

Jules Janin

Mrtvý osel

a gilotinovaná žena



VOLVOX GLOBATOR 2016

Jules Janin


Mrtvý osel a gilotinovaná žena
volvox globator 2016





Mrtvý
osel
a
gilotinovaná
žena

JULES JANIN



Translation © Jana Němcová, 2016

Illustrations © Michaela Kukovičová, 2016

ISBN 978-80-7511-295-8

ISBN 978-80-7511-296-5 (epub)

ISBN 978-80-7511-297-2 (pdf)









KRÁSNÁ HRŮZA NADČASOVÉ FRENETIKY

„Odvalu! Učiním velký krok do hrůzy.“

Jules Janin

„Myslím, že jsem tenkrátě šílil. Každá žilka hrála, krev byla rozvařena.“

Jan Neruda, „U tří lilií“ (1876)

Ve slavném filmu Luise Buñuela a Salvadora Dalího, surrealistickém hororu *Andaluský pes* (Un chien andalou, 1928), hraje nezanedbatelnou roli osel, či spíše jeho hnijící mršina, uhrančivý vizuální moment (pokud zrovna nemyslíme na oko, které již nevidí, oko rozpárané břitvou). Surrealismus v tomto případě navázal na své hrůzostrašné předchůdce, francouzské frenetiky, a zejména jejich vrcholného představitele Julese Janina. Na jeho pero „ořezané skalpelem“.

V posttotalitním prostředí, poznamenaném zákazem a pronásledováním surrealistů během komunistického režimu, se nabízí návaznost o něco bližší, a sice na *Vánoční obžerství*. Pod tímto názvem přineslo v roce 1992 speciální číslo revue *Světová literatura* článek o Janinových kolezích, mistrech francouzské hrůzy. Na svou dobu nevídaná věc obsahovala více než tři desítky stran na téma frenetické literatury. Trojice akademiků Jaroslav Fryčer, Jiří Šrámek a Zdeněk Hrbata v ní poprvé v dějinách české literatury soustavněji představila školu, o které zatím zdejší čtenář mohl tušit jen sporadicky a nepřímou prostřednictvím výjimečných příběhů Karla Sabiny, Jana Nerudy, Jakuba Arbese, Emanuela z Lešehradu nebo dekadentů z okruhu *Moderní revue*.

Frenetici patří do první poloviny 19. století, reagují na anglický gotický román, německý preromantismus, ale také na černý nebo rytířský či loupežnický román z konce století 18. Mezi jejich představitele patří například Pétrus Borel, Charles Nodier, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Philarète Chasles, a dokonce mla-

dý Balzac, Dumas nebo Hugo. Především však Jules Janin, jehož klíčové dílo *Mrtvý osel a gilotinovaná žena* předkládá edice Alrúna českému čtenáři vůbec poprvé od jeho premiéry roku 1827. Dílo, které se stalo biblí žánru, podobně jako například Lewisův *Mnich* (The Monk, 1796, česky 1971) v gotickém románu.

Můžeme žasnout nad tím, že natolik zásadní plod černých romantiků, frenetiků, libujících si makabricky v extrémním násilí, se do našich krajin dostává po tak dlouhé době. Přitom jeho vliv, ať přímý nebo nepřímý na autory působící na českém území, je značný. Stačí jmenovat Sabinova *Hrobníka* (1837) nebo Nerudův nekrofilně dusný opus *U tří lilii* (1876). Respekt a vliv si frenetici s jistou samozřejmostí sjednali už za svého života na domácí půdě, zejména připravili silnou inspiraci pro následující symbolisty či naturalisty. Nejenže je ctili prokletí básníci v čele s Charlesem Baudelairem, ale přihlásili se k nim pochopitelně také surrealisté. V tomto zběsilém, vyhroceném stylu nepochybně viděli příbuzného ponurého *Fantomase* nebo svého druhu předchůdce kolportážního, černého či krvavého románu. Společným jmenovatelem všech může být onen blázen internovaný v Charentonu, nenáviděný, leč božský Markýz de Sade, kterého sice Janin jmenovitě nezmíní, nicméně mezi řádky jeho knihy jednoznačně prosvítá.

Nejen to, frenetici mají tuhou kořínku a u jejich základů najdeme mimo jiné obdiv k dílu autora tvořícího v české kotlině v Bezděkově u Klatov, ke Christianu Heinrichu Spiessovi, kterého bude o století později velebit fenomenální dřevorytec a knižní všemohl Josef Váchal. Také Hanns Heinz Ewers, autor, který inicioval název edice Alrúna, ve své tvorbě nezapře janinovskou inspiraci poetikou krutosti a šoku. Na rozdíl od Janina ale Ewers patřil před válkou v Československu k nejpopulárnějším překládaným autorům. V případě Francouze Alrúna splácí tento velký dluh teprve nyní. Další klasici frankofonní hrůzy přitom musejí ještě stále čekat.

Po 24 letech od *Vánočního obžerství* se kruh uzavírá. Uvedení Janinova přelomového díla na český trh završuje portrét klíčové školy francouzského romantismu k jisté úplnosti. Po neméně zásadním Borelově díle *Champavert – nemorální povídky* (Champavert – Contes immoraux, 1833, česky 1999) na tabuli před čtenářem nyní leží *Mrtvý osel a gilotinovaná žena*, aby ze sebe vyprázdnili nehynoucí **krásu hrůzy**.

Na první pohled přitahuje již samotný název. Osloví i dnešního konzumenta, milovníka výstředností a diváka surrealismem ovlivněné kinematografie Davida Cronenberga, Davida Lynche, Petera Greenawaye nebo Alejandra Jodorowského. Není náhodou, že právě ve dnech vzniku této předmluvy či doslovu se v Praze v Domě U Kamenného zvonu připravuje výstava *Evolution*, spjatá se snímky kontroverzního a kdysi zavrhaného Kanadana Davida Cronenberga. A zjevně není ani náhoda, že na rozdíl od Janina znamená v dnešní době postavení kuchaře ještě větší slabinu, než by se mohlo na první pohled zdát. Janin se již v roce 1827 s obdivuhodnou nadčasovostí zmiňuje v ironickém komentáři o přesycenosti Paříže uměleckými řemesly. V době kvetoucího frenetismu demaskujícího společnost perem-skalpelem měl naději na společenský vzestup před malířem především kulinář, ať to byl v minulosti třeba loupežník. Ani dnes postavení kuchaře nemusí být tím zcela nejlepším řešením, doba se změnila a zcyničtěla. Jeden z vel mistrů kulinářského oboru Violier například 1. února 2016 spáchal v Paříži sebevraždu, a nebyl jediný. Hostina s *Mrtvým oslem* může začít...

Jules Janin (16. února 1804–19. června 1874), vážený divadelní kritik, spáchal tímto dílem pověstný hřích mládí. Přesto se jej na rozdíl od Balzaka nezříká ani po letech, a dokonce mu dle dobové módy připíše vhodnou mystifikační předmluvu. Napsal ji téměř podle vzoru postmoderních děl, natolik se u něho prolínají žánry. Nevíme, kde se nachází pravda a kde fikce, je velmi těžké rozlišit jednotlivá patra labyrintu, a ta-

kovým bude další autorský záměr. Jedno je jisté, dílo pevně srůstá s názory tvůrce, který nechtěl psát parodii, i když k ní měl nakročeno. Zprvu jasně ovládané téma jej pohltilo, ztratil hlavu, aniž musil pod gilotinu. Přesto se zodpovědně hlásí ke kořenům svého příběhu, aby na jeho konci bez mrknutí oka složil účet.

Vědomě cituje vlivné představitele anglického gotického románu, zejména Ann Radcliffeovou a její magnum opus *Záhady Udolpha* (The Mysteries of Udolpho, 1794, česky 1970). Přitom gotický román odehrávající se v osamělých hradech a zříceninách či klášterních kobkách měl podle Janina a jeho kolegů ve dvacátých letech 19. století již odzvoněno, bylo nutno hledat nové vzněty, třeba tím, že se přířízno pero nikoliv brutálním nožem, ale rovnou vycizelovaným skalpelem uprostřed moderní Paříže. Anatomie krásného děsu nemůže mít prvotřídnějšího chirurga slova. V Janinově díle se to hemží uhrančivými záběry na podstatu zla, hnusu a ošklivosti. V srdci civilizace obrůstají mechem místa zbrocená teplou krví. Vůle ničivé fantazie ční nebývale vysoko. Od rozsápání chromého osla Charlota, kterého před zraky vypravěče na cáry roztrhají čtyři strašné dogy, přes návštěvu pověstné Morgue, místa, kde byly k identifikování vystavovány neznámé mrtvoly, až po drásavě krutý popis posledních dnů v objetí věznice, před samotnou popravou titulní hrdinky – Henrietty. Pekelná muka a filozofický experiment vytvářejí o století dříve tentýž traktát, odtud mohl čerpat jedinečný český filozof Ladislav Klíma, proslulý autor příběhů plných strašlivých metafyzických muk, kdy jsou postavy donekonečna čtvrceny zaživa, nabodávány na rozžhavené tyče, aby vzápětí znovu a znovu ožívaly. Na extrémních scénách *Mrtvého osla* se směle přiživí italská škola naturalistických filmových hororů ze 70. a 80. let. Ještě v Buttgeritově prokletém a soudem pronásledovaném filmu *Nekromantik 2* z roku 1991 se scházejí melancholičtí diváci, aby v soukromí sledovali pitvu zvířat.

Osel a dívka, Charlot a Henrietta, kat a jeho obět, dvě slova a hned několik kategorií. Člověk a nemá tvář, cynika i sentiment, nevinné trpící zvíře a nezdárná dívka, vypravěč nebo rovnou kat? To vše stačí autorovi, aby na relativně velmi malé ploše podal velkolepý obraz pocitů, ohromujících kontrastů, ohňostroj drásavých emocí i přehlídku chladnokrevné smrti ne nepodobné pozdějším příběhům Edgara Allana Poea, ale třeba také francouzským kolegům. První na ráně stojí třeba Jean Richepin, autor fascinujících *Bizarních smrtí* (Les morts bizarres, 1876, česky 1894) a zejména povídky *Nahý vrah* (L'assassin nu), tolik oblíbené právě v Čechách. Vypravěč, do jehož role se stylizuje samotný Janin, připomíná předzvěst dekadentních dandyů z konce 19. století. Žije bezstarostně, dobře zaopatřen touží po čím dál silnějším vzrušení, kterého se mu ovšem již nedostává. Autentické emoce, to je snad to jediné, co mu v té nudné, smrduté a špinavé Paříži chybí. Sám o sobě silácky prohlašuje, že je „oddaný stoupenec strašného“, přesto má až delikátně, programově vytríbený smysl pro estetiku kontrastu. Přichází jako gourmet citu, výtečný pozorovatel, glosátor života (zejména upadajících mravů). To však nestačí – nechce jen moralizovat, je „jako kouzelník, který hledá velké dílo“. Kdyby měl kameru, natočí už tehdy svého *Andaluského psa* nebo *Nekromantika*. Seznamme se: spisovatel Janin – jedinečný umělec v násilí, ne-li strůjce programové vraždy. Zaboří vidličku přesně tam, kam chce. A hezky si s ní přitom pohraje. Typické je pro něj zmítání se ode zdi ke zdi, z extrému do extrému. Hlava nehlava se vrhá do situací, dychtivě saje nová dobrodružství, aby si vzápětí uvědomil své poblouznění, a vrací se nohama na zem, dokud... dokud nepřeteče pověstný pohár a přidušené emoce už nadále neudrží na uzdě. A tak zpočátku jeho kůň chvátá na místo překvapení tak pomalu, až se pohyb jeví neúměrně zdlouhavý, aby v duchu svého rozmaru okamžitě na místě cíle prohlásil, že mu tato jízda připadala až „příliš krátká“.

Evropskému hororu obecně vévodí estetika hnusu, půvab květů zla. U Janina se o tom dozvídáme nejlépe. Hlava utopence se zahrňávajícím tělem u něj leží hned vedle krásné dívky – Henrietty, která byla příčinou utopencovy smrti. Charlot není jen důstojné zvíře pro okouzlující mládí, ale také úctyhodný „*osel, který nosil dvacet břemen hnoje denně*“. Honosného, leč přeci jen osla mlátí sedlák holí, tentýž sedlák, kterého se posléze jeho vlastní nezdárná dcera zřekne, a zapře tak svého otce obklopena půvaby hospodské zahrádky. Jako by si tím podepsala rozsudek smrti. Janinův *Osel* jako jeden z prvních ve francouzské literatuře žaluje. „*Míjel jsem těžkopádného sedláka, venkovana v pravém slova smyslu, před nímž šel obyčejný osel naložený hnojem. Sedlák osla přehnaně bil. „No tak! Charlotte,“ zakřičel jednou. – Charlot! Otáčím se, dívám se: ubožák! Byl to on, ohnutý pod tímto odporným nákladem! On, který ještě před chvílí poskakoval pod tou dokonalou postavou, jemu hnůj a rány bičem! Jaká to prudká změna! Jaká nečekaná proměna!*“ chrlí ze sebe vzněty náš průvodce. Nic na tom, že o pár stránek později neopomene prohlásit, jak je takovýmto pozorováním otráven, přesycen, otupen. Můžeme mu to ale věřit? Tato hostina má mnoho chodů a *Osel* více vrstev, ne-li tkání. Tato šílená láska (amour fou) trvá až do posledního řádku, ve kterém nás náš autor smete všechny, odhalí celou pragmatickou kostru světa.

Janin, to je: *rychlost, dynamika a kontrast*, časová lupa lepší než *Matrix*.

Autorův styl nepostrádá dynamická vzepětí stejně jako zbrzdující filozofické pasáže, psychologizující analýzu. Podle některých linek, pohybů a chůze postav nadčasového příběhu by se dala okouzlujícím způsobem vést filmová kamera. Stačí znovu prožít, okusit věty: „*Byla to Henrietta! Kráčela důstojně, dívala se opatrně, s hlavou skloněnou a kradným pohledem, ačkoli se zastavovala u všech obchodů s oděvy a všude, kde bylo něco k vidění, přesto měla výraz, že spěchá a chce jít rychle, ale přítomný okamžik byl silnější než*

její vůle a zcela ji uchvátil. “ Anebo tvrdý náraz kontrastního stříhu: „Její hlas byl jemný, chování slušné, a před ní trest smrti, popraviště, rachot padající sekery, to vše ji ochraňovalo nevímjakým výmluvným vlivem, který by ji zachránil, nebýt jejího hanebného řemesla.“

Na začátku iniciačního setkání s vytouženým objektem, oním tajemným předmětem touhy našeho bezejmenného přítele, stojí nádherná filmové scénérie s půvabným vystižením francouzského předměstí hodná Maupassanta (ostatně on sám se posléze stane tím nejprříkladnějším autorem hrůzostrašné povídky) – Už tehdy nás náš hostitel dychtivě opojí slovy, jak: *„...spatřil jednu mladou dívku na oslu, který se splašil. Ach, okouzlující podívaná! Byl bych tam celý život. To mladé dítě bylo růžové, živé, dost velké, s krkem, který prorážel pole. Ve svém úděsu ztratila slaměný klobouk, vlasy měla rozčuchané a příjemným hlasem křičela: ‚Zastavte!‘ Ale prokletý osel šel stále dál a já ho nechal jít. Líbila se mi tato lehká chůze, tento živý strach, nebezpečí, které ji obklopovalo. Žena v rukou náhody a tato náhoda v mých rukou! Křičela – nikdo tam nebyl, byl jsem tam než já a můj pes. ‚Trhej, Roustane!‘ přikázal jsem mu. Pauza, osel se znenadání zastaví, mladá dívka padá, oba vykřikneme, chytám ji do náručí a osel utíká pryč přes pole.“* Nezbyvá než polknout nasucho...

Účastnit se hostiny s *Mrtvým oslem* znamená pozřít esence všemožných hrůz, snesené na stránky pikareskními vypravěči. Naše fantazie v Janinově podání zavítá do různých končin světa a na ta nejděsivější místa. Stejně jako Poe složitě vytvářel účinek svého *Havran* (The Raven, 1845, česky 1869), když černý pták usedne na alabastrové poprsí sochy dívky, i tady klíčí zárodek cynických kontrastů, kritika sentimentální literatury a tlačí se na pilu zdánlivé neuvěřitelnosti, která má paradoxně mnohem blíže životu než cokoliv jiného. Stačí zmínit příběh italského loupežníka, který za groteskních okolností unikne šibenici (situa-

ce, která připomene jiné mimořádné dílo, začátek slavného románového hororu *Pekla zplozenci* [1853] Josefa Jiřího Kolára, ovlivněného ovšem také Ernestem Theodorem Hoffmannem) – „*Tahle tak směšná šibenice, tahle scéna smrti tak vesele vyprávěná mě zajímaly do posledního bodu. Dosud jsem si nemyslel, že by se šibenice mohla stát příjemným podnětem radostných vzpomínek.*“ A šibenice, ač se vyjímá majestátně, v Janinově příběhu musí být obklopena květinovým kobercem z bílých kopretin. Vše kolem ní je voňavé a osvětlené. Přesto máme i tady ony havrany připravené slétnout se na mršinu, kolem totiž krouží kněží mumlající modlitby za mrtvé, když nesou rakev. A hluboko pod nimi ční propast, až nahoru je slyšet zurčení horského potoka, vertikálu našeho výhledu doplňují majestátné hory. Odsouzenec triumfuje s oprátkou na krku ráznými slovy: „*Tahle rakev není dostatečně velká, aby se do ní vešlo moje tělo! (...) Nemůžete mě oběsit, dokud vás neuvidím přijít s jinou mojí velikostí.*“ Inu, i zdánlivě malá rakev může padnout jak ulitá, a kdo říká, že by se do ní měl popravený vlézt i s hlavou?

Scéna se šibenicí zůstává už dnes ve 21. století romanticky úsměvná, o to více se nám pod kůži zadrhnou výlevy drsných scén z pověstné márnice nebo z odpudivé potratárny Salpêtrière. Kůstky se vzpříčí a trochu i vyschne v hrdle, když do rozřezávaných těl bledé kůže žen může proniknout salnitrový prach – studený ledek používaný jako součást pro výrobu střeliva. Výbuchy v Janinově režii sice neuslyšíme, zato nás autorova obrazotvornost nešetří chladnokrevného roztrhnutí ženského těla. Maso syčí, pacientky se potácejí na ulici, brodíce se v bahně... Kdo je zachrání a uvrhne zpět do ještě většího hnusu? Přeci náš vypravěč, protože Janin nikdy nezklame.

Zejména scéna z pobřežní Morgue upomene na pokračovatele frenetické školy ze zámoří, klasika moderní literatury Edgara Allana Poea. Ale není to zdaleka jen on, gotická kriminálka Julese Claretieho o obrazu na mrtvé sítnici *Oko nebožtíka* (*L'Accusateur*, 1895,

česky 1904) rozpáře i po letech divákovo sebevědomí. Také oko našeho osla je již mrtvé, přesto máme nepříjemný pocit mrazení v zádech, že nás stále ještě vidí. Nádherně svěží Morgue, budova s kupolí pokrytou mořským plevellem „a vždy zelenou rostlinou“, dělá kouzelný dojem. Morgue si povšimneme z velké dálky, protože vlny, které se valí k jejím zdem, „jsou černé a plné špíny“. Obraz pronásleduje obraz stejně sebejistě jako nůž vidličku v ruce našeho průvodce. Pojďme tedy tam, kde ne jeden může být hostem, ale i pojídaným hostitelem. A co teprve segment následující, nemocnice pro ženy, kde krása slzí pod stříbrným skalpelem a připomíná teskné expressionistické výjevy z rakovinového baráku německého básníka Gottfrieda Benn. Ach, tady někde uprostřed masa najdeme předobraz modré astry vytažené z hničící mrtvoly...

Přesto přese všechno nad tímto strašlivým sebekanibalismem ční citové uchvácení, touha po lásce, romantický ideál, který je po vzoru de Sadeově vystaven těm nejhruznějším „nehodám ctností“. Janin jde ještě dál, nabízí posun nad sadeovský rámec, u něj totiž vypravěč ani neví, co je to ctnost. (Anebo to velice dobře hraje.) A ctnost, ačkoliv není v této cynické době předpokládána, existuje. Ovšem pozdě ji hájit, a tak příběh završuje surový závěr odpovídající tomu nejpochemrnějšímu, co literatura stvořila. Také hrdina jedné Poeovy povídky bude zkrácen o hlavu a prodán příbuznými coby žrádlo pro psy.

Janinův *Mrtvý osel* je jen začátek, nadčasový a stále aktuální, protože umožňuje jedinou sebeobranu před nastávajícím emočním vyhořením, před hrůzou pramenící z obav nad sebou samotným. Poe se do našeho příběhu vtírá neustále, sám budiž představitelem těch, kterým teprve až o půl století po smrti porozumí doba, a začne je vnímat jako předobraz neurastení a civilizáčnických chorob. Najde tak jejich reálný základ. Poe, jehož dílo, tak evropské ve svých kořenech, objevil až

starý kontinent, to není náhoda. Pokud si přečteme Janina nebo vyhocené příběhy jeho přátel frenetiků, musíme uznat, že tomu ani jinak nemohlo být. Galvanizační proud, „oživující“ utopencovu mrtvolu s uhnílou nohou, se v lecčem blíží experimentům z Poeových protolovecraftovských hororů jako *Fakta o případu monsieurá Valdemara* (The Facts in the Case of M. Valdemar, 1845) nebo satiry *Na slovíčko s mumíí* (Some Words with a Mummy, 1845). Satirický, ale i odzbrojený Poe číší z krutého popisu muk během sledování Henrietty v neprodyšné cele pod zemí, kdy krutost můžeme ždímat, není to jen *Jáma a kyvadlo* (The Pit and the Pendulum, 1842, česky 1949), ale opět česko-německá hrůza včetně slavné Krameriovy povídky „Železná košile“ (1831). Také tedy ocelové čelisti osudu zaklapnou v přesně odměřený okamžik.

Mrtvý osel, ač to tak nevypadá, vyznívá jako pomsta, chod podávaný zastudena. Chladnokrevný příběh psaný s rozvahou se snaží působit jako vyprávění smutného melancholika, jako „*smutná zábava ponořená do krve*“. Není zcela jisté, kde končí tento prohnáný kalkul a kde už se v hrdle vzpírá povinnost vykřičet své běsy, temné prameny vedoucí od příšerného svištění a tupých úderů při popravě gilotinou. Po jakobínské hrůzovládě, která desetitiscům zkrátila hlavy a inspirovala všechny ty do češtiny neustále překládané Gautiery, Dumasy... Nejen Janin, leč dokonce Viktor Hugo na základě Francouzské revoluce i své osobní zkušenosti vystoupil jako odpůrce trestu smrti. Takovýto pád hlavy se stal klíčový i pro českého znalce a mistra poetiky hrůzy Emmericha Aloise Hrušky, když jedné z nejlepších antologií hororu *Cesta na popraviště* (1923) dal do vínku fragment zachycující poslední okamžiky v životě na smrt odsouzeného. A pak ty věčné sázky, zdali hlava právě odřatá a oddělená od těla je ještě schopná vnímat..., další z mnoha nesmlouvavých důkazů proti bezpráví. Iluminace Janinova jazyka pak opojně káže si povšimnout, jak části

těl ještě pevně sedí na ramenu, až je „*opravdovou radostí vidět tyto dvě mladé hlavy náhle oživené stejným zabarvením*“.

Janinův román se do role obžaloby smrti vžívá přímo furiózně. Vždyť osel a kat se stávají jednou osobou, oběma se říká stejně – Charlot. Jak směšné to je, když Henrietta volá na popravišti svého dávno mrtvého osla, otočí se někdo jiný... Ale není to jenom škleb, rafinovaná grimasa, před finálním chodem. Charlot, to je přece pro Francouze i Chaplin a pak Les Charlots... Ještě dnes tak *Mrtvý osel* znázorňuje jedinečný danse macabre, barokní průvod smrti. Komično, či spíše hadovitě se zmítající groteskno, jež se hrůze nevyhýbá, ba naopak může ještě více obohatit!

Kabinety voskové hrůzy, divadelní grand guignol, předehra k očistným emocím *krutého* Antonina Artauda. Ona *Krev zvířat* (*Le sang des bêtes*, 1949), kterou pro obžalobu pařížských jatek natočil předchůdce francouzské nové vlny Georges Franju (pochopitelně milovník *Fantomase* i *Mrtvého osla*). Tady všude cítíme v pórech Janinův příběh vyrůstající ze vzduchu, z touhy pokořit hrůzu spatřenou v ulicích města. Groteskno plynoucí z jisté přemrštěnosti dobře přehrané flákoty servíruje na stůl literární hostiny ještě něco dramatictějšího, děsivějšího, nanejvýše šokujícího. Další smích nás pak uchvátí jako přirozená reakce, jistá sebeobrana, stejně tak děti střední školy reagují hysterickým smíchem na záběry z koncentračních táborů. Co se jeví jako cynická hra, závod se smrtí a důkaz povýšenosti, má své meze, všichni mají svého mrtvého osla, kata, který k jejich zátylku přitiskne ostří osudu.

Neblahé znamení – černá jizva na krku osla, osla, který je s ewersovsky sadistickou krutostí rozsápán nejen před očima vypravěče, ale také před zraky čtenáře. Navíc kdy nevíme, kdo tento satansky rouhavý vypravěč je, vždyť občas předbíhá děj jako zrychlený filmový pás. Popisuje věci, které v pravdě teprve nastanou. Mistr časoprostorové zkratky, který vedle pitvy

neodkládá nezáživný deštník, ale fetišisticky zbožňuje své erotické trofeje.

Dojít až do konce tuto janinovskou „mršinu“ tě, milý čtenáři, může přijít sakramentsky draho. Staneš se partnerem na dráze zločinu, přehltněš hromadu neřesti vystavěnou nad zločiny, pocítíš fyzickou nákažu nad morální nízkostí, překroucenou přirozenost. Musíš se zbavit bílé a buclaté kůže, abys ji spatřil oděnou do jemného růžového masa a broskvově zabarveného chmýří. Uvidíš ji s těmi tak spleťitými cévami, s krví, která koluje, s tepnami, které se křížují všemi směry, abys mohl slyšet srdce dutě znít v hrudi, musíš pozřít živoucí skutečnost. Janinův vypravěč nás nezadržitelně pobízí k operaci, během níž: *„silný a ještě mladý muž, natažený na širokém černém kameni, a dva cvičení kati, kteří odstraňují jeho horkou a krvavou kůži jako ze zajíce, aniž by jediný cár byl oddělen od celku. Takovou přirozenost jsem si vybral.“* Operaci, ve které nemocná doba operuje sebe samu.

A pak si s plným žaludkem můžeme říci: Kde je štěstí? Jako tenkrát v Paříži během posledního tanga, kdy se každý za něčím žene a nikdo nejde stejným směrem, *„všichni přesto směřovali ke stejnému cíli – zůstaňme na místě, říkal jsem sám sobě, a uvidíme, kam dojdou“*.

Bylo by ovšem chybou stanout a nedokázat vidět nic jiného. *„Blahopřeji vám,“* řeknete svému sousedu, spolustolovníku na znamení, že velká žranice není nekonečná a v jejím finále nemusí být naprostá zkáza. *„Jste zachráněni! Vaše nadání pro pečení vám umožní být u nás přijat lépe, než kdybyste byl velkým generálem. Záleží jen na vás, abyste se stal vlivným, neboť žijeme ve zlatém věku rovnoprávnosti.“* Co na tom, že náš cynik už nedokáže vidět nic jiného než znetvořené věci. Chce přece odskalповat staletím nastřádané literární fikce, dobrat se živočišnosti pastýřských iluzí, kde krása smrdí a čistota seje brouky. I dnes máme ještě povinnost zeptat se janinovsky: Kde je ve skutečnosti krása? *„Kdo je člověk, který zcela ovládá to,*

co nazývá smysly, to omezené nevím co, s čím usiluje porozumět podstatě?“

V obležení vlastních hrobů jsme posedlí ctností i děsem. Přístup ke zločinu a náchylnost k výčitkám svědomí je dnes ještě citelnější a omezený prostor našich obydlí více stísnující. Nežádá si toto sevření ještě urputnější vzpouru? Janin je jen doutnák k dispozici bdělým v čase. Děláme v hrůznosti příliš rychlé pokroky. *„Žijeme v příliš sobecké společnosti na to, aby se nás mohlo dotknout neštěstí druhých.“*

A jak uzavřít náš neblahý konec? Nezbývá než vypít číši do dna, vystavit konečný účet a mlčky odtušit s vypravěčem, jenž se v tuto chvíli ocitá na místě své hrdinky, sám si předpovídaje svůj ortel: *„Jsou vlasy součástí našeho obchodu?“* zeptal se. *„Všechno je jeho součástí,“* odpověděl jsem. *„Tělo, hlava, vlasy, všechno až po její nasáknutí krví.“* V těchto chvílích naprosté osamělosti, u prázdné tabule, nelze jinak než upamatovat se na Janina. *„Vždyť to byl on!“* můžeme si říct s jistým údivem. Odvahu!

Martin Jiroušek

PŘEDMLUVA

RŮZNÁ DÍLA JULESA JANINA

Vydání této sbírky spisů *Různá díla* (Œuvres diverses) Julesa Janina sotva vešlo ve známost, když si mnozí obdivovatelé slavného spisovatele stěžovali na prostý titul a malý počet ohlášených děl. „Díla Julesa Janina,“ říkali, „jsou nejživějším, nejduchaplnejším a především nejproslulejším výrazem této živé a rozmanité literatury, která se zrodila kolem první čtvrtiny tohoto století a která jí dá jistě jméno. Budoucím pokolením dlužíte nejen vybraná či různá díla, ale dílo kompletní. Nesmíme nechat nic vyhasnout z tohoto zázračného ohňostroje, který téměř půlstoletí okouzluje všechny náročné svým hvězdným svitem a svými zářivými barvami.“

Necháme na samotném Julesu Janinovi, aby odpověděl na tento blahosklonný nadbytek zanícení či obdivu.

Jednoho dne autor vyvolal s bystrou výřečností spor s jejich požadavkem kompletního díla.

„Když autor,“ psal tehdy, „překročil míru slávy, kterou si slíbil, k vrcholu stále velké a smělé míry, který si přál, také dospěl, a tento náš člověk, nemaje už, nač jiného pomýšlet, začal myslet na budoucí pokolení – budoucí pokolení se stávají jeho vůdčí myšlenkou. Jakmile jsou všechny myšlenky z jeho hlavy vyčerpány, dramata, romány, kritiky, dějiny, pojednání, co tedy ještě? Sebere všechny odřezky své mysli, nahromaděné s co nejsvědomitější péčí v jeho literárním trezoru, nevinném a posvátném kusu nábytku jeho domácího života, uspořádá to všechno a zkompiluje. Vystoupí tak vysoko, jak jen si může ve svém myšlenkovém a autorském životě pamatovat. „Náhodně“ objeví svou první cenu od té či oné provinční školy, svoji první kytici pro Chloris, své datované latinské verše z měšťanky. To všechno znovu ubožák objeví! Pak od těchto pomíjivých děl, méně pomíjivých než titul, klamavý a skromný titul, přejde ke svým důleži-

tým dílům, a k těmto nešťastným dílům stále přidává obměny, předělává některé úryvky či přidává nějaká vysvětlení. Tolik bolesti a péče ho jeho dílo stojí! Pak nakonec všechno vydává. Taková je ona nevyléčitelná nemoc zvaná Kompletní dílo. Tento druh literární závěti, bez přímých i nepřímých dědiců, kterou nikdo neotevře, protože nikdo nemá zájem ji otevřít. Chraň bůh, aby byl ke konci svých dnů zasažen podobnou nemocí!“

Po tak jasném vyznání víry ti, jimž připadá ten posvátný úkol dokončit pro co největší slávu zesnulého Julesa Janina, to, co chtěl žijící Jules Janin udělat v zájmu vlastní proslulosti, nemohli pomyslet na to, že by překročili meze, které své posmrtné ctižádosti sám stanovil. Avšak tato ctižádost u něj vůbec nešla za střídmy, omezený a přehnaně úzkostlivý výběr z jeho oblíbených děl.

Jestliže věhlasná pověst, které jeho jméno nabylo, jestliže vroucí a srdečné přijetí, které veřejnost vždy prokazovala okouzlujícím představám jeho lehkého a znamenitého pera, kolem něj nechaly proudit po pětáctyřicet let přehnaně úslužné žádosti tolika novin a časopisů, tolika knihkupectví hledajících přitažlivé knihy, jestliže byl z profesní nutnosti uchvácen nepřetržitým tvůrčím pohybem, nezůstal o nic méně věrný této mravní zásadě, kterou si nechal vytesat do tympanonu svého domu:

Kdo si neumí klást meze, neuměl nikdy psát.

Jules Janin, spisovatel či novinář, psal, jako zahradník zahradníci. Stejně tak jako zahradník štědře rozdává poklady svého vědění a úsilí všem užitečným rostlinám nezbytným k všeobecné spotřebě, pro některé vzácné a drahé květiny si však šetří svou otcovskou péčí a zázraky svého pěstování, rovněž Jules Janin využíval všeho tvůrčího nadšení svého génia, aby nechal zrodit, v celé kráse jejich rozkvětu, určitá vyvolená díla, která byla výkvětem jeho poetičnosti.

Tato díla, nebo alespoň ta nejvíce význačná či mezi nimi nejtypičtější, jsme sesbírali do tohoto vydání.

Když jsme dosáhli tohoto úkolu, pravého zdroje potěšení pro oddaná srdce, naplněná jeho neochvějnou vzpomínkou, do nichž vložil, když umíral, kult své neposkvrněné proslulosti, budeme velmi opatrní, abychom nepřekročili umírněnost jeho přání. Budeme se střežit toho, abychom rovněž neztráceli ze zřetele to, co v této tak pracovitě, tak poctivě naplněné dráze utváří hlavní rys jeho spisovatelského života.

V našem současném světě, kde tolik nezdravého soutěžení rozděluje muže, kde tolik nenasytné ctižádosti dělá ze soutěžení rvačku a ze soupeření boj, Jules Janin – a to bude k věčné cti jeho jména – stále zůstal literátem, ba více, dosáhl osobnosti literáta v pravém slova smyslu. Byl dokonalým vzorem umělce, vynálezce, který zasvětil svůj život umění, knižnímu dílu, a omezil svou ctižádost na nezávislé a hrdé vykonávání literární profese.

Říkali o něm, že jeho tvorba byla jednoduchá. Vskutku když se chopil pera, jeho styl se vítězoslavně vynořil v třpytivém brnění, z improvizace spěšné chvíle. Ale nelze se domnívat, že hned napoprvé dosahoval štěstí skvělého vyjádření v této hojné, oduševnělé, občas paradoxní podobě, vždy plné nečekaných spojení. Ti, kteří byli svědky tvorby jeho knih, míšení, povídek, vynalézavých rozmanitostí, si mohou jako jediní udělat představu dlouhé a úporné práce, jejíž nenucenost, kterou mu občas vyčítali, byla zralým a chutným ovocem.

Seznam děl Julesa Janina je dlouhý a bohatý: obsahuje romány, povídky, novely, literární historie, filologické spisy, překlady, komentáře, básně, filosofická či mravní pojednání, kritiky, epistolární umění, paradoxní a humoristické fantazie, bibliografie. Zabýval se vším, uspěl v mnohých těchto různých tématech, ve všech vynikal, natolik byla úrodná a bohatá zásoba jeho vědění shromazďovaná den po dni během padesáti let nepřetržitého studia, natolik byly nevyčerpatelné zdroje jeho mysli. A potom, zatímco se oddával kouzlu těchto tak plodných a často tak šťastných exkurzů do