

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Bakalářská práce

Jana Tomečková

Komentovaný překlad: Psychedelic experience and psychedelic art

(In: Houston J., Masters R. E. L.: Psychedelic Art. Littlehampton Book Services Ltd, 1968, str.
87-101. ISBN-10: 0297764195)

Commented translation: Psychedelic experience and psychedelic art

(In: Houston J., Masters R. E. L.: Psychedelic Art. Littlehampton Book Services Ltd, 1968, p.
87-101. ISBN-10: 0297764195)

2013

Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Šťastná

Ráda bych poděkovala Mgr. Zuzaně Šťastné za čas, ochotu a cenné rady při konzultacích překladu, dále MUDr. Marii Dufkové za konzultace termínů z oblasti psychologie, Bc. Martinu Miklošovičovi za rady v oblasti psychedelie a také Mgr. Daně Palmeové za její ochotnou pomoc.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 25. srpna 2013

Podpis

Anotace

Předkládaná bakalářská práce se skládá ze dvou hlavních částí: z překladu podkapitoly *Psychedelic experience and psychedelic art* z knihy *Psychedelic Art* autorů Jean Houstonové a Roberta E. L. Masterse a z komentáře překladu. Výchozí text popisuje, jak může psychedelická zkušenost (tedy stav navozený psychedeliky) inspirovat umělce a jak psychedelický zážitek probíhá. V komentáři je popsána překladatelská metoda, jsou analyzovány textové a kontextové faktory a překladatelské problémy a posuny.

Klíčová slova:

umění, psychedelie, LSD, psychologie, tvůrčí proces, 20. století, alternativní kultura, USA, překlad, komentovaný překlad, překladatelská analýza, překladatelské posuny, analýza textu

Abstract

The bachelor's thesis consists of two main parts: a translation of the subchapter *Psychedelic experience and psychedelic art* from the book *Psychedelic Art* by Jean Houston and Robert E. L. Masters and a commentary on the translation. The source text describes how psychedelic experience (i.e. the state induced by psychedelics) can be inspirational to artists and what the stages of psychedelic experience are. In the commentary, the translation method is described and textual and contextual factors as well as the problems and shifts that occurred in the translation are analysed.

Key words:

art, psychedelia, LSD, psychology, creative process, 20th century, counterculture, USA, translation, commented translation, translation analysis, translation shifts, text analysis

Obsah

1. ÚVOD.....	6
2. TEXT PŘEKLADU.....	7
3. PŘEKLADATELSKÁ ANALÝZA.....	22
3.1 Vnětextové faktory.....	22
3.1.1 Autoři.....	22
3.1.2 Vysílatel.....	23
3.1.3 Místo, čas.....	23
3.1.4 Motiv komunikace, záměr autora.....	24
3.1.5 Recipient originálu.....	24
3.1.6 Fiktivní komunikační situace a recipient překladu.....	25
3.2 Vnitrotextové faktory.....	26
3.2.1 Téma a obsah.....	26
3.2.2 Jazykové funkce.....	27
3.2.3 Funkční styl, slohové postupy.....	27
3.2.4 Výstavba a členění textu.....	27
3.2.5 Syntaktická rovina.....	28
3.2.6 Lexikum.....	29
3.2.7 Metatextovost.....	31
4. METODA PŘEKLADU.....	32
5. TYPOLOGIE PŘEKLADATELSKÝCH PROBLÉMŮ.....	34
5.1 Rozdíly v presupozicích.....	34
5.2 Lexikum.....	34
5.2.1 Překlad názvu podkapitoly a výrazu art.....	34
5.2.2 Psychedelická zkušenost vs. zážitek.....	35
5.2.3 Terminologie.....	35
5.3 Expresivita, obrazná vyjádření.....	35
5.4 Syntax.....	38
5.5 Modalita.....	38
5.6 Grafické prostředky.....	41
5.7 Obrazové přílohy.....	42
5.8 Druhy psychedelické zkušenosti.....	42
6. TYPOLOGIE POSUNŮ.....	44
7. ZÁVĚR.....	45
8. BIBLIOGRAFIE.....	46
PŘÍLOHY.....	48

1. ÚVOD

První polovinou bakalářské práce je překlad části druhé kapitoly z knihy *Psychedelic Art*, jejímiž autory jsou Jean Houstonová a Robert E. L. Masters. Podkapitola, která je předmětem překladu, nese název *Psychedelic experience and psychedelic art* a pojednává o úrovních psychedelické zkušenosti a prožitcích na těchto úrovních jako prostředku inspirace pro (převážně výtvarné) umělce. Jako psychedelická zkušenost se označuje stav, jež vyvolávají tzv. psychedelické látky – například LSD, psilocybin nebo meskalin.

Pro uvedení do tématu je třeba říci několik slov o těchto psychoaktivních látkách. Některé z nich (např. psilocybin, obsažený v některých druzích hub) jsou přírodního původu a jejich užívání má velmi dlouhou historii (podle současných výzkumů se na mnoha místech na světě používaly po tisíce let, zvláště při náboženských obřadech nebo k léčebným účelům). Jiné, syntetické (např. zřejmě nejznámější LSD, českým chemickým názvem diethylamid kyseliny lysergové), byly objeveny až ve 20. století. Tyto látky působí v mozku na neurotransmiterové receptory, což se projevuje změnami vnímání reality. Termín „psychedelický“ znamená „mysl zjevující“ - látky totiž člověku umožňují přístup k hlubokým vrstvám psýché. Psychedelie byla velkým tématem 60. let a zvláště látka LSD, jejíž psychoaktivní účinky objevil vědec Albert Hofmann náhodně roku 1943, ovlivnila nejen umělce, ale stala se také předmětem výzkumu v psychiatrii a pronikla rychle i mezi veřejnost. Primární publikum knihy bylo jistě dosti velké vzhledem k nadšení, které tyto látky měnící vědomí a přinášející inspiraci mezi některými vrstvami americké společnosti vyvolávaly. Kniha vyšla ve Spojených státech v roce 1968, v době, kdy po byly po velkém počátečním rozkvětu vědeckého výzkumu i nevědeckého užívání psychedelické látky již zakázány. Výzkum LSD je v současnosti ve světě vzácný a obvykle limitovaný pouze na testování na zvířatech. Ojedinělé výzkumy na lidech ale existují, například nedávný (2007) výzkum v Texasu prokázal, že LSD může pomoci léčit těžší formy migrény.¹

Robert Masters a jeho žena Jean Houstonová vydali i další knihy o psychedelikách, z nichž nejdůležitější jsou z hlediska této práce *The Varieties of Psychedelic Experience* (Park Street Press, 1966 a 2000), které pod názvem *Druhy psychedelické zkušenosti* vyšly i v češtině (Mařa a DharmaGaia, 2004) a jejichž český překlad jsem využívala pro srovnání překladatelských řešení.

1 Zdroj: <http://extc.cz/lsd-trip.html>, 2. 8. 2013

2. TEXT PŘEKLADU

Psychedelická zkušenost a psychedelické umění

To, jaká bude psychedelická zkušenost umělce (stejně jako jeho tvůrčí činnost), záleží vždy především na jeho jedinečné osobnosti. Látky mění vědomí, mezi něž patří např. peyotl, meskalin, LSD či psilocybin, spouštějí různé duševní procesy. Konkrétní obsah změněného vědomí závisí na vzájemném působení těchto procesů a všeho, čím daný člověk je, včetně jeho duševního stavu a přípravy před psychedelickým zážitkem (tzv. set). Druhým zásadním faktorem je tzv. setting (vliv vnějšího prostředí), který zahrnuje také osoby, jež jsou při psychedelickém zážitku přítomny, a především průvodce sezením. Zkušenost dvou různých lidí tedy může být naprosto odlišná.

Pro umělce jsou obzvláště důležité některé druhy jevů, jež jsou typické pro psychedelickou zkušenost. Mezi ně patří (mimo jiné) přístupnost nevědomých materiálů, uvolnění hranic ega, plynulost a volnost myšlení, zvýšená pozornost a soustředění, rozpad percepčních konstant, posílení fantazie a schopnosti vytvářet vizuální představy, sklon k představám symbolů a mýtů, empatie, zrychlený tok myšlenek, „regrese ve službách ega“, zdánlivé uvědomování si vnitřních tělesných pochodů a orgánů a vnímání hlubokých duševních a duchovních rovin vlastního já, někdy se schopností prožívat silné náboženské a mystické zážitky.

Na tomto výčtu je nejpozoruhodnější, že s několika výjimkami zahrnuje jevy, které mnozí psychologové považují za hlavní součásti tvůrčího procesu – za samotné podmínky umělecké a jiné tvorby. To možná vysvětluje, proč jsou běžně netvůrčí lidé v psychedelickém stavu schopni produkovat eidetické (vizuální) představy, jež jsou podle jejich mínění úchvatnější než všechna umělecká díla, která kdy viděli. Tak vysokou hodnotu těmto představám rozhodně vždy nepřipisují mylně nebo z narcismu. Na základě podobných zkušeností se můžeme domnívat, že i vize těch největších umělců se oslabí, než je zrealizují ve formě obrazu, sochy nebo architektonického díla.

Umělci jsou v průběhu psychedelického zážitku zřídka schopni při práci správně ovládat pohyby rukou. Jejich mysl je bdělá dost, většinou mají ale narušenou koordinaci nebo jim chybí motivace. Při častých sezeních se někteří mohou naučit tento problém překonat. Vjemy a nápady

získané v psychedelickém stavu mohou ovšem vyjádřit i později. Značnou, avšak přesto omezenou hodnotu těchto stavů pro většinu tvůrčích lidí popsal v periodiku *Psychedelic Review* historik a filozof Gerald Heard:

Může LSD napomáhat tvůrčímu procesu? I při těch nejlepších podmínkách jej možná (jak řekl Aristoteles, když hodnotil a schvaloval eleusinská mystéria) podporuje pouze „poskytnutím zážitku“. Poté musí umělec s tímto rozšířeným referenčním rámcem, tvůrčím schématem pracovat sám.

Psychedelická zkušenost může však také působit terapeuticky nebo napomáhat osobnostnímu růstu a tím ovlivnit práci umělce. Například může někdy pomoci překonat tvůrčí bloky. Jsou-li neurotického původu, spadá jejich léčba do oboru psychoterapie. Pokud jde spíše o získání nového pohledu a podnětů, ty může psychedelický zážitek přinést i bez zjevného terapeutického účinku. Podle některých tvrzení po psychedelickém prožitku následuje období zvýšené inspirace a tvořivosti, které trvá dny, týdny, měsíce nebo dokonce celé roky. Nebudeme se zde pokoušet vysvětlit, proč se to děje. Umělce ale nevyvedeme z míry, řekneme-li, že jeho inspirace je „jen autosugesce“, jak se někteří domnívají. Bude mu stačit, že ji má, a teoretizování přenechá jiným.

Psychedelická zkušenost drasticky mění vnitřní i vnější vnímání. Zdá se nám, že se svět vymanil z okovů běžného přesného uspořádání. Do rozšířeného vědomí vstupuje velké množství jevů, které do něj normálně přístup nemají. Mysl již nepodléhá přísné cenzuře, kterou za běžných podmínek provádějí obvykle dominantní mechanismy vývojově nejmladších (kortikálních) oblastí mozku. Převahu teď získávají mechanismy vývojově mnohem starší, jež umožňují nové vjemy a nesčetné další zážitky. Ty často neslouží běžnému zájmu přežití a každodenního fungování, pro tvůrčího člověka ale mohou být nesmírně přínosné.

Mezi počáteční účinky psychedelik patří radikální změny smyslového vnímání, velmi nápadné jsou změny vnímání zrakového. Barvy a textury jsou náhle krásnější a bohatší než kdy dříve, linie se jeví jako neobyčejně jasné. Předměty a jejich detaily, na něž se soustřeďuje pozornost, získávají hlubší význam a emocionální náboj. Například židle může vypadat tak, jak ji viděl Aldous Huxley po prvním požití meskalinu: jako noumenon, věc o sobě. Působí tedy ve své podstatě ještě skutečněji než židle na Van Goghově obraze *Židle a dýmka*.

Vidění se nejen zostřuje, ale může se také zkraslit. Svět získává velmi často překrásnou a

magickou podobu. Jeden z účastníků našeho výzkumu podal typický popis:

Vyšli jsme si na malou procházku a venku v teplé louisianské noci – bylo chvíli po desáté – byl svět celý proměněný. Úplněk zářil tak jasně, že vypadal jako slunce, a člověk k němu stejně jako ke slunci nemohl upínat zrak déle než okamžik. Listí vypadalo jako bujná tropická zahrada, jakoby voskové listy a tráva se zbarvily do temně olivového odstínu. Zdálo se mi, že dokážu rozlišit každý lísteček, každičké stéblo trávy. Bylo to jako procházet se pohádkou, klidná, snová krajina se nepodobala ničemu, co jsem kdy viděl.

Mění se prostorové vztahy a předměty mohou narůstat nebo se zmenšovat, někdy nevyzpytatelně, podobně jako v Alence v říši divů, jindy očividně podle rozumové nebo emocionální reakce, kterou u člověka vyvolají. Lidé i věci mohou vypadat, jako by se u nich plně projevil nějaký jejich drobný rys. Podobá-li se lidská tvář trošku koňské nebo prasečí, může se tento člověk jevit třeba jako postava z italské karikatury ze 17. století. Náznak lstivosti nebo krutosti ve tváři se může stát plně realizovaným zrakovým vjemem, takže se člověk podobá zosobnění lidských slabostí na Boschových nebo Bruegelových obrazech. Milovanou osobu můžeme vnímat jako nepopsatelně krásnou. Jindy tvář může mít jemnost a bohatost slavných Rembrandtových portrétů. (Přesto jsme neslyšeli o žádném portrétistovi, který by své modely maloval podle toho, jak je vnímá v psychedelickém stavu. Výsledky takového přístupu by jistě mohly být zajímavé.)

Při jiném druhu vnímání můžeme například při pohledu na květovanou pohovku pozorovat, jak se v jejím vzoru objevují všemožné tváře a jiné tvary, podobně jako třeba na Čeličevově obraze *Hra na schovávanou*. Jeden z účastníků našeho výzkumu, který se díval na takovou pohovku, nám líčil, jak

„velká tvář svým sloním chobotem stříká tekutinu do obličeje démonovi, po krk zadupanému do země. ... Vedle sloní tváře se tyčí herkulovská postava. Je po pás uvězněná v mramorovaném kameni. Kámen je vzorovaný tak jemně, že se podobá krajce nebo mořské pění. Vše se prolíná se vším. Herkulovská postava je zároveň uchem nějakého obličeje a sloní chobot je kořenem nosu jiné ještě větší a složitější postavy.“

Tentýž subjekt pak na stejném vzoru pozoroval postavy z kavárenských obrazů

Toulouse-Lautreca, německé obrazy z konce 20. a počátku 30. let, díla Féliciena Ropse, Modiglianiho a mnoho dalšího. Často nám nebylo jasné, z čeho tyto představy vycházejí, některé vjemy měly očividně základ v nepatrných náznacích ve vzoru na pohovce.

Někdy si člověk velmi brzy na počátku zážitku uvědomí, že vzduch pulzuje a vibruje napětím, a postřehne mihotavé a jiskřivé zakřivené světelné částičky, které jako by vystřelovaly všemi směry, krátce zatančily na místě a poté znovu vystřelily pryč a zmizely. Mihotající se světýlka a napětí ve vzduchu připomínají díla impresionistických malířů. Podle Seurata, který se těmito energetickými částicemi zabýval teoreticky, se z nich skládají všechny věci.

Mezi uměleckými díly z minulosti a vjemy při psychedelické zkušenosti nalézáme ve skutečnosti tolik podobností, že bychom mohli hovořit o určité psychedelické senzibilitě. Způsob, jakým chemické látky mění myšlenky a slovní obraznost, umožňuje uvažovat o takové vnímavosti také u některých romanopisců, básníků a dalších spisovatelů.

Změny vnímání, o nichž jsme hovořili, jsou přirozeně pro umělce velmi zajímavé. Ještě zajímavější a významnější pro ně zřejmě budou eidetické obrazy, které jsou při psychedelické zkušenosti běžné.

Eidetické obrazy jsou obvykle vidět za zavřenými víčky, někteří účastníci výzkumu si je však promítali také do křišťálové koule nebo na čistý, plochý povrch, například na plátno. Někteří tibetští malíři tvrdí, že si své představy i bez užití psychoaktivních látek dokážou promítnout na nějakou plochu a poté je namalovat.

Pro toho, kdo sám eidetické obrazy neviděl, není snadné pochopit, jak vypadají. Je to, jako by se člověku na obrazovku v hlavě promítal sled fotografií nebo film. Obrazy obvykle jasně září a mají živé barvy, jež krásou a pronikavostí předčí dokonce i barvy, které má pod vlivem psychedelik okolní svět. Lidé tyto barvy a jas většinou popisují jako „zářivé, svítivé, nadpřirozené“.

Někteří lidé vidí jen přelévající se, vířící dvoj- nebo trojrozměrné shluky barev podobné efektům při tvorbě lumií². Jiní mohou pozorovat proud geometrických tvarů nebo sled spleťtých arabeskových vzorů. Mezi nimi se mohou zjevovat neurčité předměty, které však něco připomínají. Pro představu tohoto druhu vizuálních vjemů použijeme slova Havelocka Ellise, jimiž popsal svoji zkušenost s peyotlem. I když tento popis pochází z roku 1898, je zřejmě stále

2 Forma umění, která pracuje se světlem. Převádí pomocí něj hudební postupy do vizuální podoby (ovšem bez hudebního doprovodu). Název zavedl v první polovině 20. století hudebník a výtvarný umělec Thomas Wilfred. Pozn. přek.

nejlepší.

Když Ellis zavřel oči, pozoroval:

...kaleidoskopické obrazy, symetrická seskupení ostnatých předmětů. Potom ... většinou stále se proměňující rozlehlý prostor plný zlatých šperků zdobených červenými a zelenými drahokamy. ... Viděl jsem velkolepá ložiska drahokamů. Jednotlivé klenoty nebo celé jejich trsy zářily a jiskřily, jiné žhnuly matným sytým světlem. Před očima se mi měnily v tvary podobné květům, potom nádherným motýlům nebo nekonečným záhybům třpytivých, měňavých vláknitých hmyzích křídel. Jindy jako bych hleděl do obrovské prázdné otáčející se nádoby, na jejímž vyleštěném povrchu se rychle měnily odstíny barev. Překvapilo mě nejen nesmírné množství obrazů, které přede mnou vyvstávaly, ale ještě více jejich různorodost. V průběhu zážitku se mi zjevila snad každá myslitelná barva a odstín. Někdy se najednou nebo jeden za druhým objevily všechny odstíny barvy jedné, například červená s odstíny šarlatovými, karmínovými a růžovými. ... I když byly pro mne tyto úkazy nové, často mi připomínaly známé věci. Jednou se mi třeba zdálo, že vidím předměty z jemného porcelánu, jindy připomínaly maorský architektonický styl. Pozadí těchto obrazů se často tvary i barvami podobalo jemným architektonickým prvkům, například krajkově vyřezávaným dřevěným oknům, která je možno vidět v Káhiře. ... Celkově bych mohl obrazy, které jsem pozoroval, nejčastěji popsat jako živé arabesky.

Heinrich Klüver ve své systematické studii meskalinu a „meskalových vizí“, jak je nazývá, vyčleňuje tzv. formové konstanty eidetických vizuálních vjemů, tedy formy, které se v psychedelických stavech objevují pravidelně, a to jak u abstraktních, tak u konkrétních představ. Tyto formové konstanty často nacházíme i v psychedelickém umění.

Klüver pozoroval, že jednu z konstant lidé vždy popisují jako „mřížku, ozdobnou řezbu, filigrán, včelí plástev nebo šachovnici“. Jako příbuznou těmto formám označuje Klüver i „pavučinu“. U další konstanty se obvykle zmiňuje „tunel, trychtýř, ulička, kužel nebo nádoba“, třetí má tvar spirály. Klüver zaznamenává také neobvyklou „zářivost“ barev a vysoký stupeň „osvětlení“ pozadí, na němž se obrazy objevují. „Vizionářské tvary“ mohou být dvoj- nebo trojrozměrné. Co do velikosti se jedná o „škálu od ‚gigantických‘ dómů po ‚liliputánské‘ postavičky.“ Celé Klüverovo pojednání o psychedelických vizuálních vjemech má v anglické odborné literatuře zabývající se psychedeliky důležité a jedinečné postavení.

I jedna z účastnic našeho výzkumu velmi dobře demonstruje výskyt Klüverových formových konstant. Její svědectví souvisí také s psychedelickým (a nejen psychedelickým)

uměním. Tato mladá žena popsala své sezení s LSD takto:

Od prvního okamžiku jsem vše viděla přes zdobnou mřížku tvořenou světlem, tak jemnou a pravidelnou, jako by to byla krajková zástěna. Uvědomila jsem si, že mé vidiny energetických částic, které se sestavují do různých struktur, vznikají jinak než prostřednictvím normálního zraku a vědomí. Světelné body začaly kopírovat archetypální tvary, které jsou odpradávná základem lidského umění, a to pokračovalo během celého zážitku. Mřížka se nejdříve skládala z trojúhelníků, ty se postupně změnilly v čtyřcípé a potom pětícípé krystaly podobné sněhovým vločkám. Pětícípé hvězdy se začaly otáčet a to mi připomnělo Da Vinciho kresbu květiny „betlémská hvězda“³. Všechny „hvězdice“ se změnilly v drobnou spirálku nebo trychtýřky. Jak se účinky LSD stupňovaly, staly se převažujícím vzorem propojené krystaly, které se buď vršily jeden na druhém, nebo se otáčely a tvořily spirálu. Mřížka nejdříve vypadala jako obrovský atom wolframu, to znamená jako tvar, který vznikne na vodní hladině, když na ni dopadne dešťová kapka nebo proud vody. ... Tvar mřížky se najednou během okamžiku zkomplikoval, připomínal mi ježovku bez ostnů nebo Michelangelovu kupoli chrámu San Lorenzo. Brzy jsem vše pozorovala skrz nádherné a nekonečně rozmanité katedrálkové rozety. Poprvé jsem porozuměla mandale. Vypadalo to chvílemi jako protínající se kužely z kruhů, které popsal W. B. Yeats ve své *Vizi*. Zdálo se mi, že střed mandaly je místem, do něhož člověk směřuje, pokud si přeje vstoupit do jiné roviny vibrací nebo vědomí. Kterýkoli malý úsek mandaly vypadal jako trychtýř vedoucí do jiných úrovní existence.

Kromě obrazů tohoto typu vytváří mnoho lidí spontánně konkrétní eidetické představy, které po sobě následují buď bez zjevné souvislosti nebo v narativní posloupnosti. V druhém případě mívá rozvíjející se příběh osobní, nebo také například historický, legendární nebo mytický charakter. Člověk vidí realistické nebo fantastické osoby, zvířata, architekturu, krajinu – záplava představ se zdá být téměř nekonečně rozmanitá. Jeden z našich subjektů popsal například tyto:

Jsou zde hadi, aligátoři, draci, nádherní plazi. Leží na dně jakéhosi moře, myslím si ale, že je v něm něco jiného než voda. Na okrajích tohoto „moře“ s plazy se procházejí po pobřeží tygři. Nahoře na pláži se odehrávají všechny možné divoké orgie. Spousta sexu, lidé se opíjejí, tygři je požívají. Tygři se opíjejí krví a potom se navzájem masakrují.

3 „The Star of Bethlehem“

Další účastník výzkumu pod vlivem LSD držel v ruce zlatý kříž a při tom popisoval například následující eidetické obrazy:

Viděl jsem, jak přibíjejí Ježíše na kříž a mučí Petra. Sledoval jsem, jak první křesťané umírají v aréně, zatímco další se spěchem procházejí římskými zadními uličkami a šíří Kristovo učení. Viděl jsem, jak padl Řím a nastal temný středověk, a pozoroval jsem, jak v desetitisících nuzných chatrčí lidé stloukají do kříže větvičky, k nimž vzhlížejí jako k jediné naději. ... Zachvěla se mi ruka, kříž se zableskl a dějiny se popletly. Martin Luther kráčel zavěšený do Billyho Grahama, za nimi Tomáš Akvinský a křížácká vojska. Postavy inkvizitorů mířily kostnatými prsty na šílené čarodějnice a kupředu se valil obrovský chuchvalec krve, který se slil do sraženiny ve tvaru kříže. Papež Jan XXIII zavolal „Hlavu vzhůru!“ na Janu z Arku šklebící se na zapálené hranici a Savonarola vzdal hold buranskému kazateli z Texasu, dštícímu oheň a síru.

Podobné obrazy mohou lidé vnímat s obrovským množstvím podrobností. Přeplněná plátna některých psychedelických malířů jsou pokusem toto bohatství obrazů a myšlenek zprostředkovat. Protože psychedelický stav extrémně zrychluje duševní procesy, může člověk během několika minut vnímat sledy obrazů nebo myšlenek, jež by normální vědomí, pokud by bylo schopno udržet soustředění, zaměstnaly na celé hodiny. Nabízí se srovnání s člověkem v hypnóze, který vnímá čas zkresleně a může si během pár minut znovu promítnout v hlavě zdánlivě normálním tempem film, který dříve viděl a který objektivně trvá dvě hodiny. Pod vlivem psychedelik je ovšem mysl schopna nejen přehrávat si vzpomínky, ale také vytvářet představy nové.

Eidetické obrazy jsou krásnější a pestřejší než obrazy, které se objevují ve snech. Symbolické formy v nich mohou být poměrně srozumitelné a každopádně jde o vnímání bdělým vědomím schopným jasně uvažovat, posuzovat vjemy a ukládat je do paměti. Především u malířů se tyto představy (nebo jim podobné) objevují i po skončení sezení. Někteří zaznamenávají, že se v okamžiku, kdy začnou malovat, prožitek opakuje. Obraz už „je na plátně“ nebo malíř jaksí přesně ví, co má dělat. Dokáže pracovat spontánně a velmi rychle. Tento druh inspirace rozhodně není běžný, přesto se objevuje tak často, že stojí za zmínku. Zážitek je v tomto případě jiný než při halucinacích a mimo tvůrčí práci malíři psychedelické jevy nezaznamenávají. Samozřejmě existují také umělci, kteří nikdy vědomě psychedelický stav nezažili, a přesto s podobnými duševními procesy mají zkušenost.

Je možné, že takové vjemy a obrazy by samy o sobě stačily ke zrodu uměleckého hnutí. Samy však nejsou nejbohatší částí psychedelické zkušenosti. Tou skutečnou inspirací, z níž umění čerpá, jsou teprve celkové zážitky, které na svém vrcholu mohou radikálně a blahodárně změnit osobnost člověka. K zaměření pozornosti na psychedelické stavy většinou umělce přivede zážitek nebo řada zážitků o něco méně extrémních, přece však velmi silných.

Psychedelický zážitek, který se odvíjí volně bez překážek působených osobními nebo vnějšími faktory, postupuje podle určitého vzorce: vědomí se postupně rozšiřuje a jeho úroveň se prohlubují. Konkrétně je možné rozlišit podle specifických znaků čtyři úrovně. Zážitek začíná na nejpovrchnější *smyslové* úrovni a poté se může postupně prohlubovat na úroveň *vzpomínkově-analytickou* a *symbolickou*, až k nejhlubší *integrální* úrovni. Integrální úroveň bývá dosaženo jen vzácně, zážitek na ostatních hlubších úrovních ale není neobvyklý, zvláště je-li osoba vyzrálá a řídí-li její sezení zkušený průvodce. Budeme-li na psychedelické umění pohlížet z perspektivy těchto úrovní, bude nám mnoho jeho motivů a pohnutek jasnějších.

Na smyslové úrovni se umocňují všechny smyslové vjemy, zvláště zrakové, hmatové a sluchové. Změny vidění byly již popsány výše: zrak je ostřejší a zrakové vjemy zkreslené. Nezmínili jsme ještě další důležitý jev: všechny vzory a tvary v přírodě se stanou složitějšími, jemnějšími a všudypřítomnými (nebo snad teprve teď člověk tyto jejich vlastnosti dokáže rozpoznat?). Tyto tvary a vzory pozoroval a v knize *Radostná kosmologie*⁴ popsal americký filozof a propagátor východních nauk Allan Watts. Jeho popis v některých ohledech připomíná eidetické formové konstanty:

Co vidím před sebou, bych jindy nazval křovím bez ladu a skladu - všemi směry se rozrůstá spleť rostlin, plevele, větví a listů. Ale teď, když má hlavní slovo utřídňující, spojující mysl, vidím, že neuspořádané není rostlinstvo, ale můj neobratný způsob myšlení. Každá větvíčka je na svém místě, ze změti se stala arabeska sestavená dokonaleji než nádherné zdobení na okrajích keltských rukopisů. Ve stejném stavu vědomí jsem viděl podzimní les s množstvím téměř opadaných větví a větvíček, jejichž siluety rýsující se proti nebi mi připadaly ne jako zmatená spleť, ale jako krajka nebo kružba z rukou zakletého klenotníka. Ztrouchnivělá kláda porostlá ložisky mechu a hub se stala drahocennou jako dílo od Celliniho - vnitřně zářícím výtvozem z černého a žlutého jantaru, nefritu a slonoviny, jehož pórovité a houbovitě rozkládající se dřevo jako by bylo vyřezáno s nekonečnou zručností a trpělivostí. Nevím, jestli tento druh vidění podle

4 The Joyous Cosmology; v českém překladu vyšlo roku 1996 v nakladatelství Volvox Globator.

toho, jak působí na naše tělo, uspořádává i svět kolem nás, nebo zda je příroda takto uspořádána běžně.

Objevuje se také zvláštní vizuální vnímání, při němž člověk vše vidí s nejmenšími podrobnostmi a stejně ostře, i když jsou pozorované předměty různě daleko. Tento jev dobře ilustruje Klarweinův obraz pláže, nad níž se zvedají stupňovité kamenné zdi. Malé oblázky jsou na obraze zachyceny se stejnou zřetelností jako velké kameny. Vzdálené předměty nejsou rozostřené, takže kameny ve zdi v popředí vidíme právě tak ostře, jako kameny v opticky se zmenšujících zdech, které ustupují směrem na vrchol kopce.

Pokud člověk zaměří vnímání dovnitř a soustředí se na vlastní tělo, může silně pociťovat bzukot nervů, tok krve, tlukot srdce a další fyziologické procesy. Rytmus tlukoucího srdce nebo dechu se může přenést na předměty, svět a vesmír, až člověk nakonec pocítí sjednocení a soulad s celým kosmem. Člověk může pozorovat, že květina dýchá stejným rytmem a stejně hlubokými nádechy jako on. Slyší tlukot srdce vesmíru, který se překrývá s jeho vlastním. Zmiňovali jsme pokusy, při nichž byly zesílené nahrávky tělesných zvuků spolu s dalšími efekty použity k vyvolání nebo obnovení změněných stavů vědomí. U některých osob podněty tohoto typu rozhodně vyvolávají silnou emocionální odpověď.

Na smyslové úrovni se také poprvé projevuje zrychlení duševních procesů. Čas se „zpomalí“ a v objektivně krátkých časových úsecích se odehrává velké množství psychických událostí. Může se objevit také synestezie (záměna smyslů), při níž člověk „slyší barvy“ nebo „vidí zvuky“. Na této úrovni se také poprvé objevují eidetické obrazy. Jsou-li konkrétní, nemají zde žádný rozpoznatelný symbolický nebo jiný význam kromě sebe samých, prostě jen *jsou*. Představy na smyslové úrovni většinou postrádají kontinuitu, takže působí spíše jako sled fotografií než jako film. Kromě toho mezi obrazy následujícími po sobě není žádný zřetelný asociační vztah. V řídkých případech, kdy vizuální vjemy kontinuitu mají a odehrává se určitý příběh, nemá tento pro člověka, který jej prožívá, žádný osobní význam. Jako by šlo pouze o bezplatnou zábavu, při níž si mysl tvořivě hraje.

Aby se s těmito jevy vypořádal, opouští člověk staré vzorce vnímání, myšlení a cítění. Otevírá se novým způsobům bytí, což umožňuje další rozvoj a prohloubení zkušenosti. To může nakonec vést k prolomení zdí, jež běžně stojí mezi vědomím a nevědomím. Vědomí poté bez potíží přijme velké množství materiálu, skrytého obvykle v nevědomí.

V této chvíli se mnoho lidí přestane zabývat vnějším světem a jeho prožíváním na smyslové

úrovni a „sestoupí“ na úroveň druhou, vzpomínkově-analytickou. Na ní objevují svůj duševní „vnitřní prostor“, prozkoumávají postupně stále více sebe samé, své osobní problémy a hodnoty. Mohou se volně vynořit dávno zapomenuté nebo potlačené zážitky a člověk je někdy velmi opravdově znovu prožívá. Na druhé úrovni se zpravidla setkáváme s týmiž jevy, kterými se zabývá psychoanalýza, proto bychom tuto úroveň vědomí mohli nazvat také „freudovskou“. Člověk se zde setkává doslova s obsahem celého svého dosavadního života a komplexy a fantaziemi založenými na životních zkušenostech. Tato úroveň se tedy svým obsahem odlišuje od symbolických, rasově-dějinných, evolučních a dalších univerzálnějších zážitků hlubších úrovní. Je skutečně zajímavé, že se psychedelictí umělci, kteří mají přístup k takovým ložiskům doutnajících traumat a dýmajících fantasií, málokdy rozhodnou tato témata využít. Pokud nějaký obraz obsahuje motivy známé z psychoanalýzy a my na ně autora upozorníme, většinou pouze tento fakt bez zvláštního zájmu přijme nebo odmítne, ale nepovažuje jej za důležitý.

Psychedelictí umělci již nečerpají hlavní motivy a symboly z neuróz a snů, jak tomu bylo u freudovsky orientovaných surrealistů. Psychedelické umění i psychedelická psychoterapie ohlašují dlouho opožděnou novinku, že co se týče většiny současného užití jeho myšlenek, je Freud mrtev. Umělec vědomě odmítá uměním předvádět nebo vymítat vlastní neurózu, má-li ji. Zavrhuje dnes až příliš běžné motivy degenerace, úchylky, šílenství. Cítí, že může předat něco lepšího. V podstatě je to život - život jdoucí kupředu, roztančený a extatický, život jako součást kosmického procesu, ne život zmrzačený, poražený nebo odcizený, který se s chvěním propadá zpět do smrti.

Vztah psychedelického umění k surrealismu si zasluhuje další diskuzi. Psychedelictí umělci stejně jako umělci surrealističtí prozkoumávají hlubiny psýché a tvoří umění v podstatě psychologické. Na obě „hnutí“ se vztahují slova Patricka Waldberga, která pronesl o surrealistech: „Nejde zde o školu nebo formální hnutí, ale o duchovní směřování.“ Přesto se tyto dva směry v mnoha zásadních bodech liší.

Především se rozcházejí ve svých hodnotách, a právě v oblasti hodnotové je psychedelické umění oproti surrealismu výrazně pokrokovější. V současnosti je samozřejmě také velký rozdíl v tom, čeho obě hnutí doposud dosáhla. K významnému uměleckému směru surrealismu přispělo mnoho předních umělců. V psychedelickém umění, které je teprve na svém počátku, se ale doposud objevilo málo vyzrálých umělců a významných děl. Zdá se však, že hodnotové základy psychedelického umění mu umožní další růst a výsledky méně omezené, než jaké se mohly

zrodit ze surrealistického chápání duše a pohledu na svět.

Psychedeličtí umělci si v zásadě nemyslí, že zachycují výjimečné. Vnitřní reality nemusejí být nutně skutečnější než ty vnější. Archetypy a noumena mohou být ovšem podstatnější a trvalejší než předměty materiálního světa. Psychedeličtí umělci zastávají názor, že jsou zakořeněny v lidském genetickém dědictví. Jsou částí našeho evolučního pojítka s minulostí a oproti objektivním, vnějším jevům se mění jen pomalu.

Surrealismus se z běžného světa vyčleňoval, psychedelické umění chce být jeho součástí – před vnějším světem se neuzavírá a vnitřního vědomí si cení spíše jako vědomí doplňkového. Cílem psychedelické zkušenosti je *rozšířit* vědomí, učinit z něj vědomí *větší*. Narozdíl od surrealismu je hlavní zásadou psychedelického umění duchovní soulad s veškerým bytím. Psychedelické umění nevyvrací náboženské umění minulosti a nepovažuje se tedy za umění ďábelské a rouhačské. Je vyspělejší než surrealismus v tom, že neztotožňuje krásu s bizarností. Nefascinuje je šílenství a choré halucinace. Vyhledává obrazy a jiné jevy, které je možno nalézt v hlubinách normální, avšak rozšířené mysli. Se surrealismem a mnoha jinými uměleckými směry je pojí snaha silným vjemem přivodit stav změněného vědomí.

Zatímco surrealismus je magický, psychedelické umění se dá nazvat ve svém přístupu k mysli vědeckým. Je také náboženské a mystické a mezi všemi těmito směry nevidí nesoulad, mohli bychom je tedy označovat jako vědecky-náboženské nebo mysticky-vědecké umění. Psychedelické umění je však stále v některých ohledech naivnější než surrealismus - musí teprve překonat dětský údiv nad realitami objevenými ve změněných stavech. Sklon k naivitě se projevuje zvláště v jeho metafyzickém postoji a jeho náboženském a mystickém uvědomění, které jsou obecně plytké a poněkud primitivní. Americký sociolog a psycholog Barry Schwartz říká psychedelickému umění „surrealismus technologické doby“. To je příhodné, uvědomíme-li si, že psychedelika spolu s technologií zapříčinila přehodnocení mnoha ohnisek zájmu surrealismu.

Ten, kdo pohlíží na nevědomí z freudovské perspektivy, na sebe často bere roli černokněžníka, a když vyvolává obsahy nevědomí, vyvolává vlastně démony. Takový čarodějnický přístup je psychedelickému umělci cizí. Nemá totiž z nevědomého strach a nevnímá je jako tabu. Obsah hlubších úrovní vědomí, stejně jako předměty mimo zorné pole oka, si prostě uvědomíme, když zapůsobí správný stimul. Vlivy za hranicemi vnímání způsobí, že se vědomí rozšíří, a umožní mu přístup k množství dříve nedostupných informací.

Zmíněné myšlenky se zakládají na teorii, podle níž mysl běžně mnoho věcí z vědomí vylučuje, protože jsou rozptylující nebo neslouží čistě k účelu přežití. Tuto teorii vytvořil Henri Bergson a při zkoumání psychedelické zkušenosti ji uplatnil Aldous Huxley. Podle Huxleyho při psychedelické zkušenosti vědomí přestane filtrovat realitu, zastaví se funkce inhibitorů, a do vědomí tak může vstoupit to, co zde *vždy bylo*. Znovu opakujeme domněnku, že mysl má během psychedelické zkušenosti zřejmě také sklon ke kreativní hře. Vnímání si z nás tropí žerty a nechává věci zkrásnět. Zdá se, že podobně se chovají i další psychodynamické mechanismy. Mysl, osvobozená od svých každodenních úkolů, odpočívá a nechává volné pole působnosti všem schopnostem, které normálně drží pod kontrolou. Osvobozená psychedelická mysl je mimo jiné schopna započít proces uzdravování a osobnostního růstu, což jsme popsali v knize *Druhy psychedelické zkušenosti*⁵.

Na třetí, symbolické úrovni mysl v podstatě překračuje oblast jedinečného-osobního směrem k oblasti osobního-univerzálního, tedy směrem k rozšiřujícím se souvislostem a univerzálnějším formulacím. Člověk buď v roli pozorovatele nebo účastníka zažívá historické události, vývojový proces, mýty a rituály. Účastní-li se jich, mohou na ně smysly reagovat jako na situace reálné. Člověk události silně citově prožívá a pouze nepatrný zbytek vědomí mu připomíná, že nejsou skutečné.

Může se účastnit římských gladiátorských her, stavby pyramidy, útoku na Bastilu, malování Sixtinské kaple. Eidetické obrazy mu mohou ukázat neuvěřitelně podrobně počátky života na Zemi a jeho další vývoj. Zároveň může cítit, že se formami života, které se mu zjevují, sám *stává*, a vnímat mnoho proměn, jimiž jeho tělo prochází.

Člověk se také může všemi smysly a s hlubokým procítěním účastnit rituálů. Například obřad dospívání může mít tedy stejný účinek, jako by byl prožit ve skutečnosti, a člověka významně přiblížit k dospělosti. Někteří mohou vidět archetypální postavy nebo pohádky, legendy či mýty, ztotožnit se s Prométheem, Parsifalem, Oidipem, Faustem, Donem Juanem nebo někým dalším a snad při tom i odhalit široké vzorce vlastního života. I těchto symbolických mytických příběhů se může člověk plně účastnit, protože jejich obrazy plynou ve smysluplném sledu a symboly jsou pochopitelné, vztahují se k životu a problémům daného člověka. Kterýkoli z těchto zážitků, ať už historický, vývojový, mytický nebo rituální, může být nádherný, hluboce emotivní a může mít pro danou osobu velký význam.

5 Varieties of Psychedelic Experience; v češtině vyšlo roku 2004 v nakladatelství Mat'a: DharmaGaia.

Zdá se, že mytologické zážitky v psychedelických stavech zahrnují mýty z téměř všech epoch a zeměpisných oblastí. Zkušenost každého jednotlivce je samozřejmě omezenější, i jeden člověk se však během jednoho sezení může zabývat mýty a mytickými tématy západními i východními, dávnými i moderními, primitivními i civilizovanými. Umělci se ovšem, třebaže měli takových zážitků mnoho, ve svém umění zobrazování specifických mytologií a tradičních archetypálních postav spíše vyhýbají. Používají někdy velmi obecné mytické motivy, symboly a archetypy ale čerpají z přírody a především z vědy. Například zážitek nebo mýtus znovuzrození se poté už nekonkretizuje v postavě boha. V nové mytologii zpravidla nefigurují lidé ani bohové. Zbožštěn je spíše proces a symboly jsou čerpány z motivů, jež jsou v přírodě i v psýché základnější než staré mytické archetypy: energie, pralátka, herakleitovský tok. V luminografiích Irwina Goena nebo lumiích Edwarda Randela, v olejomalbách Bernarda Sabyho (obrazová příloha 17), Toma Blackwella (obrazová příloha 15 a 16) a mnoha dalších nesou mytické poselství organické formy nebo prýstící energie.

I známé postavy z legend a mýtů se ovšem v psychedelickém umění někdy objevují. Například *Cherubín* Ernsta Fuchse (obrazová příloha 12), Ortloffův *Nádech a výdech* (obrazová příloha 26) a některá díla Arlene Sklar-Weinsteinové zobrazují známé, i když psychedelicky znázorněné postavy. Mezi zajímavé a častěji zobrazované motivy patří také mandala. Pravidelněji se objevují i buddhové, indiští mudrci a jiní východní guruové. Jejich přítomnost většinou v tomto veskrze současném umění působí velmi anachronicky i jinak nemístně, zvláště pokud je obklopují produkty moderních technologií. Obhajovat toto umění pouze jako „paradoxní“ ale nestačí.

Na nejhlubší integrální úrovni psychedelické zkušenosti člověk vnímá psychické sjednocení, „osvícení“ a pocit vlastní přeměny. Během naší experimentální práce s psychedeliky dosáhlo této hluboké úrovně jen nízké procento účastníků výzkumu. Není možné odhadnout, kolik umělců na ni již kdy sestoupilo. Sdělit dokonale zážitek, jež lidé ve všech dobách považovali v zásadě za nesdělitelný, se dosud nepovedlo v žádném oboru, umění nevyjímaje.

Prožitky na integrální úrovni jsou zřejmě vždy náboženské nebo mystické. Je-li možné prožívat tuto úroveň i jinak, není nám to známo. Myšlenky, obrazy, tělesné pocity (jsou-li přítomny) a emoce splývají ve zcela smysluplném procesu, vrcholícím pocitem sebe porozumění, sebepřeměny, náboženského osvícení, někdy mystického spojení. Člověk ze svého pohledu zažívá konfrontaci se Základem bytí, Bohem, Mystériem, Noumenem, Podstatou nebo Základní

realitou. Obsah zážitku potvrzuje sám sebe a člověk ví, že je skutečný. Je jasné, že tyto zkušenosti se odehrávají na nejhlubších úrovních já. Neliší se v ničem od jiných náboženských a mystických zkušeností, které jsou tradičně přijímány jako autentické.

Člověk po takovém zážitku často silně touží svou zkušenost sdělit. Část psychedelického umění může být motivována právě touto touhou. Problémem je skutečnost, že již na smyslové úrovni se mohou objevit zážitky pseudonáboženské a méně hluboké zážitky mystické. Také jogíni a zen buddhisté si často pletou tyto povrchnější prožitky se skutečně hlubokými. Důsledkem je narůstající počet lidí, jejichž přesvědčení o vlastním náboženském a mystickém osvícení ty, kteří je skutečně zakusili, pobaví, případně u nich vzbudí vůči prvně jmenovaným politování. V psychedelické subkultuře se to takovými osobami jen hemží. Stejně i umělci, z nichž většina k subkultuře nepatří, mnohé však ovlivnila, mají v oblasti náboženských a mystických prožitků sklon k naivitě. Někteří si v této otázce sami něco namlouvají. Mnozí, jak už jsme zmínili, přistupují k duchovnímu a hlubokému psychologickému vědomí, jejichž obsah by chtěli svým uměním sdělit, plytkým způsobem.

Lidé mají opravdový hlad po nějaké náboženské nebo transcendentální zkušenosti. Je tomu tak zvláště ve Spojených státech a dalších zemích, kde poprvé v historii pro miliony obyvatel nejsou hlavní starostí peníze. U některých z nich se dřívější touha po bohatství mění v touhu po náboženské zkušenosti. Stále více lidí současně pocítuje, že tradiční náboženství jim nevyhovují. Jedním z důvodů je, že neumožňují růst osobnosti, což dokládá právě i rituální obsah psychedelické zkušenosti. Částečně se tím vysvětluje, proč jsou psychedelika tak přitažlivá a proč dnes tolik lidí přijímá povrchní, ale nová a senzační náboženství, jejich falešné bohy a proroky.

Xenofanés v šestém století př. n. l. vyjádřil myšlenku, že kdyby koně dokázali malovat a namalovali své bohy, měli by všichni koňskou podobu. Lví bohové by vypadali jako lvi a volové by také stvořili své bohy k obrazu svému, stejně jako je tomu u lidí. V průběhu věků a napříč zeměkouli prošli bohové i Bůh již mnoha proměnami. Až příliš často se domníváme, že v naší době a zemi proti Bohu, jenž je mrtev, povstávají noví, mladí bohové. Jména jejich proroků a zároveň tvůrců, kteří jsou stárnoucími věčnými dětmi, nestojí za zapamatování.

Mnohé z psychedelického umění v současnosti omezuje skutečnost, že se v nějaké míře k těmto pseudonáboženstvím a neoprimitivistickým konceptům přiklání. Není ale důvod, proč by tomu tak muselo být i nadále. Až nastanou podmínky příznivější, nic by nemělo bránit zrodu

hluboce duchovního umění.

Popisky k obrazům:

originál: str. 89

57. VINCENT VAN GOGH

Židle a dýmka

Sbírka Tate Gallery, Londýn.

originál: str. 95

58. MATI KLARWEIN

Abstraktní vize ve formě španělské krajiny

Olej a tempera na plátně. 1,5 x 1 m. 1963.

3. PŘEKLADATELSKÁ ANALÝZA

Při analýze budu odkazovat na různé texty. Citace z knih, které jsou uvedeny v bibliografii, budou označeny způsobem (autor: rok: strana), citace z originálního textu z knihy *Psychedelic Art* způsobem (O: strana) a citace z textu překladu stylem (P: strana).

3.1 Vnětextové faktory

3.1.1 Autoři

Autory knihy *Psychedelic Art* jsou manželé Jean Houstonová (psycholožka, religionistka a filozofka) a Robert E. L. Masters (psychoterapeut, sexuolog a spisovatel). V 60. letech, kdy vyšel originál *Psychedelic Art*, patřili mezi nejznámější výzkumníky psychoterapeutického využití psychedelických látek. (Masters, Houston: 2004: 383) Dále společně vydali např. knihy *Druhy psychedelické zkušenosti (Varieties of Psychedelic Experience; Rhinehart & Winston, 1966, DharmaGaia a Mat'a, Praha 2004)*, *Mind Games (Delacorte, 1973)* nebo *Listening to the Body: The Psychophysical Way to Health and Awareness (Delta, 1979)*. Manželé byli také důležitými postavami v tzv. *Hnutí lidského potenciálu (Human Potential Movement)*, jehož cílem bylo rozvinout v lidech pomocí terapie dosud nevyužitý potenciál např. kreativity nebo štěstí. Poté, co bylo užití psychedelik i k výzkumným účelům omezeno zákonem, se oba manželé začali věnovat rozvíjení meditací a řízené imaginaci jako alternativě použití změněných stavů vědomí v psychoterapeutické praxi a rozvíjení lidského potenciálu. (Masters, Houston: 2004: 384) Založili spolu v New Yorku *Foundation for Mind Research*, jejímž cílem bylo zkoumat vztah fyzické a psychické zkušenosti (např. smyslovou deprivaci).

Jean Houstonová vyučovala psychologii a filozofii na Hunter College a Marymount College v New Yorku. Pracovala jako poradkyně organizace UNICEF, poradkyně manželů Clintonových, spolupracovala s Dalai Lamou, od roku 2003 je činná v Rozvojovém programu OSN, který odpovídá za řízení a koordinaci rozvojových projektů a poskytování technické pomoci. Vydala 26 knih.

Robert Masters byl autorem nebo spoluautorem dohromady 30 titulů z oblastí psychologie, sexuologie a biologie. Přednášel a vedl výzkumy v Americe, Evropě, Asii i Africe.

3.1.2 Vysilatel

Kniha *Psychedelic Art* vyšla roku 1968 v newyorském nakladatelství Grove Press. Toto nakladatelství vzniklo roku 1951 a zaměřovalo se na alternativní a francouzskou literaturu. Vydávalo například díla Alberta Camuse, Lawrence Ferlinghettiho, Bertolta Brechta, Alaina Robbe-Grilleta, Eugèna Ionesca, díla většiny amerických beatníků včetně Jacka Kerouaca, Williama Burroughse a Allena Ginsberga nebo dílo Harolda Pintera. O některé v době vydání kontroverzní publikace vedlo nakladatelství soudní spory – to je případ *Milence Lady Chatterleyové* od D. H. Lawrence, *Obratníku raka* od Henryho Millera nebo *Nahého oběda* Williama Burroughse. Grove Press, nejinovativnější americké nakladatelství poválečné doby, je slavné tím, že prakticky ukončilo ve Spojených státech cenzuru tisku, a běžným čtenářům přiblížilo literární avantgardu, která je dnes již klasikou.

3.1.3 Místo, čas

Kniha *Psychedelic Art* vyšla v New Yorku. O skutečnosti, že kniha byla publikována ve Spojených státech, vypovídá mimo jiné užití několika výrazů z americké angličtiny, jako je substantivum *fall* – podzim, pravopisná varianta *color*, používání forem *forward*, *toward* bez koncového *s*. V textu se setkáme s několika americkými reáliemi, např. vztahujícími se k místu, o němž vypovídá účastník výzkumu LSD – *Louisiana, red-necked Texas preacher*. Citováno je také několik amerických autorů. Celkově ovšem text nevykazuje mnoho formálních známek o místě publikace.

Mezi publikací originálu a dobou překladu je poměrně velký časový rozdíl, který je někdy patrný i v textu - v 60. letech se např. nedodržovala v naučných textech pravidla „genderové korektnosti“ a autoři běžně používají pouze mužská zájmena (*the person must himself work with this enlarged frame of reference*). Překladaťel také u některých např. psychiatrických termínů, které vznikly v 60. letech specificky pro oblast psychedelie, musí poněkud obtížně dohledávat možný výskyt českého ekvivalentu a případně posuzovat jeho správnost vzhledem k tomu, že se někdy vyskytuje jen v jednom přeloženém díle nebo citaci.

3.1.4 Motiv komunikace, záměr autora

Motivem komunikace je informovat čtenáře o velmi specifickém uměleckém žánru, jímž psychedelické umění je. Téma psychedelik bylo v době publikace kontroverzní a vzbuzovalo často na jedné straně přílišné nadšení a nekritický obdiv, na straně druhé poplašené, nedůvěřivé reakce. Cílem autorů je nahlédnout na toto téma z pokud možno neutrální vědecké perspektivy, a snad tak pomoci tyto dva tábory usmířit. Autoři věřili v potenciál psychedelik, pokud se jejich užívání omezí na řízená sezení s průvodcem. Proto mají kladný vztah i k umění inspirovanému užitím těchto látek a považují je za důležitý doklad o jejich účincích v lidském mozku.

V první kapitole *Psychedelic art and society* popisují autoři svou vlastní patnáctiletou zkušenost s výzkumem účinků psychedelických látek, která je utvrzuje v názoru, že tyto látky v době publikace originálu knihy byly dosud nejlepším prostředkem přístupu k hlubinám lidské mysli. Považovali je za hodnotné jak pro psychologickou terapii, tak pro výzkum v mnoha dalších oborech. Knihou *Psychedelic Art* i dalšími díly o psychedelické zkušenosti se snažili také bojovat proti restrikcím, v době publikace již uplatňovaným. Povolit distribuci daných látek pro terapeutické, výzkumné a jiné oprávněné účely je podle nich lepší řešení, než látky zakázat a vystavit tak mnoho lidí nebezpečným experimentům s neřízenými psychedelickými zážitky a s látkami z černého trhu.

3.1.5 Recipient originálu

Originální text je zaměřen na anglicky hovořící publikum, především vysokoškolsky vzdělané nebo studující vysokou školu, zvláště se zájmem o umění a s přehledem o uměleckých epochách a směrech. Druhým předpokladem u čtenáře originálu je zájem o studium psychedelických látek. Domnívám se, že skutečnými cílovými čtenáři byli jistě i méně vzdělaní lidé, kteří se chtěli informovat o oblasti psychedelie. Určitý stupeň vzdělání od čtenářů ovšem vyžaduje poměrně komplikovaná syntax, dlouhé věty, až esejistický styl a především terminologie z mnoha oblastí a poměrně velký počet nedovysvětlených jmen osobností z různých oborů (výtvarné umění, literatura, psychologie, filozofie, náboženství). Velký rozdíl je v tom, jaké znalosti se očekávaly od čtenáře textu v době jeho publikace v roce 1968, kdy nebyla možnost vyhledávání na Internetu, a dohledávání informací vyžadovalo proto poměrně velkou námahu, a s jakými znalostmi si čtenář docela pohodlně vystačí dnes.

Originální text je na pomezí mezi stylem odborným a populárně naučným, je ale možné, že mohl být v době vydání zajímavým zdrojem informací i pro odborníky z dějin umění, psychologie, filozofie a možná i dalších oblastí. Je tomu tak proto, že psychedelické látky se v 60. letech v mnoha oborech teprve začínaly zkoumat a dostupných informací a vědeckých článků jistě nebylo dost.

V době vydání bylo pro srozumitelnost textu zásadní orientovat se v oblasti umění. To autoři podtrhují např. i ve větě *the person might be seen as in some of the familiar seventeenth-century Italian caricatures*, protože lidem nemajícím přehled o umění tyto karikatury jistě známé nejsou. Především však zmiňují malíře od renesance po 20. století, např. z Itálie, Ruska, Nizozemska atd., z nichž pouze někteří patří mezi známé každému vysokoškolsky vzdělanému člověku.

V době publikace originálu se kromě rozhledu v oboru (především výtvarného) umění vyžadoval alespoň povšechný (středoškolský) přehled o filozofii (Aristoteles, Xenofanés, Hérakleitos, Henri Bergson atd.), psychologii (jsou zmiňováni např. Sigmund Freud, psychoanalýza a různé termíny z oboru) a náboženství – křesťanství (např. pro porozumění křesťanských vizí a osobností, které popisuje jeden z účastníků výzkumu) a alespoň nějaké znalosti o východních náboženstvích (např. mandala, buddhové). Kromě toho bylo dobré mít obecné znalosti z historie (např. řecká mystéria, gladiátorské hry, útok na Bastilu) a mytologie (Prométheus, Oidipus atd.). Jak je vidět, nároky na rozhled čtenáře originálu v době publikace byly značné – dnes je ale situace díky přístupu k Internetu velmi odlišná, což má zásadní vliv na rozhodování překladatele při dovysvětlování jmen a termínů.

3.1.6 Fiktivní komunikační situace a recipient překladu

Rozhodla jsem se postupovat tak, jako by bylo skutečným záměrem vydání překladu celé knihy *Psychedelic Art*. Musíme zde počítat s poměrně velkou změnou sekundární komunikační situace oproti té primární. Je to především kvůli dlouhé prodlevě od publikace originálu a událostem, které v tomto období značně ovlivnily přístup k psychedelickým látkám – základnímu tématu knihy.

V českém překladu by kniha mohla být publikována například v nakladatelství DharmaGaia, které se orientuje na alternativnější literaturu (mystická, spirituální, náboženská, psychologická atd. tematika) nebo v edici *Nové trendy* nakladatelství Maťa, v níž vyšla např. díla Aldouse

Huxleyho, Timothyho Learyho a dalších autorů zabývajících se psychedelií. Druhou knihu autorů Masterse a Houstonové *Druhy psychedelické zkušenosti*, která byla přeložena do češtiny, vydala společně obě tato nakladatelství.

Recipient českého překladu by měl mít, stejně jako recipient originálu, minimálně velmi dobré středoškolské, spíše však vysokoškolské vzdělání. Předpokládanými čtenáři jsou především dvě cílové skupiny: lidé se zájmem o umění a lidé se zájmem o téma psychedelie.

3.2 Vnitrotextové faktory

3.2.1 Téma a obsah

Kapitola *Psychedelic experience and psychedelic art* se zabývá tématem, které je předestřeno v názvu, velmi obšírně, ne podle žádných přesně daných pravidel teorie umění. Stejně i v celé knize *Psychedelic Art* autoři nediktují žádné striktní pravdy a pravidla a neubírají se vždy naprosto jasným směrem – vzhledem k novosti výzkumu psychedelie v době, kdy byla originální kniha vydána, mají často možnost se pouze dohadovat, spíše náhodně objevovat a své objevy ověřovat jen na nepříliš rozsáhlém počtu osob, které se psychedelického výzkumu účastnily.

V kapitole jsou popsány stručně jevy, které se v psychedelickém stavu objevují, a autoři představují domněnku, že psychedelická zkušenost může mít příznivý vliv na umělcovu inspiraci a tvůrčí činnost (nemá ovšem schopnost udělat umělce z každého – pouze poskytnout talentovaným lidem mnohé inspirující nové náhledy na skutečnost). Následují různé informace o psychedelickém stavu a jeho významu pro výtvarné umělce, zajímavé druhy psychedelických prožitků dokládané zkušenostmi účastníků psychedelického výzkumu. Některé myšlenky jsou podpořeny citacemi jiných autorů, kteří psali o tématu psychedelie. Autoři dále popisují čtyři úrovně rozšířeného vědomí, jichž je možno při psychedelické zkušenosti dosáhnout, a odlišné druhy prožitků, které se na těchto úrovních objevují. V závěru kapitoly kritizují „novodobé mesiáše“, přílišné idealisty a ty, kdo přistupují k psychedelickým látkám povrchním způsobem, vyjadřují však důvěru v budoucí potenciál využití těchto látek v mnoha oborech.

3.2.2 Jazykové funkce

Podle Jakobsonova (Jakobson: 1995) rozdělení dominuje v textu funkce referenční, protože jeho hlavním úkolem je informovat čtenáře o určité oblasti umění. Přítomna je také funkce poetická, a to jak v líčení účastníků výzkumu, tak ve stylu autorů, který se místy podobá stylu esejistickému. Poetickou funkci mají také přirovnání, metafory a další stylistické prostředky. Expresivní funkci mají silně emočně nabitě výrazy spojené s popisem účinků psychedelických látek nebo věta zvolací. Při vysvětlování termínů se projevuje funkce metatextová.

3.2.3 Funkční styl, slohové postupy

Jedná se o text v odborném funkčním stylu, na pomezí mezi populárně naučným textem, odborným článkem a esejem. Text příliš neodpovídá anglosaským pravidlům ohledně psaní populárně naučného stylu – nemá např. přehledné horizontální členění a klade dosti vysoké nároky na čtenáře. Naopak jsou uplatněny znaky stylu odborného (mnoho termínů) a esejistického (úvahy autorů).

V textu je uplatněn převážně slohový postup výkladový, který však někdy přechází v úvahu – autoři si totiž mnoha skutečnostmi nemohou být jistí, pouze se dohadují a usuzují z různých okolností.

Postup je doplněn o popisy různých pocitů a vjemů, které vyvolávají psychedelické látky. Účastníci výzkumu ve svých výpovědích někdy používají líčení, pomocí něhož se snaží velmi silně vjemy popsat, jindy také vyprávěcí postup.

3.2.4 Výstavba a členění textu

Horizontálně je souvislý text podkapitoly Psychedelic experience členěn pouze do odstavců. V tomto ohledu tedy se tedy liší od normy anglosaských textů populárně naučných a podobá se spíše textu odbornějšímu. Z hlediska členění vertikálního jsou pomocí okrajů a menšího písma označeny výpovědi účastníků výzkumu. Ovšem v jednom případě je i takováto delší výpověď součástí běžného odstavce. Citování jsou také jiní autoři, a to stejným způsobem, pokud jde o

delší část textu, nebo uvozovkami, jedná-li se pouze o jednotlivá slova, slovní spojení nebo krátké věty.

V textu je různými způsoby silně podporována koheze. Často tak funguje slovosled – příslovečná určení, která jsou postavená na začátek věty:

From such experience one might surmise... (O: 88)

Na začátcích vět stojí stojí navazovací částice, deiktická zájmena nebo příslovce:

Or a face will be seen as having all the subtlety... (O: 88)

This is exemplified in Klarwein's painting... (O: 95)

Then, for example, an experience or myth of rebirth no longer concretizes in a god figure. (O: 99)

3.2.5 Syntaktická rovina

Text se skládá ze středně dlouhých vět až dlouhých, komplexních souvětí. Jde často o souvětí podřadná s různým počtem rozvíjejících vět vedlejších. Krátké věty, které by textu dodávaly dynamiku, se téměř neobjevují.

V textu se vyskytují také vytýkací konstrukce, které zdůrazňují vytčený větný člen, např.

It is also on the sensory level that the mental processes first accelerate... (O: 96),

nebo tzv. pseudo-cleft sentences, identifikační konstrukce, které zřetelně vyznačují tematickou a rematickou část:

What is most striking about this list is that, ..., we have itemized... (O: 88)

Jména jsou často rozvíjena několikanásobnými přívlastky, kterými jsou popisovány např. obrazy viděné v psychedelických stavech. Jde převážně o členy v poměru slučovacím. Autoři se s jejich pomocí snaží co nejpřesněji popsat jevy, které člověk, jenž psychedelickou zkušenost nezažil, zřejmě nikdy neviděl:

Very early in the experience, the person may become aware of a pulsing, vibratory excitation of the atmosphere, and remark small, curved, flickering and sparkling particles of light... (O: 90)

Autoři také velmi často používají vsuvky, oddělené od ostatního textu pomocí pomlček, závorek nebo čárek. Někdy se mi zdálo vhodnější nahradit jeden diakritický prostředek jiným, např. v tomto případě, kde jsem kvůli délce zařadila vsuvku na konec věty:

There also is another important phenomenon of vision that has not been mentioned: the imposition – or is it a discernment? - of a patterning in nature more intricate, delicate, and far more ubiquitous than previously recognized. (O: 94)

Nezmínili jsme ještě další důležitý jev: všechny vzory a tvary v přírodě se stanou složitějšími, jemnějšími a všudypřítomnými (nebo snad teprve teď člověk tyto jejich vlastnosti dokáže rozpoznat?). (P: 14)

Polovětné vazby, které v originálním textu mají kondenzační účinek, je třeba překládat většinou vedlejší větou, např.

Synesthesias (cross-sensing) may appear, with the person „hearing colors“ or „seeing sounds.“ (O: 96)

Může se objevit také synestezie (záměna smyslů), při níž člověk „slyší barvy“ nebo „vidí zvuky“. (P: 15)

Verbonominální predikace často vyjadřují jistotní postoj k faktivnosti atributivního vztahu (Dušková: 2006: 415) – protože autoři vyjadřují mnohokrát pouze své domněnky a účastníci výzkumu se pokoušejí popsat něco, co se popisuje těžko, jeho faktivnost relativizují pomocí sponových sloves *seem*, *appear* nebo *tend*:

The new mythology tends to be unpeopled and ungodded. (O:99)

V nové mytologii zpravidla nefigurují lidé ani bohové. (P: 19)

3.2.6 Lexikum

Lexikální prostředky užívané v textu jsou velmi bohaté – zaprvé používají autoři vysoký styl (*thus*, zájmeno *one*), zadruhé jsou často popisovány jevy, jež si barvitě lexikum přímo vyžadují. Prostředky jsou spisovné, většinou bezpříznakové, v některých případech ale autoři tíhnou k

expresivitě, když se snaží opsat velmi silné vjemy:

A loved one may be perceived as **indescribably** beautiful. (O: 90)

Citově zbarvené jsou někdy i výpovědi účastníků výzkumu nebo jiných autorů, které jsou v textu citovány.

O odborné terminologii z několika oblastí již byla řeč – nejfrekventovanější jsou v podkapitole termíny z oblasti psychologie (resp. psychiatrie) – např. *mental process, mental event, trauma, neurosis*. Některé jsou obecně známé – *fantasy, empathy, attention, memory, hallucination*. Jiné ovšem pro laika tak srozumitelné být nemusí (*eidetic imagery, perceptual constancy, psychodynamic mechanisms*) – z nich pouze k některým je podáno vysvětlení. O tomto problému se bude dále hovořit v kapitole 5.2 *Lexikum*. Další skupinou jsou termíny spojené s psychedelickými látkami - *LSD, peyote, mescaline, altered awareness, set, setting, form-constant* (některé termíny z této oblasti spadají zároveň do psychologické terminologie). Znovu platí, že ne všechny jsou v knize dovysvětleny – autoři počítají s tím, že se čtenář v tématu alespoň zběžně vyzná. Samozřejmou součástí podkapitoly je terminologie z oboru umění - *surrealism, canvas, oil painting*, ale také *rose window, mouchrabieh, filigree*. Poslední dosti obsažnou terminologickou oblastí je náboženství a spiritualita. Autoři sami v kapitole zmiňují, že „*even one person in one session may deal with myths and mythic themes both Western and Eastern, ancient and modern, primitive and civilized*“ (O: 99). V textu se proto setkáváme jak s výrazy z prostředí křesťanského (*crucify, inquisitorial, the Crusades*), tak z náboženství a kultur jiných (*Yoga, Zen, guru, buddha, swami, Great Greek Mysteries*). Kromě zavedených termínů z různých oborů používají autoři i některé termíny málo známé, u nichž je těžké dohledat český ekvivalent (*form-constants*), předkládají také termín vlastní (*psychedelic sensibility*).

Některá z vlastních jmen, jež text obsahuje, mají českou variantu – *Ježíš, Petr, Tomáš Akvinský, Jana z Arku*.

Funkčnímu stylu textu odpovídá užívání poměrně velkého počtu slov cizího původu, především latinského (*illumination, ubiquitous, fungus, stimulus, segment*) a řeckého (*phenomenon, demon, metamorphose, anachronistic*).

3.2.7 Metatextovost

Podkapitola obsahuje několik citací, pro sdělení velmi zásadních. Zejména jde o citace výpovědí účastníků psychedelického výzkumu, který Masters a Houstonová vedli. Pomocí nich autoři dokládají své teze o působení psychedelických látek a o stavech, které lidé prožívají na jednotlivých psychedelických úrovních. Citace jsou vždy jen kratší částí celkových záznamů, v nichž účastníci po skončení zážitku svou zkušenost popisovali. Důležité při překladu bylo, že některé z těchto citací autoři použili i ve své knize *The Varieties of Psychedelic Experience*, jejíž překlad v češtině již existuje. Měla jsem tedy možnost posoudit předchozí překlad. O této skutečnosti budu mluvit v kapitole 5.8 *Druhy psychedelické zkušenosti*. Tyto citace jsou hlavně popisy, jsou psány v první osobě j. č. Vykazují poměrně vysokou míru expresivity, především prostřednictvím hodnotících adjektiv. Objevuje se v nich velké množství velmi barvitých přirovnání.

Kromě toho jsou citováni jiní autoři, píšící o tématu psychedelie v časopisech nebo vlastních knihách. Většinou mají stejnou úlohu jako výpovědi účastníků výzkumu a obsahově i formálně se jim podobají.

4. METODA PŘEKLADU

Z předchozí analýzy vyplývá, že podkapitola *Psychedelic experience and psychedelic art* (a taktéž celá kniha *Psychedelic Art*) klade na čtenáře poměrně vysoké nároky. Cílem bylo zachovat funkce textu a nahradit anglické struktury strukturami českými, aby byl projev v češtině přirozený. Hlavním překladatelským problémem pro mě bylo zvolit překladatelskou strategii v souvislosti s různorodou terminologií, která náročnost textu zvyšuje. Z tohoto důvodu bylo přínosné srovnat, do jaké míry je terminologie vysvětlena v českých publikacích podobného typu. Jelikož žádná kniha o psychedelickém umění v češtině napsána nebyla (ani do ní nebyla přeložena), musela jsem hledat mezi jinými uměleckými směry. Snad nejvhodnější pro tento záměr byla publikace *Surrealismus a magie* (Nadia Choucha, Volvox Globator, 1991), která je ovšem překladem z angličtiny, dále jsem využila české knihy *Secese* (Bohumír a Marcela Mrázovi, Obelisk, 1971) a *Výtvarné avantgardy 20. století, 1900 – 1945* (Anita Pelánová, Karolinum, 2010). První dvě díla funkčním stylem odpovídají knize *Psychedelic Art* více, posledně jmenovaná kniha se blíží explicitací i např. horizontálním a vertikálním členěním více populárně naučnému stylu. Společnou tendencí v těchto knihách bylo nedovysvětlovat termíny z umění a většinou ani vlastní jména umělců, literátů atd. (kromě *Výtvarných avantgard*, které přehledně popisují umělecké směry a seznamují čtenáře s jejich představiteli). Zjistila jsem tedy, že u nás existuje tradice knih o umění, jejichž styl je odbornější a klade na čtenáře požadavek znalosti oboru a rozhledu v celém odvětví, případně více dohledávání.

Předpokládané čtenáře překladu jsem již popsala v kapitole 3.1.6 *Fiktivní komunikační situace a recipient překladu*. Zájem o předkládanou knihu budou mít především lidé, které zajímá oblast umění nebo oblast psychedelie, a budou mít proto minimálně v jedné z těchto oblastí určité znalosti. Vzhledem k tomu, že mezi nimi budou nejspíše odborníci v umění i laici, kteří o ně mají zájem, neví ale nic o oblasti psychedelie, bylo by vhodné tuto oblast z důvodu rozšíření už tak nepříliš velkého publika čtenářům přiblížit. Co je to psychedelická zkušenost, je sice stručně vysvětleno v první kapitole knihy, přesto by ale některé termíny a jevy, pokud o nich člověk např. nikdy dříve nečetl, nemusely být zcela pochopitelné a nemuselo by se při nich nic konkrétního vybavit (např. názvy psychedelických látek). Neméně důležité je znát alespoň zhruba kontext oblasti zvané psychedelie. Doplnění textu o tolik poznámek pod čarou a dovysvětlování tolika termínů by naprosto změnilo charakter knihy. Z těchto důvodů by české

vydání knihy mělo být rozhodně doplněno o úvodní kapitolu, v níž by byla popsána moderní historie psychedelik (především od objevu účinků LSD v roce 1943), stručně popsáno jejich složení a účinky, situace, která kolem těchto látek panovala v USA v 60. letech a další vývoj po restrikci (a případně současná situace v USA a České republice).

5. TYPOLOGIE PŘEKLADATELSKÝCH PROBLÉMŮ

5.1 Rozdíly v presupozicích

Skutečností, která překladateli skýtala některá úskalí, je rozdíl mezi dobou publikace originálu a dobou překladu. To obnáší hlavně problém porozumění celému kontextu psychedelie 60. let. Řešením je úvodní kapitola, která čtenáře do kontextu uvede. V textu se vyskytuje několik názvů médií, které český čtenář nezná, ovšem nejedná se o známá americká média: *Psychedelic Review* je časopis, který vyšel pouze v několika číslech. Lze předpokládat, že ani v 60. letech nebyl známý velkému množství lidí, a proto může být jeho dohledání dnes, kdy jsou jeho čísla k dispozici na Internetu, i snazší. Co se týče citovaných autorů, Allan Watts byl velmi populární v Kalifornii. Byl filozofem a propagátorem zenu a taoismu a napsal mnoho knih. V textu používám vnitřní vysvětlivku *filozof a propagátor východních nauk Allan Watts*. Historik a filozof Gerald Heard byl mimo jiné mentorem slavných osobností a zakladatelem Anonymních alkoholiků. Byl také přítelem Aldouse Huxleyho. Jeho jméno bylo zřejmě alespoň některým americkým čtenářům originálu známé, já je dovysvětluji alespoň jako *historik a filozof Gerald Heard*. Dovysvětluji také povolání psychologů Havelocka Ellise, Heinricha Klüvera, básníka a kritika umění Patricka Waldberga a sociologa a psychologa Barryho Schwartze. V podkapitole se objevují narážky na díla z anglického prostředí - Alenka v říši divů (zde je samozřejmé, že dovysvětlovat potřeba není) a dále autoři W. B. Yeats a Aldous Huxley, kteří jsou známí i u nás.

5.2 Lexikum

5.2.1 Překlad názvu podkapitoly a výrazu *art*

Název podkapitoly, která je předmětem bakalářské práce, jsem přeložila jako *Psychedelická zkušenost a psychedelické umění*. *Art* v angličtině spíše konotuje „výtvarné umění“, ovšem kniha pojednává nejen o umění ryze výtvarném. Inspiraci psychedeliky najdeme i v hudbě a literatuře – psychedelické látky totiž ovlivňují všechny smysly a mohou působit inspirativně při všech druzích uměleckého projevu. Psychedelická kultura mimo jiné podnítila v 60. letech vznik nových uměleckých žánrů – například specifických světelných show, které měly spoluvytvářet

atmosféru na koncertech rockových skupin, nebo tzv. undergroundového komixu. Autoři popisují v první kapitole, o jakých uměleckých žánrech bude kniha pojednávat. Vyhledala jsem si také jiné publikace přeložené z angličtiny, které mají v názvu slovo *art* a zabývají se výhradně výtvarným uměním – *art* se zde všeobecně překládá pouze slovem *umění*.

5.2.2 Psychedelická zkušenost vs. zážitek

O pár řádků výše jsem uvedla, že v překladu názvu podkapitoly používám slovo zkušenost. I v textu se většinou objevuje nepočitatelná varianta slova *experience* bez členu.

Psychedelic experience drastically alters both inward and outward awarenesses. (O:89)

Psychedelická zkušenost drasticky mění vnitřní i vnější vnímání. (P: 8)

Autoři však používají i druhý význam výrazu *experience* – zážitek, když jej doplňují členem neurčitým.

It is usually a lesser but still very powerful experience or series of experiences that motivates the artist to center his concerns upon the psychedelic states. (O:94)

K zaměření pozornosti na psychedelické stavy většinou umělce přivede zážitek nebo řada zážitků o něco méně extrémních, přece však velmi silných. (P: 14)

Rozhodla jsem se ale používat slovo *zážitek* častěji. *Psychedelickou zkušenost* volím tehdy, když má slovo *experience* význam obecný, naopak v případech, kdy je označována spíše jednotlivá, časově omezená událost, se mi zdá výraz *zážitek* (nebo *prožitek*) vhodnější. Zároveň tak zabraňuji častému opakování slova *zkušenost*. V literatuře zabývající se psychedelií bývá uplatňován stejný postup.

Artists are seldom able to work well with their hands during psychedelic experience. (O:88)

Umělci jsou v průběhu psychedelického zážitku zřídka schopni při práci správně ovládat pohyby rukou. (P: 7)

5.2.3 Terminologie

V souladu s kapitolou 4. *Metoda překladu* jsem nedovysvětlovala termíny z oblasti

psychedelie. K tomu by měla být určena úvodní kapitola. Zde by zřejmě byly vysvětleny také termíny *set* a *setting*, které jsou pro porozumění psychedelické zkušenosti nepostradatelné. Tyto termíny jsou použity na začátku předkládané podkapitoly a autoři je dovysvětlují jen nedostatečně, přestože se v textu knihy dříve nevyskytly. Proto jsem termíny i kvůli srozumitelnosti pro hodnotitele této práce více explikovala.

V oblasti **umění** byla většina termínů obecně známých (*portrait, caricature, surrealism, impressionist painters*), pouze několik by mohlo činit při chápání textu problémy. Jedná se o výrazy: 1) z cizího prostředí: *mouchrabieh* – mašrabíja, 2) z historie: *tracery* - kružba, 3) nové techniky: *lumia*. První dvě kategorie mají zavedené české ekvivalenty, pouze zřejmě nebudou mnoha čtenářům známy. U nás málo známý ekvivalent mašrabíja nebylo však nutné použít, sám autor citace jej dovysvětluje opisem, proto jsem jej vynechala:

...and the background of the pictures frequently recalled, both in form and tone, the delicate architectural effects as of lace carved in wood, which we associate with the mouchrabieh work of Cairo. (O:91)

Pozadí těchto obrazů se často tvary i barvami podobalo jemným architektonickým prvkům, například krajkově vyřezávaným dřevěným oknům, která je možno vidět v Káhiře. (P: 11)

Ostatní termíny se však dají dohledat snadněji. Protože se vyskytují v citacích účastníků výzkumu, dobarvují jejich projev a svým způsobem je charakterizují (jsou to umělci, vyznají se v různých uměleckých oblastech a vizuální jevy při psychedelickém zážitku jim připomínají různé umělecké prvky), zachovávám je, případně částečně dovysvětluji vnitřní vysvětlivkou.

Termín *lumia* označuje speciální techniku pracující se světlem, která byla spojena s kulturou poloviny 20. století a zřejmě i několika následujících desetiletí, dnes už ale není známá. Proto jsem přidala poznámku pod čarou. Dále dva termíny z oblasti umění nahrazuji termíny jinými. Autoři pro vysvětlení tzv. eidetických obrazů používají přirovnání k *photographic slides*, tedy diapozitivům, ovšem dnes už se mnohem častěji promítají fotografie a toto přirovnání zřejmě lépe splní svůj účel. Dále místo českého ekvivalentu *zobrazující* k anglickému termínu *representational* volím výraz *konkrétní*. Výraz *representational* se totiž vyskytuje v opozici vůči slovu *abstraktní*, a mnou volené řešení tak poslouží lépe tomu, kdo uměleckou terminologii nezná. Zajímavým překladatelským problémem bylo slovo *doodles*.

Every twig is in its proper place, and the tangle has become an arabesque more delicately ordered than the fabulous doodles in the margins of Celtic manuscripts. (O:94)

Každá větvička je na svém místě, ze změti se stala arabeska sestavená dokonaleji než nádherné zdobení na okrajích keltských rukopisů. (P: 14)

Doodles jsou kresby, které si člověk črtá většinou nevědomky na papír, například při telefonování. Nemají ale konotace „neuspořádanosti“ jako české částečné ekvivalenty *čmáranice* nebo *klikyháky*. Protože okraje keltských rukopisů bývají skutečně zdobené pravidelnými ornamenty, zvolila jsem tuto variantu, jejímiž konotacemi jsou *pravidelnost* i *krása*.

Další terminologickou kategorií je oblast **psychologie** (respektive psychiatrie). Většina těchto termínů je lidem s vysokoškolským vzděláním, kteří jsou předpokládanými recipienty, běžně srozumitelná a ty málo známé jsou v textu vysvětleny. Problém byl s termínem *mental event*, který v angličtině funguje v opozici *mental process* (psychický proces, např. vnímání, myšlení) – *mental event* (jednotlivý projev takového procesu, např. vjem, myšlenka). Český ekvivalent jsem nenašla ve slovnících, neznala jej ani psychiatryně MUDr. Dufková. Protože se nejedná o odborný psychologický text, rozhodla jsem se pro řešení, které by čtenářům jev pokud možno objasňovalo – *psychická událost*. Dalším termínem, jehož překlad nebyl jednoduchý, byly *form-constants*. Jde o termín, kterým německý psycholog Heinrich Klüver označil tvary, jež lidé pravidelně vídají při halucinacích. Žádné Klüverovo dílo nebylo přeloženo do češtiny a jediným textem, ve kterém jsem českou verzi tohoto termínu objevila, byla kniha *Migréna* O. Sackse, kde se vyskytuje překlad *formové konstanty*. Já bych raději volila variantu *tvárové konstanty*, ovšem to je už zavedený termín z vývojové psychologie, který označuje jiný jev. Proto jsem se také rozhodla použít *formové konstanty*.

Text obsahuje také několik termínů z oblasti, kterou nazývám **náboženství a spiritualita**. Ekvivalenty termínů z křesťanství, jako *crucify* nebo *inquisitorial*, jsou i u nás snadno srozumitelné. I výrazy z východních náboženství nepotřebují vysvětlení – *guru*, *buddha*, *mandala*. Řešit jsem musela, jak přeložit hinduistický termín *swami*. Podle slovníku *Oxford Dictionary* se jedná o hinduistického náboženského učitele. Ve větě, která sděluje typologii náboženských postav, které psychedelictí umělci častěji zobrazují, jsem použila spojení *indičtí mudrci* – jde sice o generalizaci, ale v daném kontextu je důležitá spíše představa typu, ne konkrétní termín. Termín *Great Greek Mysteries*, který se objevuje v jedné z citací, překládám

zavedeným českým spojením *eleusinská mystéria*. Pro *rite of passage* jsem zvolila pouze jeden z významů - *obřad dospívání*, stejně jako překladatelka *Druhů psychedelické zkušenosti*, protože v dané situaci mají autoři na mysli právě tento jeho význam a bude na rozdíl od *přechodového rituálu* většinou čtenářů jasně srozumitelný.

Autoři používají také dva termíny z filozofie, které jsou synonymické. Je to *Ding an Sich* z filozofie Immanuela Kanta a *noumenon* – výraz pro to samé z řečtiny. Ekvivalentem prvního termínu je *věc o sobě*, *noumenon* v české filozofické terminologii funguje také.

5.3 *Expresivita, obrazná vyjádření*

Zajímavou metonymií, z níž se stal zavedený idiom, je *redneck* (v textu originálu ve formě *red-necked*). Označuje posměšně chudé bílé farmáře hlavně z amerického Jihu. Tento idiom, který v češtině nemá obdobu, jsem přeložila pomocí adjektiva *buranský*.

... and Savonarola saluted a red-necked hell-fire and brimstone Texas preacher. (O:93)

... a Savonarola vzdal hold buranskému kazateli z Texasu, dštícímu oheň a síru. (P: 13)

Tato věta obsahuje další frazeologismus *hell-fire and brimstone*. Použila jsem jeho českou verzi.

V textu je dále např. jednou užitá věta zvolací. To v českých textech podobného charakteru zvykem není, já proto volím větu oznamovací.

Psychedelic art, like psychedelic psychotherapy, proclaims the long overdue news that Freud, in the sense of most present use of his ideas, is dead! (O: 96)

Psychedelické umění i psychedelická psychoterapie ohlašují dlouho opožděnou novinku, že co se týče většiny současného užití jeho myšlenek, je Freud mrtev. (P: 16)

5.4 *Syntax*

Jak jsem již uvedla, v textu se vyskytuje mnoho dlouhých, **složitých souvětí**. Některá složitější souvětí bylo vhodnější při překladu rozdělit a zvýšit tak srozumitelnost, např.

The flickering lights and the atmospheric excitation resemble what is seen in the works of the impressionist painters and was theorized about by Seurat, who believed that all objects are a coalescence of these (energy) particles. (O: 90)

Mihotající se světýlka a napětí ve vzduchu připomínají díla impresionistických malířů. Podle Seurata, který se těmito energetickými částicemi zabýval teoreticky, se z nich skládají všechny věci. (P: 10)

Na rozdíl od anglické **nominálnosti** používá čeština častěji verbální konstrukce. Aby byl zachován přirozený ráz češtiny, bylo třeba některé nominální konstrukce při překladu nahradit českými prostředky.

Anglickou konstrukci jsem v některých případech převedla na slovesný tvar.

There may be visual distortion as well as the heightened acuity. (O: 89)

Vidění se nejen zostřuje, ale může se také zkreslit. (P: 8)

V textu se často vyskytují **verbonominální konstrukce**, a to jak klasifikující:

Particularly, psychedelic art tends to be naïve in its metaphysical outlook and in its religious and mystical awarenesses. (O: 98)

Sklon k naivitě se projevuje zvláště v jeho metafyzickém postoji a jeho náboženském a mystickém uvědomění, které jsou obecně plytké a poněkud primitivní. (P: 17)

tak identifikující:

Psychedelic art is not antagonistic to the religious art of the past... (O: 97)

Psychedelické umění nevyvrací náboženské umění minulosti... (P: 17)

V tomto případě jsem verbonominální vazbu nahradila slovesem, které má podobný význam.

Dalším samozřejmým problémem, s nímž se setkává překladatel z angličtiny do češtiny, je **pasivum**. Čeština častěji využívá aktivní tvar slovesa, což bylo třeba při překladu zohlednit.

For example, creative blocks are sometimes overcome. (O: 88)

Například může [psychedelická zkušenost] někdy pomoci překonat tvůrčí bloky. (P: 8)

If awareness is internalized and focused on the body ... (O: 95)

Pokud člověk zaměří vnímání dovnitř a soustředí se na vlastní tělo ... (P: 15)

In psychedelic experience, said Huxley, the funneling or screening function of consciousness is suspended; the inhibitors are inhibited; and what was always there is now free to enter in. (O: 98)

Podle Huxleyho při psychedelické zkušenosti vědomí přestane filtrovat realitu, zastaví se funkce inhibitorů, a do vědomí tak může vstoupit to, co zde vždy bylo. (P: 18)

5.5 Modalita

Modalita je v textu velmi důležitá, autoři především často užívají modalitu jistotní. Mnoha svými závěry si nemohou být úplně jisti, proto platnost svých vyjádření zeslabují modálními slovesa *may*, *can* a *might*. Modální slovesa jako prostředek vyjadřování jistotní modality jsou v angličtině častější než v češtině (Dušková: 186), proto někdy nahrazují modálními adverbii.

Even when given under the best of conditions. it may do no more ... than „give an experience.“ (O: 88)

I při těch nejlepších podmínkách jej možná ... podporuje pouze „poskytnutím zážitku“.
(P: 8)

Very early in the experience, the person may become aware of a pulsing, vibratory excitation of the atmosphere... (O: 90)

Někdy si člověk velmi brzy na počátku zážitku uvědomí, že vzduch pulzuje a vibruje napětím... (P: 10)

5.6 Grafické prostředky

Delší citace jsou od ostatního souvislého textu odděleny prázdným řádkem nad i pod textem a **menším typem písma**. Tento postup z důvodu přehlednosti dodržuji a používám jej i u jediného delšího vyjádření účastníka výzkumu, které navazuje na neukončenou větu hlavního textu a v originálu proto takto od něj odlišeno není. Čtenář se tak bude v textu lépe orientovat a snadno danou citaci najde, pokud by se k ní chtěl vrátet.

Autoři vcelku hojně využívají **závorek a pomlček** k oddělení vsuvek nebo doplňujících informací. Takový míra použití pomlček není v českých textech podobného typu běžná, někdy je proto odstraňuji (např. pomocí vedlejší věty) nebo je nahrazuji závorkami:

Mind-altering chemicals – such as peyote, mescaline, LSD, psilocybin – activate various mental processes. (O: 87)

Látky měnící vědomí, mezi něž patří např. peyotl, meskalin, LSD či psilocybin, spouštějí různé duševní procesy. (P: 7)

There is also another important phenomenon of vision that has not been mentioned: the imposition – or is it a discernment? - of a patterning in nature more intricate, delicate, and far more ubiquitous than previously recognized. (O:94)

Nezmínili jsme ještě další důležitý jev: všechny vzory a tvary v přírodě se stanou složitějšími, jemnějšími a všudypřítomnými (nebo snad teprve teď člověk tyto jejich vlastnosti dokáže rozpoznat?). (P: 14)

Názvy knih, obrazů a termíny, které autoři chtějí zdůraznit, jsou psány **kurzívou**, citace v textu jsou odděleny **uvozovkami**. Tento styl také dodržuji. Poněkud chaoticky však působí část, v níž se citují výňatky z díla psychologa Klüvera (O:92). Jde o výčty nebo jednotlivá slova, u nichž autoři kombinují uvozovky s kurzívou – záměr je zřejmě zase takový, že uvozovky mají značit citaci, kurzíva funguje jako prostředek zdůraznění. Dohromady však tento grafický styl působí spíše zmateně, navíc někdy to, co by zřejmě mělo být citací, je psáno pouze kurzívou. Proto jsem raději od emfatické kurzívy upustila a citace odděluji jen uvozovkami.

One of the constants, Klüver observes, is always referred to by such terms as „grating,

lattice, fretwork, filigree, honeycomb, or chessboard design.“ The „cobweb figure“ he finds to be closely related. (O:92)

Klüver pozoroval, že jednu z konstant lidí vždy popisují jako „mřížku, ozdobnou řezbu, filigrán, včelí plástev nebo šachovnici“. Jako příbuznou těmto formám označuje Klüver i „pavučinu“. (P: 11)

5.7 Obrazové přílohy

Obrazové přílohy jsou naprosto nezbytnou součástí knihy. Zaujímají přibližně polovinu celkového počtu stran. Jedná se o obrazy psychedelických umělců, jež čtenáři umožňují zjistit, jak psychedelické umění skutečně vypadá, a lépe si představit, o jakých motivech a technikách autoři hovoří. Asi polovina je vytištěna barevně, zbytek černobíle. Jsou pro ně určeny samostatné strany, některé menší jsou ovšem umístěny i v textu kapitol pro přímou ilustraci popisovaných jevů.

Obrazové přílohy by rozhodně neměly chybět ani v překladu, problémem by ale mohla být nákladnost vydání, které by se zcela podobalo originálu. Kvalita barevných obrazů je totiž podpořena také kvalitním lesklým papírem. Alespoň některé obrazy by ovšem měly být vyvedeny barevně, stejně, jako je tomu u originálu, protože barvy jsou zcela zásadním rysem většiny psychedelických děl (i u originálu by samozřejmě bylo ideální, kdyby byly barevné všechny).

V části 5.2.1 *Překlad názvu podkapitoly a výrazu art* jsem hovořila o tom, jaké druhy umění souhrnný název „psychedelické umění“ zahrnuje. Mezi obrazovými přílohami jsou také fotografie např. různých filmových projekcí a happeningů, při nichž byly uplatněny jiné umělecké techniky než malba nebo kresba.

5.8 Druhy psychedelické zkušenosti

S pomocí originálu a překladu této další knihy autorů Masterse a Houstonové jsem měla možnost kontrolovat některá svá řešení. Jednalo se zprv o některé termíny, zadruhé o některé citace výpovědí účastníků výzkumu. Pokud jsem řešení překladatelky Martiny Sanollové ověřila

jako správné, použila jsem je také.

rite of passage – obřad dospívání

Ground of Being – Základ bytí

V některých případech jsem s ale s jejím řešením nesouhlasila (pro označení citace z knihy Druhy psychedelické zkušenosti budu používat formát Druhy:strana), např.

překlad M. Sanollové:

Vedle sloní tváře se objeví udatná mužská postava. (Druhy:41)

můj překlad:

Vedle sloní tváře se tyčí herkulovská postava. (P: 9)

Protože účastník výzkumu zde popisuje jevy, které vidí souběžně vedle sebe (které se tedy neobjevují jeden za druhým), a protože slovesem použitým v originálu je *rise*, použila jsem překlad *tyčit se*.

6. TYPOLOGIE POSUNŮ

Při překladu došlo k několika druhům posunů, budu je klasifikovat podle teorie Jiřího Levého.

Generalizace

Zobecnění se projevovalo při překladu některých málo známých termínů, které jsem v češtině pouze opsala (*mouchrabieh, filigree, swami*). Termín *rite of passage* jsem z již zmíněných důvodů generalizovala na *obřad dospívání*.

Nivelizace

U většiny obrazných vyjádření existovaly české ekvivalenty, takže tato vyjádření nebyla výrazově zeslabena. Stylistická nivelizace proběhla například v případě, kdy nebyla převedena aliterace (*intense interest*). Záměrně byla někdy snížena expresivita originálu, protože například zvolací věty nejsou v češtině na rozdíl od angličtiny v tomto typu textu běžné.

Intelektualizace

Intelektualizaci jsem použila tehdy, kdy by z doslovného překladu nebyl srozumitelný význam, např.

Surrealism was exclusive; psychedelic art is inclusive ... (O:97)

Surrealismus se z běžného světa vyčleňoval, psychedelické umění chce být jeho součástí ... (P: 17)

nebo:

But here the mind is creative, not just recollective. (O:93)

Pod vlivem psychedelik je ovšem mysl schopna nejen přehrávat si vzpomínky, ale také vytvářet představy nové. (P: 13)

7. ZÁVĚR

V bakalářské práci jsem se zabývala překladem části druhé kapitoly knihy *Psychedelic Art* do češtiny. Podmínkou bylo zachování funkce textu a zároveň jeho převedení pomocí prostředků přirozených pro češtinu. Z toho důvodu někdy docházelo k překladatelským posunům. Text v cílovém jazyce by měl sloužit v prvé řadě dvěma zájmovým skupinám – lidem, kteří se zabývají uměním, a lidem, kteří se zajímají o téma psychedelie. Protože se v textu vyskytovalo mnoho různorodé terminologie, kterou nebylo možné z velké části dovysvětlit, aby se úplně nezměnil ráz textu, sdílela jsem většinou strategii autorů knihy – nedovysvětlit, přičemž jsem počítala s tím, že čtenář má v dnešní době (na rozdíl od doby publikace originálu) příležitost si případné neznámé termíny dohledat s pomocí Internetu.

Text jsme si pro účel bakalářské práce zvolila, protože mě zajímají obě hlavní témata – umění i psychedelie. Nejsem si jistá, zda je u nás vydání překladu celé knihy *Psychedelic Art* reálné, vydání by totiž kvůli obrazovým přílohám bylo nákladné. Na druhou stranu by nebylo dobré doplnit text například pouze o černobílé kopie ilustračních obrazů, barvy jsou totiž v psychedelickém umění velmi důležité. Pokud by k vydání došlo, byla by kniha vzhledem ke svému tématu ne jen ojedinělá, jako je tomu v angličtině, ale naprosto výjimečná.

8. BIBLIOGRAFIE

Primární literatura:

Houston J., Masters R. E. L.: *Psychedelic Art*. Littlehampton Book Services Ltd, 1968, str. 87-101. ISBN-10: 0297764195

Sekundární literatura:

Baleka, J.: *Anglicko-český slovník výtvarného umění*. LEDA, 2003. ISBN 80-7335-033-5

Cambridge International Dictionary of English, Cambridge University Press, 1995.

Čechová, M., Krčmová, M., Minářová, E.: *Současná stylistika*. Praha: Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-961-4.

Čmejková, S., Světlá, J., Daneš, F.: *Jak napsat odborný text*. LEDA, 1999. ISBN: 80-85927-69-1

Dušková, L. et al.: *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1413-6.

Grepl, M., Karlík, P.: *Skladba češtiny*. Votobia, 1998. ISBN 80-7198-281-4

Hartl, P., Hartlová, H.: *Psychologický slovník*. Portál, 2004. ISBN 80-7178-303-X

Heinz, S.: *Keltské symboly*. Fontána, 2002. ISBN 80-7336-031-4

Houston J., Masters R. E. L.: *Druhy psychedelické zkušenosti*. Praha: DharmaGaia a Maťa, 2004. ISBN: 80-7287-085-8

Houston J., Masters R. E. L.: *Varieties of Psychedelic Experience*. Park Street Press, 1966.

Choucha, N.: *Surrealismus a magie*. Volvox Globatog, 1994. ISBN 80-85769-28-X

Jakobson, R.: *Poetická funkce*. Jinočany: H & H, 1995. ISBN 80-857-878-30

Kufnerová, Z. a kol.: *Překládání a čeština*. Jinočany: H&H, 1994. ISBN 80-85787-14-8

Levý, J.: *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998. ISBN 80-237-3539-X.

Malina, J. a kol.: *Antropologický slovník*. Akademické nakladatelství CERM v Brně, 2009. ISBN 978-80-7204-560-0

Mrázovi B. a M.: *Secese*. Obelisk, 1971.

Nord, Ch.: *Text analysis in translation: theory, methodology and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam – New York: Rodopi, 2005. ISBN 90-420-1808-9

Pelánová, A.: *Výtvarné avantgardy 20. století. 1900 – 1945*. Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1783-1

Powers, J.: *Úvod do tibetského buddhismu*. Pavel Dobrovský – BETA s.r.o., 2009. ISBN 978-80-7306-388-7

Sacks, O.: *Migréna*. Dybbuk, 2012. ISBN 978-80-7438-051-8

Sharp, D.: *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga*. Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005. ISBN 80-85880-39-3

Internetové zdroje:

<http://prirucka.ujc.cas.cz/>

<http://extc.cz/>

<http://www.iapsa.cz/rycroft/introduction.php>

<http://www.scribd.com/doc/144602789/kluver-Mechanisms-of-Hallucinations-pdf>

http://www.rosicrucian.org/publications/digest/digest2_2009/04_web/07_keller/07_keller.pdf

<http://www.maps.org/psychedelicreview/>