičnost aj. (jde vlastně o jistý druh „překlada“, překódování), jak popisuje Hoffmannová ve své stati *Mluvené a psané texty ve vzájemných citacích (aluzích)* (1992). V zápisu byly rovněž vynechány promluvy bez zásadní výpovědní hodnoty jako přitakávání, reakce typu „wunderbar, verstehe, schön...“

Kompletní přepis autentického rozhovoru je k nahlédnutí v Příloze č. 2 této práce.

Komunikace s osloveným autorem se již od prvního kontaktu prostřednictvím e-mailu nesla ve velmi příjemném, nepřiliš formálním duchu, avšak se zachováním všech akademických náležitostí. Gerhard Oberlin během hodinového hovoru odpověděl bez výjimky na všechny vznesené otázky, reagoval velmi

pohotově a rozvitě. Zpravidla vždy mu byl dán prostor odpovědět podle svých potřeb a při organické změně tématu byl rozhovor tematicky adaptován a posloupnost otázek nebyla podle připraveného seznamu dodržena. To však pružná forma polostrukturovaného rozhovoru či rozhovoru s návodem povoluje.

Gerhard Oberlin velmi brzy po zahájení hovoru začal pokládat otázky ohledně akademického a jazykového pozadí tazatelky, proto forma rozhovoru dále stála na pomezí neformálního rozhovoru, jak jej popisuje Hendl (2005). Tento typ rozhovoru je velmi flexibilní a bezprostřední a spoléhá na spontánní generování otázek v přirozeném průběhu interakce. Informátor si tak ani nemusí uvědomit, že stále jde o explorační rozhovor. Slabost neformálního rozhovoru spočívá v potřebě delší doby pro získání požadovaných informací, avšak zároveň nabízí možnost nabytí informací mimo rámec předem připravených okruhů, což byl i případ provedeného interview s Oberlinem.

Respondent je velmi aktivní řečník a rychle reagoval na každý podnět komunikace, tedy i na odpovědi na ním položené otázky, které dále rozváděl. Pro účely práce ale bylo třeba udržovat tematické zaměření a splnit cíl získání relevantních informací. Zároveň však bylo třeba projevovat respekt a trpělivost, proto bylo na místě využít komunikačních dovedností tazatele, které např. Hale a Napier (2013) vnímají jako nepostradatelnou základní profesní výbavu. To se však dařilo velmi přirozeně, a proto nebyla narušena plynulost výměny. Jako příklad lze uvést návrat k jádru interview a připraveným otázkám po odbočení od tématu k otázkám učení se jazyků, kdy tazatelka uzavřela téma jazyků tím, že vypíchl nutnost je celý život aktivně procvičovat, což přirovnala k lezení. Elegantně pak bylo možné navázat otázkou na motivaci autora psát o horolezectví a pokračovat tak v rozhovoru relevantním pro potřeby tazatele, viz Příloha 2 s. 4:

...

„Und man muss natürlich auch das ganze Leben lang üben, das ist auch nicht umsonst. Mit dem Klettern ist es genauso.

Da kann ich gleich zu der nächsten Frage überwechseln – warum Klettern?„

...

Přestože byl rozhovor často velmi volný a v mnoha případech vzdálený zkoumanému tématu, podařilo se získat odpovědi na všechny položené otázky.

Forma videozáznamu kromě analýzy získaných informací nabízí i možnost analýzy jednání, pohybů těla, mimiky a gest. Autor po celou dobu trvání působil velmi uvolněně a přirozeně, lze tedy říci, že bylo vytvořeno optimální prostředí pro hladký průběh rozhovoru.

Jak bylo uvedeno v kapitole 2.2. Metodologie, jednou z oblastí kladených otázek bylo horolezectví. Kromě obecných otázek na motivaci k výběru právě tohoto tématu a doplňujících a rozvíjejících otázek byla položena otázka mírně konfrontační, viz Příloha 2 s. 8.

„Kennen Sie die Disziplin des Sandsteinkletterns?

Um ehrlich zu sein, habe ich das in dem Buch sogar erwartet – gerade weil es eine der gefährlichsten Formen des Kletterns ist.

Und es ist ja wirklich eine gemeinsame Rarität, denn in diesem Stil wird nur in Tschechien und bei Ihnen in Sachsen geklettert.“

Tento dotaz, zda je autorovi známa disciplína lezení na pískovci, byl položen s cílem zjistit, do jaké míry je mu vlastní horolezecká problematika. Dodatek k otázce, že by zmínku o této disciplíně horolezec v knize s takovýmto zaměřením čekal, podtrhl její naléhavost. Autorova negativní odpověď a doplňující otázky ohledně pískovcového lezení z jeho strany byly velmi překvapivé a bohužel v určité míře zpochybňují relevanci a důvěryhodnost horolezecké složky ve zkoumaném díle. Oblast německé části Českosaského Švýcarska, německy nazývaná Elbsandsteingebirge, sice není svojí rozlohou a turistickou popularitou tak významná jako například Adršpašské skály, které po dalším zjištění také byly autorovi neznámé, avšak z lezecké perspektivy jde o zcela zásadní oblast s mimořádnou a specifickou tradicí mezinárodního významu. Z rozhovoru tedy kromě faktů doplňující pozadí vzniku díla a vysvětlující jeho zásadní rysy, jež byly velmi hodnotné pro překladatelskou analýzu a volbu metody, vyplynuly také informace, které vedly k přehodnocení celkového vnímání díla z pohledu horolezce. Skutečnost, že Dr. Oberlin k tématu díla nemá žádný zvláštní osobní vztah však autor sám obhájil následujícím argumentem:

„Ich habe noch ein anderes Sportbuch geschrieben, ausgerechnet über Fußball. Natürlich wurde ich dann immer wieder gefragt, welches Verhältnis ich eigentlich zum Fußball habe. Und ich habe überhaupt kein Verhältnis zum Fußball, ganz im Gegenteil, ein ausgesprochen negatives und kann das auch gut begründen... also deshalb heißt das Buch auch Der Verrat am Spiel und die Folgen. Es ist inzwischen in gewissen Kreisen einigermaßen bekannt und wird auch von unseren Sportwissenschaftlern gerne gelesen. Es handelt sich um eine kritische Auseinandersetzung mit dem völlig kommerzialisierten und theatralesierten Fußball, von dem ich überhaupt nichts halte.

Das ist übrigens auch ein gutes Beispiel dafür, wie man über etwas schreiben kann, das man selbst gar nicht praktiziert.“

Jak je vidno z ukázky rozhovoru v Příloze 2 s. 10, není horolezectví první oblastí, o které autor napsal knihu, aniž by k ní měl osobní vazby. Zmíněný titul *Der Verrat am Spiel und die Folgen* (2017) se v tomto případě týká fotbalu, k němuž má podle vlastních slov autor vztah spíše negativní. Kniha je kritickým pojednáním o jeho komercializované a teatralizované stránce. Přesto si našla své čtenáře a příznivce i v kruzích sportovních vědců. Na tomto příkladu tedy ilustruje, jak lze psát o něčem, co člověk sám neprovozuje. Z horolezeckého hlediska je na tomto místě nutné dodat, že nebyly objeveny žádné části textu, na jejichž základě by bylo možné tuto skutečnost rozpoznat. Horolezecká terminologie, ať šlo o popisy druhů skalních formací, vybavení či lezeckých stylů, byla v německém jazyce použita správně, tímto tématem se podrobněji zabývá kapitola 8.2.1. Terminologie. Jediný aspekt, který by mohl v horolezci budit tento dojem nedostatečné informovanosti, je přítomnost jen velmi malého vzorku horolezců, na kterých svá pozorování demonstruje. Řeč je o Oberlinově rodákovi Reinholdu Messnerovi, Švýcarovi Ueli Steckovi a Alexi Honnoldovi z amerického Los Angeles. Tato jména jsou skloňována napříč knihou ve všech pádech. Přestože tito horolezci ve své disciplíně patří ke špičce, je velké množství alpinistů, kteří by do některých kapitol z horolezeckého pohledu svými výkony patřili spíše. Na samém konci rozhovoru skutečnost a uvědomění si svého nehorolezeckého pozadí dává najevo v poděkování za to, že se tazatelka zabývá jeho knihou, jeho slovy náročnou problematikou, které jak poznamenává, rozumí tazatelka lépe než on sám.

GO: „...*ich habe Ihnen in diesem Fall für die Auseinandersetzung mit dieser schwierigen Materie zu danken, die sie wohlgemerkt viel besser verstehen als ich.*“

I přes výše zmíněné zjištění o autorově nedostatečné zasvěcenosti do tématu je kniha zajímavá a hodnotná obsaženými myšlenkami, a to právě pro perspektivu jeho vědeckého zaměření. Jak sám uvádí ve výňatku odpovědi z rozhovoru z Přílohy 2 s. 5, motivací pro napsání knihy bylo mimo jiné právě psychologické a kulturologické hledisko, ze kterého zkoumá například aspekt horolezcova vnímání smrti:

„...und gerade weil diese Menschen ganz bewusst mit der Möglichkeit eines frühen Todes umgegangen sind, hat mich das sowohl psychologisch als auch kulturwissenschaftlich sehr interessiert. Und so ist dieses Buch entstanden.“

Závěr interview se nesl v takřka přátelském duchu, otázka ohledně hypotetického vydání knihy pro český trh byla přijata pozitivně, dokonce bylo ze strany dotazovaného nabídnuto oslovení příslušného nakladatelství ohledně právní stránky a zároveň byl zmíněn projekt, který potenciálně může vést k další budoucí spolupráci. Po skončení rozhovoru komunikace s Oberlinem pokračovala prostřednictvím e-mailu. Kromě dodatečného opakovaného poděkování za jeho ochotu a čas mu byl zaslán dokumentární záznam o pískovcovém lezení a odkaz na dokumentární film *The Alpinist*, o kterém byla v rozhovoru řeč. Kontakt s Gerhardem Oberlinem je aktivní a předpokládá se jeho pokračování. S autorem se tedy díky práci a rozhovoru podařilo navázat i osobní vztah.

Lze tedy konstatovat, že provedený rozhovor byl po všech stránkách úspěšný. Představuje zcela zásadní zdroj informací pro pochopení pozadí vzniku překládaného a analyzovaného díla a zároveň byl klíčovým doplňkem pro vypracování překladatelské analýzy, která se jednotlivými aspekty zmíněnými v průběhu interview zabývá podrobněji – viz kapitola 4 Překladatelská analýza. I přes svá slabá místa jako občasnou rozvolněnost a časté odbočování od tématu lze shrnout, že vytyčený cíl, tedy získání relevantních odpovědí na předem vypracované otázky, byl bez výjimky splněn.

3. Gerhard Oberlin – studie o jeho životě a díle

Gerhard Oberlin je všestranný literární, kulturní a sportovní vědec, básník, publicista, prozaik, autor učebnic a pedagog s mimořádně pestrá mezinárodní profesní dráhou. Jeho práce zasahuje do celé řady oblastí – od klasické literární analýzy přes kulturní a psychologické studie až po reflexi společenských jevů v širokém civilizačním a filozofickém kontextu, jako je tomu právě u zkoumaného titulu *Klattern am Limit*.

3.1. Život a profesní dráha

Gerhard Oberlin se narodil 4. prosince 1950 ve Freiburgu im Breisgau. Po ukončení studií anglistiky, germanistiky a sportovní vědy se Oberlin zpočátku věnoval středoškolskému vyučování na gymnáziu v německém Reutlingenu. V průběhu tohoto období absolvoval také další studia v oborech pedagogiky, psychologie, antropologie a kulturní vědy, která završil doktorskou prací (Ph.D.) pod vedením Gerta Sautermeistera na univerzitě v Brémách.

Již v počátcích své profesní dráhy se profiloval nejen jako pedagog, ale brzy začal působit i jako zahraniční pracovník vybraných akademických zařízení, pro která v zahraničí vystupoval jako vedoucí oddělení němčiny a koordinátor dalšího vzdělávání. V této roli strávil několik let v Japonsku, konkrétně v Tokiu a Yokohamě.

Jeho akademická kariéra pak pokračovala prostřednictvím přednášek a seminářů na řadě významných institucí, mezi nimiž nechyběly univerzity a Goethe-Instituty v Asii – v Tokiu, Pekingu či Hongkongu. Jako hostující docent přednášel také na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě, Malayalam University v indickém Tiruru nebo na PTM Government College v Perinthalmanně v jihoindickém státě Kérala.

V roce 1992 založil pod záštitou básníka Karla Krolowa „Gesellschaft für zeitgenössische Lyrik e. V.“, společnost pro současnou lyriku, která se stala důležitou platformou pro podporu a reflexi moderní poezie.

Vedle teoretické práce se Oberlin výrazně angažoval i v pedagogické praxi. Věnoval se zakládání a vedení montessori škol, tedy vzdělávacích institucí, které vycházejí z pedagogiky Marie Montessori, italské lékařky a pedagožky. Přístup těchto škol, od mateřských školek po střední školy, klade důraz na samostatnost dítěte, respektování jeho přirozeného vývoje a učení prostřednictvím vlastních zkušeností. Oberlin se zasadil o založení a vedení montessori škol v Německu i zahraničí, jako v Japonsku, Laosu a Švýcarsku, v roce 2003 převzal vedení Rhein-Main International Montessori School ve Friedrichsdorfu. Později působil na Zurich International School a poté na Deutsche Schule Athen. Pedagogiku chápe nejen jako profesi, ale jako poslání – tematika vzdělávání a výchovy se odráží i v jeho díle – z již existujících titulů lze jmenovat např. *Kindheit im elektronischen Zeitalter. Eine Verteidigungsschrift*. (2016), více k jeho dalšímu dílu viz 3.2.2. Dílo Gerharda Oberlina. Zápal pro téma vzdělávání byl patrný i během rozhovoru se samotným autorem, ve kterém kritizuje aktuální vzdělávací systém v Německu a zároveň zmiňuje, že o této problematice píše další knihu (název knihy není známý):

„...ich mache jetzt ein Buch über das Bildungssystem in Deutschland – weil es einfach so unglaublich viele Defizite gibt und so viel einfach nicht reformiert wird.“

K jeho aktuální činnosti – ať už akademické či profesní – nejsou z volně dostupných internetových zdrojů k dispozici žádné informace, jediný záznam o jeho údajném místě působení uvedený na webových stránkách nakladatelství Königshausen & Neumann se ihned po kontaktování autora ukázal být zavádějící. Proto byla hned první otázka provedeného interview směřována právě na Oberlinovy aktuální aktivity a působení.

KP: *„...ich möchte fragen, wo Sie aktuell tätig sind, und womit beschäftigen Sie sich derzeit?“*

GO: *„Also im Augenblick bin ich in Rom. Aber nicht mehr lange und demnächst wieder in Deutschland. Ich habe noch einen Wohnsitz in Griechenland, also verbringe ich einen Teil des Jahres dort, das hängt immer ein bisschen mit dem Zeitplan meiner Frau zusammen, weil sie an der Universität in Tübingen arbeitet, und ich habe jetzt keine beruflichen Verbindungen mehr zu der Universität, weil ich freiberuflich arbeite und längst über die Altersgrenze natürlich auch für Unijobs hinaus bin.“*

Autor uvádí, že aktuálně pobývá v Řecku, jeho druhém působišti vedle Tübingenu, kde jeho žena pracuje na univerzitě. Jeho působení se orientuje i podle jejího pracovního harmonogramu, protože on sám již pracovní vazby na univerzitu nemá. Podotýká, že již pro zaměstnání zároveň překročil věkovou hranici – v době vzniku této práce je autorovi 75 let.

Oberlin při navázání kontaktu prostřednictvím e-mailu podotkl, že je možné, že nebude reagovat obratem, protože vyučuje, viz výňatek z e-mailové korespondence:

Gerhard Oberlin, 25.2.2025, 12:54

„Da ich von hier aus fast täglich online unterrichte, kann es sein, dass ich nicht antworte.“

Proto mu byla v rozhovoru položena otázka zjišťující okolnosti vyučování, přestože uvedl, že na univerzitu již vazby nemá. Odpověděl následovně:

GO: *„...ich unterrichte online und ich unterrichte vor allem auf dem Gebiet der Erziehungswissenschaft, weil ich ja eben auch noch Schulpädagoge und Montessori-Pädagoge bin, also ist mir dieser Bereich sehr wichtig, das Leben schaut ja immer in die Zukunft. Und so mach ich eben Online-Ausbildung für Menschen, die im Erziehungswesen tätig sind. Also, das sind Erzieher, Casemanager, Sozialpädagogen jeder Art...und das hat sich in den letzten Jahren so richtig forciert, also Ausbildung online und für mich ist es natürlich sehr bequem, weil ich es von überall machen kann.“*

Potvrzuje zde své působení v oblasti pedagogiky, která je podle něj velmi důležitým oborem. Popisuje, že jeho výuka probíhá online, přičemž vzdělává osoby činné ve výchově a vzdělávání, jako jsou vychovatelé, case manažeři, sociální pedagogové apod. Zdůrazňuje, že online výuka v posledních letech zažila velký rozmach, což osobně z pohledu vyučujícího pokládá za velmi pohodlné.

Na období, které skončilo cca před 20 lety, kdy byl zaměstnán jako pedagog a ve vedení škol ve státním systému, vzpomíná Oberlin jako na dobu velkého časového vytížení, ve které nebyl prostor na vlastní projekty (zde myšleno psaní knih).

GO: „Fast bis vor 20 Jahren war ich beruflich so absorbiert, dass es einfach nicht möglich war. Damals war ich noch im staatlichen System tätig – in der Lehrerausbildung und später in der Schulleitung. Da blieb keine Zeit für eigene Projekte. Erst als ich nach einigen Jahren freiberuflich unterwegs war, oft auch international, kam wieder mehr Freiraum zum Schreiben.“

V jiném úseku rozhovoru konstatuje, že teprve po tom, co se začal realizovat na volné noze, bylo teprve možné začít s aktivním psaním:

GO: „...erst durch den freiberuflichen Status wurde das Schreiben möglich.“

3.2. Dílo Gerharda Oberlina

Tvorba dr. Gerharda Oberlina představuje pozoruhodný příklad intelektuálně angažované literatury na pomezí několika disciplín. Jeho dílo zahrnuje poezii, esejistiku, literárněvědné monografie, kulturní analýzy, psychologické studie i prozaické texty. Ve všech svých textech se Oberlin vyznačuje hlubokým zájmem o symbolické, psychologické a kulturní rysy lidského jednání, často zasazené do konkrétní historické či společenské situace viz stručný popis klíčových titulů níže v této kapitole. Jeho přístup k literatuře je výrazně interdisciplinární a propojuje prvky filozofie, náboženství, psychoanalýzy, antropologie, estetiky a dalších oblastí.

Jak lze vyvodit z dlouhého seznamu Oberlinova díla (Příloha 3), jde o velmi aktivního a plodného autora. Sám v e-mailové komunikaci zmiňuje, že právě (v době vzniku této diplomové práce) pracuje na své 50. knize. Ke své spisovatelské činnosti rovněž v korespondenci z 16.03.2025 dodává:

„Ich schreibe 3-4 Bücher im Jahr und das aus intellektuellem Interesse an Zeitphänomenen, manchmal als journalistische Auftragsarbeit. Ich bin u.a. Kulturwissenschaftlicher und versuche die Dinge eben einzuordnen. Das muss dann rasch gehen, da ich u.a. davon lebe und noch andere berufliche Aufgaben habe. Ca. 1000 Seiten Druckseiten Minimum im Jahr sind ungefähr der Durchschnitt.“

Jak je vidno z výňatku e-mailu, Oberlin ročně běžně napíše 3–4 knihy, a to jak z intelektuálního zájmu o aktuální společenská témata, tak jako novinářské zakázky. Jako kulturní vědec interpretuje současné jevy, přičemž pracuje rychle, jelikož psaní tvoří jednu z jeho hlavních profesních činností. Ročně v průměru vytvoří přibližně 1000 tiskových stran. To je ve spojení s aktivní pedagogickou činností obdivuhodné.

Svůj osobní vztah k psaní autor velmi poeticky shrnuje ve výňatku ze shodného e-mailu uvedeného výše – popisuje, že je jeho každodenností, někdy píše na 3 knihy současně, je krásné a vzrušující. Psaním lze podle něj objevovat možnosti vlastního myšlení.

„Es gibt keinen Tag, an dem ich nicht schreibe, manchmal 3 Bücher gleichzeitig. Wie schön und aufregend ist das! Wie normal schreibend zu erfahren, was man denken kann.“

3.2.1. Oberlinův literární styl

Na rozdíl od čistě akademických autorů se Oberlin neomezuje na úzce odborný styl a formát.

Jeho styl je esejistický, s důrazem na jazykovou preciznost, časté metafory a analytickou hloubku s filozofickými rysy. V jeho textech se hojně objevují intertextové odkazy na klasickou i moderní literaturu, teologii, filozofii a jiné oblasti, čemuž je zkoumaný titul *Klettern am Limit* příkladem. Nejde však o exhibici vzdělanosti, ale spíše o hledání významových souvislostí, čtenář má pocit, že samotný text je procesem hledání a pokládání otázek. Stylu se více věnuje podkapitola 4.2.1. Intence, funkce textu a styl, která přibližuje styl konkrétního analyzovaného textu.

3.2.2. Tématica a další díla

Oberlinovo literární dílo je tematicky neobyčejně široké. Začátek jeho autorské dráhy tvořila poezie, za níž mu byla roku 1993 udělena cena Umělecké nadace Bádenska-Württemberska (*Kunststiftung Baden-Württemberg*). Cena zahrnovala i tvůrčí stipendium na zámku Solitude, který je významným centrem pro umění a literaturu. Z básnických sbírek lze jmenovat například *Sonnen-Flecken*, *Walpurgistag*, *Stille zwischen den Meeren*. Později se těžiště jeho tvorby postupně přesunulo k literárně-psychologickým studiím a kulturně-filozofickým esejům.

Kompletní seznam díla Gerharda Oberlina je k nahlédnutí v Příloze 3. Jako jeho klíčová díla lze jmenovat:

- *Goethe, Schiller und das Unbewusste* (2007): literárně-psychologická studie zkoumající nevědomé struktury ve velkých dílech klasické německé literatury.
- *Modernität und Bewusstsein* (2007): rozbor posledních próz Heinricha von Kleista
- *Die letzten Mythen* (2011): interpretace Kafkových textů
- *Der Wahnsinn der Vernunft* (2014): esej o Büchnerově Lenzovi, v němž autor tematizuje krizi moderní racionality.
- *Delphi – das Orakel* (2015): studie o úloze věštírny v antickém světě, chápané jako centrum archaické psyché
- *Kindheit im elektronischen Zeitalter* (2016): kritická esej o dopadech digitalizace na dětský vývoj
- *Das unendliche Objekt. Religion und Psyche* (2016): zamyšlení nad vztahy mezi náboženstvím a psychologickými strukturami v moderní době
- *Kreativität und Psyche* (2018): kniha o psychologických základech tvořivosti a uměleckého aktu
- *It's NOT a Man's World* (2020): dílo o změně genderových rolí a o nastupujícím „tisíciletí žen“
- *Schlaraffenland – Fluch und Segen des Wohlstands* (2022): kritická reflexe blahobytu a jeho ambivalentních důsledků. Vlastními slovy autora: „...da geht es wirklich um die Schattenseiten des Wohlstands.“
- *Demokratiedämmerung – Wie der Wohlstand die Demokratie gefährdet* (2023): varovný esej o ohrožení demokracie v pozdně kapitalistické společnosti.

Významnou součástí Oberlinovy tvorby je i edice komentovaných čtenářských příruček s podtitulem *Text + Deutung*, v nichž se snaží o srozumitelný výklad a analyticky interpretuje díla zásadních autorů německé a rakouské literatury (např. *Kafka verstehen*, *Rilke verstehen*, *Kleist verstehen*, *Goethe verstehen*, *Schiller verstehen*, *Droste verstehen*, *Trakl verstehen*,...). Tuto edici blíže popisuje i v provedeném rozhovoru:

GO: „Die Texte sind in der Regel ziemlich kurz. Und wenn es Lyriker sind wie bei anderen, sind es Gedichte. Selten mal Novellen oder eben längere Texte. Bei Kafka sind das durchweg Geschichten, also die kürzeren, oder manchmal ein bisschen längere Geschichte, wie das Urteil. Sie sind abgedruckt im Original, das heißt eben in der Form des Erstdrucks. Manchmal stehen da sogar noch Fehler drin und so, aber sie werden in diesem Buch immer im Erstdruck abgedruckt. Und dann gibt es einen Kommentar dazu, in diesem Fall von mir - um den Menschen die Texte näher zu bringen. Bei Kafka ist es ja eigentlich fast zwangsläufig nötig, weil die wenigsten damit was wirklich beantragen können.“

Vysvětluje, že jím rozebírané výchozí texty v těchto knihách jsou zpravidla nepřilíš dlouhé, u lyriků, jako je např. Eduard Mörike, jsou to pak básně. Používá originály z příslušných prvních vydání, někdy se u nich objeví i chyby. K těmto textům pak Oberlin poskytuje výklad, aby díla přiblížil čtenářům, což je například u Kafky velmi žádoucí, ne-li nutné. Dále uvádí, že formát těchto příruček sestává ze dvou třetin z originálu a třetinu celkového textu pak zaujímá uvedený výklad viz rozhovor v Příloze 2 s. 17.

Ne bezvýznamná je i jeho dlouholetá spolupráce s řeckým autorem a astrofyzikem Argyrisem Sfountourisem, přeživším masakr v řecké vesnici Distomo během druhé světové války. Oberlin se zasloužil o vydání několika Sfountourisových knih věnovaných kulturním a historickým otázkám Řecka, mimo jiné: *Trauer um Deutschland* (2015), *Schweigen ist meine Muttersprache* (2017) a *Sternstunden. Logbuch einer Liebe* (2021). Tyto publikace zároveň doprovázejí a rozšiřují dokumentární film *Ein Lied für Argyris* režiséra Stefana Haupta.

Závěrem lze říci, že tematický výběr v nelyrické tvorbě Gerharda Oberlina je skutečně pestrý, zdánlivě náhodný, avšak lze v něm najít shodné prvky, případně jednotný vzorec. V jeho esejích či kulturně-filozofických dílech jde zpravidla vždy o aktuální témata, která se ho dotýkají jako kulturologa. Na první pohled nesourodé oblasti však v autorovi budí podobné otázky, jako: „Co se to děje? O co tu jde? Proč? Co hýbe světem?“ Jako kulturní vědec se pak s daným tématem vypořádává ze své role odborníka, ze které čtenáři může na danou problematiku nabídnout neobvyklou perspektivu. K autorově tematickému zaměření lze nahlédnout do Přílohy 2 s. 6-8, kde blíže popisuje okolnosti vzniku více jednotlivých titulů a vysvětluje svůj osobní postoj v otázce výběru témat.

3.2.3. Recepce díla

Do kapitoly zaměřené na autora Gerharda Oberlina nepochybně patří i zmínka o recepci jeho textů. Kromě již představeného ocenění za básnické dílo z roku 1993, které svědčí o jeho autorských kvalitách v oblasti lyriky, lze k recepci jeho díla z volně dostupných zdrojů dohledat několik kritických statí o jeho díle esejistickém a odborném. Jelikož se autor dotýká aktuálních, někdy i kontroverzních či palčivých společenských témat, na která nabízí vlastní pohledy či která konfrontuje s kulturněvědným diskurzem, není reakce na jeho texty překvapivá. Na základě existence těchto kritik lze poznamenat, že Oberlin kolem daných témat úspěšně otevírá živou diskusi. Ze zmíněných děl v předchozí podkapitole lze jmenovat např. kritiku textu *Ich weiß nich was, soll es bedeuten ... – Deutsche Seele – Ein Psychogramm*

(2019), kterou ve stejném roce publikoval na švýcarském online kulturním portálu *Glarean Magazin* Christian Busch či kritiku „literární příručky“ *Kleist verstehen: Text + Deutung* (2022) od Christiny Rossi na německém online portálu literární kritiky *literaturkritik.de*. Obě zmíněné recenze mají společné rysy – upozorňují na to, že Oberlin často ignoruje nebo nedostatečně reflektuje současnou odbornou literaturu a výzkum, což může být vnímáno jako nedostatek. Zároveň však obě kritiky kladně hodnotí jeho široký záběr, bohatý jazyk, neotřelý styl a hluboké a originální pohledy na zmíněná literární a kulturní témata.

Na portálu literární kritiky *literaturkritik.de* se rovněž podařilo dohledat recenzi zkoumaného eseje *Klettern am Limit*. Přestože dílo bude z hlediska obsahu a stylu blíže představeno až dále práci v kapitole Překladatelská analýza, bude kritika z logického zasazení do kontextu popsána již na tomto místě. Publikována byla 31.12.2020, tedy rok po vydání knihy, rakouským literárním vědcem Lukášem Pallitschem. Pallitsch je mimo literárněvědný obor teologem a bývalým vrcholovým sportovcem, což mohlo být jeho motivací pro výběr tohoto textu k analýze. Ve své kritice oceňuje Oberlinovu esejistickou energii a tematickou odvahu, současně však rovněž upozorňuje na slabiny v teoretickém ukotvení a hloubce argumentace.

Kriticky je hodnocen nedostatek systematického rozvinutí naznačených myšlenek a časté ponechávání pojmů bez hlubší analýzy. Kritik poukazuje na nevyužitý potenciál filozofické antropologie, zejména na absenci důkladnějších odkazů na další myslitele, jejichž koncepty by mohly významně obohatit interpretaci výjimečnosti extrémních sportovců. Kniha podle recenze osloví především čtenáře hledající inspirativní vhledy a kulturní přesahy, nikoli systematickou filozofickou studii. I přes své limity však dílo představuje podnětný příspěvek k diskusi o mezích lidského výkonu a smyslu extrému v současné společnosti.

S otázkou recepce a jejího vnímání z pohledu autora byl v rámci rozhovoru konfrontován i sám Oberlin, který byl dotázán, zda se k němu dostala zpětná vazba z publika a jak případně reagovali čtenáři z různých kruhů, které knihou oslovil.

KP: „*Und zum Klettern am Limit haben Sie irgendwelche Rückmeldungen aus dem Publikum bekommen? Wie haben Leserinnen und Leser auf das Buch reagiert? Und was haben Kletterer und Philosophen oder andere Menschen aus den verschiedenen Kreisen, die Sie mit dem Buch angesprochen haben, dazu gesagt?*“

GO: „*Es gibt eigentlich nur eine Rückmeldung, die ich wirklich bewusst verfolgt habe – beziehungsweise die mich direkt erreicht hat: die von Reinhold Messner, beziehungsweise aus seinem Büro. Er ist ja inzwischen eine weltberühmte Persönlichkeit, und ich weiß, dass ihm das Buch gefallen hat. Ansonsten gab es wenig Rückmeldungen, die ich verfolgt habe – aber ich verfolge das ehrlich gesagt auch nicht aktiv. Ich weiß, dass der Deutsche Alpenverein das Buch einmal in der Hand hatte – ob sie es verstanden haben, weiß ich allerdings nicht.*

Ich glaube eher, dass Bücher dieser Art dann still und wohlverwahrt in irgendwelchen Bibliotheken landen.“

Podle vlastních slov tedy autor recepci své knihy aktivně nesleduje. Jedinou konkrétní zpětnou vazbou, kterou zaznamenal a která se k němu dostala přímo, byla pozitivní reakce z kanceláře Reinholda Messnera. Kromě toho ví pouze o tom, že kniha prošla rukama Německého alpského svazu, pochybuje

však, zda byla pochopena. S mírnou ironií dodává, že knihy tohoto typu obvykle končí tiše uložené v knihovnách.

4. Překladatelská analýza

Překlad filozoficko-esejistického textu, jakým je *Klettern am Limit: Philosophische Botschaften* Gerharda Oberlina, klade na překladatele vysoké nároky nejen po jazykové, ale i interpretační stránce. Nejde pouze o převod obsahu mezi dvěma jazyky, ale o zachování myšlenkové struktury, stylových nuancí a komunikačního záměru výchozího textu. Jiří Levý ve své klíčové práci *Umění překladu* (2012, s. 25) popisuje překladatelský proces jako sled tří vzájemně provázaných fází: pochopení předlohy, její interpretace a přestylizace, tedy vyjádření v cílovém jazyce. Právě druhá fáze – interpretace – nabývá na důležitosti zejména u textů, které nejsou čistě informativní, ale obsahují symbolické, metaforické, ironické či intertextové vrstvy. U Oberlinova textu, jenž osciluje mezi kulturním esejem, filozofickou reflexí a osobní výpovědí, je interpretační rozhodování klíčové.

Ze stejného důvodu, tedy že se esej neřídí jednotnou strukturou odborného diskurzu, je právě pro zmíněnou interpretaci výchozího textu přínosný model funkčně orientované překladatelské analýzy podle Christiane Nord, protože nevychází primárně z textového typu, ale z funkce, kterou má text plnit u cílového čtenáře. Model nabízí systematický postup předběžné analýzy výchozího textu, která má překladateli pomoci s definicí jeho funkce, stylu a cílového účinku. Nord ve své publikaci *Textanalyse und Übersetzen: Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse* (1995) doporučuje zkoumat text ve dvou hlavních rovinách – z pohledu vnětextových a vnitřtextových faktorů – *textexterne* a *textinterne Faktoren* (1995, s. 40 a násl.).

Pro snadnější orientaci mezi textem práce a textem originálu je v následujících kapitolách použita zkratka O = originál, která odkazuje na výchozí text, tedy Přílohu 1.

4.1. Vnětextové faktory

Christiane Nord (1995) vychází z přesvědčení, že kvalitní překlad vychází z úspěšně provedené analýzy výchozího textu, a to nejen po stránce jazykové, ale i kontextové. Kontextovou stránku lze podle jejího modelu popsat pomocí analýzy vnětextových faktorů. Tato skupina faktorů se týká sociálního, kulturního a situačního ukotvení zkoumaného textu. Jsou to proměnné, které pomáhají porozumět tomu, kdo, komu, proč, kdy, kde a jakým způsobem text produkuje. Analýza vnětextových faktorů tak slouží jako první krok k vědomé volbě překladatelské strategie a umožňuje překladateli citlivě reagovat na případné kulturní rozdíly či asymetrie mezi výchozím a cílovým prostředím.

V kontextu analyzovaného titulu byl významným zdrojem informací v otázce vnětextových faktorů autentický rozhovor se samotným autorem Gerhardem Oberlinem viz Kapitola 2 a Příloha 2, v kombinaci s volně dostupnými informacemi z internetových zdrojů a samozřejmě vlastní analýza na základě teoretických znalostí překladatele. Autorovy příspěvky zde byly mimořádnou výhodou a možností, kterou ve většině případů překladatel nemá. V analytickém zkoumání výchozího textu byly následovány jednotlivé faktory tak, jak je popisuje Nord v *Textanalyse und Übersetzen* (1995).

4.1.1. Autor a vysílatel

Na základě informací poskytnutých samotným autorem v provedeném rozhovoru lze s jistotou říci, že Gerhard Oberlin je v případě titulu *Klettern am Limit* zároveň tvůrcem i vysílatelem, tedy iniciátorem vzniku textu (*Sender vs. Textproduzent*) viz Nord (1995, str. 48-49). Autor byl ohledně impulsu k napsání přímo dotázán v rámci rozhovoru viz Příloha 2 s. 5.

KP: „...*kommt also die Idee immer von Ihnen?*“

GO: „*Manchmal kommt sie von mir, manchmal vom Verlag. In diesem Fall kam sie von mir.*“

Oberlinův text vydalo roku 2019 nakladatelství Königshausen & Neumann. Toto nakladatelství založené v roce 1979 Johannesem Königshausenem a Thomasem Neumannem, se rychle etablovalo jako významný vydavatel v oblasti humanitních věd na národní i mezinárodní úrovni. Specializuje se na obory jako filozofie, literární a kulturní vědy, historie, psychologie, hudební a výtvarné umění, přičemž nabízí více než 7 000 dostupných titulů. Vydavatelství si klade za cíl podporovat vědecký diskurz prostřednictvím plurality myšlení a spolupracuje s renomovanými i začínajícími autory a umělci.

Z nabytých informací o autorovi Gerhardu Oberlinovi lze předpokládat, že jeho dílo bude intelektuálně náročné, bude vycházet především z pohledu jeho odborné oblasti, bude aktuální. Další předpoklady osvětlí následující faktory a kapitoly.

4.1.2. Intence, funkce textu a styl

Podle Nord (1995, str. 54-55) je třeba intenci a funkci textu vymezit. Nord zmiňuje, že v ideálním případě jsou intence, funkce a dodává položku účinku (*Wirkung*) shodné, není to však pravidlem. Intenci vysílatele je možné určit otázkou „Čeho chtěl vysílatel textem (u adresáta) dosáhnout?“ Správným popsáním vysílatelovy intence lze přispět i k určení faktorů jako jsou adresát, funkce textu či vnitrotextové faktory. Jak bylo řečeno, intence se určuje z vnitřního pohledu vysílatele, funkce textu oproti tomu z „vnějšího pohledu“, čeho text reálně dosahuje.

Mimořádnou výhodou při určování faktorů ovlivňujících vznik textu jako jsou právě intence či adresát, jak bylo zmíněno v úvodu kapitoly Vnětextové faktory, byla přímá konfrontace samotného autora cílenými otázkami. V tomto případě byla položena otázka, jaký byl autorův úmysl směrem ke čtenáři – informovat, inspirovat, podnítit zamyšlení či například vyjádřit osobní zkušenost?

KP: „*Was war eigentlich die Absicht in Bezug auf die Leserinnen und Leser?*“

Ging es darum, zu informieren, zu inspirieren, zum Nachdenken anzuregen – oder eher darum, persönliche Erfahrungen auszudrücken?„

GO: „*Ich verfolge damit eigentlich keine pädagogischen Absichten, die sind für mich anders verortet. Aber eine Sache wirklich durchzudenken, das ist schon bei manchen Themen wirklich wichtig.*“

Autor sám tedy svůj záměr nepovažuje za pedagogický a konstatuje, že tyto cíle naplňuje v jiných aspektech svých aktivit. Z vlastního pohledu uvádí, že se soustředí na to, aby danou problematiku důkladně promyslel. To mimo jiné zmiňuje i v e-mailové komunikaci, kde popisuje, že jednotlivá

témata zkoumá z intelektuálního zájmu a z pohledu kulturologa se je pak snaží zařadit a popsat. Lze tedy vyvodit, že jedním z nejdůležitějších záměrů z pohledu autora, s jakým jeho texty vznikají, je jeho potřeba se důkladně zabývat vybraným tématem a při psaní rozvíjet vzniklé myšlenky, což potvrzuje i úryvek jeho výpovědi z Přílohy 2 s. 11, kde poeticky konstatuje, že při psaní nemá úmysl či potřebu někoho osvětlit, nanejvýš sám sebe:

GO: „*Ich schreibe diese Bücher [...] auch nicht mit dem Gedanken, irgendetwem aufzuklären zu müssen oder so, allenfalls mich selbst.*“

Z teoretického pohledu, tedy jak uvádí Nord (1995, str. 55), by tak tento záměr spadl do množiny *Ausdrucksintention*, expresivní záměr, jelikož zde autor vyjadřuje své osobní myšlenky, což je vlastní textovému typu eseje. Je běžné, že záměr vysílatele nenáleží jen jedné kategorii, ale v jednom díle se mohou v různé míře kombinovat a prolínat jeho různé druhy. U Oberlina tomu není jinak, beze sporu lze určit záměr neboli intenci sdělovací – *Darstellungsentention*, jelikož autor zároveň informuje o faktech a problematice daného tématu. Záměr apelový, tedy *Appellintention*, je zastoupen též – Oberlin vybízí čtenáře k přehodnocení běžně přijímaných symbolů (např. vrcholový kříž, vítězství, výkon, racionalita) a téměř nepřetržitě podněcuje čtenáře k vlastnímu zamyšlení.

Dále je z povahy textu možné odvodit, že dalším postupujícím záměrem je reflektivita. U textu totiž nejde ryze o popis, návod nebo analýzu v tradičním slova smyslu, ale o filozoficko-symbolické zamyšlení. Autor se neptá, jak se na skálu či horu leze, ani ho to ve výsledku nezajímá, ptá se však proč tam člověk vlastně chce jít, vystavit se nebezpečí a co tím chce (ať vědomě nebo nevědomě) sdělit sobě nebo světu.

Z hlediska funkce textu lze podle Romana Jakobsona (1995, str. 78-81), který rozšiřuje klasifikaci 3 základních funkcí textu (referenční, emotivní, apelativní) Karla Bühlera (1999) o funkci fatickou, metajazykovou a poetickou, u zkoumaného textu opět určit kombinaci více funkcí současně. Referenční funkce je zde určena na základě výskytu faktických, objektivních informací a pravd. Přímo z textu můžeme tuto funkci demonstrovat například následovně:

1786 fand die Erstbesteigung des Mont Blanc durch Michel-Gabriel Paccard und Jacques Balmat statt. (O: 7)

či

Nicht umsonst beginnt die Geschichte des Alpinismus im 18. Jahrhundert [...] (O: 7)

Funkce emotivní (popř. expresivní) je v Oberlinově textu velmi výrazná, protože často reflektuje vlastní postoj, hodnotí jevy subjektivně, a někdy i obrazně. V následujícím příkladu je výrazná existenciální emocionální reflexe, typická pro filozofický esej:

Wenn unser Leben am Faden hängt, gewinnt es an Gewicht. Es gehört ganz uns, und niemand anderer als wir selbst kann es zerstören. (O: 5)

Apelativní (konativní) funkce podle Jakobsona je v textu zaměřena na ovlivnění adresáta. Tomu odpovídají výzvy, podněty k zamyšlení, nepřímé přesvědčování či argumentace. V předloženém

kulturně-filozofickém eseji se často neprojevuje přímo (např. rozkazem), ale jemně, filozoficky nebo rétoricky, viz příklad:

Wenn wir es jedoch bei Licht betrachten, sind Gipfelkreuze in schwer zugänglichem Gelände alles andere als „Vernunftmarken“, sondern Zeichen eines halbwegs kultivierten Selbsterprobungswahnsinns [...] (O: 31)

Zde se jedná o nepřímý apel, aby čtenář zpochybnil to, co společnost považuje za racionální.

V textu lze určit i funkci poetickou, tedy text, kde je kladen důraz na formu a jazyk představuje estetický prostředek a funkci metajazykovou zastoupenou například formulacemi, které vysvětlují významy pojmů. Funkce fatická není příliš patrná, pro esejistický styl obecně není běžná.

Styl textu *Klettern am Limit*, jak již bylo zmíněno, odpovídá esejistickému žánru, jak jej charakterizují Jiří Bečka (1992) i Čechová a kol. (2008). Knittlová k tématice esejů uvádí, že se často zaměřují na vědecká témata, případně aktuální společenskou situaci, kterou duchaplně a živě komentují (1977, str. 105), s čímž tematika zkoumaného díla souhlasí. Bečka upozorňuje, že esej je stylově smíšený útvar, který čerpá z odborného i uměleckého stylu a dovoluje autorovi subjektivní tón, obraznost i volnou syntaktickou výstavbu. Tento charakter je v Oberlinově textu patrný po celé délce: jazyk je kultivovaný, místy patetický, jindy ironický, výrazně obrazný a plný intertextových odkazů. Čechová zdůrazňuje, že esejistický styl je proměnlivý a jazykově bohatý, s lexikálními výpůjčkami z různých sfér, což se v *Klettern am Limit* projevuje kombinací filozofického, psychologického, sportovního i poetického lexika. Oberlin suverénně přechází mezi odbornými pojmy a metaforami, čtení jeho textu vyžaduje otevřenost pro reflexi a vlastní interpretaci, více viz následující příslušné podkapitoly. Text je rytmizovaný, s výrazným užitím suprasegmentálních prostředků, které slouží k emoční modulaci výpovědi, ty rovněž podrobněji zkoumá příslušná podkapitola. Obecně je Oberlinův styl výrazně autorský, což lze demonstrovat na konkrétním příkladu užití 1. osoby čísla jednotného s explicitním vyjádřením názoru:

Ob man diese Absolutierung des Körpers als „Entspiritualisierung“ bezeichnen kann (wie Sloterdijk), bezweifle ich allerdings. (O: 21)

4.1.3. Adresát

Adresát, recipient, příjemce či čtenář, podle Nord (1995, 58-63) *Empfänger*, je pro úspěšnou překladatelskou analýzu jeden z určujících faktorů, ne-li nejdůležitější. Specifikace adresáta může být spjata s typem textu, tedy se stylem, ale zároveň na něm může být zcela nezávislá. V případě *Klettern am Limit* tuto provázanost s typem textu určit lze. Esej se vyznačuje tím, že nemíří na masového čtenáře, ale ani odborníka v úzkém slova smyslu. Je určen čtenářům, kteří jsou schopni sledovat subjektivní úvahu a chápou symboliku a nadsázku, případně ironii. Na základě těchto skutečností lze obecně z řad adresátů analyzovaného díla vyloučit dětské publikum.

I v otázce faktoru adresáta byla využita možnost přímé konfrontace autora během provedeného rozhovoru. Otázka byla velmi přímá – zda měl autor při psaní v hlavě konkrétní představu cílového čtenáře, kterého mýnil oslovit, viz Příloha 2 s. 11.

KP: „Für wen ist also das Buch bestimmt? Hatten Sie beim Schreiben eine konkrete Leserfigur im Kopf, die Sie ansprechen wollten?“

GO: „Nein, kann man nicht sagen. Ich schreibe diese Bücher nicht auf bestimmte Menschen oder Figuren hin, auch nicht mit dem Gedanken, irgendetwem aufklären zu müssen oder so, allenfalls mich selbst.“

Autor tedy konkrétní představu o čtenáři podle vlastních slov neměl, adresáta proto bylo třeba odvodit pomocí ostatních vnětextových a vnitrotextových faktorů výchozího textu. Na základě faktoru místa lze určit, že jde o zacílení na čtenáře z německojazyčného prostoru. Autor sám je německé státní příslušnosti a dílo bylo vydáno v Německu v nakladatelství Königshausen & Neumann, proto lze očekávat, že i největší čtenářská základna bude právě v Německu. Kniha se podle dostupných zdrojů prodávala (v době vzniku práce je již kromě oficiálního webu nakladatelství a německé mutace Amazonu na všech platformách vyprodána) i na rakouském a švýcarském trhu viz orellfuessli.ch či bookpoint.buchkatalog.at. Zájem o knihu v těchto oblastech lze mimo jiné vysvětlit tematickou provázaností s oběma zeměmi a hlubokou horolezeckou tradicí.

Jak bylo stanoveno na základě provázanosti s funkčním stylem, text nesměruje k široké veřejnosti ani k odbornému segmentu, ale k meziskupině čtenářů, kteří můžou a nemusí mít užší oborovou příslušnost. Je sice pravděpodobné, že knihu vyhledají čtenáři se zájmem o horolezectví, protože tomu napovídá název knihy i její přebal (silueta horolezce na skalním převisu). Ostatně tak tomu bylo i v případě výběru titulu, který vedl ke vzniku této práce. Knihu však mohou vyhledat „skalní“ čtenáři Gerharda Oberlina, kteří jeho esejistickou a filozofickou tvorbu znají, nebo obecně čtenáři se zájmem o filozofii, psychologii či teologii. S tím je spojen i intelektuální předpoklad kulturně orientovaného a interpretačně vnímavého čtenáře. Důležitým předpokladem pro recepci je také otevřenost vůči metaforickému jazyku, schopnost orientace v základních kulturních a náboženských symbolech a ochota přistoupit na text jako na interpretační výzvu. Autor v rozhovoru sám přiznává, že jeho texty nejsou snadné, ale věří, že si své čtenáře najdou – právě proto, že vyvolávají možná nevšední otázky o světě, společnosti či jedinci.

4.1.4. Médium

Text byl publikován jako tištěná kniha v měkké vazbě v malonákladovém německém nakladatelství Königshausen & Neumann. To znamená, že jde o médium s omezenějším dosahem, nepřiliš komerční. Podle informací poskytnutých autorem knihy vyšel text v nákladu v kategorii méně než 500 výtisků a prozatím není plánované jeho další vydání – podle autora se dotisk či další vydání řídí poptávkou.

Médium, tedy tištěná forma odpovídá charakteru textu: ten je určen k hlubšímu a opakovanému čtení, nikoli k rychlé konzumaci. Jak bylo zmíněno v textu předchozí podkapitoly, knihu lze v současné době zakoupit pouze na oficiálním webu nakladatelství či na německé mutaci online obchodu Amazon, v jiných online knihkupectvích v Německu i v zahraničí je titul vyprodáný. Elektronická verze textu, tedy e-kniha, neexistuje.

Médium hraje roli i z hlediska stylu, neboť se autor nemusí přizpůsobovat požadavkům žurnalistiky ani akademické vědy, a může psát jazykem, který kombinuje obraznost, rytmus a filozofické pojmosloví. Vzhledem k tomu, že text není určen k přednesu ani ke zkrácené online verzi, může si dovolit delší věty, rytmickou variabilitu a bohatou syntax.

4.1.5. Místo a čas

Text vznikl v německy mluvícím kulturním prostoru, s největší pravděpodobností v Německu. Důkazem toho jsou odkazy na německy mluvící osobnosti z alpské oblasti – např. *Reinhold Messner*, *Ueli Steck*, ale i místopisné názvy jako *Matterhorn*, *Eiger-Nordwand*, *Kleine Scheidegg* nebo citace ze *Schwäbisches Tagblatt* (regionální deník vycházející v německém městě Tübingen). Dále odkazuje na osoby, literaturu a místa spojená především s německou, švýcarskou a rakouskou tradicí, jako jsou Goethe, Schiller, Nietzsche, Kleist, ... Jako příklad z textu lze uvést aluzi na německou legendu:

Der sagenhafte Reiter über den Bodensee stirbt in dem Augenblick, als ihm die überstandenen Gefahren plötzlich bewusst werden. (O: 4)

To vše ukazuje na kulturní zakotvenost textu v německy mluvícím prostoru. Oslovené publikum sdílí určitou historicko-kulturní zkušenost se symbolikou hor a alpinismu, což se promítá i do použitých metafor jako například „*Bergarena*“.

Titul poprvé vyšel roku 2019, z časového hlediska je i jeho text silně zasazen do současnosti nebo nedávné minulosti (cca 2010–2020), ačkoliv hojně odkazuje k historickým událostem (např. prvovýstupy v Alpách) i k myšlenkám minulých epoch. Autor reaguje na mediální trendy, digitalizaci zážitku a kulturu extrémních sportů, jak dokazuje například zmínka o „*European Outdoor Film Tour*“ nebo o tom, že „*die mediale Welt diktiert die Wirklichkeit*“. Jak je Oberlinovi v jeho kulturně-vědeckém díle vlastní, i v tomto textu reaguje na aktuální společenské a mediální fenomény, zde např. na dokumentární film *Free Solo* (2018), který autorovi dal i počáteční podnět k napsání knihy. Zamýšlí se i nad virální popularitou tohoto extrémního sportu, ale i nad filozoficko-sociologickými trendy jako vyhraněný individualismus či digitální voyeurismus, což jsou prvky společnosti 21. století. Lze tedy konstatovat, že text výrazně reflektuje období svého vzniku.

4.2. Vnitrotextové faktory

Vedle vnětových okolností komunikační situace klade Christiane Nord (1995) ve své funkčně orientované překladatelské analýze neméně velký důraz také na vnitrotextové faktory (*textinterne Faktoren*), tedy ty prvky, které vyplývají přímo z textu a jeho vnitřní struktury. Zatímco vnětové faktory pomáhají pochopit okolnosti vzniku a účel textu v reálném světě, vnitrotextové faktory umožňují systematicky zkoumat to, jak je text strukturován, jak komunikuje, jaký má styl, jazyk, kompozici a žánrové znaky. V této fázi analýzy se považuje analýza komunikační situace za uzavřenou a nadále je řeč o analýze významu, který již prošel „sítem“ analýzy situační.

Analýza těchto prvků je pro překladatele klíčová, protože pomáhá rozpoznat nejen význam jednotlivých výrazů či vět, ale i celkový tón, rytmus a intenci sdělení viz předchozí kapitola.

4.2.1. Téma a obsah

V modelu Christiane Nord představují téma a obsah jeden ze základních vnitrotextových faktorů, na které se další faktory vážou. Tato oblast analýzy zjišťuje, o čem text pojednává – jaké myšlenky, motivy a sdělení nese, jak je tematicky strukturován a jakým způsobem čtenáři předává informace. A to nejen na úrovni faktické, ale i symbolické a hodnotové. V případě předložené knihy *Klettern am Limit*

se nejedná o prostý odborný text o horolezectví jako sportovní disciplíně. Už samotný název evokuje hraniční situace, tedy „*am Limit* – na limitu“, a napovídá, že autor nepopisuje sportovní aktivitu v jejím běžném slova smyslu. V tomto případě Gerhard Oberlin využil horolezectví jako prostředek k hlubšímu zamyšlení nad společenskými, psychologickými i existenciálními otázkami.

Jak bylo již určeno, ústředním tematickým jádrem textu je lezení a alpinismus a jejich extrémní formy. Zároveň jsou zobrazovány jako metafora lidské touhy po svobodě, překračování hranic a hledání smyslu. Lezení je zde chápáno jako pokoření sebe sama, výzva vůči konformní společnosti a zároveň zápas s vlastní smrtelností. Lezecké osobnosti jako Reinhold Messner, Ueli Steck nebo Alex Honnold nejsou představeni jen jako sportovci, ale jako kulturní ikony, které „*aus der gesellschaftlichen Routine der Zeit hinaus*“ ukazují nový vztah člověka k sobě samému, k přírodě i ke smrti, jejíž přítomnost prostupuje mnohými kapitoly. Slovy autora – lezec se tak stává projekční postavou kolektivního nevědomí.

Z hlediska obsahového vývoje textu je struktura relativně volná, ale tematicky soudržná. Témata jsou dále rozvíjena v jednotlivých tematicky koncipovaných kapitolách. Například v části „*Die Vernunft des Unvernünftigen* (Rozum nerozumného)“ (O: 3) autor popisuje paradox lidského rozumu a iracionality, kterou nazývá „nerozumem“. Označuje zde riskantní jednání horolezců za nerozumné, ale zároveň ho staví jako formu vyšší racionality, odvahy člověka čelit neznámému. Tento motiv je doprovázen filozofickými úvahami o vnitřním konfliktu mezi přizpůsobením a revoltou. Ve větě „*Kreativität gibt es nur im Doppelpack mit Konformismus – und umgekehrt*“ se odráží ústřední myšlenka, že žádná motivace neexistuje bez své protisíly, a že lidské jednání je vždy výsledkem vnitřní tenze.

V kapitole „*Gevatter Tod* (Kmotřička smrt)“ (O: 13) autor analyzuje přitažlivost smrti jako divácké atrakce v kontextu extrémních výkonů a mediálního zpracování. Smrt je zde „*im Nacken*“, v patách každého lezce, a zároveň slouží mediální pozornosti. Oberlin zde vychází z myšlenky, že běžný život postrádá silné emoce a výzvy.

V dalších částech knihy se objevují podrobnější analýzy tělesnosti a estetiky lezení (kapitola „*Somatismus*“, (O: 19)), historické a kulturně-náboženské symboliky v kontextu horolezectví (kapitola „*Gipfelkreuze*“ – Vrcholové kříže, (O: 25)) nebo mýtů a filozofických paralel (kapitola „*Sisyphos*“, (O: 34)). V této poslední kapitole je motiv nekonečného úsilí moderního člověka při výstupech na vrchol přirovnán ke známému řeckému mýtu o Sisyfovi.

4.2.2. Presupoze

V rámci vnitrotextových faktorů představují presupoze opět jeden z klíčových prvků, pro překladatele pak mohou být rozhodujícím faktorem pro volbu postupu např. v ohledu zvážení vnitřního vysvětlování či adaptování textu pro cílového čtenáře. Jedná se o předpoklady čtenářových znalostí, hodnot a kulturního zázemí a jsou zásadní pro srozumitelnost textu. Při analýze *Klettern am Limit* je již z předchozích kapitol zřejmé, že tato oblast bude významným a určujícím prvkem textu. Presupoze pokrývají kulturní, historické, filozofické i mediální vrstvy.

První oblast presupoze se týká ústředního tematického rámce, tedy horolezectví. Text předpokládá, že čtenář má alespoň základní povědomí o osobnostech, jako jsou Reinhold Messner, Ueli Steck nebo Alex Honnold, a o jejich výkonech. Věta z úvodního textu celé knihy je toho zastupujícím příkladem „*Ob Reinhold Messner 1980 ‚Solo‘ am Mount Everest oder Alex Honnold 2017 ‚Free Solo‘ am El*

Capitan...“ (O: 1). Ať jde o horolezecké ikony, lezecké styly (sólo, free solo) nebo geografické či věcné povědomí o zmíněných vrcholech nebo stěnách, ani jedna skutečnost zde není vysvětlována ani uváděna do kontextu, což znamená, že čtenář je považován za informovaného. Je však otázkou, zda tyto znalosti spadají do oblasti všeobecného přehledu či zda se nejedná o kontext spojený s užší skupinou jedinců, kteří se v horolezeckém světě ať aktivně nebo pasivně pohybují. Horolezecký kontext prostupuje i oblastí kulturně-historickou. Text obsahuje řadu odkazů na dějiny alpinismu, jako je prvovýstup na Mont Blanc nebo Whymperův výstup na Matterhorn v roce 1865. Tyto události nejsou vysvětlovány, autor předpokládá, že čtenář chápe jejich symbolický význam – nejen jako sportovní milníky.

Výrazná vrstva presupozic se týká filozofických a literárních referencí. Text je nabitý jmény a citacemi: Nietzsche, Camus, Goethe, Baudrillard, Sloterdijk a mnoho dalších. Věty jako „*Die Sehnsucht nach ,instinktsicherem Handeln’ bezeugt unseren unglücklichen Ausbruch aus der Naturevolution*“ nebo „*Der Augenblick der Angst ist der des Perspektivenwechsels*“ implicitně předpokládají čtenářovu schopnost orientovat se ve filozofické terminologii a v základních tezích těchto autorů. Dále např. obrat „*Gelobt sei, was hart macht!*“ (O: 11) z Nietzscheho díla je v textu též uveden bez vysvětlení – předpokládá se, že cílový čtenář kontext zná nebo je schopen jej dohledat.

Zmíněné literární reference se v několika případech vyskytly v cizím jazyce, konkrétně v angličtině. Z toho lze vyvodit, že důležitým předpokladem, kterým čtenář k plnému pochopení a přijetí díla ve své funkci a záměru musí disponovat, je znalost anglického jazyka, a to na velmi vysoké úrovni.

Další obsaženou formou presupozice je sdílená mediální zkušenost. Text několikrát odkazuje na film *Free Solo* (2018), Evropský outdoorový filmový festival nebo VR hru *The Climb*, aniž by je blíže popisoval.

4.2.3. Výstavba textu

Nord (1995, str. 115-116) úvodem analýzy výstavby zmiňuje, že texty mohou náležet nadřazeným celkům, jako příklady uvádí sbírky, trilogie, tetralogie, ...V případě daného eseje lze s jistotou určit, že se jedná o samostatný a nezávislý text. Nord zde vychází z Thiel (1974) a analyzuje text na úrovni makrostruktury a mikrostruktury. Prvky makrostruktury lze určit na základě vizuálních faktorů, tedy podle dělení na kapitoly, odstavce apod. Kapitol je v kompletním textu celkem 18 (výchozí text pro překlad a tedy tuto práci obsahuje 8 vybraných kapitol), přičemž první (*Einstieg*), předposlední (*Ausstieg*) a poslední kapitola (*Ausblicke*) tvoří jakousi rámcovou strukturu celého díla a zároveň odráží i strukturu tematickou – představují symbolický nástup do lezecké cesty, výlez na její vrchol a závěrečné výhledy z něj, čímž formální uspořádání textu odpovídá jeho hlavnímu tématu. Tato trojčlenná struktura nachází paralelu i v rozdělení Marie Čechové (2008, s. 121), které text horizontálně člení na úvodní, střední a závěrečnou část.

Některé kapitoly jsou uvedeny mottem nebo citátem literátů či filozofů, což Čechová (2008, s. 126) popisuje jako možnost, jak navázat kontakt se čtenářem, tedy připomenutím cizího textu, díky němuž se realizuje a vytváří kontextu komunikátu. Každá kapitola zároveň osvětluje určitý aspekt lezení jako kulturního, psychologického a filozofického fenoménu, nejde tedy o souvislou argumentaci ve stylu klasických vědeckých pojednání. Místo toho vzniká mozaikovitý text, ve kterém se střídají analytické pasáže, historické přehledy, psychologické úvahy i literární a mytologické odkazy. Toto uspořádání

je výrazem silně interdisciplinárního přístupu. Struktura zde tedy není pouze organizačním prostředkem, ale nedílnou součástí sémantické architektury celého textu.

Text je dále členěn na odstavce bez poznámkového aparátu pod čarou – což odpovídá stylu filozofického eseje určeného širšímu vzdělanému publiku. V případě delších citací je zpravidla daná pasáž oddělena odražením textu a ohraničena užším textovým polem, na první pohled tedy lze rozlišit, že jde o „cizí“ text, tedy jiný než Oberlinův, ať jde o citaci mluveného slova či úryvek veršů. Tato skutečnost je však na pomezí faktoru výstavby textu a nonverbálních prvků viz následující podkapitola.

4.2.4. Nonverbální prvky

Faktor nonverbální prvky (*nonverbale Textelemente*) zkoumá všechny vizuální a formální aspekty textu, které nejsou samotným jazykovým obsahem, ale podílejí se na jeho funkci, recepci a výkladu. Jediným obsaženým obrázkem je obálka samotné knihy. Její grafická úprava je minimalistická, ale výrazná: zobrazuje siluetu lezce ve skalním převisu v dramatickém kontrastu světla a stínu. Tato vizuální kompozice nepředstavuje konkrétní místo či postavu a funguje jako symbolické ztvárnění klíčového motivu knihy – osamocení jedince čelícího nebezpečí a výzvě. Dále text neobsahuje žádné výrazné nonverbální prvky jako tabulky či grafy.

Použité písmo je napříč textem jednotné, kurzívu Oberlin používá v případě citátů, názvů literárních či jiných uměleckých děl, pojmenování novin či filmů, při výskytu anglicismů, jako jsou např. *kick, flow, survival-of-the-fittest*, dále cizích slov či spojení, např. z latiny – *nota bene, In hoc signo vinces, ad infinitum* a další. Jako nonverbální zdůraznění významu či důležitosti je však kurzíva užívána velmi často v případě běžných německých slov, například v úryvcích vět:

„...indem sie konflikthaft *miteinander* konkurrieren, und das durchaus in ein und derselben Person.“ (O: 3)

či

„...weil es sich auseinem *Mangel an Instinkten* als deren Platzhalter ausgebildet hat...“ (O: 6).

Velikostí písma odlišuje tři úrovně textu – největší písmo určuje název kapitoly, většina textu je psána jednotnou velikostí a delší vložené citáty či úryvky z jiných děl jsou pak psány písmem menším.

4.2.5. Lexikum

V předloženém Oberlinově textu je lexikální rovina zcela zásadní a významotvorná. Autor píše současnou němčinou a udržuje vysoký jazykový standard a volí lexikum z různých oblastí. Slovní zásoba je spíše abstraktní, s výrazným podílem symbolických a intertextuálních pojmů. Lexikum je tedy bohaté, mnohvrstevné a jeho výrazným znakem je jeho silná obraznost a metaforický charakter. Podle Bečky (1992) je esej smíšený útvar a využívá jazykové prostředky odborného i uměleckého stylu – přebírá lexikum z odborného diskurzu, ale uvolňuje ho z terminologické přesnosti, čímž umožňuje širší interpretační rámec. Čechová (2008) uvádí, že se lexikum esejistického stylu vyznačuje pestrostí a expresivitou, protože je zároveň prostředkem autorské výpovědi a osobního postoje. Mimo jiné je stylově proměnlivé – může zahrnovat termíny z odborných oblastí, archaismy, knižní výrazy, ale

i běžné hovorové obraty (i když mírně), pokud mají konkrétní stylizační funkci. Oberlinův text odpovídá všem zmíněným charakteristikám.

Co se týče tematických rámců, autor často používá lexikum z oblasti psychologie či psychoanalýzy. Jmenovat lze výrazy jako *kollektives Unbewusstes*, *Über-Ich*, *Selbststeuerungssystem* či *Selbstverwirklichung*.

Další rovinu tvoří lexikum z oblasti kultury a filozofie. Autor se odvolává na četné myslitele (Nietzsche, Goethe, Schopenhauer, Freud, Sloterdijk) a používá jejich terminologii v souvislostech, které přesahují čistě teoretický rámec. Pojmy jako *Wille zur Macht*, *Erhabenheit*, *Selige Sehnsucht* nebo *Übermensch* nejsou pouze citacemi, ale plně integrovanými součástmi vlastního textu.

Zároveň však Oberlin lexikálně reflektuje skutečný horolezecký svět. V textu se objevují termíny jako *Basecamp*, *Seilschaft Kletterstil*, *Erstbesteigung* nebo *Free Solo*. Tyto výrazy vycházejí z praktické terminologie lezení. Důležité je, že autor s těmito výrazy zachází zcela suverénně a volně je kombinuje s filozofickým a literárním lexikem. Tím vzniká jazykový styl, který je specifický a vysoce originální.

Na lexikální rovině lze pozorovat také stylizační proměny. V některých pasážích je jazyk vznešený, archaizující či skoro patetický (*die heilige Ekstase*, *das Erhabene*, *Seelenlandschaft*), v jiných se autor uchyluje k ironii či civilnímu tónu, například když komentuje komerční stránku moderního horolezectví a jeho mediální zneužití.

Důležitým rysem lexika je opět všudypřítomná intertextualita. Mnoho výrazů, názvů a obrátů je přejato z jiných textů – literárních, filozofických, náboženských – a často ponecháno v originále jako citáty v latině či angličtině, např. úvodní citát první kapitoly: *Life shrinks or expands in proportion to one's courage*. Tyto pasáže byly v překladu rovněž ponechány ve svých originálních podobách.

Autor v textu používá jím nově vytvořené nebo originálně složené výrazy nebo slovní spojení, tedy neologismy. Tyto výrazy nejsou běžnou součástí standardního lexika, ale vznikají autorskou tvorbou, často jako kompozita. Podle Čechové (2008) jsou typickým rysem esejistického a intelektuálně osobitého stylu. Jako příklady lze uvést např. *Modus Ascendi*, *Heldenmaschine*, *Seelenalpinismus*.

4.2.6. Syntax

Přestože text není odborným pojednáním v klasickém smyslu, je stylisticky i syntakticky velmi sofistikovaný. Autor hojně využívá komplexní souvětí s vedlejšími větami, často dlouhá, rytmicky členěná a významově vrstevnatá. Taková souvětí odpovídají myšlenkově náročnému obsahu a umožňují autorovi přesně rozvrstvit jednotlivé argumentační nebo reflexivní složky sdělení. Například v kapitole *Sisyphos* píše:

Wenn wir also hier eine gewisse Deifizierung des Menschlichen in der Vermenschlichung des Göttlichen erkennen, ist dies zwar eine rein ikonographische, also sakralästhetische Angelegenheit, doch profitiert davon auch das Menschenbild, indem etwas von der Sakralität auf es abfärbt. (O: 22)

Bald wurde klar, dass hier ein immer bedeutsamer werdendes Symbol verhandelt wurde, das die Bergpioniere selbst zwar in den Mittelpunkt stellte, darüber hinaus aber Botschaften ausgab, die für die Gesellschaften selbst lebenswichtig wurden. (O: 8)

Oberlin rovněž často využívá paralelismus, tedy opakování podobných syntaktických struktur, například v kapitole *Die Vernunft des Unvernünftigen*:

Wer sich über Gebühr anpasst, hadert mit seinen Befreiungsfantasien; wer sich selbst verwirklicht, kämpft mit Überich-Anwandlungen. (O: 4)

Většinu vět textu tvoří věty oznamovací, avšak za účelem přiměnění čtenáře k vlastní úvaze či rezonanci myšlenek autor používá i věty tázací, na které ale neodpovídá. Takový příklad lze nalézt v úvodu kapitoly *Sisyphos*, kde se syntax stává prostředkem ke kladení rétorických otázek:

War Sisyphos glücklich? Wer war Sisyphos? (O: 34)

Krátké otázky následují za sebou, v tempu, bez vedlejších vět, což vyvolává dojem naléhavosti.

Oberlin také používá výpustky i pomlčky s cílem zdůraznit rytmus, zpomalit čtení, naznačit napětí či významový posun. Oba prvky plní zároveň stylistickou a syntaktickou funkci.

Zweimal gelang es ihm den Tod zu überlisten, bis er dann doch in der Unterwelt blieb, um zur Strafe – wofür genau, sagt Homer nicht – einen Stein den Berg hinauf zu wälzen, der kurz vor dem Gipfel wieder zurückrollt – ad infinitum. (O: 34)

Lze tedy říci, že syntax v *Klettern am Limit* není pouze prostředkem vyjádření myšlenky, ale sama se stává nositelem významu. Oberlin ji používá k modulaci rytmu, k vyjádření kontrastů, k budování argumentace i k evokaci nálady.

4.2.7. Suprasegmentální jevy

V textu lze najít příklady mnohých prvků, jež lze do této skupiny suprasegmentálních jevů zařadit, některé z nich už však byly popsány v rámci jiných faktorů. Dále to jsou pomlčky, výpustky a rétorické otázky. Kurzíva byla též zmíněna v rámci faktoru Nonverbální prvky, kapitola 4.2.4. Všechny tyto jevy podtrhují intonaci, důraz, rytmus, melodii či emoční zabarvení a ovlivňují způsob čtení daného textu a jeho emocionální účinek.

Dále lze zmínit psaní uvozovek, které Oberlin používá hojně, přičemž mají několik funkcí současně – slouží k ironizaci, sémantické distanci, významovému zvýraznění, intertextualitě a obecně samozřejmě vymezení cizího hlasu. Tento přístup odpovídá esejistickému stylu s filozofickým podtextem, kde jazyk není jen nástrojem sdělení, ale i nástrojem interpretace. Pro všechny zmíněné typy situací používá německé horní a dolní uvozovky, byl však odhalen případ odchýlení se od tohoto jednotného systému: "[...] diese Härte thut jedem Berge-Steigenden Noth." (O: 11)

5. Hypotetická překladatelská zakázka

V kapitole 1 Zdůvodnění volby předlohy byla představena iniciální idea potenciálního vydání kompletní knihy pro český trh. Hypotetická zakázka tedy v tomto případě zároveň představuje možné budoucí zadání.

Při rešerši na českém trhu bylo zjištěno, že literatura s podobnou tematikou a v podobném žánru, tedy esejistické texty s mezioborovým přesahem pro specifické publikum, je spíše ojedinělá. Hojněji lze narazit na autobiografické texty obsahující prvek zamyšlení nad smyslem extrémních výstupů jako *Zabíjení nemožného* (2019) od Reinholda Messnera, z českých autorů pak *Dotknout se duše* (2022) horolezce Marka Holečka či příběhy horolezeckých úspěchů od Radka Jaroše pod titulem *Hory shora* (2005). Všechny tyto texty jsou však méně odborné (v kulturněvědném a filozofickém smyslu), mají prvky populárně-naučné reportáže či cestopisu. Autory zmíněných titulů jsou zároveň známé osobnosti a obecně se jedná o literaturu pro širokou veřejnost. Jelikož je na textu *Klettern am Limit* kromě neobvyklé tematické kombinace a odborného přesahu výjimečnou složkou i autorův neotřelý esejistický a osobitý styl a snaha překladatele by zde byla tyto prvky nabídnout i českému čtenáři, nebyla by pravděpodobně při výběru oslovena stejná nakladatelství, která vydala výše zmíněné tituly, tedy CPress, jež je součástí skupiny Albatros Media nebo Knižní klub, protože by překlad neodpovídal jejich edičnímu zaměření.

Nakladatelství, kterému by byl překlad představen, by bylo profilované spíše na kulturně-filozofické, humanitní nebo esejistické tituly, zároveň by mělo mít zkušenost s malonákladovým publikováním a prací s náročnějšími texty. Z českých nakladatelství by takovému popisu odpovídalo např. nakladatelství Pavel Mervart, Herrmann & synové či Triáda. Všechna nakladatelství se zaměřují na oblasti s akademickým přesahem, texty s tématy filozofie, religionistiky, kulturních věd, vydávají díla méně známých zahraničních autorů. Předpoklad by byl, že stejně jako v případě originálu by text vyšel v nákladu ne vyšším než 500 ks.

Knihy by rovněž vyšla v měkké vazbě a jako odbytíště by mohla sloužit knihkupectví zaměřená na odbornou či filozofickou literaturu, webové stránky nakladatelství, online horolezecké portály či stánky s literaturou na horolezeckých festivalech či akcích.

Další hypotetickou zakázkou by mohlo být zpracování vybraných kapitol, které by v rámci horolezecky či outdoorově zaměřených periodik vycházely časopisecky. Potenciálními periodiky na českém trhu jsou časopisy *Lidé a hory*, *Svět outdooru*, *Montana* či horolezecký online portál *eMontana*. Pro tyto účely by pravděpodobně bylo třeba text krátit a opatřit kontextem a uvedením autora. Vycházelo by se však z překladu celého textu věrného autorově stylu včetně odborných rysů, překladatelský přístup a postup by byl i v případě časopiseckého vydání totožný jako u překladu celé knihy.

V tomto ohledu již byla předběžně oslovena kontaktní osoba lezeckého online portálu *eMontana*, která nápad uvítala a poznamenala, že by text mohl být v prostředí čistě lezeckých článků zajímavým mezioborovým výletem. Jeho rozsah a konkrétní zaměření je však třeba s editory portálu odsouhlasit a podle toho zvolit strategii výběru jeho částí, zkrácení, interpretace či jiný způsob zpracování existujícího Oberlinova textu.

Záměr text vydat pro české čtenáře byl v hypotetické rovině diskutován i se samotným autorem, kterému byla položena otázka, zda by v takovém případě souhlasil s postoupením práv k překladu, viz Příloha 2 s. 13:

KP: *„Würden Sie einer eventuellen Abtretung der Rechte für eine vollständige Übersetzung des Buches zustimmen?“*

GO: *„Also von meiner Seite aus: ja, natürlich. Das müsste dann mit dem Verlag abgesprochen werden. Aber ich bin mir sicher, dass es dort keine Einwände gibt. Im Grunde gehört das alles ja allen. Alles, was wir produzieren – ob als Kulturwissenschaftler, als Sportwissenschaftler, als Essayist oder Literat – das sollte der Öffentlichkeit zugänglich sein. Zu sagen „das erscheint jetzt nicht in einer anderen Sprache“, das wäre völlig absurd.“*

Autor reagoval pozitivně, upozornil, že je třeba všechny kroky odsouhlasit s nakladatelstvím (Königshausen & Neumann), ale podle něj by v tom neměl být problém, neboť text už ve chvíli vydání patří všem a bylo by absurdní, kdyby někdo bránil tomu, aby byl přístupný veřejnosti. Zároveň dále v rozhovoru upozornil na skutečnost, že se nejedná o zboží, které se lehce prodává. V otázce oslovení německého nakladatelství dokonce nabídl, že tento krok udělá ze své pozice sám.

GO: *„...und in Sachen publizieren kann ich gerne mal vortasten und den Verleger fragen.“*

6. Metoda a koncepce překladu

Na základě předchozí analýzy výchozího textu *Klettern am Limit*, provedené podle modelu Christiane Nord (1995), je možné přejít k formulaci překladatelské metody a celkové koncepce překladu. Ta musí zohlednit nejen dominantní textové funkce, ale také styl, výstavbu a předpokládané kulturní kompetence cílového čtenáře. Vzhledem k tomu, že se jedná o esejistický text s filozofickými, kulturními a náboženskými prvky, je třeba zvolit takový překladatelský přístup, který bude schopný zachovat nejen informativní a referenční rovinu, ale i stylistickou vrstevnatost, autorskou obraznost a myšlenkovou hloubku.

Základní oporu při volbě metody překladu představuje koncept dvojí normy Jiřího Levého, jak jej formuloval ve svém klíčovém díle *Umění překladu* (2012). Levý rozlišuje mezi normou reprodukční, která klade důraz na přesnost a věrnost výchozímu textu, a normou uměleckou, jež se soustředí na estetický účinek překladu. Překladatel se tak pohybuje na škále mezi věrným a volným překladem. U textu, jakým je *Klettern am Limit*, který je formálně esejistický a obsahově komplexní, není možné přiklonit se výlučně k jednomu z pólů, ale je nutné zaujmout vyváženou pozici, která bude reflektovat obě roviny.

Z hlediska celkové strategie bylo cílem vytvořit funkčně ekvivalentní překlad, který bude odpovídat dominantním funkcím originálu. Jak bylo zmíněno v překladatelské analýze, podle Jakobsonova modelu (1995) můžeme u textu originálu identifikovat zejména funkci emotivní a referenční, doplněnou funkcí apelativní, protože výrazně prezentuje autorský postoj, hodnotové soudy, kulturní reflexi a jazykové a stylistické propracování. To se projevuje jak v použití metafor a kulturních odkazů, tak i v syntakticky proměnlivé výstavbě vět, které oscilují mezi věcným popisem a jazykovou expresivitou.

Právě kvůli této jazykové komplexitě bylo nezbytné v mnoha případech upustit od doslovnosti a uchýlit se k volnějším překladatelským postupům, které lépe odpovídají českému stylistickému úzu a umožňují zachovat myšlenkovou hloubku textu bez ztráty plynulosti. Tento přístup odpovídá poznámce Otokara Fischera (Levý, *Umění překladu*, 2012, s. 12), že „dobrý překlad musí být natolik volný, aby mohl být věrný“. Volnost zde neznamená svévoli, ale tvořivou adaptaci jazykového výrazu v zájmu zachování funkce, stylu a účinku. Z hlediska funkce to odpovídá rovněž představě Christiane Nord o funkčně a kulturně adekvátním překladu, který je řízen cílem a účinkem, nikoli mechanickými převody jazykových jednotek. Více k překladatelským postupům a problémům, které bylo třeba v rámci překladu řešit, viz kapitola 8.

V souladu s teorií Antona Popoviče (1975), který popisuje pojem invariantního významového jádra a zdůrazňuje nezbytnost a důležitost jeho přenosu, byl při překladu kladen důraz na zachování smyslového základu sdělení a hodnotových struktur textu, i když bylo nutné upravit formální stránku výpovědi.

7. Překlad

Nástup

*Life shrinks or expands in proportion to one's courage.*¹

Anaïs Nin

Téměř vše, co se kdy událo na prominentní lezecké a alpinistické scéně, lze chápat jako určující příspěvek k sociálnímu a ekologickému diskurzu pod hlavičkou „rozum nerozumného“. Ať už Reinhold Messner roku 1980 „sólo“ na Mount Everest nebo Alex Honnold „free solo“ na El Capitan: horolezecká dobrodružství v čím dál purističtějších lezeckých stylech překračují společenské stereotypy své doby a otevírají nový pohled na člověka, společnost i životní prostředí.

Spektakulárněji než milníky intelektuální ukazují, že záleží na *jednotlivci*, který se musí postavit čelem vlastní odpovědnosti a radikálně se činit, i kdyby to mělo znamenat obětování své zdánlivě přirozené komfortní zóny. Lezení se stalo zkouškou lidských možností, ovšem spíše než sportovní exhibicí je důkazem náročného hledání sebe sama a demonstrací uvědomělého jednání v zájmu harmonického soužití člověka a přírody.

Vztáhneme-li motto této kapitoly na svět lezení a alpinismu, pak bychom se neměli zaměřovat ani tak na individuálního dobrodruha a jeho konkrétní případ, kdy se vystavuje nebezpečí, jako spíše na kolektiv, který se v odvážných činech jednotlivce zrcadlí. Neboť pak se tento jednatel díky svému specifickému výkonu chtě nechtě stává projekční postavou kolektivního nevědomí, které neúnavně pátrá po nových kvalitách.

Jelikož zde do velké míry hrají roli emoce, nabývají tyto činy symbolického významu, který se soustředí na určité hodnoty. Bez ohledu na motivy jednotlivce jsou jeho činy chápány jako kolektivní symboly, za něž sám nenese odpovědnost a které mohou ležet mimo jeho osobní zájmy.

Kulturního filozofa zajímají právě tyto symboly – a to tím spíše, že dosud byly ve svých významech jen málo doceněny. V současné odborné literatuře na toto téma sice nalezneme angažované psychologické práce o horolezectví (Aufmuth 2017², Ruoff 2017³), k jeho kolektivní symbolice však existují jen základní výklady.

Tato kniha si klade za cíl tuto mezeru zaplnit. „Překládá“ alpinistické a lezecké mistrovské výkony do „poselství“ praktické filozofie. Zároveň poukazuje na to, jak obrovský ohlas veřejnosti na průkopnické činy v horách odráží podvědomé naděje na zázraky a změnu.

¹NIN, Anaïs. *The diary of Anaïs Nin*. New York: Swallow Press, 1969. ISBN 01-562-6027-1. s. 94

²AUFMUTH, Ulrich. *Zur Psychologie des Bergsteigens*. Norderstedt: Wunderfitz, 2017.

³RUOFF, Manfred. *Zwischen Flow und Narzissmus: Die Psychologie des Bergsteigens*. Bern: Hogrefe, 2017.

Rozum nerozumného

Neboť, věřte mi! – tajemství, jak sklídit největší plody a největší požitek z bytí, zní: žít nebezpečně! Stavte svá města na Vesuvu! Vysílejte své lodě na neprozkoumaná moře! [...] Záhy pomine čas, kdy vám smělo stačit žít skrytě jako plaší jeleni v lesích!⁴

Friedrich Nietzsche

Průkopníci alpinismu a lezení jako Reinhold Messner, Ueli Steck nebo Alex Honnold samozřejmě mají své závistivce a kritiky. Tak jako jsou průměrnost a talent jakýmisi přirozenými nepřáteli, tak proti sobě jako úhlavní rivalové stojí i běžný občan a průkopník, kteří *spolu* soupeří – a to dokonce i v jedné a téže osobě. Tvoří tak dva protilehlé póly *jedné* společnosti.

V západních a západně orientovaných společnostech přitom nevědomá složka motivace sehrává mnohem významnější roli než složka vědomá. Převaha racionality přichází ruku v ruce s potlačovacími mechanismy, které nepřiměřeně posilují iracionální faktory, a tím rozšiřují nevědomí. Tam, kde bychom skrze racionalitu očekávali větší osvětu, dochází k přesnému opaku, kdy racionalita přerůstá v racionalismus.

Vzdor a přizpůsobení, individualismus a konformismus, vitalismus a deprese: tyto protikladné tendence koexistují na různých úrovních vědomí a tvoří dynamické silové pole, jehož siločáry jsou neustále v pohybu. Tento antagonismus působí až do nejmenších struktur myšlení a jednání, přičemž každé individuum odráží společenské napětí, byť v různých poměrech sil.

Ať už jednotlivec chce nebo ne, ztělesňuje krajiny vědomí své společnosti, jen s tím, že se u každého liší podíl manifestní a latentní složky. Jedni tak následují svobodomyšlné touhy, zatímco jiní jakoukoli extravaganci odmítají. Obě skupiny však v sobě nesou potenciál protikladných extrémů, jejich jednání a myšlení je tedy vždy polarizováno vnitřními rozpory.

Kdo se přizpůsobuje více než je zdrávo, ten vnitřně zápasí se svými touhami po osvobození; kdo se seberealizuje, potýká se s návaly superega. Vyčnívá-li někdo svým talentem, jako by mu v tom všichni jeho současníci chtěli zabránit. Kreativita přichází pouze v tandemu s konformismem – a naopak. Neexistuje motivační síla, která by nebojovala se svou protisilou.

Hlas rozumu tak čelí odporu i na straně „rozumných“ – stejně jako hlas nerozumu u „nerozumných“. Správně a špatně existuje jen v rámci jednoho a téhož stavu vědomí. Když se badatel nebo dobrodruh vydá do divočiny, považuje to za správné, dokud je badatelem či dobrodruhem. Ještě předtím se ho však snaží tisíce sil v jeho nitru zastavit a apelují na jeho vůli přežít. A poté mu to, co prožil, připadá jako už nepochopitelné riziko. Podle staré německé balady bájný jezdec, který na koni přešel přes zamrzlé Bodamské jezero, umírá v okamžiku, kdy si uvědomí, jaké nebezpečí právě překonal.

⁴NIETZSCHE, Friedrich. *Radostná věda*. Přeložila Věra Koubová. Praha: Aurora, 2001. ISBN 80-7299-043-8.

Strach se dostaví ve chvíli, kdy se perspektiva změní z vnější na vnitřní, např. při ohlédnutí se, kdy si teprve zpětně uvědomíme, jaké nebezpečí nám hrozilo (případně při předvídání budoucích událostí). Dokud máme před očima mentální či fotografický obraz sebe sama (např. video) a pozorujeme se jako jednající *objekt* z vnějšího pohledu (v ledové stěně, na bouři zmítaném moři, při přistání na Měsíci), jsou naše nervy vystaveny zatěžkávací zkoušce. Avšak *in actu*, když jsme součástí dění, často nikterak nereagujeme.

Navzdory všeobecnému přesvědčení to nemá nic společného s potlačováním strachu, nýbrž je to důsledek změny perspektivy a s ní spojeného soustředění pozornosti směrem ven. Subjekt se obvykle „nevidí“ jako součást dění, pokud sám sebe nereflektuje, tzn. pokud nezaujme vnější perspektivu. Zůstává tak „v sobě“ ve stavu vnitřního bytí, které „vypíná“ senzory sebereflexe.

Mnozí dobrodruzi tento stav popisují jako „flow“, jako náměsíčné jednání v bezčasém sebezapomnění. Skutečnost, že je tento stav vnímán jako stav štěstí, může pramenit z osvobození od strachu, především je však prožíván jako nevědomé fungování, které přenechává veškerá rozhodnutí tělu. Každá forma jednoty těla a ducha – například i při umělecké tvorbě – nás povznáší do světa zdánlivé dokonalosti.

Kombinace zastavení myšlenek a automatického jednání přináší pocit hlubokého uspokojení, podobně jako když moment pochopení provází radost z objevu. Když nás řídí nevědomí, cítíme se osvobození od veškerého váhání a pochybností. Touha po „instinktivním jednání“ vypovídá o našem nešťastném vytržení z přirozeného vývoje.

Na základě tohoto poznání je zpochybněno vše, čím jsme předtím byli a co jsme dělali. Naše občanská existence se náhle jeví jako bezvýznamná a úsilí každodenního života nestojí za námahu. V takovém okamžiku působí racionální myšlení, které zpochybňuje naše hazardní jednání, téměř absurdně. Na okamžik (nebo zkrátka po dobu trvání „flow“) si vychutnáváme dokonalost svých činů, jejichž úspěšnost nám zajišťuje přežití. Když náš život visí na vlásku, nabývá na váze. Patří výhradně nám a nikdo jiný než my sami jej nemůže zničit.

Je-li takováto „nerozumnost“ prožívána jako skutečné *bytí*, může to v některých případech souviset s egoismem či narcismem, jak je jednotně konstatováno v psychologické literatuře o horolezectví. Okamžiky ryzí sebeúčinnosti přirozeně přinášejí pocit jisté vznešenosti spolu s momenty přečňování sebe sama, které jsou na patologické škále považovány za neurotické příznaky. Přesto však nelze extrémní stavy sebezapomnění a automatického jednání interpretovat výhradně jako kompenzační odměňovací orgie, jež vyvolávají velkolepé záplavy emocí. Patří spíše k prekognitivní rovině prožívání, která předchází utváření subjektu jak na individuální, tak na evoluční úrovni.

Filozofický přínos popisů z oblasti motivační psychologie je ostatně poměrně malý, dokud se netýkají sociálně-psychologických jevů. K tomu se ještě vrátíme.

Co v souvislosti s riskantními činy nazýváme „nerozumem“, je ve skutečnosti nesmírně pružný systém sebeřízení – po tisíciletí formovaný a prověřovaný v boji o přežití druhu. Vnímáme-li jej jako „instinkt“, pak patrně proto, že vznikl právě v důsledku *nedostatku instinktů*, jako jejich náhrada (ve skutečnosti pravděpodobně ustoupily ve prospěch schopnosti druhu se adaptovat).

Fakt, že se právě v těch nejtěžších situacích dokážeme odevzdat nevědomému vnitřnímu „autopilotovi“, musí být z hlediska jednostranné antropologie rozumu vnímáno jako skandální – *homo sapiens* je přeci

ve srovnání s jinými hominidy, například s *homo habilis*, považován za kvalitativní skok. V jistém smyslu jsou všichni zástupci moderního člověka, kteří dosáhli civilizace, vítězi evoluce – avšak ti, kteří „vybočují z řady“, například dobrodruzi a dobyvatelé divočiny, svou existencí tuto iluzi vyvracejí. Právě z eurocentrického pojetí civilizace vychází představa, že „ten z divočiny“ z dob kolonialismu zůstává podřadným člověkem (a potenciálním otrokem), i když je obdivován pro svou přirozenou krásu a schopnosti přežít.

Není náhodou, že se dějiny alpinismu začínají psát v 18. století, v době Rousseauovy společenské smlouvy, kdy mělo dojít ke smíření přírody a člověka. Osvícenství volalo po vědeckém bádání na všech frontách a s rostoucím individualismem dalo vzniknout prvním formám kritiky rozumu a civilizační únavy.

V roce 1786 uskutečnili Michel-Gabriel Paccard a Jacques Balmat prvovýstup na Mont Blanc. Roku 1802 vystoupil Alexander von Humboldt během svých výzkumných cest po Jižní Americe na Chimborazo v Ekvádoru jen několik set metrů pod vrchol, což byla pravděpodobně vůbec první téměř vylezená šestitisícovka. „Vyměřování světa“, jak to nazval Daniel Kehlmann, tak nabralo svůj směr.

Zvídavost a touha po dobrodružství se vzájemně nevyklučovaly; rozum a nerozum v sobě navzájem poznaly náročného partnera a naučily se respektovat. Ještě na konci 18. století působily popisy krajiny a horských tras v alpském regionu jako úryvky z odvážných průzkumných reportáží nebo dobrodružných románů. V knize Johanna Gottfrieda Ebela „*Návod, jak co nejúčelněji a nejpríjemněji cestovat po Švýcarsku*“⁵ z roku 1793 se například dočteme: „Cestu přes *Via mala* [...] považuje mnoho lidí pro její strašlivou, děsivou divokost za podivnější než cestu přes *Schöllenen* a přes *Teufelsbrücke* na *Gothard*“.

Cestovatelům, kteří se obvykle nechávali přes průsmyk Gemmi přenášet nebo převážet na rustikálních nosítkách (později dvoukoláku podobných vozíčkách, tzv. "Gemmi-Wägeli"), radí, aby si raději zavázali oči nebo se alespoň dívali do klína, aby si při pohledu na strmé skalní stěny šetřili nervy.

Když alpinismus v druhé polovině 19. století zažíval svůj takzvaný „zlatý věk“, tedy období prudkého rozmachu, byl na jedné straně odrazem nového měšťanského sebevědomí a na straně druhé představoval výzvu individualismu až k jeho lidským hranicím.

Tragédie prvovýstupů, například Edwarda Whympera na Matterhorn v roce 1865, ukázaly, jak snadno selhává vůle vůči vlastním představám (v duchu Schopenhauerovy filozofie). Na druhé straně však takové úspěchy celosvětově proměnily vnímání rizika a doslova posunuly výš hranice toho, co vůbec je „lidsky možné“. Alpinistické průkopnické činy se staly praktickou zkouškou nejen lidské, ale i společenské výkonnosti a efektivity kapitalistického ziskového hospodářství. Národní přivlastňování horolezeckých úspěchů na sebe samozřejmě nenechalo dlouho čekat.

O tom, že se dění na „horském jevišti“ těšilo čím dál větší popularitě, svědčí obrovský mediální ohlas, který do světa šířil zprávy o průkopnických činech, tragédiích a záchranných akcích. Brzy bylo zřejmé, že zde vzniká symbol stále většího významu – symbol, který sice do středu pozornosti staví první dobyvatele hor, ale zároveň vysílá poselství, která se postupně pro celé společnosti stala existenčně důležitá.

⁵EBEL, Johann Gottfried. *Anleitung auf die nützlichste und genussvollste Art in der Schweiz zu reisen*. Zürich: Orell, Gessner, Füssli & Compagnie, 1793.

Prvovýstupy se staly nejen oslavou nacionalistických a kapitalistických ideologií, ale také oslavou vytrvalosti a sociálních utopií průmyslové dělnické třídy. Že záleží právě na jednotlivci a že by se neměl nespravedlivě ztrácet v masové společnosti, že žádný člověk se nerodí jako poddaný nebo sluha a že vítězství nad přírodou dokazuje sílu a důstojnost člověka – to vše se zrcadlilo v symbolice rekordního alpinismu.

Nerozumnost a zbytečnost riskování v horách se tak ukázaly ve zcela novém světle. Proti účelové logice světa, určovaného ziskem a společenskými konvencemi, tu existovalo zdánlivě nesmyslné úsilí, jehož výsledek zdaleka neodpovídal vynaložené námaze, a přesto mělo mimořádnou hodnotu přesahující veškeré rozumem ovládané tvoření hodnot a strojovou racionalitu.

Domnělá „nerozumnost“ těchto akcí tak spočívala nejen v alegorii překonávání, která oslavovala jak individualismus, tak i jeho opak – kulturotvorné potlačování pudů –, ale také v symbolickém úniku od každodenní dřiny, tlaku společnosti, či od přizemnosti pozdně feudálních mocenských vztahů.

Popularizace horolezectví by bez této symbolické síly byla sotva myslitelná. Vrchol hory se stal místem politických manifestací i historických zlomů. Dramata, co se skutečně odehrála – jako na Matterhornu v roce 1865 – znamenala obětmi vykoupené nezdary, které však byly chápány jako milníky, jež bylo třeba překonat. Z „hory“ se nyní pro celé lidstvo stalo území výzev, které probouzely společensko-politické utopie, antropologická paradigmat, ale i šílené ideologické systémy.

Vystavení člověka nebezpečím světa vysokých hor přirozeně dalo vzniknout i mýtům, které šly ruku v ruce s hrdinskými ideologiemi. Heroismus v horách se objevuje již od raného romantismu, kdy uctívání přírody začalo nabývat až náboženských rysů a rozlehlá, ale i nehostinná horská krajina slibovala odvážlivci setkání s „posvátným“ a „vznešeným“.

Příkladem toho jsou Caspar David Friedrich a Carl Gustav Carus v malířství. Přírodní filozof Friedrich Wilhelm Schelling připravil půdu pro pedagogiku, která vede člověka k sebepoznání skrze tvůrčí přírodu. Hovořilo se o „Temple of Nature“ – tak nazval Erasmus Darwin, dědeček velkého přírodovědce, svůj básnický cyklus z roku 1802. Vrcholky hor se proměňovaly v oltáře nebo dokonce místa zjevení, jako je tomu například v *Runenbergu* (1802) Ludwiga Tiecka. Údolí, jeskyně a soutěsky nabízely mystické vhledy do podstaty bytí a varovaly před nebezpečím deindividuace.

Paradoxně i básník idyly Joseph von Eichendorff spojoval prožitek přírody se ztrátou sebe sama a vědomého já. Zároveň se hojně opěvovaná „lesní samota“ stala balzámem na duši politicky utlačovaného (měšťanského) já, které zde nacházelo své přirozené kořeny (a *nota bene* své „nevědomí“).

Goethe si z toho dělal legraci už na začátku *Fausta*⁶, když nechal svého ďábla vysmívat se učenému doktorovi v jeho přírodním útočišti:

Nač jsi sem zalez do té skalní díry,
co tady dřepíš mezi výry?
Mokvá tu s kamení a mechem zatuchá,
a ty to lokáš jako ropucha. (V. 3272-75)

⁶GOETHE, Johann Wolfgang. *Faust I*. Přel. Otokar Fischer. 1. vyd. Praha: Dybbuk, 2024. 232 s. ISBN 978-80-7690-093-6.

Podstatu panteistického vztahu k přírodě vyjadřuje „psychický lékař“ Goethe (jak sám sebe nazýval) s pronikavostí, která má až psychotické rysy.

To nadpozemské vyražení!
Na horách, v noční rose, pelešení,
nebe a zemi tisknout na svá ústa,
cítit, jak duch nám přímo k božstvu vzrůstá, [...]
v pýše svých sil se zpíjet tím a tím,
do tvorstva proudit citem milostným,
tušit, co nezatuší smrtelníci, [...] (V. 3283-90)

Není divu, že o více než 100 let později způsobil Friedrich Nietzsche své nejnebezpečnější nedorozumění, když v díle *Tak pravil Zarathustra* nechal ústy horského poustevníka hlásat svoji utopistickou představu o alternativním člověku – nazýval ho „nadčlověkem“. Tento (idealistický) koncept vycházel z přesvědčení, že obtížná cesta k etickému a vitalistickému novému začátku musí vést přes odvážnou zkušenost utrpení, přičemž rozhodující úlohu zde hraje radikální překonání sebe sama.

Nietzsche proto v kapitole *Poutník* vytváří analogii s útrapami a radostmi horolezectví – mimochodem v době, kdy Edward Whymper spolu s Jeanem-Antoinem Carrelem konečně stanuli na téměř 6300 metrů vysokém vrcholu Chimboraza (1880) a kdy byla Josefem Imbodenem pokořena první šestitisícovka v Himalájích, Khanla Kang (1883). Nietzscheho již okřídlený výrok – „Chvála tomu, co zatvrzuje!“ – získává v analogii se soudobým alpinismem filozofickou plauzibilitu: „[...] této tvrdosti třeba je každému, kdo stoupá na hory.“⁷

Právě tato romantická, avšak křehká, rozporuplná symbolická síla působí dodnes, ba dokonce dnes možná více než kdy dříve. Z ní lze vyčíst, jaký je „duch doby“ a co hýbe kolektivním nevědomím. Když je dokumentární film o prvním „free solo“ výlezu cesty Freerider na El Capitan v Yosemiteském národním parku považován za hodný Oscara a jeho protagonista Alex Honnold je oslavován ve všech médiích; nebo když denní tisk propaguje malou postavičku horolezce na převislé stěně s titulkem „Všechno je možné“ (německý regionální deník *Schwäbisches Tagblatt* ze 14. června 2019), pak máme důvod zkoumat vztah mezi symbolikou a dějinami současnosti – především mezi symbolikou a konkrétní společenskou skupinou – a ptát se, jaké hodnoty lidé spatřují a prožívají v aktivitách současné lezecké a horolezecké scény.

Obecně tedy jde o to pochopit v tomto kontextu vznikající symboliku v jejím významovém spektru, které se liší podle jednotlivých skupin. Pro kulturního vědce přitom není tak zajímavé, co tyto činy *mají* symbolizovat, ale co pro lidi skutečně znamenají. Teprve význam, který je do nich „vložen“, činí z performativních kulturních symbolů, jako je právě horolezectví, to, čím skutečně jsou – nikoli význam, se kterým byly zamýšleny (ze strany aktérů, médií nebo institucí). Jelikož tedy žádný „význam sám o sobě“ neexistuje, musí být vždy odvozen ze způsobu, jak daná skupina symboliku v daném kulturním rámci vnímá a přijímá.

⁷NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra: kniha pro všechny a pro nikoho*. Přeložil Otokar Fischer. Praha: XYZ, 2009. ISBN 978-80-7388-147-4.

Kmotřička smrt

Nejvěrnějším spojencem mediálního úspěchu extrémních horolezců (stejně jako extrémních sportovců obecně) je smrt, kterou má člověk stále „v patách“. *Sub specie mortis*, s vědomím přítomnosti smrti, vyrostl celý marketingový ekosystém, který se v mnohém podobá masovému sportovním událostem. Ať už jde o tradiční nebo online média – mají tak dosah na čím dál širší publikum, především sociální sítě zaznamenávají milionové ohlasy.

Návštěvnost každoroční *European Outdoor Film Tour* (již mimo jiné podporuje také Německý alpský spolek) v posledních letech dosahuje masového publika – promítá se v téměř 170 městech po celém Německu. Na festivalu, který před 18 lety založil Joachim Hellinger, sotva najdete promítání, které není vyprodané. Lidé prahnou po extrémních a životu nebezpečných, místy až sebedestruktivních dobrodružstvích. A to nejen proto, že jejich každodenní realita je již na hrdinské činy skoupá, jak nedávno v televizním rozhovoru poznamenal psycholog Manfred Ruoß.

Poté, co se v mnohých západních kulturách z někdejší všudypřítomnosti smrti stala naprostá nepřítomnost, její mediální blízkost v lidech vyvolává nejen zvědavost, ale i bezradnost. Tato dvojí reakce v člověku vytváří zvláštní druh hedonistického cynismu, který přetváří empatii v apatii, dokud nás z ní nevytrhne nějaký vnější ořes.

Mnozí v tomto kontextu mluví o „kicku“, formě slasti, která z blízkosti smrti druhých čerpá krátkodobou, euforickou radost ze života. Protože však toto chování vykazuje rysy voyeurismu (a tím i rysy obsese), nelze vyloučit sexuální složku, která ve zvráceném zážitku hledá orgasmické vybití, jímž si léčí hluboko zakořeněné frustrace.

V tomto ohledu je třeba dát Ruoßovi za pravdu, když považuje nedostatek zážitků v našem každodenním životě za pramen určité touhy po hrdinství.

Chtěl bych však jít ještě dál a poukázat na celkové depresivní ladění, které vychází z přehlčení svobodou. Francouzský sociolog Alain Ehrenberg ve své knize *La fatigue d'être soi* (1998)⁸, označuje depresi za „nemoc svobody“ a „nemoc odpovědnosti“, která je podle něj průvodním jevem naší „kultury autonomie“.

Nutkání rozhodovat o všem sám, mít vše ve vlastních rukou a nést plnou odpovědnost s sebou údajně nese permanentní narcistní zranění, neboť člověk stále zakouší propast mezi příliš vysokým očekáváním a zahanbující nedostatečností, mezi ideálem a skutečností.

Pokud jde například o hledání světonázorového zakotvení, nelze požadavek „smyslu života“ jednoduše uspokojit další duchovní nabídkou. Toto hledání bude trvat celý život a vyžádá si mnoho sil.

Tak se „úsilí stát se sám sebou“ rodí z dilematu nutnosti volby v duchu individualistického autonomismu. Depresivní člověk ale zároveň trpí společenskou izolací, která z tohoto úsilí vyplývá. Extrémní individualismus na jedné straně se tak dostává do konfliktu s tlakem na konformitu v masové společnosti na straně druhé.

⁸EHRENBURG, Alain. *La fatigue d'être soi: Dépression et société*. Paris: Odile Jacob, 1998. ISBN 978-2-7381-0859-3.

Pravděpodobným výsledkem je život plný rozporů a bez jasného směru. Když se už nemám čeho zachytit – žádná hodnota, žádný člověk, žádná skupina ani žádná myšlenka mi už neposkytuje oporu –, zůstávám odkázán jen na sebe sama. Už dávno před tím, než nás sevřel tlak digitální „selfitidy“, díky které se dnes denně miliony lidí stávají motivem (i hybnou silou) vlastního já, jsme byli ponecháni sami sobě jako jedinému rádci.

V tomto kontextu se zážitkový voyeurismus, od chvíle, kdy se objevil, jeví jako „pomocník“ v nouzi při hledání smyslu. V alpinismu se za počátek moderního senzacechtivého turismu považuje „scéna Eigeru“. Ten však měl svého předchůdce už na začátku 18. století – na vyhlídkové hoře Le Brévent s výhledem na Mont Blanc, jak nás o tom roku 1838 informuje John Murray.

When adventurous travellers ascend Mont Blanc,
numerous visitors crowd the Breven to watch their
progress, for the course lies like a map from the village
to the summit, and, with a good glass, every step they take
may be observed.⁹

Z bezpečné vzdálenosti, a přesto dost blízko (například z hotelu *Bellevue des Alpes* na Kleine Scheidegg) bylo možné sledovat dramata na severní stěně se sklenkou šampaňského. Pro lezce se to měnilo v další trýzeň zejména tehdy, když vítr donesl zvuk cinkajících skleniček až k nim a s ním i absurdní kontrast mezi civilizací a divočinou. Život a smrt jako by si byly blíž právě tím, že se tu střetávaly dvě krajnosti: odříkání a luxus. Horolezci ve stěně se museli cítit jako artisté v manéži – vědomi si toho, že jejich výstup není sledován ze soucitu, ale aby nakrmil duše diváků.

Od té doby se mnoho nezměnilo; snad jen to, že narcistní upnutí se na vlastní já narostlo do obřích rozměrů a mediální socializace stále více rozmazává hranici mezi fikcí a skutečností. Dnes může videoklip nebo film nahradit to, co realita právě neposkytuje, a to bez výraznější ztráty zážitku. Výměna života za obrazovku už není iluze, ale probíhá zcela hladce. Mediální svět diktuje skutečnost, ba dokonce skutečností je. „The medium is the message,“ řekl kdysi Marshall McLuhan, čímž smazal referenční vztah a učinil ze samotného média podstatu věci.

Co se týče smrti, je na jedné straně stále více vytlačována do bezpečné vzdálenosti, na straně druhé je však zvána mezi nás. Jenže přitom mění svou podobu: nasazuje si masku antického tragéda, hlavní postavy ve hře osudu. Díky tomu ji lze nejen snést, ale dokonce i vychutnat. Stává se jednohubkou, kterou si dáme k oné sklence šampaňského, o níž byla řeč výše. Dokonce se stává směšnou, když opravdu páchne po rozkladu. Její nářek pak zaniká v pobaveném šumu smíchu.

Vzniká tak nerovný pakt, uzavřený za falešných podmínek, totiž podle pravidel masky. Všechno, dokonce i samotný zážitek, je nyní maskou. Hra pokračuje, ačkoli působí vážně. Na této úrovni už život nežijeme, jen ho simulujeme. Kam až může vědomí dovést iluze „virtuální reality“ (VR), naznačil nedávno film *Play* (2019) s výjimečnou mladou herečkou Emmou Bading.

Francouzský sociolog Jean Baudrillard se už v 80. letech zabýval otázkou, co se stane, když se médium osamostatní a ztratí jakoukoli referenční hodnotu, tedy když se stane kopií kopie kopie. Následkem je éra

⁹MURRAY, John. *Handbook for Travellers in Switzerland and the Alps of Savoy and Piedmont Including the Protestant Valleys of the Waldenses*. London: John Murray, 1838, s. 296

bez originálů, nebo slovy Jeremyho Rifkina¹⁰ (2007): bez autonomních subjektů. Scénu ovládají figurky, a to doslova i v přeneseném smyslu – figurky, které se berou vážně a považují se za důležité. Avatar ve světě virtuálních her je výsledným produktem tohoto vývoje.

Huizinga to trefně formuloval už v roce 1935, 20 let před tím, než jeho *Homo ludens* otevřel téma „puerilismu“, tedy nesvéprávnosti moderní společnosti: „Došlo k výraznému smísení hry a vážnosti.“¹¹

Nastává tedy to, co kdysi ilustroval Milan Kundera ve své knize *Nesnesitelná lehkost bytí* (1984)¹². Žádný čin života nezpůsobí větší rozdíl, měna, kterou se platí bolest a smrt, je falešná. Zombie-komedie Jima Jarmusche *The Dead Don't Die* (2019) tematizuje tento problém „mrtvého života“ na příkladu americké společnosti.

Když jsme hovořili o nepřítomnosti smrti v moderním světě a zároveň o její neustálé blízkosti, odhalili jsme novou kvalitu představivosti: ta staví imaginární nad skutečné, abstraktní nad konkrétní lidské. Obraz světa, který už v sobě žádný svět nenese, musí být plátno – takové, které *zobrazuje* plátno, bílé nebo černé. Prototypem takového pojetí v umění je *Černý čtverec* Kazimira Maleviče. V této prázdnotě přebírá roli smrti právě absence života. Něco podobného se odehrává i v barevných virtuálních 3D světech, kde se bez přestání bojuje a zabíjí, jen abychom vlastního avatara udrželi naživu (z sanskrtu avatāra: „sestup“, „vtělení božstva“). Život je tak na smrti závislý – aby mohl existovat, potřebuje smrt. Jako když voda ztuhne na led, vzniká z konečnosti smrti nová nekonečnost transformovaného, neživého života.

Jinými slovy: S každým mediálním *near-death* zážitkem, jako lze například *in effigie* prožít ve filmu *Free Solo* (2018) od Elisabeth Chai Vasarhelyi a Jimmyho China, se zdánlivě znovu obraz „naplňuje“ světem tím, že ze smrti udělá tichého, neviditelného hlavního aktéra.

Sám Alex Honnold, protagonista filmu, právě z tohoto zdroje čerpá. Jeho vnitřní motivace (i jeho mediální úspěch) pramení z přítomnosti smrti, kterou lze nejzřetelněji pocítit právě tehdy, když chybí – a která dokáže na okamžik rozžehnout pocit skutečného prožitku života. Prožitek, který běžně znají jen ti, kdo přežili těžkou nemoc nebo unikli náhodné smrti, je zde vyvolán úmyslně a naplno prožit: jako oslava návratu života.

Ve známé VR hře *The Climb* je tento stav vědomí uměle stimulován. V anglickém propagačním textu se dočteme: „The Climb brings alive the excitement and thrill of rock climbing in incredible virtual reality. Players will scale new heights and explore stunning environments [...]“¹³

Filozofický přínos této extrémní zkušenosti přirozeně pramení z emocionálních výkyvů. Náhlý přechod ze strachu k úlevě se projevuje jako radost – ba dokonce jako *smysl*. Ve chvíli, kdy se stres z boje o přežití promění v uvolnění, prožíváme jej jako výjimečný, dokonce jedinečný moment existenciálního spočinutí.

¹⁰Rifkin, Jeremy. *The Age of Access: The New Culture of Hypercapitalism, Where All of Life Is a Paid-For Experience*. New York: Tarcher/Putnam, 2000.

¹¹HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: O původu kultury ve hře*. Přeložil Jaroslav Vácha. Vydání první. Praha: Dauphin, 2000. ISBN 978-80-7272-020-0.

¹²KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Vydání třetí. Brno: Atlantis, 2015. ISBN 978-80-7108-351-1.

¹³The Climb.[online][cit. 19. 3. 2025]. Dostupné z: <https://www.theclimbgame.com/>

Čím strmější hora, čím těžší výstup, tím větší štěstí ze zdolání vrcholu. Z této banální pravdy se zpětně odvodil vzorec: chci-li zažít štěstí, musím stoupat vzhůru, a to co nejstrměji a riskovat přitom všechno. Pro mnohé se tak nebezpečí stalo výhradní podmínkou prožití štěstí.

Významný sociální psycholog Arnold Gehlen se ve své knize *Duch ve světě techniky*¹⁴ zamýšlel nad dialektikou ztráty světa a odcizení sobě samému. Jeho úvahy nám ukazují...

[...] průmyslem přetvořený, technizovaný vnější svět, v němž se pohybují miliony na sebe zaměřených, sebevědomých lidí, kteří usilují o obohacení svého prožívání, a pro něž oživení prostřednictvím jakýchkoli zcela libovolných podnětů a dojmů nepředstavuje žádný problém ani nic sporného: způsob samozřejmosti.¹⁵

¹⁴GEHLEN, Arnold. *Die Seele im technischen Zeitalter: Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1967.

¹⁵GEHLEN, Arnold. *Die Seele im technischen Zeitalter: Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1967. s. 63

Somatismus

Sledujeme-li extrémní lezce, jako je Alex Honnold, na kolmé stěně, ani nemáme pocit, že by lezli – spíše jako by se po skále hladce plazili. Plazí se vzhůru jako gekoni po zdi domu, i když ne tak mrštně a už vůbec ne tak rychle. Obličej směřuje ke skále, a jako by teď záleželo jen na těle, ne na hlavě, která je zakloněná dozadu. V této poloze hrají hlavní roli ruce, nohy, ramena a chodidla. Klíčové je udržet těžiště co nejbližší skále, proto je tělo rovné, často natažené, rozsáhlým pohybům je třeba se vyhnout, protože narušují stabilitu. Tělo, na které se díváme, je vertikálně napnuté jako socha. Ukazuje se v celé své velikosti a uhrane pohled, i když z dálky je malé jako mravenec.

Filmy jako *Free Solo* to umí dobře využít. Lidská krása tu na rozdíl od běžného pojetí nespočívá pouze v tváři, krku či hrudi, ale v hadovitě vlnivém pohybu zad a končetin. Nepromlouvá zde tedy jako obvykle to „hlavní“, ale tělesné údy, které jsou jím řízeny. Při pohledu zvenčí zde hlava hraje vedlejší roli.

Heinrich von Kleist by zde plesal. Ve své stati *O loutkovém divadle*¹⁶ totiž mluví právě o tomto: o dominanci gravitace, která zajišťuje celkovou koordinaci loutky a proměňuje přirozenou nevinnost pohybu ve výjimečný okamžik. A protože tyto „antigravitační“ marionety nemají vědomí, zdá se, že právě *nevědomí* je tím, co stojí za jejich nevinností – tím, co jim propůjčuje onu taneční „grácii“.

Extrémní lezci rádi mluví o *flow* – o kýženém stavu, kdy tělo přechází do automatického režimu pohybu krok za krokem, který částečně vypíná vědomí a řídí pohyb jako při náměsíčnosti. Je to právě *flow*, co zřejmě umožňuje, aby se motorické impulzy dostávaly do končetin tou nejkratší cestou, bez účasti mozku. Stejně jako hudebník, jehož úhoz na klávesách klavíru, stisk strun houslí atp. musí být tak přesný, aby ve zlomku vteřiny vydaly konkrétní tóny, i lezec si nemůže dovolit váhat nad každým úchopem nebo postavením nohy či jejím došlapem. Musí důvěřovat osvojeným reflexům a vypnout všechny pochybnosti, pokud se chce bezpečně pohybovat vpřed. Celý „mechanismus“ těla pak funguje podle kybernetického principu sebeřízení, dokonale přizpůsobeného prostředí.

Z pohledu fyziky bychom měli považovat těžiště za skutečné řídicí centrum, neboť právě na něm doslova visí veškerý pohyb systému. Při žádném jiném způsobu lidského pohybu není čtyřbodový systém paží a nohou tolik zatížen jako při lezení po skále. V tom se člověk v rámci vlastního druhu vrací hluboko zpět ke čtyřnohosti svých biologických předků. Ve visu i ve stoji „přilne“ tělo ke stěně, přitahuje se a posouvá se výš.

Pro celkový obraz člověka to znamená archaizaci v mechanickém smyslu a antikizaci ve smyslu estetickém. Řecká estetika těla ve výtvarném umění byla kdysi výrazem transcendentální antropologie, která zároveň mohla být teologií, neboť bohové a lidé měli stejnou tělesnou podobu. O metafyziku však nešlo. Mladí hegelovci to později polemicky nazývali „vzkříšením těla na tomto světě“, byl to záměrně bezbožný pokus, který měl tělo jako takové zachránit z rukou asketů a náboženských dogmat, aniž by se přitom vzdali ontologizace. Tento přístup později inspiroval spolky kultu těla, jako bylo hnutí Jungborn, a nakonec vyústil ve zvrácené podobě módního nacistického nudismu, z nějž například vznikl „Kampfring für völkische Freikörperkultur“ – organizace podporující nacisticky orientovaný kult nahého těla.

¹⁶KLEIST, Heinrich von. *O loutkovém divadle*. Přel. Jan Thümmel. *Reflexe: Filosofický časopis* [online]. 2023 [cit. 2025-04-21]. Dostupné z: https://karolinum.cz/data/clanek/11807/Refl_2023_64_0115.pdf

V antice se tělo stalo vitalistickým znakem bytí, poslední instancí před nekonečnem, které bylo chápáno jako cyklus, jako přírodní koloběh. Tělo je tělem, nikoli obtížnou přítěží, natož vězením „duše“, jak jej viděla gnóze nebo obdobně křesťanství, kde bylo chápáno jako „pozemská schránka“, „tělesnost“, nebo „maso“. Právě díky této bezvýhradné imanenci má tělo tu nejvyšší hodnotu. Profesionální sportovci tak v řecké Olympii či Delfách dosahovali nejvyššího společenského uznání a mnoha privilegií. Sochy vítězů se od soch bohů lišily pouze svými atributy. V postavě, postoji a eleganci se jim rovnali. Sloterdijk z toho odvozuje jejich ideální „vzorovost“.

Autoritativní tělo boha-atleta působí na pozorovatele bezprostředně svou vzorovostí. I ono jednoduše říká [jako u R. M. Rilka, pozn. GO]: „Musíš změnit svůj život!“, a tím, že to říká, zároveň ukazuje, podle jakého modelu by se ta změna měla řídit. Na tomto těle je patrné, jak se bytí a vzorovost protínají.¹⁷

Zda lze tuto absolutizaci těla skutečně označit za „odduchovnění“ (podle Sloterdijka), tím si nejsem jistý. Mnohem více tu jde o estetickou a smyslovou utopii, která úzce souvisí s životně důležitou potřebou prosadit své bytí, ba dokonce se schopností se bránit. Těsná umělecká díla té doby svůj idealismus nijak neskrývají a rozhodně jsou daleka toho, zobrazovat „jen“ tělo. Do popředí staví člověka jako takového, hrdého před bohy, se kterými vděčně (ne pyšně) stojí bok po boku. Tato sebedůvěra má však své meze, jelikož jakákoli zpupnost by byla potrestána.

Staví-li se lidské tělo v mramoru na odív jako vzor *lidství*, je jeho idealizace nevyhnutelně spojena s typizací vnějších rysů a stylizací účelu. Antika ještě neznala individuální pojetí těla, které by z umělce činilo portrétistu a z modelu jedinečnou bytost. Přesto se v rámci antropocentrického pohledu objevuje nadosobní rozměr skrze analogii s bohy, jejichž podoba musí být dokonalá, má-li se umění vůbec odvážit jim přiblížit. Pokud tedy spatřujeme v této estetice zbožštění lidského skrze polidštění božského, pak jde o ikonografický, tedy sakrálně estetický jev, ale zároveň z ní těží i obraz člověka: přechází na něj cosi posvátného. Lidské tělo se tak ocitá v hodnotovém rámci, který nelze označit ani za posvátný, ani za čistě profánní, zatímco božská sféra se tělesnosti zcela nevzdaluje. V jejich ideální podobě zůstává přítomna stopa transcendence, z níž vyplývá nárok na lidskou důstojnost.

Balancování na hraně mezi posvátným a profánním nám ukazuje, jak těžké je dnes tělesnost zařadit, pokud ji chceme vnímat jako vitalistickou hodnotu. Vzhledem k tomu, že dnes nemáme žádné ikonografické vzory ze sakrální oblasti, musíme si je sami vytvořit tím, že ztělesníme ideál těla skrze fyzický výkon a tomuto (akrobatickému, riskantnímu) konání prostřednictvím médií připisujeme vyšší význam.

Narcistické rysy patologického ražení byly u dobrodruhů pozorovány nespočetněkrát, ale podobné diagnózy nepřesahovaly psychologickou či sociálně psychologickou rovinu, zatímco filozofické souvislosti – že každý obraz těla je i obrazem člověka a každý obraz člověka obrazem společnosti – zůstaly opomíjeny.

Co platí pro všechny extrémní sporty, nabývá v kontextu dnešního alpinismu zvláštního významu: právě ti, kteří kdysi bořili tabu – vzpomeňme na historicky pozdní výstupy na tzv. "svaté hory,, – byli později

¹⁷SLOTERDIJK, Peter. *Du mußt dein Leben ändern: Über Anthropotechnik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009. ISBN 978-3-518-41995-3, s. 42

povýšení tím, že jim samým byly přisouzeny sakrální rysy. Jednoduše řečeno: kdo dosáhne na božské, smí překračovat jeho zákazy. (Z opačné perspektivy je to jednoduchý trik: pokud chceš porušovat božské, obstarej si sakrální image)

Tím nejen že je horolezec rehabilitován, ale je vnímán i jako specialista na otázky světového názoru. Reinhold Messner tuto roli rozvíjel jako málokdo jiný. Jeho knihy jsou plné rad a životní moudrosti. Že na horách člověk moudří, je sice ošřpaná fráze, ale má své opodstatnění. Nejen kvůli panoramatům a rozhledu na svět, ale především kvůli neustálé přítomnosti nebezpečí. Ohrožení života, často zmiňované „kalkulované riziko“, a celková hloubka sebepoznání: to vše zanechává stopy v myšlení, protože relativizuje běžný, každodenní život. Kdo prohlédne za údolí, začne vidět pod povrch věcí.

Dnes jsou to spíše astronauti jako Alexander Gerst, jejichž vysoce rizikové povolání na ultimátním vyhlídkovém místě – palubě vesmírné lodi – přináší filozofická poselství (nezapomenutelný je jeho projev *Mým vnoučatům* z Mezinárodní vesmírné stanice dne 25. 11. 2018). Svou autoritu čerpají z extraterestriální perspektivy, kterou s nimi sdílí jen málo smrtelníků. Odtud se náhle všechno jeví přehledně a jasné. Tento exkluzivní archimédský bod zaručuje správnost jejich pohledu.

Není těžké rozpoznat v tom teologický rozměr, protože výšku si neodmyslitelně spojujeme s nebeskou klenbou („firmamentem“). Ostatně už od pradávna máme sklon vnímat božské ve vertikále. Ještě před Homérem nebyl sídlem bohů *Olymp*, ale *Uranos*, samo nebe, a hvězdy byly chápány jako bohové. Když údajně Jurij Gagarin, první člověk ve vesmíru, po návratu prohlásil, že Boha tam nepotkal, nese tento výrok – ať už byl motivován socialistickou propagandou, nebo ne – stopu ptolemaiovské hierarchie vesmíru, která přetrvávala téměř 1500 let. V tomto obrazu světa existovalo nebe hvězd a nebe světla – právě v tom druhém sídlil Bůh a bohové.

Jakožto zástupcům něčeho vyššího horolezcům náleží cosi posvátně kněžského, ať už chtějí nebo ne. Stávají se prostředníky mezi tím nahoře a tím dole. Redukování na ryze tělesnou podstatu díky úspěšně zvládnutému *survival of the fittest testu* zároveň obnovují gnózi silně poškozený obraz těla a dávají mu novou ikonografii – tak výrazně, že film jako *Free Solo* může hlavního hrdinu Alexe Honnolda ukázat v téměř astrálním světle i bez zvláštních efektů. Naši dnešní bohové jsou tam, kde se ti nejodvážnější pouštějí do nejnebezpečnějších dobrodružství a kde si tím vyslouží obdiv obyčejných smrtelníků. Někdo v tom může vidět profanaci. Ale jako u všeho, pro co stavíme oltáře, platí i zde: v každém bohu člověk uctívá člověka.

Vrcholové kříže

Když se podíváme na to, kolik hor po celém světě hyzdí vrcholové kříže, musíme si položit otázku, co tyto kříže právě na těchto místech znamenají a proč se ocitly zrovna na nejvyšších a nejobtížněji zdolatelných horách.

Historické ukřížování Ježíše sotva mohlo posloužit jako předobraz. Pokud se vůbec odehrálo, a to skutečně na popravišti Golgota, pak se – jak ví každý návštěvník Jeruzaléma – neodehrálo na hoře či kopci, ale v místě mírně vyvýšeného terénu, který dnes už sotva vnímáme jako vyvýšený. Nebyl tudíž žádný důvod pokoušet se je na našich horských vrcholcích znovu inscenovat.

Ani zápal křesťanské misie nedává zcela uspokojivé vysvětlení. Kříže totiž zpravidla nevztyčovali misionáři ani jiní církevní hodnostáři, ale prostí horolezci, kteří se neštíteli námahy a byli ochotni podstoupit riziko, jen aby na vrchol vynesli těžké dřevěné trámy. I když se tu a tam mohlo jednat o horlivé křesťany-laiky, kteří svým úsilím nezištně sloužili církvi jako její dobrovolní propagátoři, sotva to můžeme považovat za pravidlo platné v celosvětovém měřítku.

Katolický zvyk vztyčování křížů vznikl dávno předtím, než se ve druhé polovině 19. století objevil alpinismus. Vrcholové nebo „počasové“ kříže se však do té doby objevovaly jen vzácně a nacházely se spíše na středně vysokých či nižších horách, zatímco kříže na horských pastvinách, u cest nebo na horských sedlech byly běžné. Některé pocházejí už z dob pozdního středověku, nemálo jich přibýlo během třicetileté války, ale zdaleka nejvíce jich bylo vztyčeno až ve 20. století jako děkované kříže navrátilců z války, pietní památníky padlým od místních spolků, nebo jako symbolické označení *vlastního*, domovského vrcholu celými obcemi.

Vrcholky vysokých a těžko dostupných hor, jako je Matterhorn, byly z technických důvodů osazeny kříži až v pozdější době, někdy navíc doplněné o integrované či kombinované meteorologické stanice. Kvůli delší životnosti byly vyráběny z kovu (který se však některým stal v roli „hromosvodu“ osudným).

Skutečný význam těchto křížů dalece přesahuje jejich náboženskou symboliku. Když 14. července 1865 dosáhl mimořádně ctižádostivý až slávychtivý Edward Whymper za pochybných okolností jako první člověk vrcholu Matterhornu (na posledních metrech se dokonce odřízl od lanového družstva, aby byl nahoře skutečně „první“), pak se výstup pro mezinárodní výpravu s otcem a synem Taugwalderovými a čtyřmi dalšími alpinisty proměnil ve skutečné peklo. Sestup přežili pouze Whymper a Taugwalderovi, kteří oba byli horskými vůdci ze švýcarského Zermattu.

Ještě v horní části horského svahu, na takzvaném „rameni“, byla přední skupina pádem jednoho člena lanového družstva stržena dolů. Jelikož bylo silnější lano kvůli Whymperovu osamostatněnému výstupu příliš krátké, navázali se Brit se Švýcary slabším lanem ke zbytku lanového družstva. Když k pádu došlo, lano se přetrhlo, což však pravděpodobně zachránilo život těm nahoře, protože kdyby byli navázáni na silnějším laně, pád by je s největší pravděpodobností stáhl s sebou.

Tragická událost kolem historicky prvního výstupu na Matterhorn měla pro přeživší doživotní dohru, protože se zpochybňovalo, zda jednali v duchu horolezecké kolegiality vůči ostatním členům výpravy, a protože existovalo (absurdní) podezření, že lano úmyslně přerýžli, aby nebyli strženi dolů.

Když Whymper o několik let později vydal svou knihu *The Ascent of the Matterhorn* (1880), přinesla mu okamžitou slávu a zároveň i silnější obvinění, že na neštěstí z výstupu jen vydělal. Zatímco proslulost jeho jména rostla, neboť se mu nedlouho poté podařil také prvovýstup na Chimborazo, jeho morální pověst jako horolezce postupně upadala.

V oné knize Whymper popisuje vizionářské zjevení dvou vrcholových křížů, které se měly v hodině po nehodě naproti na Lyskammu zformovat z mlhy a záhy opět zmizet. Aby předešel nařčení z blouznění, poznamenává, že to byli bratři Taugwalderové, kdo kříže spatřil jako první, nikoli on sám – jinak by prý svým vlastním smyslům nevěřil. V daný okamžik navíc tahle děsivá a zároveň podivuhodná podívaná nebyla nijak vítaná. Za jiných okolností by si prý vyčítal, že ji nedokázal sledovat pozorněji. Whymper píše:

[...] a mighty arch appeared, rising above the Lyskamm, high into the sky. Pale, clourless, and noiseless, but perfectly sharp and defined, except where it was lost in the clouds, this unearthly apparition seemed like a vision from another world; and, almost apalled, we watched with amazement the gradual development of two vast crosses, one on either side. If the Taugwalders had not been the first to perceive it, I should have doubted my senses. They thought it had some connection with the accident [...] It was a fearful and wonderful sight; unique in my experience, and impressive beyond description, coming at such a moment. I was ready to leave, and waiting for the others. They had recovered their appetites and the use of their tongues. They spoke in patois, which I did not understand.¹⁸

Na základě celé řady nesrovnalostí tento téměř románový výplod na první pohled působí velmi nedůvěryhodně a ukazuje, že zde fikce (a dikce) převažuje nad skutečností. Whymper zjevně hledá rámeček, do něhož by katastrofu zasadil, a využívá k tomu mystifikaci. Kříže představují útěšnou fikci, podobně jako hřbitovní kříže: odkazují ke smrti Ježíše a činí z celé události paralelu jeho obětní smrti. Ať už jde o šokovou halucinaci, nebo vědomou novelistickou fikci, děsivé musí být vnímáno jako osudové, a to je zde potvrzené „znamením shora“. Kříže se tak stávají zrcadlem viny, která doléhá na přeživší, a proto to teď musejí podle románové logiky být právě Taugwalderové, kdo kříže spatřil jako první (skutečnost, že Whymper při svém útoku na vrchol přeřezal silnější lano, po neštěstí staršího Taugwaldera velmi tížila).

Možnost, že by se vedl rozhovor o tom, zda „znamení“ mělo nějakou souvislost s neštěstím, patrně vzešla z potřeby příběhu. Ve skutečnosti však taková představa nedává smysl už jen z toho důvodu, že se podle Whymperova líčení Taugwalderové vzpamatovali až po překonání šoku, a navíc mluvili nářečím, kterému údajně podle vlastních slov vůbec nerozuměl (příčemž ani nevíme, jak dobře sám Whymper uměl německy).

¹⁸WHYMPER, Edward. *The Ascent of the Matterhorn*. London: John Murray, 1880, s.175

Na tomto místě brakového románu autor odhaluje svůj skutečný, udavačský záměr. Už jen jeho jazyk jej prozrazuje, a to ve chvíli, kdy solidním švýcarským horským vůdcům, kteří vyrůstali v přísné katolické tradici vesnice Zermatt, připisuje frivolní bezcitnost: „They had recovered their appetites and the use of their tongues.“ Výmluvný je i okamžik, kdy přejde z my na já – právě tam, kde se Taugwalderové jakožto korunní svědci zjevení stávají nedůležitými, a dříve sdílený prožitek („almost appalled, we watched“) se mění v nadbytečný románový klišé prvek.

V jazyce nadšeného vypravěče je nyní to, co údajně prožil „unique in my experience, and impressive beyond description“, a to *nota bene* „at such a moment“, tedy poté, co čtyři horolezečtí druhové, tři Whymperovi krajané a jeden horský vůdce z Chamonix, tragicky zahynuli v krajně dramatické situaci na hraně ramene Matterhornu, kde severní stěna padá téměř kolmo přes tisíc metrů.

A právě v této chvíli má být člověk uchvácen tímto neurčitým zjevením? A pak se trochu vzpamatuje a pokračuje v sestupu? To celé je nepřilíh dobře vymyšlený scénář, který však dává nahlédnout hluboko do Whymperovy psychiky a zároveň, a to je důvod, proč to zde zmiňujeme, odhaluje i jistý klíč k symbolice vrcholového kříže.

Stejně jako ve své době módní zážitkové próze udává směr vina tím, že kulisu hor proměňuje na kýčovitý obraz s dvojitým křížem pod triumfálním, nebeským obloukem, je i křesťanský vrcholový kříž chápán jako mystický koncový bod nebeského žebříku, jindy zase jako znamení viny z toho, že člověk horu dobyl (tedy pokoření tabu). Tento symbol přitom zároveň připomíná nebezpečí hor, ale zároveň toto nebezpečí zlehčuje. Zlehčuje proto, že podle křesťanské tradice není pouze symbolem utrpení, ale i vzkříšení, čímž slibuje jak nebeskou solidaritu, tak božskou útěchu v utrpení. Navíc je i znamením boje a vítězství: stačí pomyslet na úsloví císaře Konstantina *In hoc signo vincis* („V tomto znamení zvítězíš“) nebo si připomenout biblický výrok z 1. listu Korintským 15,55: „Kde je, smrti, tvé vítězství? Kde je, smrti, tvá zbraň?“

Symbolika má obecně všude ten smysl, že přepisuje naši zkušenostní realitu do podoby znaků, aby ji proměnila v obraz, který je nám důvěrně známý. Vnější se tak stává vnitřním, i když toto „vnitřní“ vzniká prostřednictvím společných znaků, je proto zároveň kolektivní, tedy intersubjektivní. Všude tam, kde vytváříme znaky, zároveň určujeme způsob vnímání: dáváme mu interpretační návod a tím jej přivýkáme určitému významovému horizontu. A jakmile se ponoříme do symbolických souvislostí, začnou se v nás probouzet emoce, které, často nevědomě, vnímáme jako nosiče kladné hodnoty.

Symbyly vykonávají v duchovní oblasti podobnou funkci, jakou mají nástroje a technika v každodenním životě. Kdo ví, jak postavit loď, má výhodu při lovu a pohybu, a tím i lepší šance na přežití než ten, kdo tuto dovednost nemá. Stejně tak ti, kdo zvládají symbolicky pojmout svět démonů, tím dokážou zmírnit základní strachy, které mohou proměnit život v peklo – to samé peklo, které pak přenášejí na stěny jeskyní, jako například v buddhistických jeskyních v čínském Tun-chuangu. Jakmile jazyk našich znaků začne usměřňovat fantazii do určitého řádu, vytváří se obraz světa, který na nás působí důvěrně, jako by nám říkal, že i neznámé je vlastně známé.

Vrcholové kříže tak nejsou ničím jiným než označením teritoria, které vymezuje známé území ducha. Stejnou funkci plní tibetské modlitební praporky, které dnes občas vídáme vlát i na některých alpských křížích. Občas ji zastávají i kamenné mohylky. Všechny tyto značky oddělují známý svět od neznámého, čímž napomáhají duševní integraci, která naši cestu životem činí bezpečnější. Jsou to psychické záchytné body, které nám uprostřed divočiny poskytují emocionální oporu.

Mnozí horolezci popisovali horský svět, ten náročný a nebezpečný, ať už to bylo v Alpách nebo jinde ve světě, jako právě takovou „divočinu“, a to často bez ohledu na to, že se nacházeli v bezprostřední blízkosti civilizace. Dobrým příkladem je severní stěna Eigeru. Horolezci v ní opakovaně poukazovali na téměř nesnesitelný kontrast s civilním turistickým ruchem na Kleine Scheidegg, který měli doslova na doslech. V této stěně zahynuly desítky horolezců, zatímco jen několik set metrů vzdušnou čarou od nich pulzoval život. A právě tento kontrast jim bolestně ukazoval šílenost jejich vlastního rozhodnutí. „Divočina“ zde znamená jednak náročnou situaci, ve které jde o přežití a do níž se horolezci vědomě dostávají, a jednak psychické vzdálení se od civilizace.

Uprostřed této divočiny mohou symboly řádu, jako je právě vrcholový kříž, sloužit jako duchovní orientační body, i když je to třeba jen skromný útvar ze dvou zkřížených klacků. Jsou vždy zaručeně rozpoznatelné a poskytují horolezci emocionální útočiště, které ho utvrzuje v tom, že je jeho čin, ať už jakkoli postrádá smysl, správný, nebo alespoň v rámci určitého světónázoru přijatelný.

Z hlediska pudu sebezáchovy jsou snahy o výstupy na ty nejstrmější a nejvyšší vrcholy navzdory všem překážkám a imponderabilitám přírody čirý nerozum. Proto lze říct, že horolezectví probíhá na jakési temné straně osobnosti, neboť vychází z hluboce osobních, iracionálních motivací, spjatých s potřebou zkoušky a překonání sebe sama. Toto nesmyslné jednání se však touží proměnit v něco „normálního“, a právě proto horolezecký svět vytváří prostředí, v němž může být tato nerozumnost ospravedlněna – prostřednictvím konvenčního symbolu.

Při střízlivém pohledu však jsou vrcholové kříže v těžko přístupném terénu všechno jen ne značky „rozumu“, ale spíš znamení jakéhosi kultivovaného šílenství sebetestování, které alespoň v prostředí extrémního horolezectví připomíná svým charakterem psychiatrickou léčebnu, především tu určenou pro muže.

Připomeňme si: britský nakladatel a autor cestopisů z počátku 19. století John Murray obecně diagnostikoval horolezce jako osoby s problematickým duševním stavem. Skutečnou motivaci uznával výhradně těm, kteří se horám věnovali z experimentálního vědeckého zájmu, jako například ženevskému přírodovědci Horaci-Bénédictu de Saussureovi, jenž v roce 1787, rok po historicky prvním výstupu, vystoupil na vrchol Mont Blancu.¹⁹

I proto někteří říkají, že k šílenství horolezců se dobře hodí šílenství náboženské, že si jejich přívrženci mohou podat ruce, ba že v jejich kontextu „ruka ruku myje“. Odkazují přitom na tradici křížových cest nebo poutí, které se svými nesnáze stávají jakousi *via dolorosa*, cestou utrpení. Staré úsloví o „bohoslužbě v horách“ používaly celé generace horalů, kteří tak ospravedlňovali nesplnění svých nedělních církevních povinností, když namísto toho následovali své virilní nutkání k činu.

Ve vrcholových knížkách se v tomto duchu dodnes objevuje výrok: „Mnoho cest vede k Bohu, jedna vede přes (nebo na) hory.“ A nebylo snad kdysi rozhněvaným krédem Eugena Guida Lammerta: „A alpinismus, v němž jsem mohl svobodně projevit celé své já, bezohledně až k sebezničení, byl mou jedinou vírou“?²⁰

¹⁹MURRAY, John. *A Handbook for Travellers in Switzerland and the Alps of Savoy and Piedmont Including the Protestant Valleys of the Waldenses*. London: John Murray, 1838, s. 298 a násl.

²⁰LAMMER, Eugen Guido. *Jungborn: Bergfahrten und Höhengedanken eines einsamen Pfadsuchers*. 2. vydání. München: Bergverlag Rudolf Rother, 1923, s. 74

Myšlenka, že jsou hory „posvátné“, je topos, který přetrval dodnes, a který se odráží i v tradičním vrcholovém pozdravu „Berg Heil!“, jenž se používá už více než sto let, a to bohužel stále navzdory jeho německonacionálnímu původu. Pokus Reinholda Messnera skoncovat s tímto synkretickým alpinistickým diskurzem (včetně jódlování a vrcholových křížů) by si bezpochyby zasloužil větší ohlas, než jakého se mu zatím dostalo.

Ten, kdo v horách hledá „zdar“, tím míní mnohem více než jen tělesné nebo duševní uzdravení v přírodě. Součástí „magie hor“ je i to, že vyvolávají představy vysvobození, očekávání exkulpace, purifikace, ba dokonce někdy i probouzejí vzorce národní identifikace. Tam, kde nadlidské úsilí vyvolává nadlidská očekávání a kde tato očekávání slibují nadlidské požehnání, není mytický *deus ex machina* nikdy příliš vzdálen.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi („Beránku Boží, jenž snímáš hříchy světa“), praví se v katolické mši svaté, čímž se salvátorský význam přenáší i na hory, jejichž vrcholy jsou označeny křížem Spasitele. Výstup náročné cesty je vždy jakousi epifanií, při níž se u některých dostavují i pocity regrese. Proto dává smysl, že je vrcholový kříž občas doplněn nebo rovnou nahrazen sochou Pannou Marie (jak bývá běžné například v Itálii). Takové „vykoupaní se v emocích“ má však svá úskalí; pokud se mu člověk oddá příliš, nemusí to mít příznivý vliv na bezpečný sestup – onu druhou a často náročnější polovinu celého výstupu.

Nemálo extrémních horolezců, včetně Ueliho Stecky, popisuje na vrcholu spíše pocity jisté věčnosti, případně pocity prázdnoty, které se snaží potlačit nebo se jim vyhnout co nejrychlejším sestupem. Ve vysílání pořadu *Sternstunde Philosophie* švýcarské televize SRF dne 3. dubna 2015 v rozhovoru se Stephanem Klapprothem švýcarský rodák Steck řekl: „Když je člověk tam nahoře na vrcholu až příliš euforický, pak se při sestupu něco stane.“ Tím se nevylučuje radost z dosaženého cíle, ale osvětluje melancholické ticho, které právě po extrémním výkonu často nastává. V onom okamžiku triumfu se ideální představa o sobě samém a skutečné já na chvíli překryjí, jen aby se ihned poté zase rozešly a tím daly vzniknout novému, nekonečnému impulzu k pohybu... *ad infinitum*.

Sisyfos

La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux.

Samo snažení dostat se na vrchol stačí zaplnit lidské srdce. Musíme si představit, že Sisyfos je šťasten.

Albert Camus²¹

Byl Sisyfos šťastný? Kdo byl Sisyfos? Bájný korintský král byl podle Homéra volnomyšlenkář, který se nebál postavit ani bohům a vzdoroval *conditium humana*. Dvakrát se mu podařilo přelstít smrt, avšak nakonec přece jen skončil v podsvětí, kde byl potrestán – za co přesně, to už však Homér neprozraduje – musí tlačit do kopce balvan, který se vždy těsně pod vrcholem skutálí zpátky dolů – *ad infinitum*.

Než si představíme, že je Sisyfos „šťasten“ (jako Camus), měli bychom se pečlivě podívat na to, co že to vlastně dělá. Odpykává si zřejmě fyzický trest, který spočívá v těžké, nikdy nekončící práci. Pro krále neobvyklá dřina, pro jeho poddané každodenní realita. Zeus (či Hermes) zjevně pokládá samotné břemeno práce za dostatečný trest pro panovníka. Není to snad spravedlivé vyrovnání? Každopádně si aristokrat nemá nač stěžovat, dělá přece jen to, co nutil dělat druhé. Jiný model života, nepochybně nepohodlný, ale zcela běžný. V tomto kontextu si nelze nezpomenout na Huga von Hofmannsthal:

Někteří tam dole musí zemřít,
Kde těžká vesla lodi rýhují vody,
Jiní nad nimi u kormidla dlí,
Znají let ptáků a hvězdný svět.²²

Pravda, od těžké fyzické práce ke hře vede myšlenkově dlouhá cesta, ve skutečnosti však k sobě mají velmi blízko, pokud hru chápeme jako *sport*. Stačí pomyslet na maraton nebo *Tour de France* či silové sporty jako box, zápas, vrh koulí. Tam se tvrdě *pracuje*, přestože původní anglické označení *dis-port* výslovně znamená zábavu *mimo* práci.

Jako sportovce si Sisyfa snáze představíme jako „šťastného“, snad v zápase se sebou samým, snad v tréninku. Podle Camusovy filozofie je však „šťastný“ z jiných důvodů: přijímá svůj nesmyslný úděl, smíruje se s ním jako se *svým* osudem a *sdílí* jej s těmi, kdo tvrdě pracují, tedy s většinou tehdejšího světa.

Snad byl Sisyfos rozhodnutím shůry přinucen k solidaritě – k sounáležitosti se smrtelníky, aby konečně uzavřel mír s *conditium humana*, proti němuž dříve bojoval. Šťěstí by pak spočívalo ve smíření s antropologickými hranicemi, s hodnotami jako solidarita, sociální rovnost... ale nechme toho. *Égalité*, *fraternité*, a to ne *bottom up*, nýbrž *top down* – jaké štěstí!?

²¹CAMUS, Albert. *Mýtus o Sisyfovi*. Přel. Jan Zahradníček. [online]. [cit. 2025-04-18]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/el/1421/jaro2013/ESB820/um/camus.pdf>

²²Pozn. překl.: Báseň *Manche freilich*, Hugo von Hofmannsthal, volně přeložila K. Paulů

Co krále Sisyfa podzemní hory každopádně učí, je být *jenom* člověkem – se všemi jeho slabostmi, přijmout prokletí práce (což byla v očích antických Řeků hanba!) a objevit ve sportu cestu, jak proměnit nesmyslnou práci v potěšení.

Tím se dostáváme k horolezcům, kteří v sobě spojují přinejmenším dvojí: nesmyslné (Camus by řekl: absurdní) a lidské – přičemž, a to je součást trestu, neustále vzdorují pokušení překračovat hranice. „Kdo hledá lidi, najde akrobaty,“ shrnuje Peter Sloterdijk a vystihuje tím antropologickou míru, která činí z práce, tréninku a věčného boje s gravitací standard lidského bytí.²³

Zatímco tedy dělají něco bláznivého, dělají zároveň něco lidského. Průkopník bigwallového lezení Warren Harding na přebal své knihy *Downward Bound: A Mad Guide to Rock Climbing* (1975) napsal:

Why would anyone want to climb a mountain? The most famous answer to that question is Mallory's „Because it is there.“ Warren J. Harding has a different answer: „Because it's there and we're MAD!“²⁴

Americký lezec a novinář Mark Synnott ve své knize *Free Solo im Yosemite* (2018) cituje svého kolegu Petera Crofta, který komentoval Honnoldův první (předčasně ukončený) free-solo pokus na legendární cestě Freerider na El Capitan:

To úžasné na lezecké legendě spočívá v tom, že dělá něco, pro co vlastně není žádný racionální důvod. Riskuje vše, tak tvrdě dře kvůli něčemu, co nemá žádnou měřitelnou hodnotu – a právě to je něco nádherného, bláznivého a hluboce lidského.²⁵

Od chvíle, kdy francouzský extrémní alpinista Lionel Terray vydal svou knihu *Les Conquistadors de l'inutile* (1961)²⁶, se myšlenka „dobývání zbytečného“ v horolezeckém světě skloňovala ve všech pádech. Přitom už ve 30. letech Leo Maduschka poznamenal: „Putují celý život za dálkami, bezúčelně, zbytečně – a jsou si toho vědomi.“ (1960)²⁷. A ještě podrobněji to vyjádřil ve své stati *Horolezectví jako romantická životní forma* v alpském časopise *Deutsche Alpenzeitung* (1932):

Horolezectví je putování a horolezec poutník. I jeho cílem je cesta – stezka, v tomto případě strmá a drsná, a možná ani to ne, je to jen linie, průstup hradbami skalních stěn a příkrými svahy ledovců. I jeho touha po dálkách je neukojitelná; rozlehlé dálky pro něj ale znamenají především jedno: vždy nová hora. [...] Jsme plní touhy [...]; musíme putovat, musíme putovat, abychom svou

²³ SLOTERDIJK, Peter. *Du mußt dein Leben ändern: Über Anthropotechnik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009. ISBN 978-3-518-41995-3, s. 29

²⁴ HARDING, Warren. *Downward Bound: A Mad Guide to Rock Climbing*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1975. ISBN 978-0-13-218883-8.

²⁵ SYNNOTT, Mark. *Free Solo im Yosemite: Alex Honnolds ungläubliche Begehung am El Capitan*. München: Bergwelten, 2018. ISBN 978-3-7112-5004-9, s. 420

²⁶ TERRAY, Lionel. *Les Conquistadors de l'inutile*. Chamonix: Éditions Guérin, 1999. ISBN 2-911755-19-7.

²⁷ MADUSCHKA, Leo. *Junger Mensch im Gebirg: Leben, Schriften, Nachlass*. Herausgegeben von Walter Schmidkunz. München: Richard Pflaum Verlag, 1960, s. 161

touhu zabili – jinak by ona zabila nás. Protože touha je nekonečná, nemůžeme nikdy přestat putovat; bloudíme bez cíle, cesta je smyslem i cílem, a hory, jedna za druhou, jsou jejími zastaveními. A tak touze stále nabízíme nové objekty, které ji na okamžik utiší, aby ji vzápětí znovu roznítily: pohyb bez konce – dokud putujeme. My ale putovat musíme. Putování je osud, naše štěstí i naše tragédie.

I když je z vnitřní nutkavosti tohoto konání spíše než *volbu* cítit *posedlost*, motiv putování je přesto vykreslen v pozitivním světle; jako jakýsi přírodní zákon *blažené touhy*, jak ve stejnojmenné básni Goethe pojmenoval vášnivě sebezničení (této básni zde věnujeme samostatnou kapitolu).

Myšlenka hry, kterou Huizinga filozoficky rozpracoval, se díky Terrayovi stala součástí diskurzu, který se s rostoucí obtížností lezeckých cest stále více ptal po motivech. Tato úvaha si ale zároveň „vynucovala“ čím dál více extrémních výstupů, často spojených s nejvyšším rizikem. „Nemožné“ už přestalo existovat – závod s hranicemi uskutečnitelného včerejšího dne byl v plném proudu.

Zůstaňme však u mýtu: pokud se Sisyfos nemůže hájit tím, že jde o sportovní hru, je mentálně ztracen. V každém nesmyslu přece *musí* být nějaký smysl, a tím je *l'art pour l'art* hry, která má být právě tím, co definuje homo ludens. Tak může smysl existovat bez *účelu*, který má ve světě formovaném utilitarismem čím dál horší pověst. Dokonce je právě na takové *bezúčelnosti* postaven; v konzumní společnosti, založené na směnných paradigmatech, může totiž znamenat jen dvě věci: odříkání nebo plýtvání. Obojí je ale z hlediska obchodní logiky pochybením.

Sisyfos musí být asketou a rozhazovačem zároveň, a těmi ve fyzickém smyslu skutečně je, neboť mrhá svými silami a kárá se prací. Thomas Mann by jej možná nazval „etikem výkonu“, který se dobrovolně upisuje martyriu práce a přitom promarnuje veškerou svou životní energii, jen aby dostal své antiburžoazní roli. Ale uniká tím doopravdy utilitaristické logice jen proto, že nepodléhá žádnému ekonomickému účelu, kromě... sportu?

Ano, jsme na dnes již důvěrně známé půdě, totiž u „sportovců-profesionálů“, k nimž se mimochodem upisuje stále rostoucí počet horolezců. Sponzorované „týmy“ *The North Face* či *Mammut* už spadají pod specializovaný management, který dohlíží na optimální „komunikační prezentaci“ firmy a zároveň se stará o sportovce i v jejich soukromém životě. Komerce versus nekomerce? Tady je odpověď zřejmá.

Při bližším pohledu je Sisyfos nejen prvním „horalem-profesionálem“, ale i předobrazem vývoje profesionálního horolezce. Zda lze na tuto životní dráhu stále nahlížet jako na trest, nechávám otevřené – v jistém smyslu jím ale zůstává, protože stejně jako v podsvětí se zde „hraje“ s nasazením vlastního života.

Počty obětí jsou zkrátka příliš vysoké na to, abychom tuto tragickou bilanci mohli přehlížet. Cena tolika životů svědčí o *přepracování a přetížení*. Kámen Sisyfa nakonec stejně převálcuje. I když se zdá, že citové štěstí mu neschází, štěstí ve smyslu přežití se vyskytuje jen zřídka. Představme si tedy Sisyfa jako jen *podmíněně* šťastného člověka. Vzor vytrvalé píle nepochybně zůstává. Ať už je jeho sponzorem Zeus nebo Hermés, na tom nezáleží. Koná na vyšší příkaz. Nemá volbu. Je tragicky uvězněn.

Co sám o sobě přiznal mistr přežití na skále Walter Bonatti (1964)? „Připadám si jako biblická postava, odsouzená navěky stoupat, abych se očistil od svých hříchů.“²⁸ Pokud se ve svém odkazu nespletl (a neměl přitom na mysli Sisyfa), pak zřejmě mluvil o Ahasverovi, který byl podle křesťanské legendy odsouzen k věčnému putování po zemi za to, že Ježíšovi nepomohl na jeho křížové cestě.

Andrea Oggioni, Bonattiho spolulezec při výstupu na pilíř Frêney hory Meije, jihozápadně od masivu Mont Blanc (kde zahynul přímo před jeho očima), vystihl tíhu vnitřního nutkání své doby: „Je to, jako bychom se proměnili ve stroje: pochodovat a lézt, lézt a pochodovat“ (1967).²⁹ Ulrich Aufmuth (2017) vykreslil z psychologického pohledu a ze své vlastní zkušenosti smutně krásný portrét horolezce-Sisyfa, k němuž už nelze nic dodat. Končí těmito slovy:

Já tomu „high-life“ sportovních lezců tak úplně nevěřím. Má v sobě cosi nuceného. Na každém kroku číhá pod pohodovou fasádou ledové „musíš!“ [...] Tento zdánlivě rajský životní styl však není svobodný. Pro jemný, tichý a niterný prožitek tu není místo. Ležérnost: ano. Vyrovnanost: ne. Požitek: ano. Štěstí: sporné. Ano, právě to je ono: Otázka štěstí je i tady tím citlivým bodem. [...] Stále příliš mnoho tlaku na sebe sama.³⁰

²⁸BONATTI, Walter. *Berge – meine Berge*. Zürich: Albert Müller Verlag, 1964, s. 173

²⁹OGGIONI, Andrea. *Die Hände am Fels: Mein alpinistisches Tagebuch*. Přeložil Ernst Müller. Rüslikon-Zürich: Albert Müller Verlag, 1967, s. 171

³⁰AUFMUTH, Ulrich. *Zur Psychologie des Bergsteigens*. Norderstedt: Wunderfitz, 2017, s. 180

Umění v horách

„Lezení je můj život“ – tuto větu slýcháme téměř od každého extrémního horolezce v té či oné podobě. Nemálo z nich se považuje za svébytný typ umělce, nebo alespoň vnímají své konání v kreativním smyslu, byť k tomu nepoužívají tato označení, natož aby jej definovali. Přitom zjevně nejde jen o časně rozvíjený talent, vynalézavost, cit pro kombinaci a onen slavný šestý smysl (tedy schopnost včas vytušit nebezpečí), ale o integrální umělecké dílo života – Gesamtkunstwerk, které je často formováno horolezeckou vášní už od útlého věku. K tomu neodmyslitelně patří vysokohorské expedice po celém světě, prvovýstupy v alpském stylu i „sólo“ či „free solo“ výstupy, které mají mezinárodní odezvu.

Vzhledem k tomu, že se ve sportu tradičně nehovoří o umění – s výjimkou esteticky laděných disciplín, jako je gymnastika, skoky do vody nebo krasobruslení – lze chápat kreativní sebevnímání horolezců nejspíše v analogii s akrobaty či cirkusovými umělci, mezi nimiž najdeme např. akrobaty na hrazdě, kouzelníky apod. Když v tomto kontextu zábavního průmyslu hovoříme o umění, míníme tím zpravidla mimořádné výkony, jež jsou výsledkem výjimečné dovednosti získané desítky let dlouhým tréninkem. Na rozdíl od divadelního herectví zde samotný umělecký výraz nehraje klíčovou roli, jde zde o estetický dojem (např. u provazochodců) nebo o ezoterický rozměr (jako při kouzlení). Ve všech případech se však jedná o výjimečné výkony mimo každodenní život, které si žádají zvláštní prostor jako cirkusový stan, sportovní halu nebo kluziště.

Pokud pomineme cirkusové artistry, pak se ke zmíněným sportovním formám umění zpravidla nutně neváže žádný specifický životní styl založený na uměleckém sebevnímání, jak to známe u profesionálních malířů, sochařů či spisovatelů, kteří v alternativních formách existence hledají odstup od většinové společnosti. Výkonnostní sportovci zpravidla vedou spíše konvenční život, který se od života ostatních navenek příliš neliší. Totéž platí pro extrémní horolezce, kteří se, alespoň svou životní cestou, od většinové společnosti vědomě nevymezují. (Pravda, hradní pán Reinhold Messner by se svým životním stylem a majetkovým postavením mohl srovnávat s lidmi jako Georg Baselitz, který také obývá šlechtické sídlo. A Alex Honnold, opačný extrém, až donedávna žil bohémským životem ve staré obytné dodávce, než se nakonec přestěhoval do domu v Las Vegas.)

I když horolezcům přiznáme jisté estetické cítění – Lionel Terray rád přirovnával lezení k tanci slovy: „Náš pohyb připomíná spíše dobře secvičený balet než náročné lezení“ (1975)³¹, tak přesto zůstává estetika druhořadou záležitostí, nikoli důvodem pro kreativní profesní sebevnímání.

Reinhold Messner mluví o „uměleckém sebevyjádření“ a o „umění“ (2014)³² tam, kde mu jde o styl lezení s minimálním, neinvazivním využitím pomocných prostředků. Zhruba ve stejné době jako Liz a Royal Robbins či Yvon Chouinard rozvíjel v 60. letech v Alpách tzv. "čistý" styl, nezávisle na amerických průkopnících „clean climbingu“ v kalifornských Yosemitech, kteří na El Capitanu používali vklíněnce namísto skob. Messnerův kreativní přístup se plně odhaluje v pasážích, kde popisuje historický přínos Robinse pro rozvoj skalního lezení:

Pro Robinse byl prvovýstup tvůrčím činem: „jako obraz
nebo píseň“. Proto by do výstupu podle něj neměli

³¹TERRAY, Lionel. *Große Bergfahrten*. Mnichov: Nymphenburger Verlagshandlung, 1975. ISBN 3-485-01759-0, s. 69

³²MESSNER, Reinhold. *Über Leben*. Mnichov: Malik Verlag, 2014. ISBN 978-3-89029-450-6, s. 163

zasahovat ani ti, kdo jej opakují. Každý jeden borhák představoval zásah do přírody, zatímco lezecká cesta jako integrální umělecké dílo – Gesamtkunstwerk, měla vždy přednost. Výběr ideální lezecké linie byl aktem kreativity, který se měl řídit především úctou k přírodě. Royal Robbins: „Jeden jediný hák – ať navrtaný do stěny nebo zatlučený do trhliny – změni celkovou kompozici jako jediné slovo změni báseň.“³³

Messnerův „Verzichtalpinismus“, tedy alpinismus se zřeknutím se pomocných prostředků (s. 160), vyžadoval stejně jako puristický yosemitský styl „kreativitu“, neboť bylo třeba „čist“ skálu, tzn. hledat v ní „ideální linii“, jako by to bylo symbolické umělecké dílo. Možná to zní přehnaně, ale význam se vyjasní, když Messner celý proces podrobněji popíše:

Každá stěna skrývá slabá místa – trhliny, police, kouty – rozpoznat tato místa a spojit je do smysluplné linie, v tom spočívá umění lezení. To platí především při prvovýstupech. Mé oko, vytríbené tisícovkou cest, už dokázalo najít cestu k vrcholu i v těch nejhladších skalních stěnách. Jako bych ji četl. Jako kresbu, kterou nakreslila příroda. Úkolem pak bylo tyto kresby přenést do jiného světa.³⁴

Výše popsaná forma tvůrčího úsilí spočívá ve schopnosti spojit jednotlivé potenciální chyty do jedné linie, z níž pak vzniká celá cesta. Jde tedy o hledání směru v terénu, který je třeba nejprve zpřístupnit. Dochází zde ke spontánnímu dešifrování záchytných bodů, jako by v sobě skála skrývala tajný plán, který čeká na rozluštění.

Messner patrně hovoří o určité formě interpretačního výkonu, srovnatelné s desymbolizací uměleckého díla. Osvojení této schopnosti umožňuje horolezci dokonalé souznění s přírodou, která zde není manipulovatelným materiálem k lezení, ale entitou hodnou respektu, ba dokonce osobností, se kterou je třeba komunikovat.

Výstup podle zásady „by fair means“ či „clean climbing“ je možné jen ve vzájemné *souhře* s přírodou, stejně jako socha z mramoru vzniká pouze tehdy, když umělec respektuje strukturu kamene. „Osobnost“ hory tak zrcadlí osobnost horolezce, který by měl být v ideálním případě citlivým „génie“. Messner zmiňuje i jména: „[Dougal] Haston byl horolezec-génie“³⁵, stejně jako „geniální partner Peter Habeler“³⁶, s nímž v Himálaji dali vzniknout alpskému stylu, který nahradil styl expediční.

Není nijak překvapivé, že i od jiných extrémních horolezců, které Messner řadí mezi „génie“, zaznívají podobné výroky. Ueli Steck například komentuje svoji nově otevřenou cestu *The Young Spider* v severní stěně Eigeru slovy: „Délka ve východní pavoučí noze je jednou z nejdokonalejších, jaké jsem kdy lezl.“³⁷

³³MESSNER, Reinhold. *Über Leben*. Mnichov: Malik Verlag, 2014. ISBN 978-3-89029-450-6, s. 264

³⁴MESSNER, Reinhold. *Über Leben*. Mnichov: Malik Verlag, 2014. ISBN 978-3-89029-450-6, s. 241 a násl.

³⁵MESSNER, Reinhold. *Über Leben*. Mnichov: Malik Verlag, 2014. ISBN 978-3-89029-450-6, s. 160

³⁶MESSNER, Reinhold. *Über Leben*. Mnichov: Malik Verlag, 2014. ISBN 978-3-89029-450-6, s. 169

³⁷BAUMANN-VON ARX, Gabriella. *Solo: Der Alleingänger Ueli Steck – Eine Erinnerung*. Gockhausen: Wörterseh Verlag, 2017. ISBN 978-3-03763-310-6, s. 112 a násl.

Že je samotná cesta výsledkem tvůrčího aktu – umožňuje totiž dokonalé propojení a řazení lezeckých pohybů v ideálních vzdálenostech podél specifických útvarů –, je dobře patrné ze Steckova popisu stavu *flow*; mluví dokonce o „létání“, které přichází „v okamžiku, kdy se koncentrace promění v meditaci“.

[...] jak nádherně spolu tělo a mysl souzní. Mé myšlenky se uskutečňovaly s dokonalým načasováním. Držet – odrazit se – přitáhnout – posunout těžiště – najít střed – přitisknout se ke skále – opřít se do nohou – uvolnit ruce.³⁸

Právě toto artistické „umění v horách“ horolezcům vytýká švýcarský filozof Joachim Schumacher, neboť o něm básní více než o jejich „lásce k horám“³⁹: „Vy velcí horolezci nemilujete ani tak hory, ale hlavně své umění a vytrvalost v nich.“ Při bližším pohledu je však jedno od druhého neoddělitelné. Neboť když např. Messner popisuje kreativní „čtení“ stěny jako podmínku „férového“ výstupu, zároveň s tím předpokládá určitou citlivost, „empatii k horám“. Právě jeho lezecký étos, založený na respektu k přírodě, je výrazem skutečné „lásky k horám“.

Ve výsledku však samozřejmě nezáleží na tom, zda jde o „umění“, nebo ne. Kulturní filozof Wolfgang Welsch ve svém eseji⁴⁰ ukázal, že při srovnávání sportu a umění lze, v závislosti na definici pojmů (a disciplín), vždy identifikovat více či méně společných rysů. Nesporné ovšem je, že v obou případech dochází k tvůrčí činnosti, neboť u obojího se řeší problémy, k nimž jsou třeba tělesné předpoklady, motorická zdatnost i duševní schopnosti.

Nelze však popřít, že největší tvůrčí úsilí je třeba vynaložit tam, kde nastávají ty největší problémy. Právě tam jsou na horolezce kladeny daleko větší nároky než například na skokana do vody nebo dokonce na akrobata na hrazdě, který může i ty nejnebezpečnější nepředvídatelnosti tvrdým vytrvalým tréninkem zredukovat na minimum. Všude tam, kde si spontánní problémy žádají spontánní řešení, přijde na řadu velmi pokročilé tvůrčí jednání v kombinaci s nacvičenými postupy. A právě v tomto smyslu lze dát Reinholdu Messnerovi za pravdu, když pojem umění záměrně uplatňuje na situace, v nichž už nejde o luxus tvoření nebo sportovního výkonu, ale o holé přežití:

Nebylo mi dáno dělat umění – chyběly mi k tomu řemeslné dovednosti, hlas i jazyk, a proto jsem se naučil jiné umělecké disciplíně: umění přežít. Ať jsem za tím šel kamkoli, nakonec to dál šlo už jen pěšky.⁴¹

V tomto smyslu zdůrazňuje horolezecký fotograf Robert Bösch rozhodující rozdíl oproti sportu v přímém srovnání (kterému se Messner vyhýbá, protože pro něj horolezectví není sportem):

³⁸BAUMANN-VON ARX, Gabriella. *Solo: Der Alleingänger Ueli Steck – Eine Erinnerung*. Gockhausen: Wörterseh Verlag, 2017. ISBN 978-3-03763-310-6, s. 62

³⁹SCHUMACHER, Joachim. *Leicht ,gen Morgen unterwegs: Eine philosophische Reise*. München: Rogner & Bernhard, 1979. ISBN 3-8077-0114-1, s. 24

⁴⁰WELSCH, Wolfgang. *Sport: ästhetisch betrachtet – und sogar als Kunst?* In: *Kunstforum International*, 2004, č. 169, s. 64 a násl.

⁴¹MESSNER, Reinhold. *Über Leben*. Mnichov: Malik Verlag, 2014. ISBN 978-3-89029-450-6, s. 259

Horolezectví je vždy smrtelně nebezpečné. A čím vyšší je úroveň, tím větší je i riziko. U žádného jiného sportu nehraje faktor ohrožení života tak jednoznačnou roli. Když člověk při alpinismu udělá chybu, zemře. Když ji udělá například při triatlonu, tak to prostě vzdá.⁴²

Sám Steck spatřuje v tvůrčí kvalitě horolezce dovednost, kterou nachází i v každodenním sociálním boji o přežití, „s čím se musejí ti méně privilegovaní na tomto světě dnes a denně nanovo potýkat: s tím nejzákladnějším v životě – s přežitím“⁴³

⁴²BAUMANN-VON ARX, Gabriella. *Solo: Der Alleingänger Ueli Steck – Eine Erinnerung*. Gockhausen: Wörterseh Verlag, 2017. ISBN 978-3-03763-310-6, s. 46

⁴³BAUMANN-VON ARX, Gabriella. *Solo: Der Alleingänger Ueli Steck – Eine Erinnerung*. Gockhausen: Wörterseh Verlag, 2017. ISBN 978-3-03763-310-6, s. 52

Dolez

Dolez cesty či lezecké linie je okamžikem požitkového lezení k vrcholu. Pro nás to znamená čas otevřít závěrečné kapitoly. Filozofická poselství z lezeckého světa jsou rozmanitá, a přece nám sdělují především jedno: lidé jsou za určitých okolností schopni jednat proti vlastnímu pudu sebezáchovy, pokud pro ně vyšší hodnotou není samotný život, ale jeho konkrétní kvalita. Smyslem je samozřejmě zvyšování kvality života, ovšem nikoliv konzumem nebo společenskými zážitky, ale prožitkem vlastní výkonnosti a schopnosti unést bolest. *Per aspera ad astra* není jen samoučelné heslo, ale cvičení sebezprožívání a sebeúčinnosti, které simuluje životní podmínky, jaké pro nás byly v průběhu lidské evoluce přirozené.

Jde tedy o konfrontaci s divočinou, která se nám dnes zdá tím důležitější, čím více hrozí, že o ni přijdeme. Při extrémním lezení nejenže si osvojujeme neobvyklý způsob pohybu, ale vyhledáváme místa natolik vzdálená a nepřístupná, než aby tam mohly proniknout masy. To je pro nás divočina. Hledáme ji tam, kam se nikdo jiný nedostane, a záměrně jdeme takovou cestou, na kterou se jiní neodvážívají nebo na ni nestačí. Horolezectví tedy znamená: vystoupit z řady, zanechat za sebou ukolébávající pohodlí civilizace a užívat si dobrodružství života bez komfortních vymožeností, na archaické úrovni.

Jde tedy i o požitek, byť ho často zakoušíme až při výlezu, v posledním úseku výstupu na cestě k vrcholu, ve chvíli, kdy si naplno uvědomíme tuto anachronickou námahu. Dostává se nám pak zadostiučinění, které nás vzdaluje davu, odcizuje civilizaci a rázem nám odhaluje, co všechno jsme v životě v ráji blahobytu opomíjeli a jaká nebezpečí s sebou takový život přináší. K tomu Ueli Steck poznamenává:

Při slánění jsem si představoval, že až se vrátím, zajdu si na pivo, a těšil jsem se na to. Ale když jsem pak seděl v autě, znovu konfrontován s realitou a civilizací, už jsem na pivo jít nechtěl, chtěl jsem domů. Být sám. Najít si znovu cestu k lidem se mi v tu chvíli nedařilo.⁴⁴

Cítíme povinnost tuto chybnou cestu napravit – pro ostatní ale bude věrohodná jen tehdy, pokud po ní sami půjdeme. Lezení na limitu je proto vždy i alternativním životním postojem, který je tím radikálnější, čím více je ve společnosti co napravit a uzdravovat. Jinými slovy: v horolezcích můžeme spatřovat pomyslné lékaře, kteří se na sobě samých pokoušejí léčit nemocné procesy naší civilizace. Jsou to anti-civilisté, kteří si vědomě působí *právě tolik* násilí, kolik je zapotřebí, aby mohli ostantativně strhnout kormidlo, s to nejlépe před zraky všech, v krajním případě i bez jakékoli pozornosti.

Celkový obraz tohoto chování tvoří umělecké dílo plné zřetelných znamení, která volají po změně. Neboť umění vždy usiluje o to být příkladem, že to jde jinak, chce vytvořit *protipól* k navyklému způsobu života v zaběhnutých kolejkách civilizace. Z toho však plyne, že bychom měli *umění* lezení, *umění* extrémního alpinismu věnovat stejnou pozornost, jakou jsme kdysi věnovali jeskynním malbám v Altamiře nebo megalitům v Brodgaru.

Lezení, k němuž patří i „čtení skály“, je totiž uměleckým dílem, které využívá kámen jako materiál

⁴⁴BAUMANN-VON ARX, Gabriella. *Solo: Der Alleingänger Ueli Steck – Eine Erinnerung*. Gockhausen: Wörterseh Verlag, 2017. ISBN 978-3-03763-310-6, s. 51 a násled.

a kamenem také tvoří. Když se tedy od lezeckého umělce, jakým byl Steck, dozvídáme, že „skálu čte“⁴⁵, dokud nenajde „geniální linii“⁴⁶, nezajímá nás tolik, proč to dělá, jako spíš to, co pro nás tento obraz z linií a znaků, kterými se řídí pohybové mechanismy lidského těla, vlastně znamená. Vysoko nad našimi městy a domovy tak vzniká performativní dílo, monumentální natolik, abychom se mohli podívat sami na sebe a ptát se, kdo jsme, co děláme, jak žijeme a jak umíráme.

⁴⁵BAUMANN-VON ARX, Gabriella. *Solo: Der Alleingänger Ueli Steck – Eine Erinnerung*. Gockhausen: Wörterseh Verlag, 2017. ISBN 978-3-03763-310-6, s. 78.

⁴⁶BAUMANN-VON ARX, Gabriella. *Solo: Der Alleingänger Ueli Steck – Eine Erinnerung*. Gockhausen: Wörterseh Verlag, 2017. ISBN 978-3-03763-310-6, s. 112 a násl.

8. Překladatelské problémy a jejich řešení

V následující kapitole budou blíže popsány problémy, které při procesu překladu vyvstaly, ať už se jedná o konkrétní překladové případy či specifický aspekt textu, se kterým bylo třeba obratně naložit, aby byla zachována nejen funkce výchozího textu, ale i jeho charakteristiky a umělecké hodnoty. Při převodu do cílového jazyka došlo v některých případech k nutným překladatelským posunům, které budou v rámci této kapitoly na uvedených příkladech kategorizovány, stejně jako zvolené překladatelské postupy, jež těmto k posunům vedly. Stěžejní teoretický základ pro jejich kategorizaci představuje dílo Jiřího Levého *Umění překladu* (2012), dále *Originál / preklad* (1983) či *Teória uměleckého prekladu* (1975) A. Popoviče. Vybrané problémy jsou rozděleny do čtyř oblastí: pragmatická, lexikální a stylistická, morfosyntaktická a sémantická rovina. Příkladů problémů, které do zmíněných oblastí náleží, byl v rámci překladu široký výběr, pro účely práce byly vybrány příklady signifikantní a ilustrativní. Pro snadnou orientaci mezi výchozím a přeloženým textem jsou s uvedením konkrétních stran použity následující zkratky:

O = text originálu

P = text překladu

Obě varianty textu jsou pro snadnější odlišení od ostatního obsahu vyznačeny kurzívou.

8.1. Pragmatická rovina

Následující kapitola se zabývá těmi jazykovými a kontextuálními prvky, které ovlivňují interpretaci významu mimo čistě lexikální nebo gramatickou strukturu. Pozornost je věnována aspektům, jež souvisejí s kulturními konvencemi, komunikativním záměrem autora a očekáváním cílového čtenáře.

8.1.1. Název díla

Název díla představuje první určující, popř. napovídající, příznak celého díla, má tedy zároveň funkční význam. Podle Levého (2012, s. 140-141) se názvy knih dělí na dva typy: název popisný a název symbolizující. V případě *Klettern am Limit* převažuje příslušnost k typu názvu popisného, protože přímo označuje téma knihy. Evokuje činnost (*Klettern* – lezení) a její extrémní formu (*am Limit* – na hranici fyzických či psychických možností), což čtenáři dává konkrétní očekávání o obsahu: extrémní sporty, riziko, pohnutky horolezců atp. Po důkladné rešerši ohledně pozadí díla bylo zjištěno, že existuje stejnojmenný film, v anglickém originálu *First Ascent* (USA, 2010) či film německé produkce *Am Limit* (2007) s českým názvem *Do krajnosti*, založený na knižní předloze hlavního aktéra, horolezce Alexandra Hubera, pod názvem *Der Berg in Mir: Klettern am Limit* (2009). Protože se autor v textu často odkazuje na horolezecké filmy, v některých případech v obecné rovině bez uvedení konkrétního názvu, bylo těžké rozpoznat, zda mají se zkoumaným dílem souvislost. Tuto otázku vyřešila odpověď samotného autora, který souvislosti popřel. Pokud by se však tak nestalo a překladatel tuto souvislost považoval za odpovídající, mohla by existující díla překlad názvu ovlivnit. V případě zkoumaného textu

byl nakonec zvolen postup překladu podle zmíněné Levého kategorizace, který zachovává všechny věcné informace, tedy *Lezení na limitu*.

8.1.2. Názvy kapitol

K překladu bylo vybráno celkem osm kapitol, které svojí délkou a svým charakterem odpovídaly účelu této práce, tzn. že například neobsahují příliš dlouhé cizojazyčné pasáže či se nevětví na větší množství podkapitol.

Překladačský problém nastal hned v případě první kapitoly s názvem *Einstieg*. V izolovaném prostředí mimo horolezecký kontext by se takový název kapitoly s největší pravděpodobností přeložil jako *Úvod*. Že se jedná o význam z horolezeckého kontextu, tedy nástup do horolezecké cesty, osvětlil až obsah kapitoly *Ausstieg* na samém konci knihy, kde je explicitně popsána poslední etapa horolezecké expedice. Obsah první úvodní kapitoly totiž žádné indicie k tomuto určení neobsahuje. Po pochopení tohoto autorem zamýšleného rámce (viz kapitola 4.2.3. Výstavba textu) byla dvojice názvů přeložena jako *Nástup* a *Dolez*. Přestože si oba termíny formálně neodpovídají jako názvy německé (*Einstieg* vs. *Ausstieg*), ze sémantického hlediska bylo třeba zvolit nepřiliš estetický výraz *dolez*, protože české lépe znějící *výstup* v horolezecké terminologii představuje horolezeckou cestu či expedici a došlo by tak k významovému posunu.

V případě kapitol *Vernunft des Unvernünftigen*, *Gevatter Tod* a „*Kunst am Berge*“ byl možný překlad, u kapitoly *Somatismus* zůstal název nezměněný, protože jde o internacionalismus, a v případě kapitoly *Sisyphos* byl použit český přepis pojmenování, tedy *Sisyfos*.

K překladu názvu *Gevatter Tod* jako *Kmotříčka smrt* lze zároveň poznamenat, že podle Levého by zde šlo o příklad překladačského postupu substituce (2012, s. 106) Překlad je zacílen na přijímající kulturu a její jazykový kontext, protože personifikace smrti je v českém kulturním prostředí spojována s ženskou postavou kmotříčky, viz pohádka K. J. Erbena. Popovič by tuto situaci označil za lokalizaci, konkrétně domestikaci.

Kapitola „*Kunst am Berge*“ byla přeložena doslovně, tedy *Umění v horách*, avšak bez použití uvozovek. Z obsahu příslušné kapitoly nelze odvodit, že by šlo o existující název, slogan či jiné metatextové zatížení daného spojení. Nabízí se též vysvětlení, že jde o vyjádření ironie či zpochybnění pojmu, tedy ne o skutečné umění – avšak že jde o umění pomyslné v podobě dovednosti hledat na skále cestu, jíž bude možné prostoupit k vrcholu, je zjevné, protože je to zmiňováno i v jiných kapitolách. Vzhledem k všudypřítomné obraznosti a metaforickému ladění bylo vyhodnoceno, že uvozovky v nadpisu naopak působí rušivě.

8.1.3. Práce s reáliemi

Výchozí text byl z důvodu svého tematického zaměření a esejistickému stylu velmi bohatý na reálie z různých oblastí. Jak bylo zmíněno v kapitole 4.2.2. Presupozice, autor čtenáři nabízí myšlenky a skutečnosti v informačně velmi nahuštěném textu a jen málokdy vysvětluje jejich kontext. Co se týče reálií německojazyčné kultury, bylo v několika případech nutné českému čtenáři přiblížit kontext přidáním informací, která někdy měla podobu nenápadné vysvětlivky v textu, jindy byla zvolena delší varianta v závorce. Snaha zde byla co nejméně narušit plynulost textu. Jako příklady lze uvést:

Der sagenhafte Reiter über den (gefrorenen) Bodensee stirbt in dem Augenblick, als ihm die überstandenen Gefahren plötzlich bewusst werden. (O: 4)

Podle staré německé balady bájný jezdec, který na koni přešel přes zamrzlé Bodamské jezero, umírá v okamžiku, kdy si uvědomí, jaké nebezpečí právě překonal. (P: 42)

Obratně bylo třeba naložit s termínem pro dnes již archaický dopravní prostředek používaný v oblasti průsmyku Gemmi, tzv. **Gemmi-Wägeli**. Zde překlad vychází z rešerše a popisuje vzhled nosítek podle dobového obrázku:

Er rät Reisenden, die sich üblicherweise auf den rustikalen Tragesesseln (später den handkarrenähnlichen „Gemmi-Wägeli“) über den Gemmpass tragen oder rollen ließen,... (O: 7)

Cestovatelům, kteří se obvykle nechávali přes průsmyk Gemmi přenášet nebo převážet na rustikálních nosítkách (později dvoukoláku podobných vozíčkách, tzv. "Gemmi-Wägeli"),... (P: 44)

Následující případ byl do skupiny reálií zařazen kvůli pojmu *Gründerzeit*, který se používá pouze v německém prostředí, a to jako označení hospodářského růstu v Německu a Rakousku, zejména v 70. letech 19. století, po založení Německého císařství (1871). Termín byl nahrazen obecným spojením *období prudkého rozmachu*, protože zde nejde o pojem vázaný na dějiny, nýbrž byl použit právě k označení rozvoje.

*Wenn der Alpinismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert sein sogenanntes „Goldenes Zeitalter“, sprich: seine forcierte **Gründerzeit** erlebte,... (O: 8)*

*Když alpinismus v druhé polovině 19. století zažíval svůj takzvaný „zlatý věk“, tedy **období prudkého rozmachu**,... (P: 42)*

*Der beste Bundesgenosse des medialen Erfolgs der Extremalpinisten (wie der Extremsportarten insgesamt) ist der Tod, den man, **einem bekannten Bergsteigerlied zufolge**, „im Nacken“ hat. (O: 13) – v této větě bylo pro české publikum třeba vynechat celou informaci o horolezecké písni (pravděpodobně se jedná o píseň *Treue Bergvagabunden* od interpreta Heino), protože by byla zcela nadbytečná. Navíc byl upraven idiom, který odpovídá českému kulturnímu prostředí – horolezci nemají smrt „v zádech“, ale „v patách“. Věta tedy byla přenesena následovně: *Nejvěrnějším spojencem mediálního úspěchu extrémních horolezců (stejně jako extrémních sportovců obecně) je smrt, kterou má člověk stále „v patách“*. (P: 47)*

V případě *Schwäbisches Tagblatt* byla pro českého čtenáře dodána informace, že jde o německé periodikum, a zároveň příznak, že je regionálního, tedy malého rozměru. Přestože to nebylo explicitně zmíněno, mohl tím autor zamýšlet zdůraznění popularity lezení v tom smyslu, že o něm píše i regionální tisk.

*...oder auch nur, wenn eine Tageszeitung die Kleinskulptur eines Kletterers an überhängender Wand mit dem Titel „Alles ist möglich“ bewirbt (**Schwäbisches Tagblatt** vom 14. Juni 2019)... (O: 11)*

*...nebo když denní tisk propaguje malou sošku horolezce na převislé stěně s titulkem „Všechno je možné“ (**německý regionální deník Schwäbisches Tagblatt** ze 14. června 2019)... (P: 46)*

Vysvětlivkou vloženou do věty bylo třeba opatřit německou organizaci, která v češtině nemá přímý překlad.

... aus dem etwa der „**Kampfring für völkische Freikörperkultur**“ hervorging. (O: 21)

... z něž například vznikl „**Kampfring für völkische Freikörperkultur**“ – **organizace podporující nacisticky orientovaný kult nahého těla**. (P: 51)

Překlad následující věty obsahuje pro českého čtenáře hned dvě taková přidání kontextu:

*Im Fernsehtalk mit Stephan Klapproth sagte der **Schweizer** in der **SRF-Sendung Sternstunde Philosophie** am 3. April 2015: (O: 33)*

*Ve vysílání pořadu **Sternstunde Philosophie švýcarské televize SRF** dne 3. dubna 2015 v rozhovoru se Stephanem Klapprothem **švýcarský rodák Steck** řekl: (P: 58)*

Dále lze jmenovat přidání atributů jako u *aus **Zermatt*** (O: 26) – *ze **švýcarského Zermattu*** (P: 54) či *Frêne-y-Pfeiler der **Meije*** (O: 39) – *pilíř **Frêne-y hory Meije*** (P: 62)

Z teoretického hlediska by tyto posuny bylo možné klasifikovat jako explicitace, Levý dále hovoří o rozšíření výrazu.

8.1.4. Intertextualita

Vysoká míra intertextuality představovala společně s převodem složitých souvětí esejistického stylu s filozofickými rysy největší výzvu předloženého překladu. Autor Gerhard Oberlin své myšlenky často konfrontuje s existujícími texty či výroky známých myslitelů a literátů, které v různých formách cituje. Jak bylo zmíněno v rámci překladatelské analýzy, cizojazyčné, tedy anglické texty byly bez výjimky ponechány v jazyce originálu.

Autor cituje originály i překlady, přitom zpravidla uvádí rok vydání a často konkrétní stranu. Odkazuje se tak na bibliografii, kterou souhrnně uvádí na konci díla. Pro účely práce byla zvolena metoda poznámek pod čarou. V těch se odkazuje na texty originálu, přičemž použité úryvky v textu byly přeloženy do češtiny. V případě, že existuje vhodný český překlad, je překladatel uveden v poznámce pod čarou v rámci bibliografického údaje. Důvodem použití tohoto systému je větší přehlednost vlastního textu a poskytnutí informací pro okamžité nahlédnutí. Údaj o konkrétní stránce, na kterou se odkazuje, tedy není přímo v textu, jako je tomu u originálu, ale pod čarou. V případě reálné zakázky by způsob odkazování na jiné texty byl předmětem diskuse s vydavatelem.

Odkazy se v rámci celého textu vyskytovaly velmi hojně, proto v tomto oddíle nebude možné je všechny obsáhnout. Zmíněny budou ty, u kterých bylo třeba přistoupit k překladatelskému řešení hodnému zmínky.

V kapitole Rozum nerozumného autor cituje úryvky z knihy Johanna Gottfrieda Ebela *Anleitung auf nützlichste und genussvollste Art in der Schweiz zu reisen* (O: 7), která v českém překladu neexistuje. Její název je však v tomto případě určující, byl tedy přeložen do češtiny, s tím, že název originálu byl umístěn do poznámky pod čarou jako kompletní bibliografický údaj.

Název byl přeložen následovně: *Návod, jak co nejúčelněji a nejpříjemněji cestovat po Švýcarsku* (P: 44)

Oberlin se v textu vztahuje k dílům z různých oblastí i žánrů – pro překlad zajímavým momentem byl převod veršů, které se objevily ve dvou případech.

Prvním byly úryvky z jednoho z nejvýznamnějších textů německé literatury, tragédie německého básníka Johanna Wolfganga von Goetha – *Faust*. Českých překladů tohoto knižního dramatu je mnoho; z těch nejznámějších lze jmenovat překlad Josefa Jiřího Kolára, Františka Vlčka, Jaroslava Vrchlického, Otokara Fischera, Olgy Maškové, Karla Krause, Petra Bouře či nový překlad Radka Malého. Radek Malý, kromě toho, že Fausta sám přeložil pro inscenaci Jana Friče ve Stavovském divadle, se zároveň zabývá okolnostmi českých překladů *Fausta*, které ve shrnující stati popisuje v publikaci *Jiří Levý: zakladatel československé translatologie* (2019). Konfrontuje svůj pohled s přístupem Jiřího Levého a uvádí, že „český“ Faust je specifický v tom, že v obecném povědomí existuje jen jeden překlad, který má kanonickou povahu: jde o kompletní a stále užívaný překlad Otokara Fischera. Ze stejného důvodu, tedy na základě skutečnosti, že Fischerův překlad je ze všech zmíněných nejznámější a nejrozšířenější, byl zvolen i do textu *Klettern am Limit* a to i přesto, že Malý jeho kanonickou roli kritizuje. Údaj o číslech veršů byl v překladu vynechán, protože číslování originálu neodpovídá překladu v poměru 1:1 a odpovídající údaj nebyl nalezen.

Druhým zmíněným překladem lyriky byl úryvek básně Huga von Hofmannsthal. Přestože autor neuvádí název, po rešerši bylo zjištěno, že jde o báseň *Manche freilich*, pravděpodobně z let 1895/96, která nemá český překlad. Byl tedy vytvořen, s cílem zachovat volný verš a obsahovou rovinu, a přitom ctít naléhavé ladění a poetickou hloubku.

Manche freilich müssen drunten sterben,
Wo die schweren Ruder der Schiffe streifen,
Andre wohnen bei dem Steuer droben,
Kennen Vogelflug und die Länder der Sterne.
(O: 34)

Někteří tam dole musí zemřít,
Kde těžká vesla lodi rýhují vody,
Jiní nad nimi u kormidla dlí,
Znají let ptáků a hvězdný svět.
(P: 59)

Překlad již zmíněného Otokara Fischera byl použit i v případě Nietzscheho díla *Tak pravil Zarathustra*, protože se i zde jedná o jeden z nejrozšířenějších překladů. V textu se například vyskytl známý termín *Übermensch* – *nadčlověk*, který Jiří Levý v *Umění překladu* (2012, s. 100) uvádí jako příklad termínu podléhajícímu překladatelské tradici, který O. Fischer již převzal z dřívějších překladů. Takové termíny se již staly součástí kulturního povědomí a jsou v takovýchto případech do jisté míry závazné. Levý dále jmenuje spojení *vůle k moci*, které je v *Klettern am Limit* zároveň názvem jedné z dalších kapitol – *Wille zur Macht*.

Vyskytl se i případ, kdy český překlad existuje, avšak nebylo možné jej zajistit, proto byl nahrazen překladem vlastním. Je to případ díla Arnolda Gehlena, *Die Seele im technischen Zeitalter* (1976). Jako titul byl použit existující název *Duch ve světě techniky*.

Další titul, který autor uvádí v originálu i v překladu, v českém prostředí přeložen nebyl, není tedy možné jej nahradit ekvivalentním českým názvem. Název německého překladu je pro českého čtenáře irelevantní, tudíž nadbytečný a byl odstraněn.

Der französische Soziologe Alain Ehrenberg hat die Depression in seinem Buch *La fatigue d'être soi* (1998) bzw. *Das erschöpfte Selbst* (2008) als „Krankheit der Freiheit“ (40) und „Krankheit der Verantwortlichkeit“ (67) beschrieben... (O: 14)

Francouzský sociolog Alain Ehrenberg ve své knize *La fatigue d'être soi* (1998), označuje depresi za „nemoc svobody“ a „nemoc odpovědnosti“... (P: 47)

Zajímavý byl případ statě Heinricha von Kleista *Über das Marionettentheater* (1810) – tento text má v českém prostředí několik překladových verzí, s různými tituly. Rozsáhlá rešerše napříč těmito texty byla provedena především z důvodu pochybností u překladu výrazu *Gliedermann*. Jan Thümmel jej například ve svém překladu *O loutkovém divadle* (2023) převádí jako *loutka*, E. A. Saudek jako *panák*, a to v překladové verzi s názvem *Tanečník a loutka* z r. 1930. Pro překlad zmíněného *Gliedermann* v *Klettern am Limit* však nakonec byl použit překlad *marioneta*, protože zachovává lehký příznak archaičnosti, přitom jde o slovo běžně používané v současné češtině; nebyl tedy využit ani jeden z příkladů z nabídky existujících překladů.

Za zmínku stojí i odkaz na biblický text:

Es ist darüber hinaus ein Kampf- und Siegeszeichen, wenn man nur z.B. an Kaiser Constantinus' In hoc signo vinces („In diesem Zeichen wirst du siegen“) denkt und dazu 1. Kor. 15,55 erinnert: „Tod, wo ist dein Sieg? Tod, wo ist dein Stachel?“ (O: 29)

Navic je i znamením boje a vítězství: stačí pomyslet na úsloví císaře Konstantina In hoc signo vinces („V tomto znamení zvítězíš“) nebo si připomenout biblický výrok z 1. listu Korintským 15,55: „Kde je, smrti, tvé vítězství? Kde je, smrti, tvá zbraň?“ (P: 56)

Zde byl k překladu využit výňatek z Českého ekumenického překladu Bible (ČEP), který je dostupný online a platí za nejrozšířenější moderní překlad Bible v češtině.

8.2. Lexikální a stylistická rovina

Následující kapitola se podrobněji zabývá tím, jakým způsobem jsou jednotlivé jazykové prostředky – slova, slovní spojení a stylové struktury – přeneseny do cílového jazyka, a jaký účinek jejich volba vyvolává u čtenáře.

8.2.1. Terminologie

Jelikož je text zvláštním tematickým spojením oblastí horolezectví a filozofie, lze v něm odpovídajícím způsobem po terminologické stránce najít širokou škálu pojmů napříč obory. Horolezecká terminologie nebyla vzhledem k zaměření překladatelky výraznou překážkou, přesto bylo třeba termíny ověřovat a konfrontovat s oficiálním užitím např. ze strany Českého horolezeckého svazu.

Zajímavým příkladem je dvojice *Solo* a *Free solo* (O: 1), jež se v českém prostředí překládá jen v prvním případě, tedy *sólo*, *free solo* (P: 41) však zůstává v podobě anglicismu. Autor tyto termíny uvádí nekonzistentně někdy s uvozovkami, někdy bez. V překladu byl přístup sjednocen a v případě lezeckého stylu (v textu se vyskytuje též film s názvem *Free Solo*) jsou vždy uvozovky použity.

Otázkou prostupující celým textem byl překlad termínů *Klettern*, *Bergsteigen* a *Alpinismus*. Oberlin je používá zaměnitelně, přestože mezi nimi jsou nuanční rozdíly. V češtině by jejich ekvivalenty byly *lezení*, *horolezectví* a *alpinismus*. *Klettern/lezení* se používá pro označení sportovní disciplíny, tedy pro lezení na umělé stěně či skalní lezení. *Bergsteigen/horolezectví* označuje obecnější pojem, často zahrnuje i chůzi a výstupy v horách. *Alpinismus* obvykle zahrnuje kombinaci lezení, ledovcových přechodů a výstupů ve vysokých horách a jedná se o náročnou disciplínu, kterou provozují trénovaní a zkušení horolezci. V překladu byla snaha tyto pojmy používat tak, aby správně odpovídaly kontextu. Zároveň byla volba příslušného pojmenování závislá na estetické stránce textu, k čemuž lze jako příklad uvést hned první větu Oberlinova textu:

Nahezu alles, was in der prominenten Kletter- und Bergsteigerszene geschah... (O: 1)

Téměř vše, co se kdy událo na prominentní lezecké a alpinistické scéně... (P: 41).

Nabízelo by se ekvivalentně použít *lezecké a horolezecké scéně*, avšak pro svoji podobnost slova mohou vedle sebe působit zdvojeně, obzvláště pro neoborové publikum. Pro odlišení a vzbuzení zájmu v první větě tedy byl použit esteticky atraktivnější termín *alpinistické*.

Z oblasti psychologie bylo třeba dohledat a ověřit pojmy jako *Überich* (O: 4) – termín z psychoanalytické teorie Sigmunda Freuda, v češtině zavedený jako *superego* (P: 42), *Selbstwirksamkeit* (O: 6) – klíčový pojem zavedený Albertem Bandurou, v češtině platný jako *sebeúčinnost* (P: 43) či *das kollektive Unbewusste* (O: 11) – *kolektivní nevědomí* (P: 46) Carla Gustava Junga.

8.2.2. Anglicismy, neologismy, internacionalismy

Anglické výrazy v originální nebo částečně poněmčené podobě slouží nejen jako přesné technické výrazy, ale zároveň jako stylistické a symbolické prvky, které přibližují čtenáři globální kontext dané problematiky. Text obsahuje řadu anglicismů zejména v oblasti sportu, médií a technologií.

Mezi výrazné příklady patří opakovaně užívané termíny jako „*Flow*“ (psychologický stav plynulého soustředění) či „*Kick*“ (adrenalinový impulz). Oba výrazy byly ponechány ve své anglické podobě. Stejně tomu bylo u výrazu *high-life*.

Anglicismus ve větě *Der Avatar im virtual gaming ist das konsequente Produkt dieser Entwicklung*. (O: 16) byl v tomto případě přeložen do češtiny, protože se v českém prostředí vyskytuje zřídka, a tudíž by působil rušivě, tedy: *Avatar ve světě virtuálních her je výsledným produktem tohoto vývoje*. (P: 49)

Za zmínku stojí termíny *near-death-Erlebnis* a *survival-of-the-fittest-Test*, které byly po delším zvážení přeneseny v obdobné podobě, tedy *near death zážitek* a *survival of the fittest test*, přestože je oba lze obrátně přeložit do češtiny. Anglicismus je zde považován za stylistický prvek a v případě *survival of the fittest testu* je často anglická verze platná i v cizích jazycích, protože se jedná o obecný pojem z evoluční teorie Darwinismu.

Nevšední bylo použití výrazu *Selfitis*, jež by bylo možné zařadit mezi neologismy, a který ironicky pojmenovává obsesivní zaznamenávání sebe sama a ukazuje Oberlinovu jazykovou tvořivost. Pojem si vyžádal obdobnou kreativitu, tedy výraz *selfitida*.

Mezi neologismy lze zařadit též výraz *Erlebnisvoyeurismus*, který byl v překladu vyřešen rozkladem kompozita na adjektivum a substantivum, tedy *zážitkový voyeurismus*. Podobně tomu bylo u neologismu *Sensationstourismus*, přeloženo jako *senzacechtivý turismus*.

Výrazným rysem zkoumaného a překládaného textu je výskyt internacionalismů. Jde o slova, která se používají ve více jazycích s podobnou formou i významem. Nejčastěji pocházejí z latiny nebo řečtiny a v moderní době také z angličtiny. Vyskytují se především v oblastech jako je věda, filozofie, kultura či technika. Přestože má čeština často své vlastní výrazy (např. "tvořivost" místo „kreativita“), internacionalismy se v běžném i odborném jazyce často upřednostňují kvůli své přesnosti a mezinárodní srozumitelnosti, v případě *Klettern am Limit* se zároveň s jistotou dají považovat za důležitý stylistický prvek.

Na některých místech pojmy působily až příliš „cize“ a narušovaly plynulost čtení:

An dieser Stelle des Groschenromans zeigt der Autor seine wahre denunziatorische Absicht. (O: 29)

Na tomto místě brakového románu autor odhaluje svůj skutečný, udavačský záměr. (P: 56)

Internationalismy nabitý výčet *Rebellion und Adaption, Individualismus und Konformismus, Vitalismus und Depression* (O: 3) byl v překladu zčásti ponechán v původní formě, zčásti převeden do české podoby slov: *Vzdor a přízpůsobení, individualismus a konformismus, vitalismus a deprese* (P: 42). Důvodem pro překlad byl „revoluční“ příznak slova *rebelie* – *vzdor* lépe vyjadřuje vnitřní postoj. Z teoretického hlediska se podle Levého jedná překladatelský postup substituce.

Mezi internacionalismy lze řadit i jakousi podsložku – latinismy či latinské internacionalismy. Text je těmito výrazy protkaný a lze říci, že spoluutváří autorův styl. Ve valné většině případů byla jejich latinská verze zachována, jako například u: *in effigie, ad infinitum, per aspera ad astra, in actu*.

V případě *nolens volens* však byl zvolen překlad na český ekvivalent *chtě nechtě*. Němčina takový překlad nemá, proto na tomto místě latina nepůsobí rušivě jako by tomu bylo v češtině, kde je obrat v běžném jazyce hojně užívaný.

Dalším zajímavým případem byl pojem *conditio humana*, který přestože zůstal v latinské podobě, otevřel otázku skloňování. Ve větě se v textu překladu vyskytuje ve 3. pádě: *...který se nebál postavit ani bohům a vzdoroval **conditium humana*** (P: 59), a v druhém případě v 7. pádě: *...k sounáležitosti se smrtelníky, aby konečně uzavřel mír s **conditiem humana**, proti němuž dříve bojoval* (P: 59). V tomto případě byla následována zásada, která se užívá pro latinské názvy v oboru lékařství – u dvoučlenných spojení se skloňuje pouze člen řídicí.

8.2.3. Názvy a vlastní jména

V této oblasti převod nepředstavoval nikterak velkou výzvu, přesto se našel případ, který zasluhuje pozornost: geografický údaj *Dun Huang*, který byl pro české publikum převeden jako *Tun-chuang*, což odpovídá české transkripci čínštiny. Překladatelský postup podle J. Levého odpovídá přepisu, tedy rovněž transkripci.

Ostatní geografické názvy byly převeditelné snadno, viz *Himalaya – Himaláje, Eiger-Nordwand – severní stěna Eigeru, Gemmipass – průsmyk Gemmi*.

Vlastní jména se neupravovala, ženská jména se nepřechylovala – *Reinhold Messner, Caspar David Friedrich, Milan Kundera, Emma Balding,...*

8.2.4. Idiomy

Originál je velmi bohatý na různá obrazná pojmenování, metafory a idiomy, které ozvláštňují text a dodávají mu volnější, subjektivnější tón, živost a čtivost, což je střídáno formálními pasážemi a odkazy na klasickou literaturu – kombinace těchto rovin vytváří Oberlinův osobitý styl, který nebyl na překlad vždy jednoduchý. Idiomy v tomto aspektu hrají velkou roli právě proto, že jejich význam nelze odvodit přímo z významu slov. Je to místo, kde se může překladatel kreativně realizovat v tom, že hledá spojení, která budou v jeho kultuře mít stejný význam.

Z idiomů lze jmenovat např.:

Den Draht zu den Menschen fand ich im ersten Moment nicht. (O: 47)

Najít si znovu cestu k lidem se mi v tu chvíli nedařilo. (P: 67)

Zde se nepodařilo najít expresivněji zatížený ekvivalent, proto došlo k lehké nivelizaci. Některé idiomy však bylo možné přeložit se zachováním významu i formy ve stejné míře.

...um das Steuer ostentativ herumzureißen (O: 47) *...aby mohli ostentativně strhnout kormidlo* (P: 67)

Wenn unser Leben am Faden hängt (O: 5) – *když náš život visí na vlásku* (P: 43)

Die „Vermessung der Welt“, wie Daniel Kehlmann das nannte, nahm ihren Lauf. (O: 7)

„Vyměrování světa“, jak to nazval Daniel Kehlmann, tak nabralo svůj směr. (P: 44)

Naopak některá řešení využila idiom k překladu, kde ve výchozím textu tak silný příznak nebyl:

Der Primat des Rationalen geht mit Verdrängungsleistungen einher,... (O: 3)

Převaha racionality přichází ruku v ruce s potlačovacími mechanismy... (P: 42)

Idiom s rukama Oberlin velmi kreativně využil ve větě:

Manche sagen deshalb auch, zum Wahn der Bergsteigerei passe der Wahn der Religion, so dass das eine dem anderen die Hand reiche, ja die Hand wasche. (O: 31)

To se podařilo v překladu obratně zachovat:

I proto někteří říkají, že k šílenství horolezců se dobře hodí šílenství náboženské, že si jejich přívrženci mohou podat ruce, ba že v jejich kontextu „ruka ruku myje“. (P: 57)

8.2.5. Zachování stylu

Obecná snaha překladatele byla zachovat Oberlinův neotřelý styl – používat jazykové prostředky češtiny tak, aby účinek na čtenáře byl stejný jako na čtenáře originálu. Styl zde tvoří již zmíněné prvky jako internacionalismy, odborné termíny, intertextové odkazy,... Každému individuálnímu řešení nelze věnovat samostatnou kapitolu, proto na tomto místě bude uvedeno několik různých řešení, jejichž společný jmenovatel je zachování osobitého esejistického stylu autora.

*Dem will dieses Buch **Abhilfe schaffen**. (O: 2) Tato kniha si klade za cíl tuto **mezeru zaplnit**. (P: 41),
allerorten – na všech frontách*

*...sie koexistieren auf verschiedenen Bewusstseinebenen nebeneinander und **bilden ein dynamisches Kraftfeld, dessen Feldlinien sich ständig verschieben**.*

*...tyto protikladné tendence koexistují na různých úrovních vědomí a tvoří **dynamické silové pole, jehož siločáry jsou neustále v pohybu**. (P: 42)*

*Wer sich **über Gebühr** anpasst (O: 4) – Kdo se přizpůsobuje **více než je zdrávo** (P: 42)*

Kreativität gibt es nur im Doppelpack mit Konformismus – und umgekehrt. (O: 4)

Kreativita přichází pouze v tandemu s konformismem – a naopak. (P: 42)

V následujícím případě se podařilo stylisticky zajímavý a obratný originál převést se zachováním dvojsmyslnosti – doslovné i symbolické:

*Andererseits veränderten die Erfolge weltweit die Risikobewertungen und verschoben die Grenzen des „Menschenmöglichen“ **buchstäblich nach oben**. (O: 8)*

*Na druhé straně však takové úspěchy celosvětově proměnily vnímání rizika a doslova posunuly výš hranice toho, co **vůbec je „lidsky možné“**. (P: 44)*

Podobným případem je následující věta, kde rovněž byl zachován dvojsmysl:

*Wenn man es physikalisch sieht, müsste man vom Gewichtsschwerpunkt als dem eigentlichen Steuerzentrum sprechen, denn von dort hängen **buchstäblich sämtliche Bewegungen des Systems ab**. (O: 20)*

*Z pohledu fyziky bychom měli považovat těžiště za skutečné řídicí centrum, neboť právě na něm doslova visí **veškerý pohyb systému**. (P: 51)*

Bergarena – horské jeviště, Eiger-Arena – scéna Eigeru. V těchto případech šlo o navození obrazné nálady, že jde o divadelní prostředí.

Ve stejném prostředí došlo ke stylové nivelizaci, protože výraz *akrobaté* byl vyhodnocen, že nese příliš cirkusovou konotaci:

Wie Zirkusartisten in der Manege müssen sich die Akrobaten in der Wand gefühlt haben, wissend, dass ihr Auftritt nicht aus Empathie verfolgt wurde, sondern zur Versorgung des Seelenhaushalts. (O: 15)

Horolezci ve stěně se museli cítit jako artisté v manéži – vědomi si toho, že jejich výstup není sledován ze soucitu, ale aby nakrmil duše diváků. (P: 48)

Zároveň bylo použito velmi obrazné spojení *nakrmit duše*, které stylistický náboj věty kompenzuje.

Zde šlo o podobný případ, avšak o metaforické prostředí filmu, protože právě film byl tématem daného odstavce:

Der Kopf spielt von außen gesehen eine untergeordnete Rolle. (O: 19)

Při pohledu zvenčí zde hlava hraje vedlejší roli. (P: 51)

8.2.6. Kompozita

Vzhledem ke gramatické povaze obou jazyků v procesu převodu často vyvstala dobře známá otázka překladu německých kompozit. Řešení byla různorodá, převažoval však tradiční opis za pomoci podstatného jména a přívlastku shodného či neshodného.

Příklady různých řešení:

Bewusstseinslandschaft – krajina vědomí, Gipfelkreuz – vrcholový kříž, Überlebenskünstler am Fels – mistr přežití na skále, die erste Fast-Besteigung eines Sechstausenders überhaupt – vůbec první téměř vylezená šestitisícovka, Zug-um-Zug-Automatik – automatický režim pohybu krok za krokem.

8.3. Morfosyntaktická rovina

Jak již bylo zmíněno v překladatelské analýze, text originálu se vyznačuje komplexní, esejistickou a stylově proměnlivou syntaktickou strukturou, která je typická pro filozoficky laděné texty. Autor často volí dlouhá souvětí, v nichž se kombinuje hlavní myšlenka s vedlejšími doplňky, výklady a kontrasty. Syntax je převážně parataktická, ale místy přechází do hypotaxe.

8.3.1. Komplexní souvětí, krácení

Složitost a délka některých souvětí výchozího textu představovaly pro překlad jednu z významných výzev. Informační hustota v kombinaci se stylistickými prvky vyžadovaly precizní analýzu a mnohdy kreativní řešení, aby byly zachovány všechny aspekty obsahové a estetické, ale i formální, protože i ty mají v textu svoji funkci. I přes toto vědomí bylo třeba komplexní věty někdy rozdělit, např.:

Da es aus Gründen der Selbsterhaltung unvernünftig ist, steilste und höchste Berge gegen alle Widerstände und Imponderabilien der Natur zu besteigen, geschieht Bergsteigen auf der dunklen Seite der Persönlichkeit, sprich aus höchstpersönlichen irrationalen Motiven der Bewährung und Selbstherausforderung heraus. (O: 31)

Z hlediska pudu sebezáchovy jsou snahy o výstupy na ty nejstrmější a nejvyšší vrcholy navzdory všem překážkám a imponderabilitám přírody čirý nerozum. Proto lze říci, že horolezectví probíhá na jakési temné straně osobnosti, neboť vychází z hluboce osobních, iracionálních motivací, spjatých s potřebou zkoušky a překonání sebe sama. (P: 57)

či

Im Alpinismus markiert die „Eiger-Arena“ den Anfang des modernen Sensationstourismus, der allerdings bereits im frühen 18. Jahrhundert vom Aussichtsberg Le Brévent aus am Mont Blanc einen Vorläufer hatte, wie uns John Murray 1838 berichtete: (O: 15)

V alpinismu se za počátek moderního senzacechtivého turismu považuje „scéna Eigeru“. Měl svého předchůdce už na začátku 18. století – na vyhlídkové hoře Le Brévent s výhledem na Mont Blanc, jak nás o tom roku 1838 informuje John Murray: (P: 48)

8.3.2. Syntaktické a slovosledné figury

Originál nabídl příklad klimaxu, tedy gradace. Tato figura se projevuje ve výčtu vedlejších vět na konci souvětí: „*wer wir sind, was wir treiben, wie wir leben und sterben*“. Jde od základní otázky – otázky identity, dále ke konkrétnější – otázka činnosti, přes hlubší sebereflexi – otázku života a vrcholí smrtí, vytváří tedy klimax. Zároveň je zde možné určit rétorickou otázku, jelikož na zmíněné otázky není očekávána odpověď.

Hoch über unseren Städten und Wohnungen wird ein performatives Bildwerk gestaltet, dass monumental genug ist, damit wir an uns selbst hinabsehen und uns fragen, wer wir sind, was wir treiben, wie wir leben und sterben. (O: 48)

Vysoko nad našimi městy a domovy tak vzniká performativní dílo, monumentální natolik, abychom se mohli podívat sami na sebe a ptát se, kdo jsme, co děláme, jak žijeme a jak umíráme. (P: 68)

Jak již bylo zmíněno v překladatelské analýze, v textu jsou k nalezení paralelismy, tedy opakování podobných syntaktických struktur, což bylo respektováno a zachováno i v překladu:

Wer sich über Gebühr anpasst, hadert mit seinen Befreiungsfantasien; wer sich selbst verwirklicht, kämpft mit Überich-Anwandlungen. (O: 4)

Kdo se přizpůsobuje více než je zdrávo, ten vnitřně zápasí se svými touhami po osvobození; kdo se seberealizuje, potýká se s návaly superega. (P: 42)

V následujícím případě je řeč obecně o repetici, případně anafoře:

Daraus ergibt sich aber, dass wir der Kunst des Kletterns, der Kunst des Extrembergsteigens die Aufmerksamkeit schenken sollten, die wir einst den Höhlenmalereien von Altamira oder den Megalithen von Brodgar schenkten. (O: 47)

Z toho však plyne, že bychom měli umění lezení, umění extrémního alpinismu věnovat stejnou pozornost, jakou jsme kdysi věnovali jeskynním malbám v Altamire nebo megalitům v Brodgaru. (P: 67)

8.3.3. Slovosled, aktuální členění větné

Vzhledem ke gramatickým rozdílům obou jazyků dochází v oblasti slovosledu a aktuálního větného členění k přirozeným změnám – přeuspořádání. Slovosled němčiny je oproti tomu českému obecně striktnější, pozice slov (hlavně sloves) ve větě hrají v gramatickém významu zásadní roli. Čeština se více opírá o význam slov a umožňuje větší variabilitu podle kontextu a záměru mluvčího. Díky striktnějšímu pořádku slov je německé aktuální větné členění méně „formovatelné“ a pro překlad tak bylo zásadní tyto gramatické vzorce nekopírovat, tedy nezachovávat doslovný slovosled, ale přesouvat větné členy podle toho, co je v kontextu známé a co nové.

Caspar David Friedrich und Carl Gustav Carus lieferten dafür Beispiele in der Malerei. (O: 9)

Příkladem toho jsou Caspar David Friedrich a Carl Gustav Carus v malířství. (P: 45)

V uvedeném příkladu lze vidět inverzní konstrukci, kde předmět je na prvním místě, přestože věta originálu následuje přímý slovosled S-V-O. Český překlad využívá nominalizaci jako výchozí bod výpovědi, což posouvá důraz.

„Klettern ist mein Leben“ – diesen Satz kann man, so oder so, von fast jedem Extrembergsteiger hören. (O: 40)

„Lezení je můj život“ – tuto větu slyšíme téměř od každého extrémního horolezce v té či oné podobě. (P: 63)

Zde překlad opět upřednostňuje verbální dynamiku, nikoli formální větnou strukturu. Zároveň jí, jakožto otevírací větě kapitoly, idiomatickým spojením *té či oné* dodává čtivost.

Následující věta představovala ve svém uspořádání překladatelskou výzvu na několika rovinách. V originálu byla na začátku věty rozpoznán paralelismus (*weder...noch*) a následovala inverze, tedy že hlavní slovesný rámeček (sloveso *habe*) následuje až po rozsáhlém záporovém úvodu – O-V-S. Tím vznikl efekt důrazu na důvodovou část a závažnost tvrzení. V překladu bylo od paralelismu i inverze upuštěno ve prospěch plynulého a přirozeného českého projevu. Pointa výpovědi se posílila tím, že klíčová informace – *umění přežít* byla posunuta na závěr, což odpovídá českému principu informačního členění, jak ho popisuje Štícha (2003, s. 497), tedy že téma obvykle bývá na začátku věty a réma na jejím konci.

Weder mit meinen handwerklichen Fähigkeiten noch mit der Stimme oder der Sprache fähig, Kunstwerke zu schaffen, habe ich mich in der Kunst des Überlebens geübt. (O: 44)

Nebylo mi dáno dělat umění – chyběly mi k tomu řemeslné dovednosti, hlas i jazyk, a proto jsem se naučil jiné umělecké disciplíně: umění přežít. (P: 65)

Závěr

Cílem této diplomové práce bylo vytvořit komentovaný překlad vybraných kapitol z kulturně-filozofického eseje *Klettern am Limit: Philosophische Botschaften* autora Gerharda Oberlina a zároveň reflektovat překladatelský proces z praktického i teoretického hlediska. Zvláštní pozornost byla věnována přenosu esejistického stylu, intertextuality a kulturních prvků do českého jazyka. Zároveň práce usilovala o zachování funkční ekvivalence překladu a zajištění jeho srozumitelnosti pro českého čtenáře.

Těchto cílů bylo dosaženo kombinací několika přístupů. Rozhovor s autorem textu poskytl cenné informace o jeho myšlenkovém a literárním pozadí a autorském záměru a tím umožnil hlubší porozumění výchozímu textu. Literárněvědná studie zařadila esej do kontextu Oberlinova díla a přispěla k lepšímu pochopení tematického i stylistického rámce. Překladatelská analýza vycházející z modelu Christiane Nord pak systematicky pojmenovala faktory ovlivňující překlad, což usnadnilo formulaci překladatelské strategie a metody překladu.

Samotný překlad vybraných kapitol byl koncipován jako praktické jádro práce, na které navázal popis překladatelských problémů vzniklých během procesu převodu. Největší úskalí překladu spočívaly v kombinaci abstraktního, filozofického obsahu a esejistického stylu, který vyžaduje jazykovou přesnost i cit pro výraz. Výzvou byla rovněž práce s intertextuálními odkazy a terminologií.

Zvolený text je výjimečný jak po stránce tematické, tak stylistické, a jeho překlad znamenal náročný, ale podnětný úkol. Realizace této diplomové práce umožnila propojit teoretické znalosti s praktickou překladatelskou činností, rozvíjet analytické schopnosti a v neposlední řadě přinesla velmi zajímavé poznatky a nový pohled na horolezectví jako kulturní symbol a jeho roli ve společnosti.

Bibliografie

Primární literatura

OBERLIN, Gerhard. *Klettern am Limit: philosophische Botschaften*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2019. ISBN 978-3-8260-6909-3.

Sekundární literatura

BEČKA, Josef Václav. *Česká stylistika*. Praha: Academia, 1992. ISBN 80-200-0020-8.

BÜHLER, Karl. *Sprachtheorie: die Darstellungsfunktion der Sprache*. 3. Auflage. UTB für Wissenschaft. Stuttgart: Lucius & Lucius, 1999. ISBN 3-8282-0106-7.

ČECHOVÁ, Marie, Marie KRČMOVÁ a Eva MINÁŘOVÁ. *Současná stylistika*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-961-4.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Faust I*. Přel. Otokar Fischer. 1. vyd. Praha: Dybbuk, 2024. 232 s. ISBN 978-80-7690-093-6.

GROMOVÁ, Edita. *Teória a didaktika prekladu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2003. 178 stran. ISBN 80-8050-587-X.

HALE, Sandra a NAPIER, Jemina. *Research Methods in Interpreting: A Practical Resource*. London: Bloomsbury Publishing, 2013. ISBN 978-1-4411-0201-1.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2.

HENDL, Jan. *Úvod do kvalitativního výzkumu*. Praha: Karolinum, 1999. ISBN 80-246-0030-7.

HOFFMANNOVÁ, Jana. *Mluvené a psané texty ve vzájemných citacích (aluzích)*. Stylistyka. Sv. 1, 1992, s. 67–80.

JAKOBSON, Roman. *Poetická funkce*. Jinočany: H&H, 1995. ISBN 80-85787-83-0.

KNITTLOVÁ, Dagmar. *Funkční styly v angličtině a češtině: I. díl*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1977

KUPKOVÁ, Ivana a FIŠER, Zbyněk, eds. *Jiří Levý: zakladatel československé translologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2019. ISBN 978-80-210-9348-5.

LEVÝ, Jiří. *Umění překlady*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012. ISBN 978-80-87561-15-7.

MIOVSKÝ, Michal. *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. Praha: Grada, 2009. ISBN 80-247-1362-4

NEWMARK, Peter. *About Translation*. 1. vyd. Clevedon, Buffalo, Toronto, Sydney: Multilingual Matters Ltd., 1991. ISBN 978-1-8535-9117-4.

NORD, Christiane. *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 3. Aufl. Heidelberg: Julius Groos, 1995. ISBN 387276649X.

POPOVIČ, Anton. 1975. *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. 2., preprac. a rozš. vyd. Bratislava: Tatran. Okno.

POPOVIČ, Anton. *Originál - preklad: interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983. ISBN: 61-536-83.

ŠTÍCHA, František. *Česko-německá srovnávací gramatika*. Praha: Argo, 2003. ISBN 80- 7203-503-7.

Elektronické zdroje

BUSCH, Christian. *Gerhard Oberlin: Deutsche Seele – Ein Psychogramm* [online]. Glarean Magazin, 28.09.2019 [cit. 2025-05-15]. Dostupné z: <https://glarean-magazin.ch/2019/09/28/ich-weiss-nicht-was-soll-es-bedeutend-deutsche-seele-ein-psychogramm-gerhard-oberlin-literatur-rezensionen/>

CAMUS, Albert. *Mýtus o Sisypovi*. Přel. Jan Zahradníček. [online]. [cit. 2025-04-18]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/el/1421/jaro2013/ESB820/um/camus.pdf>

ČESKÁ BIBLICKÁ SPOLEČNOST. *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Ekumenický překlad. [online]. [cit. 2024-05-10]. Dostupné z: <http://www.biblenet.cz/b/cor1/15>

DEBENHAM, Margaret. *Epistolary Interviews On-line: A Novel Addition to the Researcher's Palette*. York: TechDis, 2007. [online] [cit. 2025-02-21] Dostupné z: https://www.debenham.org.uk/personal/Epistolary_Interviews_On-line.pdf

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust*. Přel. Otokar Fischer. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. 705 s. Knihovna klasiků, sv. 4. [online]. [cit. 2025-03_26]. Dostupné z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/67/93/19/faust.pdf>

KLEIST, Heinrich von. *Tanečník a loutka*. Přel. Erik Adolf Saudek. 1. vyd. Praha: J. Reimoser, 1930. 20 s. Terpsichora, sv. 4. [online]. [cit. 2025-05-11]. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1421/jaro2010/DVMA002/um/kleist_tanecnik_loutka.pdf

KLEIST, Heinrich von. *O loutkovém divadle*. Přel. Jan Thümmel. Reflexe: Filosofický časopis [online]. 2023, roč. 2023, č. 64, s. 115–120. [cit. 2025-05-11]. Dostupné z: https://karolinum.cz/data/clanek/11807/Refl_2023_64_0115.pdf

NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra: kniha pro všechny a pro nikoho*. Přel. Otokar Fischer. 1. vyd. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes, 1914. 359 s. [online]. [cit. 2025-04_12]. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/40/49/81/tak_pravil_zarathustra.pdf

NORD, Christiane: *Text Analysis in Translation* [online]. Druhé vydání. 1991. 274 stran. Dostupné z: <https://pdfcoffee.com/nord-christiane-text-analysis-in-translation-1991-3-pdf-free.html>

PALLITSCH, Lukas. *Erprobung des Menschenmöglichen*, Literaturkritik.de [online], 31.12.2020 [cit. 2025-05-17]. Dostupné z: <https://literaturkritik.de/oberlin-klettern-am-limit,27485.html>

ROSSI, Christina. *Kommentare zu Kleist*, Literaturkritik.de [online], 07.09.2022 [cit. 2025-04-17]. Dostupné z: <https://literaturkritik.de/oberlin-kleist-verstehen-kommentare-zu-kleist,29122.html>

VERLAG KÖNIGSHAUSEN & NEUMANN. [online]. [cit. 2025-05-21]. Dostupné z: <https://verlag.koenigshausen-neumann.de>

Seznam příloh

- Příloha 1: Výchozí text
- Příloha 2: Přepis rozhovoru s Gerhardem Oberlinem
- Příloha 3: Seznam díla Gerharda Oberlina