

## **Ouředníková rabelaisiánská cornucopia neboli Rohoráda hojnosti**

(Nad novým překladem Rabelaisova Pantagruela)

Rabelaisova volná pentalogie o bájných obrech<sup>1</sup> patří mezi pilíře světové literatury a její překlad se v mnohých kontextech národních literatur (vesměs celé euroamerické civilizace) pokládá vysloveně za prubířský kámen vyspělosti cílového jazyka a jím nesené slovesné kultury. Toto výjimečné a věky prověřené postavení Rabelaisovu ságu logicky předurčuje k tomu, aby pokusy o její převod stvrdily též vyspělost umění překladatelského.<sup>2</sup> Rabelaisovo mistrovství slova je již půl tisíciletí vděčným námětem nejen učených komentářů, exegezí, zřídlozpytných<sup>3</sup> spekulací, adaptací, ale také pastišů – a i v českém prostředí se nový převod *Pantagruela* (1532) vřazuje do „tradice“, kterou až na opuscula staršího data otevřel kolektivní překlad Jihočeské Thelémy. Patrik Ouředník se věhlasným abstraktem kvintesence a na něj v mnohém navazující patafyzikou zabývá dlouhodobě,<sup>4</sup> hodokvasné rabelaisiánství se léta promítá do jeho vlastní tvorby a již z letmého náhledu do jeho knih je i pro nezasvěcence jasné, že spiritu i literě rabelaisovských postupů, a zejména neotřelému zacházení s jazykem, holduje s vytrvalostí věrně oddaného milce. Hravý zápal, erudici a invenčnost Ouředník zúročil v nekonvenčně zpracovaných dikcionářích, jež zdobí knihosklad každého češtinofila, a rabelaisovské podněty se s příslovečnou nadsázkou a způsobilou nezpůsobilostí vinou celou řadou jeho děl esejistických a kulturně-historických, ať už jde o vážně míněná odborná pojednání,<sup>5</sup> či ta, jež spíná zdánlivě volnější korzet beletristický.<sup>6</sup> Rabelais a Ouředník jsou zkrátka tvůrci spříseženeckých letor a podobně ustrojeného nastavení.

Rabelais se, jak známo, často uchyluje k poloze radikálně bezuzdného a prostorekého humoru,<sup>7</sup> chce své čtenáře hurónsky rozveselit, ale jak sám vysvětluje ve slavné, a nikoliv bezezbytku nevázně míněné předmluvě ke *Gargantuovi*, není to jeho jediná poloha: i psisko se musí coby nejfilozofičtěji založené zvíře k nejšťavnatější krmí (morková dřev) trpělivě prokousat! Jinak řečeno, komická podobnoství, která na zběžné přečtení mohou působit křiklavě, neškuli prvoplánově, do sebe v groteskním hávu zahalují aluze, špičky, polemiky a arcicučené mystifikace, jež musíme pro náležité docenění ideového rozměru jeho zdánlivě jednohlasé maškarády nejdřív odhalit.<sup>8</sup> Při převodu do jiného kulturního a jazykového kontextu je pak záhodno promyslet a zvolit takovou překladatelskou strategii, jež celkové ladění díla nevychyluje příliš jednostranně do jedné či druhé antagonistické polohy, tj. zjednodušeně řečeno tak, aby nevy-

znívalo toliko jako burleskní či groteskní degradace vysokého, ale zároveň ani suše akademicky jako krkolomně upachtěný humanistický traktát. Tuto prostopravdu o hledání dokonalého jazyka pro počestění Rabelaisových stylových a potažmo ideových poloh zde připomínám hlavně proto, že překlad Jihočeské Thelémy, jehož epochální význam vůbec nechci zpochybnit,<sup>9</sup> je už přes sto let starý (začal vznikat v roce 1908), a třebaže byl v pozdějších vydáních revidován (Karel Šafář, Josef Kopal), dnes pro skutečně zaníceného zájemce neposkytuje dostatečně spolehlivou oporu. Ouředníková *Pantagruela* v recenzovaném vydání obohacuje úvod překladatele a doslov Jiřího Pelána, který Rabelaisovo dílo vsazuje do silokřivek evropské renesanční literatury a klade důraz na kontinuitu literárního vývoje, zejména na zprostředkovatelskou roli italského písemnictví. Stručně, avšak precizně formulované poznámky a vysvětlivky překladatele jakož i sám překlad se pak opírají o textaci bohatě komentované edice Mireille Huchonové (vydání *ne varietur* z r. 1542).<sup>10</sup> Editorka v ní podle vlastních slov zúročila výdobytky rozvětveného rabelaisovského bádání a poskytla zájemcům (tedy i překladatelům) rozsáhlý kritický aparát včetně detailního různočtení.<sup>11</sup> Kvalita Ouředníkova překladu i doprovodných komentářů jednoznačně dokládá, že tato encyklopedicky zpracovaná studnice mnohasetletých filologických snah nezůstala ležet ladem. Pečlivě provedená je až na hrstku drobností i redakce celého svazku (Olga Špilarová, Jan Zelenka).<sup>12</sup>

Tvůrčí přínos Ouředníkova překladu ilustrujeme dvěma ucelenými ukázkami. Uvádíme samozřejmě i původní znění a pro srovnání též překlad Jihočeské Thelémy (podle posledního, revidovaného vydání, Praha, SNKLHU 1963). Sluší se dodat, že jde jen o výběr ilustrativní, který si ani v nejmenším neklade za cíl postihnout všechny roviny Ouředníkovy překladatelské metody, avšak přiblíží snad názorně alespoň některé z jejich stěžejních a výsostně originálních poloh.

## **Komická parodie pseudoučené logorey zaplevelené polatinštělymi patvary**

Nejprve se zaměříme na epizodu, v níž Rabelais paroduje mluvu nadutého limuzínského študáka mrzačícího francouzštinu (tzv. *escumeur*).

Aprobujeme transferovat vesperálně Sekvanu a ambulovat per kaput pro kaptace gradusu benevolence feminálního sexusu, kvest supremus magnifikus omnium kreator totality a sublimitas formátor. V bono dnech v extázis autem Venus vizitýrujeme lupanárus bordelus introdukující nostra virilita do pube sexusu amikální meretriks. Kum vademerujeme na čibus do meritorních taveren [...] a ilyk košťujeme ovinu s persilem.

(Ouředník, s. 62)<sup>13</sup>

Transfretujeme Sequanu za dilukula a krepuskula; deambulujeme po kompitech a quadriviích urby; despumujeme latiální verbocinaci: a jako verisimilní amorabundi kaptýrujeme benevolenci omnisoudního, omniformního a omnigenního pohlaví ženského. V jistých diekulách invizírujeme lupanáry a ve venerické extasi vočkujeme své veretry v penitissimní recessy stydkých míst těchto amikabilissimních meretrikul. Potom kauponizujeme v meritorních tabernách [...] pěkné spatuly vervecinské, perforaminované petrželi...

(Jihočeská Theléma, s. 230)

Nous transfretons la Sequane au dilucule, et crepuscule, nous deambulons par les compites et quadriviers de l'urbe, nous despumons la verbocination Latiale et comme verisimiles amorabonds captions la benevolence de l'omnijuge omniforme et omnigene sexe feminin, certaines diecules nous invisons les lunapares, et en ecstase Venereique *inculcons* nos veretres es penitissimes recesses des pudences de ces meretricules amikabilissimes, puis cauponisons es tabernes meritoires [...] belles spatules vervecines perforaminées de petrosil.

(*Pantagruel*, ed. Huchon, s. 232–233)<sup>14</sup>

Zpotvořená latina, znásilněná francouzština, latinismus na latinismus, archaičnost, redundance, karikaturní opakování (trojí satirická kvalifikace „omni-“), hyperbolizace, nápadně vysoká frekvence tzv. vulgárních/špinavých slabik (tj. *syllabes sales* – „con“, „com“, „cul“ – označují je ve francouzském originálu kurzivou), perifráze: to vše jsou prostředky, kterých Rabelais využívá k parodii pseudoučeneckého newspeaku limuzínského študáka, který „*pindá a pindá a hraje si na Pindara*“ (v Ouředníkově nápaditém překladu, s. 63). Zběžná kolace s originálem odhalí, že překlad Jihočeské Thelémy spoléhá především na doslovnost, zřejmě s předpokladem, že tehdejší průměrně vzdělaný čtenář průhledným latinismům bez větších nesází porozumí; Ouředník, vědom si toho, že se vše v tomto textu odehrává pod kuratelou jedné mocné antifráze, sází na jiné karty. Nespisovné koncovky („*gradusu*“, „*sexusu*“), pravopisná nedůslednost („*formator*“ versus „*kreátor*“), nesprávné skloňování, resp. prostá juxtaopozice místo náležitější reky s genitivem („*sublimitas*“ místo „*sublimitatis*“), pleonastické zdvojení („*lupanárus bordelus*“), počestěné tvary sloves přejatých z němčiny („*vizitýrovat*“, „*košťovat*“), to vše (a mnohé další) vytváří podle mého soudu živější a z dnešního pohledu nesporně působivější převod Rabelaisovy jazykové parodie, a to i navzdory tomu, že by leckterý škarohlíd překladateli mohl vytknout, že některé pasáže zkrátí, zjednoduší či prostě kondenzoval: „*Vesperálně*“ se študáci městem u Ouředníka sice potulují, ale vypadlo, že Seinu přecházejí již za rozbřesku/zrána („*au dilicule*“, tj. „*au point du jour*“), tedy v čase matutina, kdy by – místo poflakování po městě – měli kajícně prodlévat při ranních vigiliích; vytratila se i zmínka o křížovatkách cest a ryncích („*ambulovat per kaput*“

u Ouředníka versus „*deambulujeme po compitech a quadriviích urby*“ u Thelémy). Za nedopatření (nemyslím si, že by šlo o záměr) považuji to, že Ouředník vypustil pasáž o „lationalní verbocinaci“ („*nous despumons la verbocination Latiale*“), tedy sebesžiravou a výsostně ironickou narážku o smyslu a dosahu pseudopuristických snah prostopášných a věčně hladových studentů („*res*“ versus „*verba*“ aneb Dělej, co kážeš, a mluv, jak ti zobák narost).

## **Protosurrealistická skrumáž volných asociací: satirická parodie soudní pře aneb Bylo dřív vejce, nebo vepř?**

Následující úryvek, incipit jedenácté kapitoly, patří mezi interpretačně nejnáročnější místa celé Rabelaisovy pentalogie. Hraničí totiž s nonsensem, a jelikož si s ním literární historici dlouho nevěděli moc rady, byl (jako celek kapitol XI a XII) považován za *bric-à-brac*, derutantní skrumáž výroků bez zjevného smyslu, pokleslou formu literárního neumětelství. Tato omezená interpretační mřížka, jež se poněkud předpojatě zakládá na předpokladu, že je rozlučka mezi slovy a věcmi v této šťavnaté parodii svévolně absolutní, však překladateli příliš nepomůže (kladla by se pak otázka, co vůbec překládat) a neuspokojí dnes samozřejmě ani žádného exegeta, který chce proniknout ke skutečné podstatě.<sup>15</sup> Rabelais zde servíruje nezadržitelný slovní tok bezmála autopoietického ražení, pracuje systematicky s nesoustavností a digresí (jako později Diderot), ovšem na pomyslném pozadí rétorických pravidel soudních řečí – líčení, obhajoba, obžaloba –, na něž koneckonců Pantagruel v předchozí kapitole sám výslovně upozorňuje: slova generují slova a podstata sporu a sama svědectví (kdo, kdy, kde, co, jak, proč atd.), jejíž vylíčení bychom očekávali a na jejímž základě by měl Pantagruel vynést spravedlivý rozsudek, se ztrácí pod lavinou nutkavé žvavosti hrabalovského stříhu, která ovšem navzdory racionalizačním procesům dovedeným *ad absurdum* (kauzální řetězce, racionalizační strategie) nepostrádá „reálný“ věrohodný základ: žalobce Vylížmi i obžalovaný Čuchni se zaplétají do burleskních detailů a okolností, jejichž význam i smysl nám sice mohou unikat či skutečně unikají, ale řečnění obou pánů působí navzdory bujaře sršící fantazii až překvapivě přirozeně, třebaže se důkazové břemeno (o jehož konkrétní náplň zde však ve skutečnosti tolik nejde) rozpouští v utkvělých a pravděpodobně nicotných jednotlivinách. Zůstává proud řeči: energie jakési podivné světské glosolálie *sui generis*. Předmět líčení je neoddělitelně spjat s modem podání a celý úryvek je proto možno interpretovat jako karikaturní fantasmagorii, která svět převrací naruby tak, že nic nezůstává na svém „pravém“ místě. Zbývají jen indicie, které se vřazují do lineárně plynoucí a rozumově uchopitelné syntagmatické osy. Rabelais tím zřejmě čelí prvotnímu chaosu, nesourodosti výchozího paradigmatu, zmatku. Fantasmagorické výjevy, imaginární jednotlivosti a odkazy na

nám známý svět předmětností se vřazují do svévolných pořádacích kategorií: křehce vyvstávající vztahy jako by dočasně čelily závratí nespoutané imaginace, avšak vzápětí se bortí pod nápoem dalších neméně utkvělých nesmyslů. Celá tato rošáda se odehrává v typicky rabelaisovském klíči laškovně rozverného charakteru (jakési *scherzo capriccioso*), který Ouředníkův smysl pro jazykové hříčky dobře doplňuje.

„PRAVDA JEST JSOUC,“ spustil Vyližmi, „že jedna má děvečka nesla na trh vejce.“

„Nasadte si klobouk,“ řekl Pantagruel.

„Steré díky, pane,“ řekl pán z Vyližmi, „leč navraťme se k vepři. Kráčelo tehdy mezi obratníky šest stříbrňáků spěchající ku stříbrohlavu hor rifejských, jež zažily toho léta velkou neúrodu mincí falešnic, ježto došlo ku povstání žvanic mezi žváci a akursiány, když bylo puklo vzbouření Švýcarů shromážděných se notně, by na Nový krok po domech chodili, an se volům dává kost a pannám klíč od sklepa, by daly psům nažrati vovsa. Celou noc koňmo i snožmo bránili lodím vyplouti, neb krejčí mínili z odcizenuvších ústřížků ušítí foukačku na vrhání střel a pokrytí s ní moře, ježhle svědectví vazačů snopů vyvrhávalo z klína bečky zelňačky. Avšak lékaři pravivše ba co dím, že v moči nenacházejí jasné příznaky svědčící o pravděpodobnosti přítomnosti dropů s vačící a halaparten s hořčící v žaludečních lotravínách, pokud ovšem pánové ode dvora nepřikáží osedlat drát na kvadrát a zakázat syfilitikům paběrkovat housenky, uvážíme-li, že padouši se mezitím dali do tance a skotnili gagliardu jednu nohu v ohni a druhou šlozni, jak říkával náš dobrý Ragot.

(Ouředník, s. 113–114)

I počal Polibmi takovýmto způsobem:

„Pane, je pravda, že jistá dobrá žena z mého domu nesla na trh prodat vejce.“

„Dejte na hlavu, Polibmi,“ řekl Pantagruel.

„Děkuji velice, pane,“ řekl pán z Polibmi. „Ale právě kráčelo mezi oběma obratníky k zenitu šest stříbrňáků a grešle, protože hory Rifajské měly toho roku velikou neúrodu podfukářů pro vzbouření pitomosti vzniklé mezi Tlachaly a Akorátisty pro odboj Švýcarů, kteří se shromáždžovali až do počtu tří, šesti, devíti, deseti, aby šli na novoroční koledu, kdy se dává volům polévka a klíč od uhlí dívkám, aby daly psům ovsa. Celou noc nedělali nic jiného (ruku na hrnci), než že vysílali hlídky pěší a jízdné, aby zadržely čluny: neboť krejčí chtějí udělat z odcizených ústřížků korouhev, aby jí pokryli moře Oceánské, které tehdy podle mínění vazačů sena bylo těhotné hrncem zelí; ale lékaři říkali, že z jeho moči nepoznávají zřetelné znamení ani kroky dropů, aby se nažrali dvojstředných seker s hořčící i drobů, ledaže paní dvorští vydali v měkké tónině rozkaz příjci, aby již nepaběrkovala po bourcích, neboť ti žebráci již začali tančit estrindore při písťalce, v ohni hlavu, vprostřed nohu, jak říkal dobrý Ragot.

(Jihočeská Theléma, s. 253)

Donc commença Baisecul en la maniere que s'ensuyt.

« Monsieur, il est vray que une bonne femme de ma maison portoit vendre des œufz au marché.

– Couvrez vous Baisecul, dist Pantagruel.

– Grand mercy monsieur, dist le seigneur de Baisecul. Mais à propos, passoit entre les deux tropicques six blans vers le zenith et maille par autant que les mons Rhiphéés avoyent eu celle année grande sterilité de happelourdes, moyennant une sedition de ballivernes meue entre les Barragouyns et les Accoursiers pour la rebellion des Souyces qui s'estoyent assemblez jusques au nombre de bon bies, pour aller à l'aguillanneuf, le premier trou de l'an, que l'on livre la soupe aux bœufz, et la clef du charbon aux filles, pour donner l'avoine aux chiens. Toute la nuit l'on ne feist la main sur le pot, que depescher bulles à pied et bulles à cheval pour retenir les bateaulx, car les cousturiers vouloyent faire des retailions desrobez une sarbataine pour couvrir la mer Oceane, qui pour lors estoit grosse d'une potée de chous selon l'opinion des boteleurs de foin : mais les physiciens disoyent que à son urine ilz ne congnoissoyent signe evident au pas d'ostarde de manger bezagues à la moustarde, si non que messieurs de la court feissent par bemol commandement à la verolle de non plus allebouter après les maignans, car les maroufles avoient jà bon commencement à danser l'estrindore au diapason un pied au feu et la teste au mylieu, comme disoit le bon Ragot.

(*Pantagruel*, ed. Huchon, s. 254)

Ouředníkova tautologie („*pravda jest jsouc*“) zesiluje směšnou ceremoniálnost úvodního svědectví pana z Vyližmi. Parodie nabubřele formulovaného banálního tvrzení („*děvečka šla na trh prodat vejce*“) je navíc důvtipně posílena hned v další replice: „*Navratíme se k vepři*“ lze totiž vnímat jako překladatelovu hravou nápovědu (a možná také aluzi na francouzské idiomatické spojení „*Revenons à nos moutons*“), kterou chce českého čtenáře „*trknout*“,<sup>16</sup> aby popřemýšlel, jakým způsobem a v jakém klíči chápat celý text této podivuhodně fantasmagorické obžaloby, a dodává jí tím pochopitelně i lehce parodický nádech. Ať už byla první slepice (nebo snad vepř?), či vejce, jsme přirozeně v očekávání, že se díky žalobci dozvíme něco aspoň trochu relevantního k právě probíhající při, nějakou pádnou a přesvědčivě podanou „*skutkovou podstatu*“, avšak pan z Vyližmi začne tlachat o „*vepři*“. Kategoricky (v paradigmatické ose) je to ještě jakžtakž v pořádku, řeč je přece jen stále o zvířatech (vejce – slepice, vepř), ale syntagmatická osa (linie výpovědi v čase) je povážlivě narušena. To se koneckonců potvrzuje hned vzápětí, pakliže ovšem nežijeme v nějakém alternativním světě, kde žrádlo psa zastane třeba otep ovsa. Hrou volných asociací využívající mnohých zvukových figur (polyptoton, paronomázie, asonance, přechytlivost atp.), s nimiž Ouředník v češtině s neskrývaným rozkošnictvím mistrovsky žongluje („*Nový krok*“, „*svědčící... vačící... hořčící*“, „*lotravinách*“, „*drát*“).

na kvadrát“, „v ohni... šlohni“), před čtenářem vyvstává nezvykle heterotopický výjev. Sotva zahlédnuté kontury bryskně se proměňující scénérie se mží pod nánosem nesourodého žvatlání, mocné energie slov a jejich závratně podivuhodných kombinací, jež připomínají surrealistické nebo oulipovské experimenty<sup>17</sup> a vybízejí doslova k hlasitému přednesu.<sup>18</sup> Další specificky ouředníkovskou polohou, na niž bych zde rád upozornil a jež pramení možná z překladatelovy záliby v barokní češtině,<sup>19</sup> je zvláště komická, disonantní hybridizace stylových rejstříků (infinitivy na -ti, užití protetického v-, archaické spojky neb[ot], [a]by), která velmi zdařile napodobuje analogicky vyznívající rozkolísanost Rabelaisových parodických postupů. Jako autorskou licenci překladatele, pro kterou sice v originále nevidím doslovnou oporu, ale která zároveň posiluje autentičnost žvavě nekontrolovaného proudu žalobcovy překotné a nesouvislé mluvy, interpretuji Ouředníkův anakolut („*pravivše ba co dím*“) a jako záměr vnímám i užití neexistujícího (či dnes minimálně neuzuálního) tvaru zpřídavnělého minulého přechodníku („*odcizenuvších*“).

Na otázku v podtitulu, jestli bylo dřív vejce, nebo vepř, jsem sice neodpověděl, ale pokusil jsem se poukázat na další výrazné polohy Ouředníkovy překladatelského stylu: mimořádnou citlivost ke zvukovým kvalitám češtiny a nadání tvůrčím způsobem využít možností, jež skýtají nečekané kombinace různých stylových rejstříků cílového jazyka.

\* \* \*

Obě rozebrané ukázky svědčí o vysoké umělecké hodnotě Ouředníkovy překladu, jenž si zaslouží vyznamenat Cenou Josefa Jungmanna. Po mnoha letech se k nám vrací brilantní a i pro velmi poučeného čtenáře náročné dílo, které Ouředník oděl do skvěle utkaného roucha. Je mimo veškerou pochybnost, že vzbudí pozornost a oživí poněkud ospalý zájem českého čtenářstva o jednu ze stěžejních epoch francouzské raně novověké literatury.

Psáno pro Obec překladatelů u příležitosti udílení Ceny Josefa Jungmanna za rok 2022.

#### Poznámky

1] François Rabelais, *Pantagruel*. Přeložil Patrik Ouředník, doslov napsal Jiří Pelán. Praha, Volvox Globator 2022. 2] Srv. sborník *Éditer et traduire Rabelais à travers les âges* (ed. Paul J. Smith; Amsterdam – Atlanta, Rodopi 1997), který vzešel z leydenské konference uspořádané v roce 1994 k pětistému výročí Rabelaisova narození. 3] Tj. etymologických, jak se dozvídáme z Ouředníkovy nového obsoletáře; viz *Slova v zapomenutí daná. Slovář pro obecný i neobecný lid* (Praha, Volvox Globator 2021). 4] Srv. Ouředníkův překlad *Pantagruelské pranostiky* (Praha, Volvox Globator 1995). – [V *Souvislostech* publikoval Patrik Ouředník mj. esej Jak se

Pantagruel seznámil s Panurgem, jehož pak miloval po celý život. O třech imaginárních jazycích Françoise Rabelaise (roč. 13, 2002, č. 2, s. 107–117); pozn. red.] 5] Srv. zejména Patrik Ouředník, *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem. Pokus o vymezení jednoho žánru* (Praha, Torst 2010). 6] Ouředníkovy úvahy o jazyce a literatuře shrnuje podnětně Dalibor Dobiáš v předmluvě k Ouředníkově knize *Svobodný prostor jazyka* (Praha, Torst 2013, s. 9–14). 7] Srv. Václav Jamek, „De l'énorme au hénaurme : le rire sans limites. Quelques observations sur les aléas de l'humour à la Belle Époque“, in *Dusk and Dawn. Literature between two Centuries* (eds. Eva Voldřichová Beránková a Šárka Grauová; Praha, FF UK 2017, s. 107–161). 8] K této apologetické předmluvě viz Olivier Pot, „L'énigme de la littérature ou l'éloge du *gai savoir*. Le Prologue du *Gargantua* de Rabelais“, in *À quoi bon la littérature? Réponses à travers les siècles, de Rabelais à Bonnefoy* (eds. Ursula Bähler, Peter Fröhlicher a Reto Zöllner; Paris, Classiques Garnier 2019, s. 17–45). 9] Ocenili jej například Vladislav Vančura nebo F. X. Šalda. 10] François Rabelais, *Œuvres complètes*, ed. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“, 1994, s. 209–337. 11] Kritický aparát zabírá v Plejádě 130 stran tištěných petitem (nepočítaje v to stručné vysvětlivky k lexiku vysázené v poznámkách pod čarou). 12] V tomto typu textu je však na pováženu mluvit o jazykových prohrěšcích; překladatelův záměr nelze s jistotou pominout např. ani v případě chybných přechodníkových tvarů (na s. 115 „*odrazivše*“ místo náležitějšího „*odrazivši*“; na s. 121 užití přechodníkové konstrukce s infinitivem: „*schovat se do myší díry dávaje si pozor na špek*“ místo očekávaného „*schovat se... a dát si...*“) nebo u hovorových tvarů imperativu „*pomož/pomožte*“ (nadto v přímé řeči). 13] Ouředník v připojené poznámce pasáž parafrázuje, překvapivě poněkud cudně: „*Pařížští studenti chodí zvečeřera na druhý běh Seiny a snaží se odhadnout pravděpodobnost, že se jim podaří navázat styk s ženským pohlavím, takto nejvyšším a nejvelkolepějším tvůrcem všeho a nejúchvatnější zdrojem vědomostí. Mají-li na to, zajdou do bordelu za spřátelenou prostitutkou. Pak jdou do hospody, kde si objednájí jehněčí na petrželce.*“ (s. 62, pozn. 1) 14] Srv. Eric MacPhail, „The Elegance of the Ecolier Limousin: The European Context of Rabelais' Linguistic Parody“ (*Modern Language Notes*, sv. 123, č. 4, 2008, s. 873–894). 15] Srv. komentář Mireille Huchonové, in François Rabelais, *Œuvres complètes, op. cit.*, s. 1282–1284. 16] Nebo „vzepří se ve při“ a dalším preludiím na též téma nebudiž bráněno... 17] Jako volnou analogii lze uvést např. jazykové experimenty se „spečenou“ řečí z raných básní Roberta Desnose. Připomeňme dále, že v Ouředníkově překladové bibliografii nalezneme např. Queneauova *Stylistická cvičení*. Mohli bychom ale poukázat též na souvislosti předrabelaisovské, tak jak to činí Jiří Pelán i Mireille Huchonová, která ve výše citovaném komentáři upozorňuje, že Rabelaisova parodie soudní pře využívá podobných postupů jako středověký žánr *fatras impossible* (Watriquet de Couvin). Zcela zřejmě je pak souvislost s tzv. *coq-à-l'âne*, jež v Rabelaisově době proslavil zejména manýristický básník Clément Marot. 18] Takových pasáží je v *Pantagruelovi* mnoho. Neubráním se pokušení (*honnis soit qui mal y pense*) citovat ještě jednou, a to úryvek z rozhovoru lva s lišákem z 15. kapitoly. Spokojme se tentokrát jen s českým překladem, poněvadž Ouředníkův Rabelais zde v tvůrčím zápolení dostihuje i takového Apuleia: „*Máš dlouhý ohon; hoň ji, příteli, abys vyhonil hnís a nenalezly do ní mouchy, hoň ji řádně, příteli, zevnitř i zvenčí, hoň; já mezitím doběhnu pro mech, neboť boží stvoření si mají pomáhat. Hoň ohonem, příteli, ohoň ji řádně a pořádně; když padne moucha do sapoucha, je zle. Hoň, hoň, tahle rána vyžaduje ohonu hon. Puch z much! Viz to zmuchlané břicho! Hoň, příteli, hoň, Bůh tě obdařil ohonem. Honem! Ruče hoň! Hoň a vytrvej, dobrý je-li honec, šťastný bude konec.*“ (Ouředník, s. 140) 19] V jednom z rozhovorů se Ouředník svěříje, že se k antologiím z české barokní prózy vrací nejméně třikrát za rok.