

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 tuhý koříněk 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 všemůl 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 Udolpho* (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 příživí 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 oběť, 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,