

skou a vykladačskou převahu. Toto psaní cesty, evokující i erudované, se však geniálně proměňuje v Hugově telegrafickém cestopise *Cesta k Pyrenejím* (posmrtně až 1890). Tady chodec nic nevysvětluje ani pedanticky nepopisuje, „jen“ sugeruje v rychlém a jiskřivém sledu nominálních vět vizuální emoce (jedna procházka v horách nese v podtitulu: „napsáno při chůzi“). Zdrojem je mnohost různorodé podívané: voda, vzduch, kámen, vítr, světelný efekt; prostředníky jsou pohyb těla a ostrost oka. Když si odmyslíme jistou rozmařilost tohoto pohledu zmnožujícího rozmařilost vnímané krajiny, dostáváme se nakonec k Máchovým záznamům cesty.

Putování u Máchy, tak jak je vnímáme v *Poznamenání cest* (záznam první větší cesty z r. 1832 do dějiště *Cikánů* a *Máje* – Zápisník), je fyzicky náročnou chůzí na velké vzdálenosti, atletickým výkonem a potřebou neustálého pohybu s cílem být na cestě, ale také plánovitě navštěvovat pamětihodnosti a krajinné scenerie: „jít“ a „docílit“ jsou pro Máchu komplementární pohnutky cesty. O vytyčeném itineráři a časovém rozvrhu vypovídá i styl deníkového zápisu: „1. srpna s Hindlem jsme vyšli ráno ve 4 hodiny /.../ V šest hodin na Kokoříně“. Cestu vymezují směr a trasa, místa a čas, její součástí se však samozřejmě stávají, jak dokládají literárnější pasáže záznamů (zhodnocování vjemů a atmosféry), také nepředvídatelné okolnosti, zkušenosti a dobrodružství (počasí, bloudění, setkání atp.) – stručně řečeno, sféra nepředvídatelného. Tím ovšem jen obecně konstatujeme otevřenost programového poutníka-chodce Máchy vůči cestě v daném čase a prostoru a její význam

pro samotné psaní. – To, co vnímáme na nejvýraznějších místech *Deníku na cestě do Itálie* (1834), je pak rychlá kadence vjemů, které se už seskupují v obrazy motivy (výstup na Brenner). Telegrafický styl, podobně jako u Huga, tu přepisuje impulzy ostrého vnímání, zvýrazňuje intenzivní citění přítomnosti.

I vzhledem k těmto krátkým dějům či jednoslovným významům si však můžeme položit ještě jednu, podstatnější otázku. Týká se, nehledě na výše řečené, literární relevance Máchových cestovních záznamů a deníků. Sugeruje ji ostatně Růžena Grebeníčková, když se ptá, jak *Deníku na cestě do Itálie* porozumět. Četba-rozumění tu podle ní vyžaduje mít na zřeteli nebo rekonstruovat (místa, scenerie, vzdálenosti, denní rozvrh atp.) „vše, co je v zápisech nevysloveno a co se jen předpokládá“. To znamená mít představu o souvislém prostoru a kontinuálnějších dějích, které jsou za kusým záznamem. Patří k nim také akt pochodování. Jinak řečeno: plné významy Máchova textu se vyjeví ve spoluúčasti jak jeho čtení, tak osobní kulturní, smyslové a fyzické zkušenosti (máchovská pout – putování podle Máchova itineráře). Tak lze problém, jak se zdá, vyřešit způsobem a mírou komunikace s textem, i když sám text – osobní deník! – tuto možnost strukturovaných významů neimplikuje.

Hned však upozorníme na to, že v Máchově textu se fyzický akt chůze svou tělesností zpřítomňuje, je ve slovním kódu a nemusíme ho jen v uvedeném slova smyslu hermeneuticky interpretovat či rekonstruovat podle délky trasy aj. V bezprostředním sousedství vjemů s kvalitou obrazů „čteme“ námahu chůze (výstup na Brenner): „Já lezl pod hřebenem /.../ lezli dále

/.../ Já lezl výše tmou /.../ Noha se trásla. Lezli dolů /.../ Slezli jsme po prdeli“ atd. Ke konci cesty se objevují tyto záznamy: „Malík oteklý /.../ Šli ráno. Bídna chůze /.../ Ležel celé ráno.“ Je to sama – více či méně působivá – realita chůze, kterou obklopuje tu banální, tu kuriózní dění, skutečnost, jež se obejde bez přidáných významů, bez výkladu.

Třetí konfigurace (Guth-Jarkovský)

Připomeňme ji jen stručně, poslední, uzavírající poznámkou o pěší turistice. Jiří Guth-Jarkovský dává své knize *Turistika* (1917) podtitul *Turistický katechismus*. V kapitole o chůzi shrnuje a zobecňuje mnohé z toho, co bylo o něm významu (od dob J.-J. Rousseaua), její praxi a koncepci napsáno před ním v krásné literatuře a odborných publikacích. Tento soubor úvah a pokynů, jakási návodná metodika i typologie správné a psychofyzikologicky prospěšné chůze přírodou, pojímá téma ideálně, v protnutí zdravotní, sportu, etiky i estetiky. Přiměřená chůze na zdravém vzduchu je pro lidský organismus blahodárná, je nutno kráčet s mírou, spíše pomalu, abychom stačili vidět a poznávat okolí i lidi, chodit se má hezky, Guth-Jarkovský píše: „Pěkná chůze vyznačuje se lehkým, mírným vykočením, přesně přímým držetím těla a jednoduchostí pohybu (té které ruky), kdežto hlava a zrak svobodně, ale nenápadně má pojmáti vše, co se děje kolem nás.“ Guth řeší psychologické výhody i problémy individuální nebo skupinové chůze, otázku „vidět“, anebo „nevidět“ přírodu na cestách chápe jako dualismus ryze sportovního výkonu a kulturního zájmu. V jeho syntetickém pojetí chůze

rozeznáváme i ozvěny fundamentálního romantického estetismu: „Ale beze vsí pochyby zájem o umění jest nejlepší přípravou pro zájem o přírodu.“ Přesto se tu i díky použitému žánru (výklad, příručka, ponaučení, učebnice... i když je „katechismus“ v titulu míněn obrazně, možná i mírně ironicky) chůze standardizuje, někdejší individuální modely se totiž mění v příklady a návody ve věku zlaté éry pěší, masové turistiky.

Tato doba pominula, v časech převážně zdravotní nebo výkonnostní cykloturistiky ochabuje také fenomén pěší chůze přírodou, kulturní krajinou. A tak, poněkud paradoxně – jako „jinakost“, nabývá znovu na smyslu putování s oněmi významy, o nichž jsme se pokusili pojednat.

Literatura:

GREBENÍČKOVÁ, Růžena
1977 *Mácha a Novalis*, in: *Slavia* 2, Praha
GUTH, Jiří
1917 *Turistika. Turistický katechismus* (Praha: Hejda & Tuček)
JÜNGER, Ernst
1994 *Chůze lesem*, přel. M. Petříček jr. a J. Němec (Praha: ISE, ed. OIKÚMENÉ)
MÁCHA, Karel Hynek
1972 *Spisy K. H. M. III – Literární zápisky. Deníky. Dopisy* (Praha: Odeon, KK)
ROUSSEAU, Jean-Jacques
2002 *Sny samotářského chodce*, přel. E. Berková (Praha: K + D Svoboda)
THOREAU, Henry David
1995 *Chůze*, přel. Z. Franta (Brno: „Zvláštní vydání...“)

POZNÁMKA

DVAKRÁT O KŠEFTECH S ČÍNOU

Časopis *Babylon* z 16. 1. 2006 v článku *Microsoft & Yahoo v roli StB připomněl činnost dvou počítačových firem v Čínské lidové republice*. Značka -jm- píše: „(...) Microsoft vyhověl stížnostem Číny a omezil či zcela zakázal určité webové stránky. (...) v červnu 2005 firma začala filtrovat a cenzurovat slova »svoboda« a »demokracie« z vlastního čínského MSN portálu. (...) zaměstnanci (firmy Yahoo) poskytl čínským úřadům informace, které posléze vedly k uvěznění čínského novináře.“ A -jm- shrnuje: „Takové jsou konce proklamované svobody informací, vize osvobozeného »znalostního« lidstva, volně a jásavě surfujícího po vlnách nekonečné

virtuální dálnice (...) Jde o kšeft. Vidina kontrolovaná a dobře zaplacená elektronizace miliardové Číny je pro miliardáře Gatese lákavější než svoboda slova pro Číňany.“

V bulletinu Obce spisovatelů *Dokořán* č. 36/2005 se rozhořel spor mezi bývalým předsedou Obce Ivanem Binarem a současnou předsedkyní Evou Kantůrkovou o to, zda má smysl pořádat pro několik vybraných českých spisovatelů oficiální zájezd do Číny. Polemika je doplněna článkem Jany Červenkové, která dlouhodobě sleduje, jak jsou ve světě perzekvováni spisovatelé a publicisté, a která je tedy schopna doložit, že čínské úřady jsou ohledně věznění literátů dosti pilné. Ivan Binar si proto myslí,

že družba Obce se spisovatelskými organizacemi podporovanými čínským státem není vhodná. Předsedkyně však Binarovi vysvětlila, že český spisovatel, který se nechce oficiálně družiti s čínskými papaláši, ve skutečnosti uvrhne Čínu do mezinárodní izolace, a tím jen podpoří další perzekuci tamních nepohodlných intelektuálů. Ta odpověď předsedkyně je vskutku skvělá – lepší výukový materiál pro začínající politiky se hned tak nenajde. Jen jediný nedostatek má: zaměňuje funkci spisovatele za funkci politika. Paní předsedkyně, berou si na pomoc i citát z Lecha Wałęsy, snaží totiž argumenty způsobem, jako kdyby byla šéfovou nikoliv jedné české spisovatelské or-

ganizace – jejíž osudy jsou navíc většinou členů lhostejné –, nýbrž minimálně něčeho takového, jako je Francouzská republika či Spojené království. Návštěva Číny však nepochybně bude pěkným zážitkem. A pokud se náhodou někomu podaří skrze protekci v čínských svazech spisovatelů vydat knížku v čínštině, pak i kdyby byl neúspěšný, bude se pravděpodobně prodávat v nákladu větším, než jaký mají všichni čeští bestselleristé dohromady, a tak lze jen parafrázovat *Babylon*: Jde o kšeft. Vidina dobře zaplaceného velkého pochodu do Číny je pro předsedkyni Kantůrkovou a její věrné z Obce lákavější než svoboda slova pro Číňany.

Lubor Kasal

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Dvojí hlas Imreho Kertésze a Jeana-Quentina Châtelaina

V září právě uplynulého roku uvedlo pařížské divadlo *Théâtre ouvert* na Pigalle premiéru hry Imreho Kertésze *Kaddiš za nenarozené dítě*; hra zůstala na programu až do konce prosince, zájem publika byl značný: téměř každé představení vyprodáno. Také divadla v Orléansu, Lyonu a Dijonu zařadila hru na program zimní divadelní sezony 2006; v březnu bude mít *Kaddiš za nenarozené dítě* premiéru také v Brestu.

Stejnomená literární předloha je českému čtenáři dobře známa, česky vyšla jak v roce 1991, tak 2003. Imre Kertész se narodil roku 1929 v Maďarsku v rodině židovského původu. V patnácti letech byl zavlčen do Osvětí a Buchenwaldu, kde se dožil osvobození. Je autorem a překladatelem mnoha náročných děl: přeložil Freuda, Nietzscheho, Canettiho i Wittgensteina; v roce 2002 mu byla udělena Nobelova cena za literaturu a v Německu

obdržel významnou Cenu Hanse Sahla; roku 2005 mu pařížská Sorbonna udělila titul *docteur honoris causa*. Jeho knihy vycházejí po celém světě, česky vyšel i jeho román *Člověk bez osudu*.

Kaddiš za nenarozené dítě je próza upravená pro jeviště, monolog jednoho herce; hru nastudoval známý francouzský režisér Joël Jouanneau, který hlavní roli světil Jeanu-Quentinu Châtelainovi; herec přichází na scénu, kterou tvoří jen stůl, tři židle a stará stolní lampa, jako by se právě vrátil z procházky.

Kaddiš, židovská molitba za mrtvé, je v této hře pohřební řeč nad dítětem, jehož zrození si herec-vypravěč nikdy nepřál; je orací nad životem ve světě, který nezvratně poznamenal holocaust. Hlavní hrdina sice koncentrační tábor přežil, ale je už navždy pronásledován pocitem, že hrůzná zkušenost se může opakovat, že děs se může kdykoliv vrátit; nemůže začít nový život, protože své přežití vlastně nepřežil.

Otcové mají své plány, synové mají své osudy, napsal kdysi Jean-Paul Sartre, ale Imre Kertész nechce být autorem osudu, když svého hrdinu nechá promlouvat: *Mohla bys být děv-*

čátko s tmavýma očima? s pihovatým nosíkem? nebo bys mohl být svěhlavý chlapec? s veselýma očima a tvrdohlavý jako šedomodrý křemínek? A monolog na jiném místě pokračuje pronikavým výkřikem do prázdna: *Non! Nikdy bych nemohl být otcem, osudem, bohem jiné lidské bytosti*. Jeho absolutní *Ne!* je také první slovo jeho *Kaddíše*.

Osamělý hlas, *double voix* Imreho Kertésze a Jeana-Quentina Châtelaina, plyne bez přestávky, někdy bez nadechnutí, jindy zmateně, jako v horečce nebo v opilosti; vnitřní monolog osciluje mezi úzkostí a zoufalstvím, věta za větou, slovo za slovem nahánějí strach, vyvolávají hrůzu marasmu, ze kterého nelze uniknout.

Herec na pódiu žmoulá čepici a hovoří o trýznivé bolesti, která je hluchá a naléhavá jako latentní nemoc, svoje nepovedené manželství přirovnává k *vychladlé mrtvole* a ve svém nesouvislém dialogu pokračuje slovy: (...) *na cestě skutečně jasno-zřivosti, což znamená dlouhou cestu – může snad někdo vědět, jak dlouho potrvá? – moje vědomá sebelikvidace (...)*

Jde o osobní historii podanou zcela ojedinělým způsobem; Imre Kertész nechce být považován za obět koncentračních táborů,

nechce, aby se jeho přežití chápalo jako triumf, odmítá heroizaci obětí, nechce nic vysvětlovat, neboť to by podle jeho vlastních slov *existenci koncentračních táborů ospravedlňovalo, tragédie Osvětími spočívá v tom, že se stala, nelze ji vysvětlovat ani pochopit*.

Kertész hledá pravdu o sobě samém; psaní chápe jako nástroj: jako lopatu, kterou mu kdysi v Osvětími přidělili, aby si vyhloubil vlastní hrob – a on od té doby pokračuje v hloubení, ve svém nitru odkrývá jednu vrstvu za druhou. Primu Levimu v Osvětími zemřel Bůh, Imremu Kertészovi tam povstal z mrtvých.

Kaddiš za nenarozené dítě je především pronikavé literární dílo, divadelní hra přináší hluboký umělecký zážitek; o její úspěch se nepochybně zasloužili i oba vynikající překladatelé Natalie a Charles Zarembovi, tak málo zmiňovaní.

Z divadla odcházíme hluboce zasažení bolestí, kterou Kertész prožil, a ohromeni hereckým uměním Châtelaina, napsal Le Figaro, podobně Le Monde zdůraznil: *Jde o strhující dílo, o životní lekci*. A La Tribune: *Před sílou a virtuozitou díla, stejně jako před autorem a hereckým výkonem není divák schopen slova*.