

**Gymnázium Jana Keplera**

Maturitní práce z českého jazyka

Umění bez umění

David Laufer

4.C

Praha, 2018

vedoucí práce: Olga Hrubá

studijní obor: 7941K41

*Prohlašuji, že jsem jediným autorem této maturitní práce a všechny citace, použité literatura a další zdroje jsou v práci uvedené.*

*Tímto dle zákona 121/2000 Sb. (tzv. Autorský zákon) ve znění pozdějších předpisů uděluji bezúplatně škole Gymnázium Jana Keplera, Praha 6, Parlářova 2 oprávnění k výkonu práva na rozmnožování díla (§ 13) a práva na sdělování díla veřejnosti (§ 18) na dobu časově neomezenou a bez omezení územního rozsahu.*

*Rád bych tímto poděkoval vedoucí práce, profesorce Olze Hrubé, za její pomoc a rady při zpracování maturitní práce.*

## Anotace

Zabijeme-li se, náš život končí. Přestaneme-li psát, zabijeme se. Netvoří-li kreativní člověk, umírá.

Touto prací se pokusím výše uvedený seznam tvrzení obohatit o ještě jedno:  
babrá-li se člověk neustále ve svém nitru, přestává žít.

Na základě prací a životů rozličných autorů, a rozhovorů, jež poskytly, sestavím spis o psaní – o jeho možnostech a nemožnostech, jeho účelech, poslání, smyslu. Popuzen skutečností, že velicí autoři opouštějí vznešené umění, jakým je literatura, se vydám propátrat záludnost a krásu tohoto řemesla; záludnost (i krásu), jež k rozchodu autora a díla může vést, krásu (i záludnost), jež autora k dílu naopak navěky poutá.

<b>1 Obsah</b>	
<b>2 Umění bez umění (Proč vlastně píšeme? A proč někdy raděj ne).....</b>	<b>6</b>
<b>2.1 Kde začít?.....</b>	<b>7</b>
<b>3 Část první</b>	
<b>3.1 – zbývá už jen skončit.....</b>	<b>9</b>
<b>3.2 Umění říci dost.....</b>	<b>16</b>
<b>3.3 Pohyb je život, vyslovení je přežití.....</b>	<b>20</b>
<b>4 Část druhá</b>	
<b>4.1 Zřící se slov.....</b>	<b>27</b>
<b>4.2 Není lepší nepsat?.....</b>	<b>28</b>
<b>4.3 Tedy psát, či nepsat?.....</b>	<b>34</b>
<b>5 Přílohy.....</b>	<b>37</b>

## Umění bez umění (Proč vlastně píšeme? A proč někdy raději ne)

Škoda, že si toho, když mě plodili; Tak nám zabili Ferdinanda; Byl pozdní večer; Bylo, nebylo... Výčet slavných úvodů děl, příběhů a pohádek, z nichž každý stál na počátku vzniku zcela nového světa jak uvnitř knihy, tak často i mimo ni, by mohl pokračovat do nekonečna. Hlavní pohnutkou ke stvoření této maturitní práce je však ono *konečno*; ono, co bylo *a potom* nebylo – konkrétně spisovatelé, již se rozhodli, že nechtějí psát. Dávám si za úkol odhalit tajemství nehmataelné stránky literatury, té, již na žádných stránkách nenaleznete, neboť se zapsat ani nedá – sama totiž tyto stránky popisuje: psaní. Proč nás tolik láká? Je psaní tajemně přitažlivé putování vlastní myslí? Trýznivá a vyčerpávající práce, jež nás ničí? Nutnost odněkud utéct? Někam patřit? O něco usilovat, chápat, být chápán? Prostá potřeba *vyjádřit se*? V rámci této práce postupně seznámím čtenáře se čtyřmi autory: s jedním, jehož dílo se na první pohled jeví jako neexistující, nedopsané, či „pouze“ zamýšlené, jež však mělo nesmírný vliv na literaturu jako takovou, autorem, jehož stručné dílo se řadí mezi nejvýraznější z děl jeho země, jenž však již 33 let mlčí, s autorem, jehož dílo naopak mluví, mluví a mluvit musí, za miliony mrtvých, jímž byl jejich hlas odebrán, a autorem, jež mlčení nesmírně lákalo, avšak z *nějakých důvodů* naopak nedokázal s psaním přestat.

Pokládám si otázku, zdali musí být dílo zapsáno, aby jej tak bylo možno nazvat, zdali je umění psát nutně spjato se slávou, uznáním, pochopením, ponořím se do problematiky ne/psaní samotného a do nemožností s ním spojených, pokusím se odhalit myšlenkové procesy spisovatelů, jednotlivé pohnutky jejich tvorby, pozastavím se nad myšlenkou, zdali nejsou v životě díla natolik působivá, že *není možné* je napsat, a především se pokusím nalézt odpověď na otázku: Proč vlastně píšeme?

Nejprve však odpovím na jinou otázku: *Proč vlastně píší já?* Gesto mladého Werthera, kdy si prostřelil obličej, jelikož nevěděl, jak dál, ve mně cosi zanechalo – ostatně stejně jako skoro v každém mladém muži té doby. Tento čin, obvykle vnímán jako projev nejvyšší zbabělosti, mě naopak naplnil dojmem nepředstavitelné odvahy – čin námi vnímán jako zcela konečný, jako ten, jenž má znamenat konec jakéhokoliv dalšího činění, čin, jímž se míníme sprovodit

ze světa, může nakonec znamenat něco zcela jiného, než jsme si představovali. Pro fiktivní postavu Werthera byl tento nejistý čin, absolutní odmítnutí se, nakonec tím, čím se nejvíce proslavil. Objevil jsem jistou fascinaci lidí násilnými konci, a abych to vztáhl k tématu, fascinaci tím, *co bylo a najednou už není*. Dosáhl by Rimbaud takové slávy, jaké se těší dnes, neutnul-li by předčasně svou kariéru? Proč je dnes známý jako *ten, kdo dal literatuře Sbohem*<sup>1</sup>? Proč nás okouzlovala (poměrně mylná) představa Kafky, ztrápeného melancholika, jenž z čiré deprese požadoval spálení svých děl, představa, že ve svém citlivém neštěstí nenápadně trpěl? Proč nás láká Salingerův útěk do samoty, jeho absolutní odcizení? A hlavně – *proč tyto činy lákaly samotné autory*? Postupně docházím k myšlence, že v jistých případech nás více než napsané dílo zajímá dílo nepsané – autor samotný, přinejlepším autor záhadný, ztrápený, bezradný a labilní – tudíž autor námi *zidealizovaný*, možná proto, jelikož jsme sami ztrápení, bezradní, labilní...

Abychom však dospěli k násilnému konci, musí dílo někde začít. Dovolte tedy to samé i dílu mému.

### **Kde začít?**<sup>2</sup>

Esej Rolanda Barthesa z roku 1970 pojednává o nesnázích začátků. Autor předkládá problém započít se strukturální analýzou literární práce imaginárnímu studentovi, jenž do této analýzy hledá nejideálnější vstup. Počátek vyprávění, diskuze, textu je nesmírně citlivý bod, neboť jak říká Aristoteles ve své *Poetice*: „*Celé je to, co má začátek, střed a konec. [...] Nesmějí tedy děje dobře sestavené začínat odkudkoli, ani končit, kde se namane.*“ (Aristoteles 1964: 43). Avšak ač se student snaží sebevíc, dokonalý začátek, jenž by perfektně odstartoval řetězec myšlenek a činů a jenž by dovedl jeho práci ke *správnému* závěru, k oné jediné pravdě, již se snaží dosáhnout, po únavném zápolení a pohlcen zoufalstvím nenachází. Robert Barthes tuto hypotetickou situaci staví na hlavu: namítá, že právě marná snaha o *ten* začátek, a s onou snahou spojená nemožnost, vyplývají ze strachu z *nesprávného* závěru, ze strachu, že

---

<sup>1</sup> Rimbaud, Jean Arthur: *Sezóna v pekle* – „*Sbohem*“ je název jedné z básní, pokládané za rozloučení

<sup>2</sup> Barthes, Roland: *New Critical Essays – Where to begin?*, e-kniha, Northwestern University Press, 1980

oné pravdy nějakou chybou na počátku nebude nakonec dosaženo.<sup>3</sup> Podotýká, že odtrhneme-li se od tohoto lpění na jediné pravdě a začneme-li pracovat s představou, že pravd v textu je mnoho a jsou vzájemně protkané, osvobodíme se od potřeby začít *na začátku a nabudeme* možnosti začít *kdekoliv* přesvědčení, že začneme-li s odhalováním pravdy jedné, zatáhnutím za první, kterékoli vlákno, postupně odhalíme celou tkaninu vložených a četných významů, pravd textu.<sup>4</sup>

Naše každodenní životy jsou začátků plny. Každý den, každou hodinu začíná něco nového: ať už je to onen samotný den či hodina, jízda autobusem (nástupem započíná cesta), vstup do budovy (začal jsem být uvnitř této stavby) či setkání s dříve neznámými lidmi (začali jsme se znát). Nejenže jsou naše životy začátků plny, přisuzujeme jim přednostní význam, co se našeho požitku, názoru, hodnocení týče. Vstaneme-li tzv. špatnou nohou, odvíjí se od toho den, jedná-li s námi někdo při prvním setkání nepříjemně, je zapotřebí velkého úsilí v budoucnu, aby byl náš první dojem z oné osoby napraven, po několika vteřinách lidská pozornost rapidně klesá a nezaujmete-li ji do té doby, můžete se s čtenářem rozloučit. Počátek vyprávění, diskuze, textu je nesmírně citlivý bod. Není tedy divu, že někteří lidé, na rozdíl od toho, aby za ono vlákno zatáhli, se ze strachu raději\* uzavrou jako kniha, do níž čtenáři nikdy neposkytnou možnost nahlédnout, možnost ji otevřít, číst. Tací lidé se se čtenářem ne po několika vteřinách, nýbrž po několika desítkách let loučí, většinou na smrtelné posteli, mlčíce.

\*(Užití slova *raději* se může zdát nešťastné – člověk by přece *rád* začal, pouze ze *strachu* nemůže. Nad tímto zdáním však míním polemizovat později v práci.)

„Celé je to, co má začátek, střed a konec.“ (Aristoteles 1964: 43).

Aristotelova teorie stavby dramatu a jeho filosofie vůbec začátkům (koneckonců *i koncům*) též přiděluje významnou roli. Začátky (archai) tvoří děj a děje, jež jsou celé, potřebují začátky. Aristoteles v *Poetice* vymezuje rozdíl mezi historií a poezií následovně: „*Dějepisec a básník se totiž neliší tím, že píše veršem nebo prózou, [...] jeden vypráví, co se stalo, kdežto druhý, jaké věci by se stát mohly.*

<sup>3</sup> Dean, Penelope: *Rethinking Representations*, Amsterdam, episode publishers, 2006, s. 116

<sup>4</sup> Biemann, Asher D.: *Inventing New Beginnings*, Stanford, Stanford University Press, 2009, s. 31-32



*Proto je poezie věc filosofičtější a vážnější než historie*“ (Aristoteles 1964: 45). Šli-li bychom ovšem do historie velmi daleko, podle Aristotela bychom zjistili, že svět samotný žádný počátek nemá, že hmota je odvěká a věčná<sup>5</sup>, jelikož jak řekl Parmenidés: „Z ničeho nic nevzniká.“<sup>6</sup> My lidé po počátcích ovšem toužíme; počátky nevytváří pouze zmíněný prvotní vstup či řečený předpoklad děje, udávají také jistý smysl, tvoří čas, *předtím a potom*, zajišťují přehlednost, uspořádanost a rozlišitelnost, dojem celistvosti; skrze počátky chápeme svůj život a skrze počátky na něj nostalgicky vzpomínáme. Bez počátku není konec, bez počátků by se naše chápání rovnalo anarchii, stavu an-arché. Avšak i podle Aristotela veškerý pohyb vyžaduje hybatele, zdroj, počátek. Aristoteles se této své kolizi idejí vyhýbá podáním svého *prvního hybatele* ne toliko jako *počátek*, též, a spíše, jako *konečný smysl*, jenž, sám nezměněný, uvádí dění v chod tím, že sám je jeho cílem. Koncepty *prvního hybatele* a odvěkého světa se mohou jevit jako neslučitelné a nemožné. Účelu zdůraznění problematiky začátků však posloužily, a tedy nechce-li se někomu vstřebávat Aristotelova *Fyzika* a *Metafyzika*, může je za neslučitelné a nemožné prohlásit. Tak či onak antický myslitel zvítězí, neboť jak sám praví: „Vždyť co se tkne básnictví, je žádoucnější věc nemožná, je-li přesvědčivá...“ (Aristoteles 1964: 69).

## Část první

---

### – zbývá už jen skončit.

Ať už chceme, či nechceme, svůj příběh si píšeme každý. A právě *ti*, o nichž zcela jasně nevíme, zda *chtějí*, či *nechtějí*, *ti*, již to obvykle nevědí ani sami, *ti*, u nichž si nemůžeme být jisti, jsou námětem této další kapitoly. Neboť i *ti*, již nechtějí, příběh píší, někteří snad příběh dokonce významnější než *ti*, již své příběhy chtějí psát dál, znovu a neustále, ačkoliv by už neměli. O těch však později. Tematikou těchto tajemných autorů, tzv. *umělců negace* se zabírá text španělského spisovatele Enrique Vila-Matase, samozvaného stopaře *Bartlebyů*, aneb záhadných postav literatury, již, stejně jako fiktivní postava z Melvillova

---

<sup>5</sup> Aristoteles: Kniha 8 *Fyziky* a kniha 12 *Metafyziky* – informace z [cs.wikipedia.org/wiki/Aristotelés](https://cs.wikipedia.org/wiki/Aristotelés)

<sup>6</sup> Parmenidés: *O přírodě* – informace z [cs.wikipedia.org/wiki/Parmenidés](https://cs.wikipedia.org/wiki/Parmenidés)

*Písaře Bartlebyho*, by „prosím raděj ne“<sup>7</sup> dělali to, co se od nich očekává, a již nás tímto chováním nesmírně zajímají. Ve svém díle se Vila-Matas věnuje takovým *spisovatelům negace*, jako jsou například Walser, Kafka či Rimbaud, sám se staví do role fiktivního tajemného nepsavce vracejícího se po pětadvacetiletém mlčení zpět na hladinu literárního moře, snaží se odkrýt záhadné mlčení těchto velikánů, nenápadně vystrkuje hlavu a podává zprávy o životě svém a těch druhých v těchto skrytých hlubinách mlčení.

Osobně se pokusím odkrýt záhadné mlčení umělců trochu jiných, neboť ač se tito výše zmínění velikáni dají řadit mezi umělce negace, jsou stále, i přesto, velikány. Nejprve chci představit osobnosti, již mlčeli úspěšně, již se svým tichem celosvětově neproslavili, a přesto výrazně hnuli literaturou. Krátce se tedy zaměřím na dva zcela protikladné „autory“, jejichž jména nám nejsou známá, avšak jejichž příběhy považuji za dokonalé příklady toho, co by Vila-Matas nazval *uměním negace*.

„*Umění je pošetilost, řekl Jacques Vaché a zabil se; zvolil rychlou cestu, jak se stát umělcem mlčení.*“<sup>8</sup> Není ráznějšího způsobu, důraznějšího prohlášení, jasnějšího *ne*, jakým lze dát to, že *nechcete*, najevo, než sebevražda. Absolutní dílo, pro některé autory pouze poslední, pro některé i to jediné. Pro širokou veřejnost neznámý Jacques Vaché žádné dílo (v literárním smyslu) nenapsal, do světa literatury se však i tak otiskl. „Jediné“ co po něm zbylo, je několik črt, nedokončených básní a posmrtně vydaná sbírka dopisů mezi ním, André Bretonem, Louisem Aragonem a Théodorem Frankelem nazvána *Dopisy z války*. Těchto několik dopisů stačilo na to, aby zcela změnilo vývoj jak umělecký, tak osobní André Bretona, „zakladatele“ surrealismu. Těchto několik dopisů, opravdu fascinující sbírka excentrického „*mladého, velmi elegantního muže se zrzavými vlasy*“<sup>9</sup> z dob služby za první světové války a především sám tento *mistr v umění přikládat všemu velmi málo důležitosti* očarovali Bretona natolik, že Vachého mytizoval, pokusím se dokázat, že převážně na základě jeho osobnosti postavil celý surrealismus („*Vaché je*

<sup>7</sup> Melville, Herman: *Písař Bartleby*, přel. R. Nenadál, Praha, Odeon, 1990, s. 11

<sup>8</sup> Vila-Matas, Enrique: *Bartleby a spol.*, přel. L. Hazalová, Praha, Garamond, 2006, s. 74

<sup>9</sup> Nadeau, Maurice: *Dějiny surrealismu a Surrealistické dokumenty*, přel. Z. Havlíček, Olomouc, Votobia Olomouc, 1994, s. 6

*surrealistou ve mně*<sup>10</sup>), byl jím a jeho (bohužel z velké části nezachovanými) řečmi naprosto unešen a pokládal ho za „*absolutní měřítko*“, dle něhož je *nezbytné hodnotit všechny literární a umělecké postavy, pokud je to ovšem vůbec možno. „Všechny literární a umělecké postavy, které je nezbytné ještě vyzvednout, přicházejí teprve po něm, a to mne ještě zajímají jen potud, pokud mohu jejich lidský význam hodnotit vzhledem k němu, absolutnímu měřítku...“*<sup>11</sup> A to se setkali pouze šestkrát.<sup>12</sup>

*„Avšak... A zbývá ještě promyslet TÓN našeho gesta – Líbil by se mi suchý, neliterátský a hlavně ne ve smyslu „UMĚNÍ“.*

*Ostatně*

*UMĚNÍ bezpochyby neexistuje – Je tedy zbytečné o něm pět – přesto! se umění dělá – je to tak a nejinak – Well – co naděláte.*

*Nuže: my nemilujeme ani UMĚNÍ, ani umělce (pryč s Apollinaiem) – A jak ma TOGRATH PRAVDU, KDYŽ VRAŽDÍ BÁSNÍKA! – Ale ježto je nutné vydávat něco kyseliny či vetchozubého lyrismu, ať se to odbude pronto – lokomotivy jezdí rychle.*

*Takže i modernost musí být konstantní, a vražděna noc co noc – Neznáme se k MALLARMÉOVI – beze vší zášti – ale je mrtvý – Neznáme se už k Apollinairovi či Cocteauovi – Neboť – Máme silné podezření, že vyrábějí umění příliš vědomě, že fliktují romantismus telefonním drátem a nevědí, co je dynamo. Snímání HVĚZD je otrava – a navíc oni občas mluví vážně! Člověk, který věří, je nadán zvědavostí.“ (Vaché 1997: 15)*

Podoba výše uvedených Vachého *Dopisů* (1916 – 1918) s Bretonovými a Soupaltovými *Magnetickými poli* (1920), inauguračním textem surrealismu, je v každém dopise zcela zjevná. Sám Breton se přiznává: „*V literatuře jsem byl postupně unešen Rimbaudem, Jarrym, Apollinaiem, Nouveauem,*

---

<sup>10</sup>Breton, André: Manifest surrealismu, 1924, převzato z vydání časopisu Analogon – Sen, vize a skutečnost, Dryje, F., Vodál, F., Praha, 16/1996, s. I – X

<sup>11</sup>Nadeau, Maurice: *Dějiny surrealismu a Surrealistické dokumenty*, přel. Z. Havlíček, Olomouc, Votobia Olomouc, 1994, s. 7

<sup>12</sup> Nadeau, Maurice: *Dějiny surrealismu a Surrealistické dokumenty*, přel. Z. Havlíček, Olomouc, Votobia Olomouc, 1994, s. 7

*Lautréamontem, ale je to Jacques Vaché, kterému dlužím nejvíce.*"<sup>13</sup> Stejně tak je zjevný vliv pobytu v zákopech, ostřelování, války. Do jaké míry jsou tyto dopisy dokumentací života člověka dohnaného k šílenství válkou, ovládnutého anarchií, a do jaké míry snovou, uměle chaotickou výpovědí zčásti formující *surrealismus* zůstává otázkou. Odvážím se na ni tedy poskytnout odpověď. Dopisy Vaché obvykle začíná tradičně: *Milý příteli...; Právě jsem obdržel...; Píši Vám z lůžka, k němuž mě v pravé poledne připoutala teplota a má fantazie...* (Vaché 1997: 6). Následovně však vysvobozuje svou tužku (*„jíz je otravné psát na takovýhle papír“* (Vaché 1997: 9).) z pout normy a konvence psaní a spíše než aby psal, transformuje dopis na jakýsi prostředek umožňující náhled do svého nitra, písemně se rozhlíží kolem a do sebe, jeho mysl obchází okolo něj a vchází dovnitř v neskutečných „frázích“, jež však přes veškerou svou na poprvé patrnou *náhodnost* dohromady tvoří šíleně okouzující obraz jeho samého, příjemně matoucí obraz věcí kolem něj, čarovně strašný obraz války, jíž byl znechucen a proti níž bojoval, úsměvně smutný obraz *„samotářských rozkoší s kropicími hadicemi“* a lhostejně nostalgický obraz děsivého ptáka, mířícího do oslněna:

*„Je tu parno, prašno, potno – patrně naschvál – Kolébající se řady nákladňáků rozechvívají sucho, posypávajíce slunce kyselinou – lesklé magazíny s plavovlasými girls a vyholené chřípí koně-detektiva jsou moc hezké – Co naplat! co naplat! A vůbec, co je nám po tom, je-li tomu tak – Propocené bílé šeráky s drzostí granátů, celé pryč do starých samotářských rozkoší, mě ovšem velmi nudí – letní květinářky asfaltu s kropicími hadicemi rozprašují vycházkové oblečky. Pach starých odřených buřinek a vlahých stok ve mně nevzbouzí příliš iluzí! Kulatá zelená moucha plave s roztaženými křídly v čaji – Inu, co naplat – toť vše – Well.*

*Well – Čekám na Váš dopis, budete-li tak laskav, zatímco unylé vrčení letadel se kráší bílými chomáči z pudrovátka a děsivý pták míří do oslněna, vyměšuje pruh octa.*

*Váš přítel“* (Vaché 1997: 11).

---

<sup>13</sup> Vaché, Jacques: *Lettres de guerre - with essays by André Breton*, Paříž, Au Sans Pareil, 1919

„P.S. Přečetl jsem si svůj dopis a shledal, že je – vlastně – nesouvislý – a moc špatně napsaný – Zdvořile se omlouvám.“ (Vaché 1997: 5).

Odvážím se však navrhnout, že Vachého nezajímalo změnit kurz literatury, pomoci formovat její nový směr. Z dopisů je totiž patrný i jeho postoj k umění. Vachého nezajímalo umění vyrábět, produkovat, jak sám říká: „*cílit tak cílevědomě, aby člověk minul cíl*“ tolik, jako jej žít. Ve svých dopisech deklaruje, že tvořit umění ubírá životu, umělci jsou mrtví, zemřou a neměli bychom umění brát *příliš* vážně.

„CO Z TOHO VŠEHO BUDE PANEBOŽE. [...]

*Každopádně jsem velmi vzdálen celému davu literátů – UMĚNÍ JE POŠETILOST – Téměř nic není pošetilost – Umění by mělo být zábavné a trochu otupující – toť vše – Max Jacob by mohl – vzácně – býti HÚMORNÝ – jenomže se, není-liž pravda, začal brát vážně, což je prazvláštní druh intoxikace – A pak – produkovat? – „cílit tak cílevědomě, aby člověk minul cíl“ (Vaché 1997: 17)*

Uvědomuje si však nutnost člověka něco „vydávit“, vždyť sám zjevně cítil potřebu psát si poznámky, ač *ostatně nevěděl dobře k čemu*.<sup>14</sup> *At se to však odbude pronto, neboť lokomotivy jezdí rychle*. Přiznává, že Apollinaire „*POZNAMENAL SVOV DOBV*“, však „*dobře udělal, že toho nechal včas*.“ (Vaché 1997: 22). Vaché nebyl „autorem bez díla“ jak je nyní někým znám; byl autorem díla neviditelného, nehmatatelného, nikoliv však neexistujícího. Nabízí se otázka, kdy se z dopisů již stává umělecké dílo, a odpovíme-li na tuto otázku duchampovsky, tak v okamžiku jejich vzniku. Na rozdíl od mnohých autorů, o nichž se zmíním později, však Vaché nepotřeboval psát, nepotřeboval, aby byla jeho tvorba opěvována, *aby zachránil zašlé vzpomínky* či *aby se jednodušeji umíralo*<sup>15</sup>. Vaché nepsal, protože se mu tak jednodušeji *žilo*. Jeho nejvýznamnější dědictví netkví v písmenech jím uspořádaných do řádků; jeho vliv je paradoxně umocněn jeho povahou nepsavce, cynika, komika, *pošetilce*, „*který se procházel po ulicích Nantes tu v uniformě husarského poručíka, tu*

<sup>14</sup> „... a píše si poznámky – ostatně neví dobře k čemu.“ (Vaché 1997: 22)

<sup>15</sup> Vila-Matas, Enrique: *Bartleby a spol.*, přel. L. Hazalová, Praha, Garamond, 2006, s. 120

*letce nebo lékaře, který, když vás potkal, tak se někdy zdálo, že vás nepoznává a pokračoval ve své cestě, aniž se ohlédl,*

*který, když říkal Dobrý den nebo Na shledanou, nepodával ruku...“<sup>16</sup>*

který uspořádání svých písmen nechal na těch druhých,

který svými rozhovory a chováním udal kurz francouzské literatury,

který byl pacifistou a neúčastnil se vážně žádné války; té životní, té světové, té literární ,

který „možná že je mrtvý - avšak jeho jméno žije dál“, (Vaché 1997: 8)

který vždy nenáviděl Rimbauda, sotva znal Apollinaira a zcela obdivoval Jarryho<sup>17</sup>,

který byl pro André Bretona „člověkem, kterého [...] miloval nejvíce a který [ho] bezpochyby nejvíce a nejdefinitivněji ovlivnil“<sup>18</sup>,

který vše shledával „zábavné, velmi zábavné, zábavné!“ (Vaché 1997: 17).

který si řekl: „a co kdyby se člověk zabil, místo aby odešel?“ (Vaché 1997: 17).

Skončit. Odejít. Jsou tu však také ti autoři, již se rozhodli skončit jinak než sebevraždou, smrtí, ti, již se *rozhodli odejít*. Osud druhého umělce světa neznámého, jelikož velmi dlouho zakazoval překlady svých děl, brazilského spisovatele Raduana Nassara nekončí ve 23 letech, nekončí dvěma nahými mrtvolami v hotelu v Nantes, nekončí nadměrnou dávkou opia v těle. Takto koneckonců nekončí ani osud Jacquese Vachého; skončil tak však jeho pozemský pobyt, zda-li ovšem na zemi kdy pobýval. *Někdo* příběh autora románu *Prastarý lán*, novely *Kalich hněvu* a (tajené) sbírky povídek *Děvče na cestě* totiž, na rozdíl od Nassara samotného, stále píše; před nedávnem oslavil autor pouhých tří děl, a přesto držitel Prémio Camões – nejprestižnější ceny za

---

<sup>16</sup>Nadeau, Maurice: *Dějiny surrealismu a Surrealistické dokumenty*, přel. Z. Havlíček, Olomouc, Votobia Olomouc, 1994, s. 7

<sup>17</sup>Vaché, Jacques: *Lettres de guerre - with essays by André Breton*, Paříž, Au Sans Pareil, 1919

<sup>18</sup>Vaché, Jacques: *Letters to Marie-Louise Vaché*, in *Jacques Vaché, 79 Lettres de guerre*, Paříž, Jean-Michel Place, 1989

literaturu v portugalštině, 82 let svého života, přibližně 33 let od svého odmlčení. Autor některými označován za *největšího spisovatele Brazílie*<sup>19</sup> však nemlčí úplně.

*„Není uzavřený, samotář jako JD Salinger nebo Thomas Pynchon. Proti návštěvám nic nemá. Někdy, když je v São Paulo, vítá dokonce hosty po jednom, například putující překladatele, jakým jsem já. Rád mluví. Kouří, když mluví.“*<sup>20</sup> Popisuje Raduana Stefan Tobler z deníku Independent. Díla *Prastarý lán* a *Kalich hněvu* byla vydána v letech 1975 a 1978 a okamžitě si získala srdce veřejnosti, převrátila brazilskou literaturu a z Nassara se stala literární senzace.<sup>21</sup> Jeho tvorba, vycházející převážně z bouřlivého života, jež prožil, drsně vrhá světlo na propastné rozdíly (nejen) v tehdejší společnosti, surově popisuje násilné nakládání s ženami a nebojí se odhalit temnotu zakotvenou v konkrétních zážitcích jednotlivců, již vyprávějí skutečné, prožité příběhy. Ač se svými nabitými díly dostal až na literární vrchol, nikdy o něj nestál. Jeho otevřenost vůči návštěvám končí tam, kde začíná sláva. *„Když ho zkontaktoval brazilský reportér s žádostí o interview, se smíchem ho odmítl: ‚Mám spoustu chyb, ale ne tuto, alespoň myslím, – nejsem vejtaha.‘“* (Tobler 2016). Domnívám se, že pan Nassar *vejtahou* opravdu není; kopie *Prastarého lán* byla totiž nakladateli zaslána bez autorova svolení a roku 1984 v rozhovoru s největším brazilským deníkem Folha de São Paulo ohlásil, že již psát nehodlá. (Chacoff 2017). Po vydání dvou krátkých děl v sedmdesátých letech se rozhodl, že by prosím raději byl farmářem.

*„Říkám lidem, že už ani nečtu. Oni mi ale nikdy nevěří,“* (Chacoff 2017) komentuje své rozhodnutí Raduan. Zaujetí takového postoje totiž vyvolá v literárním světě vždy bouři otázek, domněnek a nepochopení. *„Sekl jsem se studiem jazyků, práva, s chovem králíků, žurnalistikou, a vždy jsem kvůli tomu byl jen „nestálý“, „vrtkavý“, jak je tedy možné, že až když jsem opustil literaturu, stala se ze mě najednou taková fascinující osobnost? Není to divné?“* (Chacoff 2017). Opustí-li spisovatel literaturu, okamžitě vyvstává otázka *Proč?* Odpověď na tuto otázku lze poskládat z různých rozhovorů, jež za svůj život autor

<sup>19</sup> Chacoff, Alejandro: Why Brazil's Greatest Writer Stopped Writing, The New Yorker, 2017

<sup>20</sup> Tobler, Stefan: Raduan Nassar became a Brazilian sensation with his first novel, Independent, 2016

<sup>21</sup> Tobler, Stefan: Raduan Nassar became a Brazilian sensation with his first novel, Independent, 2016

poskytl: „*Je lepší umělecké dílo zohavit, než před ním pokleknout. Je až nemravné vyzdvihovat takzvané velikány do takových výšin, že prostý občan je vedle nich mravencem. Mám už dost narcistické touhy spisovatelů po potlesku*“ (Tobler 2016). Ti, již se tímto Brazilcem zabývají, také tvrdí, že jedním z hlavních důvodů literárního konce byla přemíra perfekcionismu – ani s tím málem děl, jež vydal, nebyl nikdy spokojen. „*S každým novým vydáním chtěl změnit nějakou větu nebo životopis autora, nebo si stěžoval na barvu inkoustu. Pokaždé když mi posílal své poznámky, jsem nevěděl, zda mám brečet, nebo se smát,*“ (Chacoff 2017) podotkl Luiz Schwarcz, šéfredaktor jednoho z největších nakladatelství Brazílie Companhia das Letras.

Oddal se svým knihám natolik, že se pro něj staly prací a obtíží, natolik, že přestal cítit potřebu psát úplně. Říká, že se radši ztratí v děláni, činnosti, že předtím psal a *ted' prostě nepíše*, farmaří. Ačkoliv vlastními slovy nepíše, v jistém smyslu to není zcela pravda. „*V posledních desítkách let byl náš tisk skoro posedlý tím, abychom zjistili, zdali nemá po šuplících schované nějaké básně či příběhy,*“ (Chacoff 2017) komentuje Luiz dále. Zájem o stručné dílo tohoto odmlčevšího se autora stále přetrvává a nejspíš tomu tak bude do jeho smrti. „*Stručnost Nassarova díla ale porotci Camõesovy ceny nepovažovali za překážku, ba naopak ocenili, že autor se nesklonil před tlakem trhu, jenž nutí produkovat a být trvale na očích veřejnosti. Nassarova tvorba je zcela svobodná, nezávislá na ničem, čemu by sám plně nevěřil. A proto má i trvalou hodnotu,*“<sup>22</sup> komentuje dílo Nassara Lada Weissová z webu iLiteratura.cz. Brazilský národ, jenž o svém spisovateli ví, čeká na další příběh, jenž však nejspíš nikdy nepřijde. V jistém smyslu tedy Raduan Nassar svým mlčením píše příběhy další ve fantazii svých čtenářů, již přemítají nad tím, co by bylo, kdyby. V posledním rozhovoru, jež dosud poskytl, otázka *Proč?* padla též. Brazilský spisovatel se zamračil, odmlčel (ne však na 33 let), odhlédl do dále a řekl: „*Kdo ví? Já opravdu nevím*“ (Chacoff 2017).

## **Umění říci dost**

---

<sup>22</sup> Weissová, Lada: Nassar, Raduan (Camõesova cena 2016), iLiteratura.cz, 2016



Ne každé autorovo *sbohem* by mělo bouři vyvolat. Míním, že skončit může někdy být tím nejlepším způsobem, jak jít dál. Potřeba své dílo neustále opravovat a předělávat, ve snaze jej zdokonalit, se totiž týká i mnohých dalších autorů: z těch českých lze uvést dvojici Arnošta Lustiga a Otu Pavla. Oba tyto velikáni české literatury podléhali nutkání vracet se ke svým dílům, něco připsat, pozměnit, ať už to bylo za účelem dosažení perfektního díla, či z pocitu, že ještě neřekli vše, že musí ještě něco dodat, že jejich příběh není kompletní, že toho neřekli *dost*. „Už v rané tvůrčí fázi se u Lustiga projevovala potřeba vracet se ke svým prózám a předělávat je; potřeba, která postupně nabyla podoby téměř obsedantní,“<sup>23</sup> píše se v jednom z článků pojednávajícím o Lustigovi. Arnošt Lustig s Otou Pavlem sdíleli nejen své dopisy a své přátelství, sdíleli spolu i tuto neurózu. Náhled do duší těchto autorů poskytuje kniha *Krásně jsem si počel!*: „[Ota Pavel] [d]okázal donekonečna přepisovat jednu jedinou stránku a podle Lustigova svědectví vytvořil někdy i mnoho desítek názvů své knihy, než se pro jeden z nich nakonec rozhodl.“<sup>24</sup> Podobné svědectví, avšak o sobě, poskytl Lustig v jednom rozhovoru o knize Miláček: „Dopsal jsem k původní verzi několik nových stránek, ale hodně se jich nevešlo, takže ještě zřejmě nachystáme další vydání. Ale pozor, u mě nikdy nejde o přepisování, nýbrž o doplňování a další rozšiřování příběhů.“<sup>25</sup>

Ač se jedná o případ podobný Raduanovi, ani Lustig ani Pavel za svého života tvořit zničehonic nepřestali. Opouští-li literáti svá díla, musí být více důvodů než marná snaha o nedosažitelnou dokonalost, jež je nakonec vyčerpá. Koneckonců snaha o dosažení dokonalosti může být jedna z nejsilnějších pohnutek se literatuře věnovat až do skonání sil. Jak brzy toto skonání přijde, je ovšem věc druhá. Lustigovy neustálé pokusy o dokonalost však v očích některých jeho díla pouze znehodnocují. Sám jsem přesvědčen, že krása uměleckého díla tkví v zachycení vrtkavého okamžiku inspirace, ve vyjádření vnitřní potřeby. Vracíme-li se po letech k již vychladlému dílu s racionálním záměrem jej objektivně zdokonalit, s pocitem, že vlastně tohle slovo by bylo bývalo lepší, zdá se mi, že žádný okamžik inspirace již nezachycujeme a naše

---

<sup>23</sup> Chuchma, Josef: Arnošt Lustig a stigmata holocaust, revue.idnes.cz, 2003

<sup>24</sup> Lustig, Arnošt: *Krásně jsem si počel!*, Praha, Mladá fronta, 2016

<sup>25</sup> Suchá, Lenka: Lustig: Cítím se jako boxer, který dostal pěstí, Brno, 2010

snaha v konečném důsledku dílo většinou spíše maří. Ono slovo jsme v ten okamžik použili z nějakého důvodu, to slovo je nedílnou součástí onoho díla, neboť ono dílo je ukázkou našeho tehdejšího nitra, jež bychom zásahy narušili.

Ve chvílích, jako jsou tyto, se dle mého soudu autor nachází na jakémisi rozcestí. Měl by se ptát: *Proč vlastně píše? Píše, abych skrze umění co nejlépe uspokojil ono niterné nutkání, či aby jej obecnstvo co nejlépe pochopilo? Píše především pro sebe, či pro někoho jiného? Nastane-li okamžik, že odpověď zní: pro někoho jiného, že ono niterné nutkání začíná být závislé právě na co nejširším pochopení, že píše pro ostatní na úkor sebe sama, myslím, že se z díla cosi vytrácí. Jakási osobitost. Do jaké míry je umělecké dílo vaše upřímná výpověď, ohýbáte-li jej v závislosti na čtenářích? Do jaké míry by umělecké dílo mělo touto upřímnou výpovědí být? Zachycovat nitro lze pouze zřídka, psát tak, aby můj text byl pochopen, lze neomezeně. Zním nejspíše sobecky a pan Lustig by se mnou, tuším, nesouhlasil, soudě dle jeho rozsáhlého seznamu děl, odvážím se však tvrdit, že ve chvílích, kdy se znovu a znovu vracíme k již vydané knize, ve chvílích, kdy jsme již řekli své, avšak vydáváme neustále knihy nové, navíc jaksi „o tom samém“, umění trátí. Snad se s ním tedy i nevědomky loučíme, a možná, že je lepší přestat, říci *dost*. Lustig toto rozcestí koneckonců sám vnímal: „Žádná povídka, žádná kniha není vyhraná bitva, je to kompromis. Naštěstí to čtenář neví. Ten dostane to, co dostane. Sloužíte dvěma pánům. Jeden je vaše povídka, druhý je čtenář. Jinak se to nehraje.“<sup>26</sup>*

Umění pro čtenáře, či pro autora? Má se autor jako mučedník oddávat hodiny, dny, týdny piplání každého slova za účelem vylepšit text tak, aby umožnil čtenáři hlouběji prožít jeho umělecké sdělení a ovlivnit co nejvíce duši, zatímco samotný tento proces jakékoliv umění, jakýkoliv vnitřní pocit, zabíjí a dílo přetváří na práci, povinnost a změt logických rozhodnutí? Či se vydat cestou druhou? „něco vydávit“, nekontrolovaný automatický proud, jenž umělcovu touhu po umění naplní, čtenáři však zůstane z většiny nepochopen. Sám jsem toho názoru, že při snaze přenést náhlý, neurčitý pocit inspirace do textu tak, aby byl ostatními pochopen, se nelze vyhnout jakési profanaci, vychladlé racionalizaci toho vnitřního vzrušení, že pokus slovy zachytit, co

---

<sup>26</sup> Lustig, Arnošt: *Dobrý den, pane Lustig (Myšlenky o životě)*, Praha: Aequitas, 1999, s. 108.

právě cítíme, je omezen jak mezí jazyka, tak chápáním čtenářů. Nejenže snahou co nejpochoptelněji zapsat momentální zápal zmaterializujeme onen vnitřní pocit, odebereme mu tím neurčitost, zajímavost a jedinečnost, převedeme ho do jednoduché, omezené formy závislé na materiálu a prostředcích, též se vytrhneme z oné chvíle zapáleného citění touto racionální nutností přemítat nad vhodnými slovy, jež by tento *i tak nepopsatelný* pocit nejlépe vystihly pro oko a mysl čtenáře.

Jako vždy a se vším, nejrozumnější tedy je vyvarovat se každému z extrémů, učinit, jak Lustig říká, kompromis. Osobně se však přikláním blíže k cestě druhé, možná sobecké, dle mého soudu však umělečtější, možná i naivní. Snad je má představa umění příliš idealistická, neboť uznávám, kolik umu se musí skrývat za schopností navodit dokonale promyšleným textem někomu jinému pocit podobající se našemu neurčitému rozpoložení duše a přiznávám, že nebýt spisovatelů cesty první, bylo by nesrovnatelně obtížnější se s někým skrze umění „ztotožnit“. Namítám však, že by to přesto bylo možné, a o to upřímnější: Navodit rozpoložení duše textem sice dokonale promyšleným, dle mého soudu však neupřímným, nepravdivým, neboť ve skutečnosti necítíme, co píšeme, kalkulujeme, přičemž čtenářův pocit tímto psaním navozený se tak či tak bude lišit od toho našeho, neboť nelze, aby dvě duše cítily totožně. Na tuto otázku si nejspíš musí odpovědět každý sám. Sobecké se naopak může zdát odložit pokoru stranou, nedbat uvědomění, že jsme již vyčerpáni, a psát dále, ploše, prázdňe a módně, za každou cenu, divákem pochopen, však bez pochopení sebe samotného.

Lustig však psal především příběhy. Zajisté se snaží zachytit pocit inspirace na papír, jeho hlavní poselství je však veřejnosti popsat hrůzy holokaustu na životech lidí, jež byly zmařeny. A jelikož umění vzniká nejsnáze ve chvílích, kdy život zmítají největší nesnáze, soudím, že je nutné prominout profanaci pocitu, neboť cítím, že zde je literatury zapotřebí. „*Každý den, kdy nepsal, pociťoval jako zradu na šesti milionech mrtvých bratří a sester, které nacisté vraždili jako hmyz stejným plynem,*“<sup>27</sup> komentuje osud jedné z největších osobností české literatury Karel Hvížďala. Na dotaz *Proč jste se stal spisovatelem?* Lustig

---

<sup>27</sup> Hvížďala, Karel: Arnošt Lustig – muž, který vypráví, rozhlas.cz, 2011

odpovídá takto: „Když jsem se vrátil z lágru a vyprávěl lidem, co se tam dělo, nikdo mi nevěřil. Shovívavě mě hladili po hlavě a říkali: ‚Chudák se pomínul.‘ Pochopil jsem, že vyprávět se o těch zvěrstvech nedá. Zkusil jsem to napsat. Bylo mi ale jasné, že si musím dát alespoň deset let na vzdělání. Přečíst co nejvíc. Naučit se psát. Protože psát není, jako když mluvíš. Tak jsem se dostal k literatuře.“<sup>28</sup> Psát není, jako když mluvíš. „Když budete psát, budete chudí jako kostelní myši. Je jen málo spisovatelů, kteří se psaním užívají... Honoráře jsou malé. Ale budete mít pocit, že jste princové. Psaní člověka povznáší. Spisovatel tvoří z ničeho něco. Pátrá po ušlechtilosti a dobru. Když se mu to povede, čtenář je pak ušlechtilejší, lepší.“<sup>25</sup>

Lustiga široké pochopení jeho děl naplňovalo, neboť bylo tím důvodem, proč psal. Psaní člověka povznáší, umožňuje mu stát se princem, u Lustiga však převážně sloužilo k šíření povědomí. Zdali však k šíření povědomí o této strašlivé skutečnosti je zapotřebí psát knih tolik, či k nim stále něco připisovat, ač bychom to možná dělat už nemuseli, je otázka. Proč vlastně píše? se ptá i portugalský spisovatel Fernando Pessoa, jenž úlohu psaní povznášet vnímá též, avšak způsob, jakým se jej snaží dosáhnout a důvod, proč se o toto povznesení pokouší, se od ušlechtilých záměrů Lustiga předat pravdu zcela liší. Pessoa, jenž byl soudobou veřejností naopak převážně nepochopený, se směr, jímž se na svém rozcestí vydal, pokouší dát najevo ve svých útržcích, jež tvoří *Knihu neklidu*, Pessoaův pokus o ono pochopení sebe samotného.

### **Pohyb je život, vyslovení je přežití.<sup>29</sup>**

„Umění znamená dokázat, aby druzí cítili to, co cítíme my, [...] To, co cítím, je naprosto nesdělitelné; a čím hlouběji to cítím, tím je to nesdělitelnější. Abych tedy mohl druhému tlumočit to, co cítím, musím své city přeložit do jeho jazyka, to znamená vyjádřit ty věci tak, aby při četbě pocítil přesně to, co jsem cítil já.“

---

<sup>28</sup> Emingerová, Dana: Věřím Kunderovi, říká čerstvý držitel Kafkovy ceny Arnošt Lustig, kultura.zpravy.idnes.cz, 2008

<sup>29</sup> Pessoa, Fernando: *Knihy Neklidu*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1992, s. 76

[...] *musím své city přeměnit v typický lidský cit, i kdybych měl překroutit pravou povahu toho, co jsem cítil*“ (Pessoa 1992: 116).

Fernando Pessoa si uvědomuje situaci podobnou. Uznává, že na ono rozcestí došel též. A stejně jako náš slavný spisovatel, se dle svých slov i tento portugalský velikán vydává směrem pochopení, neboť *tím* je pro něj umění. *„Lhal jsem? Ne, pochopil jsem. Že lež [...] je prostě ideální jazyk duše, protože tak jako používáme slov – nesmyslně artikulovaných zvuků – k tomu, abychom vyjádřili nejdůvěrnější a nejjemnější hnutí citů a myšlení, která tato slova nikdy vyjádřit nemohou, tak také používáme lži a fikce, abychom se navzájem dorozuměli, čehož bychom vlastní nesdělitelnou pravdou nikdy nedosáhli. Umění lže, protože je společenské“* (Pessoa 1992: 117). Na cestě pochopení pochopil, že pravdou bychom se nedorozuměli, že *umění ze své podstaty lže*. Není to tedy pochopení jej samotného (sám sebe nechápe sám), nýbrž pochopení lži, již ze sebe utvořil. Pro Pessou má být ideální umění lež a iluze, neboť ničím jiným ani být nemůže, pro mě zase pokus o vlastní, nejupřímnější vyjádření. Sám však říká, že neustálým sněním, do něhož se ve své resignaci na vnější život, jenž *„nemůže obohatit duši“* (Pessoa 1992: 66), noří, přestal vnímat hranici mezi skutečným a sněným, nerozlišuje mezi pravdou a lží, neboť to je lidské a podle něj falešné, a vidí-li či cítí-li něco jasně, pak je to skutečné.<sup>30</sup>

Ale i přes to, že se sám autor k tomu tématu vyjadřuje, a například ve vyjádření přímo nad touto větou *právě proto, že se sám autor k tomuto tématu vyjadřuje*, jeho ‚lži‘ nevěřím zcela. Kniha neklidu totiž přece není jasné a snadno pochopitelné dílo; jedná se především o odraz nitra spisovatele, jehož zřetelnost je mnohdy překryta těžko srozumitelnými metaforami, odporujícími si stanoviskem a specifickými pocity, s kterými by se ztotožnil málokdo. Sám autor na jiných stránkách navíc odmítá podřídít se<sup>31</sup>, odmítá příslušet, volá po osvobození se od druhých. Touží dokonce i po osvobození se od sebe samého, na stránkách jiných však zase touží po tom, žít jen sám pro sebe, být sám sebou.<sup>32</sup> Z těchto i dalších protirečících si tezí napříč Knihami neklidu je zjevné,

<sup>30</sup> Pessoa, Fernando: *Kniha Neklidu*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1992, s. 51

<sup>31</sup> Pessoa, Fernando: *Kniha Neklidu*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1992,, s. 48

<sup>32</sup> Pessoa, Fernando: *Kniha Neklidu*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1992,, s. 45, 49

že Pessoa sám sebou (ve smyslu jedné bytosti) opravdu nikdy není, je zřejmá vnitřní kolize, vrtkavost názorů a evidentně i rozkol mezi nutností lhát pro ostatní a nutností říkat pravdu pro sebe. V této části práce si tedy dávám za úkol poznat rozpolceného autora par excellence, objevit onen neklid, jenž nás láká a jenž může konečně vést k mlčení, a alespoň vzdáleně poznat, proč někteří nepíšou, na autorovi, jenž psal, avšak psát nechtěl.

*„Já sám nevím, jestli tohle já, které vám na těchto neuspořádaných stránkách předkládám, skutečně existuje, nebo není-li to jen estetická a falešná představa, kterou jsem si sám o sobě udělal. Ano, je to tak.“*

*„Chci být uměleckým dílem, aspoň v duši, když už tělem být nemohu. Proto jsem se vytesal v klidu a s odstupem a umístil se do skleníku, [...] aby tam má umělost, absurdní květ, rozkvetla vzdálenou krásou.“ (Pessoa 1992: 35)*

Pessoa se dle těchto svých slov přiklání k cestě první. Ono pomyslné rozcestí však i přesto nikdy neopouští, jak je zřejmé, přečte-li si čtenář další z jeho útržků. Rozhodnutí, kterou cestou se vydat, vnímá totiž s ohromným neklidem. Cítí vrozenou povinnost být interpretem jednoho úseku svého století, neboť cítí, že nikdo jiný to nezvládne. Na druhou stranu ví, že tato interpretace je jen jeho, že je slovy nesdělitelná, a tedy že se může pouze pokoušet o co nejlepší popis, jenž by nás jeho chápání přiblížil. Cítí bytostnou potřebu psát, uvědomuje si však, že psát umění je vlastně slabost: *„Proč píšu, jestliže nepíšu líp? Co bych si ale počal, kdybych nepsal to, co napsat dokážu? Jsem plebejec ve svých aspiracích, protože se snažím něco realizovat; netroufám si na mlčení asi jako člověk, který se bojí potmě v pokoji. Jsem jako ti, co si cení víc medaile než úsilí a těší se ze slávy v kožichu. Psát je pro mě sám sebou pohrdat; přestat psát však nemohu. Psaní je jako droga, psát je zanikat, zanikají však všichni“ (Pessoa 1992: 41). Připouští nesmírnou frustraci z nedosažitelné dokonalosti, oné „hnací síly literatury“: *„Můj smysl pro dokonalost by mi měl zabránit, abych skončil; měl by mi zabránit i začít. To, co se mi podaří, je u mě nikoli výsledkem vynaložení vůle, ale vůle oslabené. [...] Tato kniha je moje zbabělost.“ (Pessoa 1992: 41), zároveň však uznává, že dokonalost právě díky**

její nedosažitelnosti milujeme, neboť: „K dosažení dokonalosti by bylo třeba nelidského chladu, a pak by nebylo lidského srdce, jímž by bylo možné tu dokonalost milovat“ (Pessoa 1992: 56).

Na rozcestí setrvává postesknutím si nad nepopsatelností zvláštní stránky pozemské zkušenosti, na rozdíl od té obecné, společné každé lidské duši. Širé nebe s dnem a nocí, plynutí řek, pole, nádraží, domy, tváře,... to vše, říká, je známo nám všem, tomu „rozumějí všichni. Jakou roztříštěnou a babylónskou řečí bych mluvil, kdybych popisoval výtah Santa Justa, Katedrálu v Remeši, kalhoty zuávů, portugalskou výslovnost v Trás-os-Montes? [...] To, co je na katedrále v Remeši pravdou, není katedrála ani Remeš, ale náboženská vznešenost staveb zasvěcených poznání hlubiny lidské duše. To, co je na zuávských kalhotách věčného, je barevná fikce šatů, lidská řeč vytvářející společenskou přirozenost, jež svým způsobem je novou nahotou...“ (Pessoa 1992: 67). Dovolím si Pessooovo trápení a problém vyjádření prohloubit, neboť míním, že také ono plynutí řek každý vnímáme jinak, každý známe jiná pole, nádraží, jiné domy, jiné tváře. Někdo z nás v domku u pole vyrůstal a při spatření tohoto slova se mu nostalgicky ihned ono pole vybaví, někdo vyrůstal zase u nádraží a třeba přečte-li „pole“ ihned v hlavě hledá fyzikální definice. Pessoa navíc rád mluví. Rád vyslovuje, říká. Literární je pro něj mluvit tak, jak člověk cítí, a ne jak se podle druhých cítit má. Okouzilo jej děcko, jež řeklo „Chce se mi slzet!“ a navodilo tím mnohem silnější dojem teplé přítomnosti slz vytrysklých zpod víček, než slovem „plakat“, jak by řekl dospělý, hlupák. „Říci! Umění říci! Umět existovat skrze zapsaný hlas a intelektuální obraz!“ (Pessoa 1992: 96). Je však říci to samé, jako existovat skrze zapsaný hlas? Jsou vyřčená slova s veškerou emocí to samé jako slova zapsaná, sice věčná, avšak právě tím stálá, mrtvá, jako papír i inkoust do něj vsáknutý? Jsou hudba a notový zápis to samé?

Fernando Pessoa jako hlavní argument, proč píše, předkládá touhu uniknout. Potřebu psát v něm vyvolává život, jež ‚žije‘. „Skutečný život se mi hnusí jako odsouzení; sen se mi hnusí jako hanebné osvobození. Žiju však ten nejodpornější a nejvšednější skutečný život; a žiju ten nejsilnější a nejtrvalejší

sen.“ Psaním se léčí z nudy svého bytí, děsí ho obyčejný život, nemá sílu jej žít, a proto uniká do snů, života vnitřního. Po přečtení bezmála tří set stran obou *Knih neklidu* však cítím, že Pessoa rozhodnutí unikat všednosti a útrapám vnějšího světa do světa iluze občas jaksi mrzí. Vyjadřuje odpor k jednotvárnosti a obyčejnosti života kuchaře a číšníka, již ho obsluhují, a děsí ho představa trávit 40 let v kuchyni, oženit se, mít rodinu, stavět před zákazníky miliónté kafe, občas si zajet na rodnou ves, nikdy ani nenavštívit divadlo. Když se však kuchař vykloní za pultem, jeho úsměv vyjadřuje spokojené štěstí bez přetvářky. Nemá proč se přetvařovat. „*A jestliže život znamená v podstatě jednotvárnost, on jí unikl líp než já. A uniká jí snadněji než já. Pravdu nemá ani on, ani já, protože jí nemá nikdo; ale štěstí má on doopravdy*“ (Pessoa 1992: 61). Hrůza ho jímá nakonec proto, že zjišťuje, že drobná pouliční příhoda, jež kuchaře vyláká před dveře hospody, ho zabaví víc, než jej hloubání o té nejoriginálnější myšlence, četba té nejlepší knihy, ten nejsladší ze zbytečných snů. Píše však též, že nebýt jeho život odporný a všední, nemohl by snít. Ve svých představách se může vidět jako vše pouze proto, že sám není nic.<sup>33</sup>

Žít život bezstarostně jako Pessoaův kuchař však není dáno každému, neboť druzí nejsou námi a také tak necítí. U některých těchto „nešťastlivců“ přichází právě psaní jako útěcha. Pessoa připouští, že píše-li, co cítí, zmírňuje tím zápal onoho cítění<sup>34</sup>, že tváří v tvář životní realitě blednou veškeré smyšlenky literatury a umění<sup>35</sup>, že vyřčení degraduje myšlenky, že realizace je vždy méněcenná vysněnému a že jen zřeknutí se je ušlechtilé a veliké, neboť tuto skutečnost uznává.<sup>36</sup> V tom však právě, myslím, tkví onen lék, jenž v psaní Pessoa vidí. Zmírnění neurčitého a silného vnitřního nutkání a pocitu, jež jsem výše v práci pokládal za jakousi devalvaci umění, využívá Pessoa jako pozitivní aspekt literární tvorby: svůj neurčitý pocit frustrace z existence zmírňuje tím, že jej degraduje na pouhá slova. Slova, jimiž může sám sebe proměnit v báseň, alespoň v duši, slova, jimiž se může na okamžik a zčásti stát součástí duší ostatních. Při tvorbě uniká; každá další napsaná věta jej úspěšně vzdaluje

<sup>33</sup> Pessoa, Fernando: *Knih Neklidu*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1992, s. 62

<sup>34</sup> Pessoa, Fernando: *Knih Neklidu – druhá*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1995, s. 65

<sup>35</sup> Pessoa, Fernando: *Knih Neklidu*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1992, s. 41

<sup>36</sup> Pessoa, Fernando: *Knih Neklidu – druhá*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1995, s. 27



bídné nudě čpící ze zahořklosti nicotného bytí, oddaluje jej však i od tohoto bytí samotného. „*Nikdy jsem nebyl více než netělesné vidění, zbavené vší duše, až na neurčitý závan, který minul a který viděl.*“ „*Dnes jsem znenadání dospěl k absurdnímu a správnému pocitu. Bleskově mi svítl, že nejsem nikdo. Nikdo, naprosto nikdo*“ (Pessoa 1992: 113). Ježto mu jsou imaginární postavy bližší než ty skutečné<sup>37</sup>, uniká, stejně jako my, do strastí Hamleta<sup>38</sup>, aby nemusel myslet pouze na ty své, píše, jen aby zaměstnal svou roztržitost<sup>39</sup>, píše, neboť nemá sílu žít. A jelikož pohrdá vším božským i lidským, nesnese být ve společnosti někoho jiného<sup>40</sup>, píše – oddává „*se jen tak pro nic za nic pocitu, pěstěnému ve zjemnělém epikurejství, jak to vyhovuje našim mozkovým nervům*“ (Pessoa 1992: 81).

Všímám si, že záměr být hlavně pochopen, je často střídán záměrem opačným, sobeckým, neboť Pessoa nechápe, a tedy nepřipouští, že jiné duše, jiní lidé, mohou existovat, tak jako on.<sup>41</sup> S neklidem se z cesty pochopení pomalu vrací zpět a přemítá. Psal-li jeho někdejší heteronym za účelem být pochopen, jinými slovy tedy tvořit umění, píše zase někdo jiný v něm pouze proto, že si je jistý jen svými pocity, a tedy se pouze k nim uchyluje, nahlas si je sám pro sebe předcítá a zapisuje nejasné písně, jež při čekání na dostavník z propasti skládá.<sup>42</sup> Vidí, že psaní je pro něj hmotné potěšení, to, co „má ze života.“ Nevidí však žádné nebe, žádnou zem, kam by si svou prózu mohl ze života odnést. Jen hnilobu, jíž byl latentně celý jeho život, a zapomnění, do něhož padá zbytečná mrtvola jeho prózy, bláhově určené něčí pozornosti. (Pessoa 1992: 46). Rozjímá tedy o horách stejně jako o sochách, o dnech jako o knize, aby je přeměnil ve svou nejvlastnější podstatu. Píše prostě proto, že to vyhovuje jeho mozkovým nervům, občas proto, že nemá co říct.<sup>43</sup> A ježto pro každého z nás nastane noc a onen dostavník přijede, těší se z vánku a ze své duše, jež mu byla dána, a nic víc nezkoumá ani nehledá. „*Jestliže to, co*

---

<sup>37</sup> Pessoa, Fernando: *Kniha Neklidu*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1992, s. 121

<sup>38</sup> Pessoa, Fernando: *Kniha Neklidu*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1992, s. 36

<sup>39</sup> Pessoa, Fernando: *Kniha Neklidu*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1992, s. 54

<sup>40</sup> Pessoa, Fernando: *Kniha Neklidu*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1992, s. 73

<sup>41</sup> Pessoa, Fernando: *Kniha Neklidu*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1992, s. 120

<sup>42</sup> Pessoa, Fernando: *Kniha Neklidu*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1992, s. 82

<sup>43</sup> Pessoa, Fernando: *Kniha Neklidu*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1992, s. 98

*zanechám zapsané v knize hostů, pobaví jednou jiného pocestného, který si to přečte, bude to dobře. Jestliže si to nikdo ani nepřečte, ani se nepobaví, bude to taky dobře“ (Pessoa 1992: 82).*

Koneckonců Pessoa ve své době pochopen nebyl. Psal, aby se popsal – aby ze sebe utvořil umělecké dílo, sice lživě, lež a iluze je podle něj však naprosto vše, a tímto popisem sebe se nás snaží o této pravdě přesvědčit. Psal, neboť jedině psaním těšil své mozkové nervy, neboť psaním v přítomnosti se těšil z možné budoucí slávy, z kožichu. Na maškarním bále, jímž je život, se těšíme z šatu, jenž je na bále vším. Jedině když osamělí netančíme, ucítíme mrazivé vědomí smrtelného těla pod těmito „*hadry, jež tělo přežívají, a pod vším, o čem si myslíme, že jsme to v podstatě my, ačkoli to vlastně není nic jiného než vnitřní parodie pravdy o tom, zač se máme“* (Pessoa 1995: 114).

Vydává se tedy směry oběma, sjednocenými, na každé cestě zastoupen jednou ze svých existencí, zároveň však směrem žádným, neboť snahu psát upřímnou pravdu pro sebe vzdává z důvodu nemožnosti tuto pravdu vůbec znát, snahu psát pro pochopení ostatních zavrhl, neboť *pochopit znamená zapomenout milovat* (Pessoa 1995: 73), neboť nechápeme-li sebe, nelze pochopit někoho druhého, natož prostřednictvím nedostačujícího jazyka. „*Co je na něčím vyznání dobré? To, co se nám přihodilo, se buď přihodilo všem, nebo jenom nám; v prvním případě nejde o nic nového a v druhém to nelze pochopit“* (Pessoa 1995: 65). Ve své době nebyl pochopen, psal však dál pro sebe. Nyní jej považujeme za hodnotného autora a jsme rádi, že tak učinil. „*Jednou snad lidé pochopí, že jsem jako nikdo jiný splnil svou vrozenou povinnost interpreta jednoho úseku našeho století; a až to pochopí, napíší jistě, že ve své době jsem byl nepochopen, že jsem bohužel žil obklopen neláskou a chladem a že je to škoda. A ten, kdo to napíše, nepochopí v době, v níž to napíše, někoho mně podobného v onom budoucím čase, stejně jako mne moje okolí dnes“* (Pessoa 1992: 38).

## Část druhá

---

### Zřící se slov

Podářilo se mi tedy shromáždit postoje různých autorů:  
toho, jenž nepsal – pošetilého nepsavce,  
toho, jenž dopsal – odmlčeného farmáře,  
toho, jenž psát chtěl – šířitele pravdy  
a toho, jenž psát musel – neklidného snílka

Na konec své práce si dovolím přidat postoj ještě jeden, postoj pro mě nejdůležitější, a to ten svůj.

Poslední tři měsíce svého vnitřního života jsem plně odevzdal práci na maturitní eseji. Nebyl moment, kdy by varovné signály nenahlodávaly mé vědomí a svědomí s naléhavou připomínkou, že se březem nemilosrdně blíží. Oddal jsem se tématu psaní, jeho problematice a důvodům, jež mohou vést až k rezignaci na snahu zapsat se do dějin. Vedl jsem též sám se sebou polemiku, zdali se do dějin nezapsali někteří naopak právě tím, že nepsali, a několik takových výjimečných osobností, jež právě svým nezapsaným a nezapsatelným dílem ovlivnily kurz literatury, jsem opravdu našel a tu, jež se mi zdála nejzajímavější, jsem zde popsal. Poslední tři měsíce jsem bloudil labyrintem nepsaného a brodil se nehmatatelným mořem rezignace, unášen proudy úvah o smyslu umění.

Na této své cestě za labilními spisovateli jsem potkal Fernanda Pessoa.

Sedl jsem si s ním ke kafi a cítil jsem, že jsem u pána ze Zlatnické ulice narazil na zlatý důl, neboť jsem se za své tehdy měsíc a půl trvajícím bádáním, nejspíš i za celý svůj život, nesetkal s rozpolcenějším autorem, s autorem, jenž by dokázal shromáždit více podnětnějších myšlenek o psaní, vnímání, emocích, myšlení a smyslu toho všeho na pouhých tři sta stránek. Ježto hlavním tématem mé práce bylo objevit, *proč vlastně píšeme*, rozuzlit spletitou látku

problémů, jež z podstaty spisovatelského údělu při psaní nastávají, a nalézt odpověď na otázku, *zdali by nebylo lepší nepsat*, zdály se mi Pessoaovy *Knihy neklidu* být přesně těmi odpověďmi, jež jsem potřeboval. Zbývajících měsíců a půl jsem se tedy plně sžil s Bernardem Soaresem, jedním z mnohých Pessoaových heteronymů, abych ovoce z této větve své práce za pomoci Pessoa sklidil a posunul se dál, k umělcům odmlčeným. Avšak čím více se čtením neklid ve mně zintezivňoval, tím více jsem počal k Pessoaově sbírce útržků mentalit jeho osobností cítit jakýsi vztah. Dnes jsem dospěl k názoru, že jsem se s Pessoa nesžil jen poslední měsíc a půl, nýbrž několik posledních let svého života. Necítím se být nepochopeným záhadným básníkem, cítím však, že Pessoaovi do jisté míry rozumím a že on do jisté míry rozumí mně.

Častokrát jsem cítil touhu zavrhnout celou dosavadní esej a věnovat se pouze Pessoaovým výrokům, životním postojům a úvahám, citovat je a zdůrazňovat, jak s nimi souhlasím. Dochází mi však, že tím bych se nestal nikým jiným než nikým: samotným Pessoa, jenž se utápí ve svých tvrzeních a stýská si nad svou pasivitou, nad svou nemožností žít. Nestanu se tedy sám „spisovatelem“, jenž se zřekl slov a své dílo nedopsal a ztratil, (možná že bohužel) nepotvrdím svým činem tezi, že spálené dílo, rozptýlené do atmosféry jak světové, tak literární, není *ničím*, tezi, že i takové dílo je schopno velice ovlivnit, a na závěr budu tedy sebou. Pokusím se, avšak s ohledem na postoje všech těchto spisovatelů, vyjmout jeden jediný závěr, jímž si sám sobě na onu otázku, *zdali není lepší nepsat*, odpovím.

### **Není lepší nepsat?**

Je. I není. Ale je. Převážně je lepší nepsat. Záleží však na podmínkách. Někdy je lepší psát. Vysvětlím. Jazyk je nedokonalý – jak mohou zapsané *nesmyslně artikulované zvuky* přenést něco tak vlastního jako pocity? Mohou v jednom případě, čteme-li zápis *svých* nesmyslných zvuků. Jak může někdo druhý pochopit z textu naše niterné rozpoložení? Nemůže úplně zcela, může však na jeho základě formulovat, uvědomit si něco svého v sobě, což ostatně považuji za jeden z hlavních účelů literatury. Nač je však literatura, zemřeme-li,

zemřou-li lidé, již naši literaturu četli? Nahlédneme-li na svět takto, tak na nic. Stejně tak by však na nic bylo zcela vše. Má smysl psát, bylo-li již vše napsáno? Biblická potopa byla již v Gilgamešovi, Kafka již v Apuleiovi, post-moderní román již v Gargantuovi. Mají Bible, Kafka a post-moderna smysl? Mají-li smysl pro vás, tak ano. Nelze-li napsat nic zajímavějšího než nic; Borgesův nepopsaný verš ze *Zrcadla a Masky*, šepot – tichý zpěv dozorce v *Máji*, má smysl psát? *Máj* i *Zrcadlo a maska* jsou přeci psaná díla. Proč však psát, brání-li mé snaze pochybnost, že to nebude dokonalé? Protože nic nikdy nebude dokonalé, „*není západu slunce tak krásného, aby nemohlo být ještě krásnějšího*“ (Pessoa 1992: 81), a jediný způsob, jak se nedokonalosti činění vzdálit, je v onom činění začít, zlepšovat se.

Nepsat je snazší. Nepsat je obtížnější. Nepíšeme-li, můžeme si užívat bloudění nepsavostí, stylizovat se do role záhadných, zajímavých nepsavců, namlouvat si, že bychom *na to měli*, krýt se však za výmluvami zmíněnými výše, zbavit se tíže zodpovědnosti a tyto tajemné Bartlebye idolizovat, ježto nás v tomto nečinění utvrzují: *i Rimbaud přestal psát, i Kafka chtěl svá díla spálit!* Dělá nám dobře jistota, že nemůžeme chybovat. Chyba však je nepokusit se. Projevovat se skrze umění je prapůvodní, základní lidskou potřebou. Tušíme-li, že bychom *na to měli*, šíří nás představa, že svůj potenciál promarníme, že ač se do Rimbaudů můžeme stylizovat, nikdy jimi nebudeme. Nikdy neovlivníme ono duševní rozpoložení jiných, nikdy psaním nevyлéčíme duši svou – ať už její nemoc pramení ze zahořklosti z existence, či ze skutečnosti, že nepíšeme. Chyba však též je u psaní nepřiměřeně dlouho zůstat – psát, *i když* nemáme co říct.

Chceme-li psát proto, že sami sebe vnímáme jako natolik výjimečné bytosti, že být ztracen bez hlásky považujeme za nesmírně krutý osud, za obrovskou škodu, že představa, že zemřeme zapomenuti, stejně jako většina ostatních, „bezvýznamných“, múzou nepolíbených, v nás budí hrůzu a stesk, pak důvody proč nepsat odložme stranou a alespoň se pokusme. Napíšeme-li něco však – ono něco niterného, své nejintimnější postoje, zážitky, rozebereme-li, jak jsme tyto zážitky vnímali, poodhalíme-li závěs zakrývající filtr, skrze nějž vnímáme

svět (události, lidi) kolem sebe, zbavíme-li se tohoto filtru a sdělíme-li papíru, co bychom o sobě osobě nikdy neřekli, své nejuprímnější, společensky nejopovrženímhodnější tajemství, nejkrutější pravdu o nás samých (alespoň tak krutou, jak moc pravdivě jsme schopni vnímat) a nikdo si tento *výlev* nikdy nepřečte, osobně cítím, že smysl jej psát více či méně vymizí. Takto psal Pessoa; s vědomím, že jej nikdo číst nebude, že jej nikdo nepochopí, trýznil listy svými *já* a své *já* svými listy. Též se psaním samotným do jisté míry léčil. Přiznává však, že to, co jej na psaní těší vedle úniku do snu, jež začínal nesnášet podobně jako život, je myšlenka na možnou budoucí slávu.

*„[P]otěšení z budoucí slávy je potěšení nynější – to jen ta sláva je budoucí. Jistěže může být iluzorní, ale rozhodně je širší než potěšení pouze z toho, co je tady. Já, který v pomíjivém životě nejsem nic, se mohu těšit z vidiny budoucnosti při četbě této stránky, protože ji doopravdy píšu; mohu být hrdý – jako třeba na syna – na slávu, které dosáhnu, protože přinejmenším mám čím ji dosáhnout“* (Pessoa 1995: 92). Pessoa prahнул po slávě, odvažují se tvrdit někteří.<sup>44</sup> Jako mladý muž myslel, že sláva je za rohem – už v roce 1912, když mu bylo 24 let, ohlašoval, že svrhne Luíse de Camõesa z trůnu Portugalské literatury.<sup>45</sup>

Když však ke konci svého života zjistil, že sláva na dveře, dříve než smrt, nezaklepe, zanevřel na myšlenku slávy a začal se věnovat spíše myšlence nesmrtnosti. Tvrdil, že pravý génus nemůže být nikdy oceněn za svého života.<sup>46</sup> Shakespeare byl ve své době ceněn za svůj humor a pochopení jeho génia přišlo až s pozdějšími generacemi, tvrdil Pessoa. Tuto myšlenku rozvíjí ve knize *Hérostratos* – knize o muži, jenž zapálil chrám v Efesu jen proto, aby se jeho jméno zapsalo do dějin. A tak se utěšoval, přesvědčoval, sugeroval si naději na nesmrtnost – posmrtnou slávu, nazvat to můžeme, jak chceme, pravdou však zůstane, že této slávy skutečně dosáhl. Nepotřeboval k tomu zapálit Artemidin chrám v Efesu, jako to udělal Hérostratos, stačil mu k tomu mnohem menší akt destrukce – stačilo, že zničil sebe, že tak, jako Hérostratos rozptýlil chrám do povětří, rozptýlil Pessoa svá *já* do povětří literárního.

<sup>44</sup> Zenith, Richard: *The Selected Prose of Fernando Pessoa* – Grove Press, 2002, s. 203

<sup>45</sup> Zenith, Richard: *The Selected Prose of Fernando Pessoa* – Grove Press, 2002, s. 203

<sup>46</sup> Zenith, Richard: *The Selected Prose of Fernando Pessoa* – Grove Press, 2002, s. 202

*„Vždycky jsem si myslel, že záslužné je získat něco, čeho nelze dosáhnout, žít někde, kde se nežije, být živější po smrti než za živa, dosáhnout zkrátka něčeho nemožného, absurdního, překonat jako překážku samu realitu světa“ (Pessoa 1995: 92).*

Ne všichni jsme Pessooové, Shakespearové, či Hérostratové. Pro nás, *smrtelníky*, může jako útěcha snad být Pessooova jiná myšlenka; myšlenka, že americký milionář je stejně slavný jako pokladník, jehož Pessoa denně vídá, jak obědvá u zadního stolu v rohu. Pessoa tvrdí, že vše, co má milionář, jehož jméno zná každý na světě, má i tento muž; v menším měřítku samozřejmě, avšak přiměřeně svému formátu. *„Oba muži dosáhli téhož, ani v proslulosti není rozdíl, protože i tady rozdíl prostředí nastoluje totožnost. Není nikoho, kdo by neznal jméno toho amerického milionáře; ale také v lisabonském obchodním světě není nikoho, kdo by neznal jméno muže, který tady obědvá. Ti dva muži prostě získali vše, co může uchopit ruka, když se natáhne paže. Různá u nich byla délka té paže; v ostatním byli stejní“* (Pessoa 1995: 92), A pokud nedosáhneme slávy, tak zbývá ještě jedna Pessooova myšlenka: nebojte, naše niterné odtajemnění stejně nic opravdového nikomu nesdělí: *„Nikdy nenapíší jedinou stránku, která by mě odhalila nebo která by něco odhalila“* (Pessoa 1995: 95).

Řadíte-li se mezi duše natolik silné, že psaní nikým neobjevené ve vás žádný smutek nevyvolává, že jako Vaché necítíte potřebu psát pro druhé, nepotřebujete už ani duši mou, slabou, aby vás na cestě literárním labyrintem dále vedla. Ale ti z nás, již slávu do jisté míry potřebují snad mohou naleznout jistou útěchu ve výše zmíněných příkladech. Začnete-li psát, a oné potřebné slávy se vám nedostane, pište plni útěchy, že jste oni géniové, začnete-li psát a slávy se vám dostane – těšte se z ní – avšak opatrně. Nenalézáte-li útěchu ve své genialitě, či máte-li strach, že si ji stejně jako tisíce dalších pouze namlouváte, a cítíte-li, že myšlenka na zapomenutý život vás trýzní natolik, že maří vaši snahu psát naplno, procítěně, snad vás uklidní tvrzení, že to samé též

cítil Pessoa.<sup>47 48</sup> Koneckonců nespokojenost je to, co vítěze udržuje vítězem, neboť spokojí-li se vítěz s vítězstvím, stává se poraženým.<sup>49</sup>

Jak oné slávy ovšem dosáhnout? Chceme-li otisknout svou duši na papír a posléze se proslavit touto knihou na dnešním přeplněném trhu, v době, kdy knihu může napsat kdokoli, pouze kvalitní obsah nestačí. Píšeme-li tedy též za účelem dosáhnutí slávy, oslovení mnohých, je třeba propagovat se jinak, než psát si romány do šuplíku a posléze požadovat jejich spálení. Čtenáře nebude zajímat vaše kniha, nebudete-li je zajímat vy. Dnes to totiž funguje opačně. Promo, kontakty, popularita, média, štěstí. Můžeme snít o tom, že jsme záhadní samotáři jako Kafka či Pessoa, můžeme napsat neuvěřitelnou sbírku básní a poté literaturu náhle opustit jako Rimbaud, můžeme napsat několik knih a poté se schovat před světem jako Salinger, ale nikoho to nebude zajímat. Je však doba, kdy knihu může napsat *kdokoli* a já věřím, že *stojí za to, to alespoň zkusit*:

Roku 1956 dostala tehdy třicetiletá Harper Lee od přátel dar k Vánocům.<sup>50</sup> Jednalo se o peněžitou sumu, jež měla pokrýt roční výdaje ženy, jež se starala o rezervaci letenek a ve volném čase psala. „*Máš jeden rok volna. Napiš, co budeš chtít. Šťastné a veselé!*“ A tak Harper Lee roku 1957 odevzdala svému agentovi rukopis *Postav hlídku*, jenž později, s pomocí redaktorky Therese von Hohoff Torrey, dal vzniknout knize *Jako zabít ptáčka*, klasickému dílu moderní americké literatury. Je málo pravděpodobně, že všichni budeme mít takové štěstí na agenty, redaktory a vydavatele. Nenapíšeme-li však nic, je zcela jisté, že takové štěstí mít nebudeme. Na druhou stranu vydávat knihy, jen abychom poslechli niterné nutkání a pokusili se vyhrát jackpot, je přesně ten důvod, proč je dnešní trh tak přeplněný. Chceme-li své šance na úspěch zvýšit, radím, abychom kráčeli ve šlépějích Lustigových a oddali se zdokonalení svého psaní, naučili se, jak jej obohatit o procítěnost, uměleckost, věrohodnost. Poté nám

---

<sup>47</sup> Zenith, Richard: *The Selected Prose of Fernando Pessoa*, e-kniha, Grove Press, 2002, s. 202

<sup>48</sup> Pessoa, Fernando: *Kniha Neklidu – druhá*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1995, s. 25

<sup>49</sup> Pessoa, Fernando: *Kniha Neklidu – druhá*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1995, s. 37

<sup>50</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Harper\\_Lee](https://en.wikipedia.org/wiki/Harper_Lee)



zbývá jen spoléhat na to, že se potvrdí tvrzení, že trh je nejlepší regulátor sebe sama a že na vrchol posune jen to nejlepší.

„Píše a publikuje se příliš mnoho knih?“<sup>51</sup> ptají se roku 1927 Virginia Woolfová a její manžel, vydavatel, Leonard Woolf ve stejnojmenném rádiovém pořadu BBC. Ona odpovídá *ne*, on *ano*. Řešili, zdali masová produkce knih, zaměření na ekonomickou stránku literatury namísto zaměření na vážné, umělecké psaní a strádání malých nakladatelství znamená konec literatury jako řemesla, úpadek úrovně čtení, knih, zdali rádio a kino zcela nahradí knihu jako takovou. Tento sled otázek, jenž se plížil společností již před 90 lety, zní velice podobně jako obavy, jež bychom mohli zaznamenat i dnes. Liší se v jedné věci – ani kino, ani rádio knihu nenahradily. Dvacáté století znamenalo jak pro literaturu, tak pro umění celkově, ohromnou změnu – moderna, avantgarda, post-moderna – umělecká hnutí, jež spojovala díla, zařadila je, dodala jim jakýsi smysl, identitu, vyhraněnost. Osobně k uměleckým hnutím cítím jakési romantické pocity, mám jakousi představu společnosti uvědomělých umělců táhnoucích za jeden provaz, posunujících umění až za hranice, společnosti a světa, jenž *žije* uměním, knihami, obrazy. Myslím, že v *společenskosti* tkví nádhera umění, že radost z tvorby plyne z komunity, že své nejlepší tvorby dosáhneme nejlépe, možná pouze, interakcí s ostatními, inspirativními lidmi.

Bojíme-li se, že naše kniha, odraz nás, náš poklad střežící naše tajemství, bude ztracena v přebalovém labyrintu knihkupectví, stržena peřejemi plochých a modních titulů, nerozeznatelná od milionů dalších, radím onu komunitu vyhledat. Stát se členem uměleckého hnutí, byť malého. Najít podobně výjimečné jedince, bytosti múzou políbené, „významné“, mezi něž budete moci svá tajemství šířit, což vám nakonec možná přinese větší štěstí, než celosvětová sláva, jež by vás nakonec též mohla zkazit. I nejsamotářštější ze samotářů, Pessoa, se pohyboval mezi podobně smýšlejícími, byl ovlivněn díly umělců mu předcházejících i současných; s přáteli založil nakladatelství Olisipo a knihy svých přátel vydával.<sup>52</sup> Pessoa je pokládán za revolučního spisovatele

---

<sup>51</sup> Cuddy-Keane, Melba: *Leonard Woolf and Virginia Woolf*, in *PMLA*, Volume 121, 2006, s. 235

<sup>52</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Fernando\\_Pessoa](https://en.wikipedia.org/wiki/Fernando_Pessoa)

definujícího parametry západní literatury. Svým psaním bojoval nezažitelným proti zažitému. A ježto se ze slávy již těšil, nepotřeboval psát za účelem její dosažení. Radím tedy, aby hlavním důvodem vašeho psaní bylo ono psaní. Můžete třeba zkusit, podobně jako Pessoa, stoicky čekat, až štěstí přijde za vámi: „*Bude-li štěstí chtít, ať přijde samo. Proto se podřizuji osudu a nic zvláštního od něj nečekám*“ (Pessoa 1995: 51).

### Tedy psát či nepsat?

Odpověď mně samému zní psát, vypsát se, přestat. Odpověď někomu jinému může znít nepsat, a tato eseje může též být útechou pro ty, již nepíší. Též však může být motivací a návodem pro ty, již psát chtějí. A tedy na závěr oceňme Rimbauda, „*že jako jeden z mála poetů věděl nejen, že je zapotřebí mluvit a psát, ale i to, že je občas třeba mlčet. A že když už jsme si tedy načrtli nějakou tu poetiku, nebylo by špatné zkusit podle ní žít. Pryč z Evropy! Pryč z ušmudlané racionality!*“<sup>53</sup>

Oceňme Pessou, snílka, jenž odjakživa jako každý snílek cítil, že jeho úkolem je tvořit<sup>54</sup>, jenž se pro nás stal postavou z knihy, čteným životem. Pessou, jenž kolikrát, když se probudil sám ze sebe, zahlédl z exilu, jímž byl, oč lepší by bylo být mezi všemi nikým, tím šťastným, co zná aspoň skutečnou trpkost, tím spokojeným, co místo nudy zná únavu, co trpí, místo aby předpokládal, že trpí, co se zabije, místo aby se mořil! Pessou, pro něhož to, co cítil, bylo (aniž by to chtěl) cítěno proto, aby se mohlo napsat, že se to cítilo. Pessou, pro něhož to, co myslel, bylo ihned ve slovech, smíseno s rušivými obrazy. Pessou, jenž se samou rekompozicí zničil a samým přemýšlením o sobě stal se svými myšlenkami, nikoli však sebou.<sup>55</sup>

Oceňme Melvilla, jenž, za svého života nedoceněn, si o svém vlastním psaní moc nemyslel a znechucen neúspěchem přestal psát, stal se celníkem a trvale se odmíchl. Než tak však udělal, na samém konci zúročil roky zdokonalování se

<sup>53</sup> Komentář uživatele zlovk – <https://www.databazeknih.cz/knihy/sezona-v-pekle-iluminace-75376>

<sup>54</sup> Pessoa, Fernando: *Kniha Neklidu – druhá*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1995, s. 23

<sup>55</sup> Pessoa, Fernando: *Kniha Neklidu*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1992, s. 105 - 106

v psaní a napsal své nejlepší krátké novely *Billyho Budda* a *Benita Cerena*. Jejich otištění se nedožil. Tyto dvě novely jej přežily, byly nalezeny třicet let po jeho smrti v kufříku, byly vydány, načež dosáhly nevídaného úspěchu a kritikou byly označeny za klenoty.<sup>56</sup>

Oceňme Lustiga, jenž nás učí, že pravda je nejvyšší z hodnot naší existence a pro něhož *literatura znamená pravdu*. Jenž nás učí, že člověk musí respektovat život, jeho obrovské vlnobití, jež je nutno přestat a přežít a za odměnu si, nyní otuženi, vychutnat, když se moře utiší. Člověka, jenž spisovatelům radí, že chtějí-li něco sdělit, *předně musí žít*, že to je první podmínka. Člověka, pro nějž pravda, mravnost a krása tvoří smysl a s ním dohromady trvalost a literatura zas jedinou člověku dostupnou nesmrtelnost. Tuto nesmrtelnost ostatních spisovatelů, filosofů, psychologů musíme do sebe vstřebat, abychom měli jistotu, v čem jsme původní.<sup>57</sup>

Oceňme Topola, pětapadesátníka, jehož „*romány jsou sice složité, chvílemi temné a mnohavrstevné, on sám, alespoň teď a tady, takový však rozhodně není. Prokazuje skvělý smysl pro humor postavený na všudypřítomné sebeironii. Vypadá, že si to přišel užít. Baví se, během rozhovoru hraje, dramaticky zvyšuje hlas,*“<sup>58</sup>, říká, že „*jestli psát je hrozný, tak nepsat je strašný*“, že jestli je něco, co nelze do literatury převést, tak je to láska (avšak *má smysl se o to nepřestat snažit*), a že on sám je zamilovaný permanentně, furt.

Oceňme Hemingwaye, jenž kdesi řekl, že některý autor se narodil, jen aby pomohl jinému autorovi jedinou větou<sup>59</sup>, oceňme Faulknera, jenž v nadsázce prohlásil, že spisovatel, ve prospěch své povídky, může i zabít svou babičku<sup>60</sup>, oceňme Singera, jenž se i poté, co dostal Nobelovu cenu, obával, že zemře v chudobě, jelikož nevěřil, že může být *tak* dobrý, jemuž musela jeho manželka koupit nový kabát, neboť se nehodilo, aby tak známý a dobrý autor chodil

---

<sup>56</sup> Suk, Jan: *Arnošt Lustig Interview Vybrané rozhovory*, Praha, AKROPOLIS, 2002, s. 36

<sup>57</sup> Suk, Jan: *Arnošt Lustig Interview Vybrané rozhovory*, Praha, AKROPOLIS, 2002, s. 42, 43, 44, 48

<sup>58</sup> Staněk, Luděk: *Jáchym Topol – 66 otázek*, in *Proč ne?!*, 2018, 3 – březen, s. 28, 30, 38

<sup>59</sup> Suk, Jan: *Arnošt Lustig Interview Vybrané rozhovory*, Praha, AKROPOLIS, 2002, s. 49

<sup>60</sup> Suk, Jan: *Arnošt Lustig Interview Vybrané rozhovory*, Praha, AKROPOLIS, 2002, s. 46

v ošoupaném kabátě<sup>61</sup>, oceňme Aristotela, jenž pravil, že musíte mít hrdinu lepšího než dobrého, nebo horšího než špatného, že průměr je nepřítel umění, literatury<sup>62</sup>, oceňme Otu Pavla, jenž řekl, že být spisovatelem znamená pořád mít nejvyšší ctižádost a zároveň největší požadavky na člověka a na sebe sama.<sup>63</sup>

Tato esej byla mou snahou ukázat, že nejen knihy a slova napsaná jsou uměleckými díly, nýbrž že tato slova též pocházejí odněkud – od bytostí neméně zajímavých, žijících životy, chodících do kaváren, procházejících se po ulicích Nantes, poskytujících rozhovory (jež mohou někdy myšlenku podat upřímněji, přímo a opravdověji, kdy zase naopak autor může odložit mrtvý štít, masku knihy, kdy nemusí potit ono Dílo). Byla snahou ukázat, že psaní nemá být otravná práce, že psaní nemá pohltit náš život, že psaní má být především pro nás, že bychom měli žít životy vlastní a o nich psát; ne žít životy psané ať už námi, či jinými.

Nakonec jsem si uvědomil, že psát má smysl, pokud psát má smysl, a že přeci jen, ono na tom ostatním vlastně ani zase tak moc nezáleží.

*„Dělám jen to, co musím. Zjistil jsem, že kdybych nepsal, cítím velikou, velikou nespokojenost, jako že se mi pokazilo něco jako žaludek nebo... prostě že jsem v poruše. Musím psát, abych se udržel v běhu, v chodu a tak. [...] Když se něco děje, já když si to napíšu, tak si to pro sebe vyřídím a vy ostatní, čtenáři, si nadávejte na vládu, na režim, na co chcete, já jak jsem to napsal, zůstávám zdravý. Já říkám při besedách o psaní, že normální, zdravý člověk že nepíše, a to je pravda, ale že zároveň psaní je jediný způsob, jak můžete zvítězit nad něčím, nad čím jinak nemůžete. Vždycky jsem psal v takových krizových a kritických situacích, buďto formou deníku nebo jinak. Ale pravda je, že když člověk píše o tom, co se mu děje a čím strádá, tak vždycky je svého příběhu hrdinou. Už tím, že to napíšete, že si to přiznáte, co je, nebo že najdete způsob, jak to odmítnete, tak jaksi si zjednáte nad tím nějakou rovnováhu.“<sup>64</sup>*

<sup>61</sup> Suk, Jan: *Arnošt Lustig Interview Vybrané rozhovory*, Praha, AKROPOLIS, 2002, s. 50

<sup>62</sup> Suk, Jan: *Arnošt Lustig Interview Vybrané rozhovory*, Praha, AKROPOLIS, 2002, s. 57

<sup>63</sup> Suk, Jan: *Arnošt Lustig Interview Vybrané rozhovory*, Praha, AKROPOLIS, 2002, s. 42

<sup>64</sup> Youtube: Vaculík, Ludvík: Normální člověk nepíše, 2012, 45m:23s – 47m:15s

## **Příloha I. – prameny**

Barthes, Roland: *New Critical Essays – Where to begin?*, e-kniha, Northwestern University Press, 1980

Breton, André: *Manifest surrealismu*, 1924, převzato z vydání časopisu *Analogon – Sen, vize a skutečnost*, Dryje, F., Vodál, F., Praha, 16/1996

Emingerová, Dana: *Věřím Kunderovi, říká čerstvý držitel Kafkovy ceny Arnošt Lustig*, [kultura.zpravy.idnes.cz](http://kultura.zpravy.idnes.cz), 2008

Chuchma, Josef: *Arnošt Lustig a stigmata holocaust*, [revue.idnes.cz](http://revue.idnes.cz), 2003

Lustig, Arnošt: *Dobrý den, pane Lustig (Myšlenky o životě)*, Praha, Aequitas, 1999

Lustig, Arnošt: *Krásně jsem si počel*, Praha, Mladá fronta, 2016

Melville, Herman: *Písař Bartleby*, přel. R. Nenadál, Praha, Odeon, 1990

Pessoa, Fernando: *Kniha Neklidu*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1992

Pessoa, Fernando: *Kniha Neklidu – druhá*, přel. P. Lidmilová, Praha, Odeon, 1995

Rimbaud, Jean Arthur: *Sezóna v pekle – „Sbohem“*, přel. A. Pohorský, Praha, Garamond, 2000

Staněk, Luděk: *Jáchym Topol – 66 otázek*, in *Proč ne?!*, 2018, 3 – březen

Suchá, Lenka: *Lustig: Cítím se jako boxer, který dostal pěstí*, Brno, 2010

Suk, Jan: *Arnošt Lustig Interview Vybrané rozhovory*, Praha, AKROPOLIS, 2002

Vaché, Jacques: *Lettres de guerre – Letters to Marie-Louise Vaché*, Paris, Jean-Michel Place, 1989

Vaché, Jacques: *Lettres de guerre - with essays by André Breton*, Paříž, Au Sans Pareil, 1919

Vila-Matas, Enrique: *Bartleby a spol.*, přel. L. Hazalová, Praha, Garamond, 2006

Youtube: Vaculík, Ludvík: *Normální člověk nepíše*, 2012 –  
[youtu.be/RoRxE1KHp9M](https://youtu.be/RoRxE1KHp9M)

## **Příloha II. – odborná literatura**

Aristoteles: Kniha 8 *Fyziky* a kniha 12 *Metafyziky* – informace z  
[cs.wikipedia.org/wiki/Aristotelés](https://cs.wikipedia.org/wiki/Aristotelés)

Biemann, Asher D.: *Inventing New Beginnings*, Stanford, Stanford University Press, 2009

Brzoňová, Monika: bak. práce: *Metafyzika neklidu Fernanda Pessoa*, Praha, CUNI, 2007

Cuddy-Keane, Melba: *Leonard Woolf and Virginia Woolf*, in *PMLA*, Volume 121, 2006 – <https://doi.org/10.1632/003081206X129846>

Dean, Penelope: *Rethinking Representations*, Amsterdam, episode publishers, 2006

Hejtmánková, Lenka: bak. práce: *Židovské hrdinky v prózách Arnošta Lustiga*, Brno, MUNI, 2017

[https://en.wikipedia.org/wiki/Fernando\\_Pessoa](https://en.wikipedia.org/wiki/Fernando_Pessoa)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Harper\\_Lee](https://en.wikipedia.org/wiki/Harper_Lee)

Hvíždala, Karel: *Arnošt Lustig – muž, který vypráví*, rozhlas.cz, 2011

Chacoff, Alejandro: *Why Brazil's Greatest Writer Stopped Writing*, The New Yorker, 2017

Komentář uživatele zlovlk – <https://www.databazeknih.cz/knihy/sezona-v-pekle-iluminace-75376>

Nadeau, Maurice: *Dějiny surrealismu a Surrealistické dokumenty*, přel. Z. Havlíček, Olomouc, Votobia Olomouc, 1994

Parmenidés: *O přírodě* – informace z [cs.wikipedia.org/wiki/Parmenidés](https://cs.wikipedia.org/wiki/Parmenidés)

Tobler, Stefan: *Raduan Nassar became a Brazilian sensation with his first novel*, Independent, 2016

Weissová, Lada: *Nassar, Raduan (Camõesova cena 2016)*, iLiteratura.cz, 2016  
– [www.iliteratura.cz/Clanek/36647/www.lckk.cz](http://www.iliteratura.cz/Clanek/36647/www.lckk.cz)

Zenith, Richard: *The Selected Prose of Fernando Pessoa - EROSTRATUS: THE SEARCH FOR IMMORTALITY.*, e-kniha, Grove Press, 2002