

Smrt žvaní jen

Zapeklitě nestálý román Marka Bińczyka

Próza Sanatorium Tworki – podobně jako Gombrowiczova Pornografie – je i není všechny románe. Na dohled od dějiště traumatických událostí moderní polské historie se odvíjejí tragické osudy několika „báječných“ mladých lidí. Svédectví o přerušených životech vyvstává z obrazů idyly, slovních hříček a básnického „psava“.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Román Marka Bińczyka *Sanatorium Tworki* (Tworki, 1999) začíná dopisem na rozloučenou, následně vyprávění pak kolem tohoto psaní neustále krouží a tentýž lakonický vzkaz příběh mladého básníka Jurka a jeho „báječných“ kamarádů také uzavírá. Ve zmíněném listu „slova nevkapi k tecce“, chtějí se obrátit a vrátit, ale nemohou, a tak se jim musí poskytnout prostor, aby se „naločala vzdachu“. Adresát dopisu a později vyprávěč románu zkoumá podobu písem, vykřičky, podpis. Jméno milované ženy se rozpozívá v prázdnou iniciálu. Výzvu k štastnému životu, která zaznívá v postskriptu, upozadí věta „osud je pln nestálostí“. To, co zpočátku může působit jako pouhé epistolární klíšťe či lehkomyslná neobratnost, se stane neuchopitelnou šírou životu nejen překvapivých, ale především tragických. Prostřednictvím zdánlivého slovního balastu, konverzačních zdvořilostí a obraznosti až manýristické se tu po aristotelovsku vyprávějí příběhy těch, kteří nenaďale upadají ze štěsti do neštěsti.

Idyla přetržených životů

Sanatorium coby dějiště románu představuje dobré známý a osvědčený topik. Příběhy mladíků, kteří se z různých důvodů ocitají na odlučeném místě, jehož ne zcela dobravolná návštěva je proměn a znemožně jím eventuální návrat zpátky, protože původní „svět včerejška“ zatím zmizel, známe z próz Thomase Manna, Bruna Schulze, Roberta Musila, Thomase Bernharda a mnohých dalších. U Bińczykova mladý básník Jurek přijímá místo účetního v psychiatrickém sanatoriu Tworki, které má všechny myslitelné znaky idyly. Hned po svém příjezdu ústav sledovává přívětivý a bezpečný „jako kotlino v objektu hor“. Všude bují vegetace, v zahradách debatují spokojení pacienti Rubens, Vivaldi, Goethe a Dürer, v neděli přijíždějí skvělé návštěvy a na okolních loukách se odehrávají robinsonády, konají pikniki a hrají se tu na flétnu. Divky s dolíčky ve tvářích krčí nosíky, čerstvě zamilovaným květinou voní silněji, protože je obklopuje vakuum, kde neplatí gravitační zákon. Téměř nesnesitelný pastorální kyc, v němž nechybí ani altány a houpačky, však brutálně naruší zprvu skoro nepostráhnutelné časoprostorové reálie a pozoruhodný jazyk vyprávění. Tworki leží na dohled od Varšavy a milostná tokání se odehrávají v tragickej ročici 1943 a 1944.

Náladu Bińczykova románu skvěle ilustruje obálka českého vydání, jíž dominuje detail z žánrového obrazu Jeana-Honorého Fragonarda *Houpačka* (1768). V zároste zahrady se pod dohledem buclatých andílků houpe dívka, laškovně odhazuje střevic a houpačky pohyb jí odhaluje nohy v záhybech růžových satů. Klíčový detail však chybí. Na utřízeném kousku totiž, schován v keři, pozoruje dívku mladý muž. To jemu patří to, co se skrývá pod sukni, nikoli starci, který ženu houpe. Tent detail najdem na zadní straně knihy. Erotickej napětí Fragonardova obrazu tak ustupuje dramatu ztráty, „přetrženého“ života, mizení.

Fragment Fragonardovy prostopašné idyly je na obálce navíc rušen typografickými emblémy, které by se hodily spíše do reklamního sdělení nebo populárního čítiva. I to lze vnímat jako chytré odkaz k Bińczykovi textu.

Lačné lokání vzdachu

Jeden z pacientů Tworek chce pojmenovat svůj básnický opus Psavo, „poněvadž existence se stala odstáleným, splétitým, polopřejatým názorem. Ohlasem bez hasla, ozvěnou ozvěny, co kane.“ I zestárlý Jurek, který po mnoha letech vypráví, sedí na lavici a čeká, že „cestujíci na zpožděný konec světa“, produkuje takové „psavo“. Slova jako by lokala vzdach až příliš lačné, Bińczyk vrší jednu literární alzu za druhou. Některých si český čtenář všimne jen díky překladatelskému poznámku, jiné jsou naopak až podezřele viditelné. Groteskní sensualita upomína na Brunu Schulze, ale jeho ornamentální obraznost je zde dovedena do krajnosti: „Čas plynul, až konečně měsíc, starší zas o pář hodin, opustil řeku, vzdály horizont, do arbajtkomanda přírody se opřely první slunceň paprsky, přísně se zaleskla rosa a začal nový týden jako sedm hladových let. Jalové polévkы mrzutě vyznačovaly další odpoledne, řízecky, potomci řízecků, s jejichž odchodem se zatím nesmířil, tvorily s okurkovým salátem nerozlučný pář, a dokonce i kompot souchotinář byl skoro průhledný.“ Dantovské narážky zase vedou ke Gombrowiczovi, Jenž v *Sanatorium Tworki* rezonuje asi nejvýrazněji – je zde símrání pod koleny, nezralost, gesta, která zůstávají viset ve vzdachu, slovní obsese, trapnost.

Trapné banálání se mohou jevit i zápletky: neštastné i štastné první lásky, jímž nepřeje

.Chlapci střílejí a kopou jako málokdo, lépe než gestapo ležícího člověka.“

Konečné řešení příběhu

Jedná-li se o aktualizaci dřílech motivů, témat či záplettek, zdá se, že Bińczyk pouze kupí literární stereotypy (možná i proto jsou tak okázale nepropracované a nedotažené), ale způsob, jakým je rozpusťi v různorodém rytmu básnické fugy, je mimofádný (v českém vydání je to patrně díky výtečnému překladu Michaela Alexy). Jurek na práni recituje alexandrínky: „Počítat v bánskách zvládne, me, přátelé, po vašich obavách at už se slehne zem./ Ruce své propleťme jak rýmy strídavé, vzdýt receme ve verších, kdežto smrt žvaní jen.“ Žvaní-li smrt, „jak se tedy popsat, co říct, aby to neslo ovoce“, ptá se vypravěč. Neobratné ōdy a vyznání přecházejí skoro až ve folkloru nebo hospodské popvéky („Tvoje tichá slova velmi pěkné zni, Touží tvoje ústa, z očí krásá dstí...“). Drahá moje ženuško, zapeklitá věc, nás dva místo Švýcarska čeká vlak a pec), něhdy v syrovost. Náhle se objeví starozákonné melodie: „Takhle se už nedá žít, dobré o tom víš. Chceš-li, můžeš zůstat tu, leč nebudu tu již (...) Ach, jak jsi krásná tuhle ve slunci, že bych tě moc rád políbil: já půjdú s tebou, kam se ti zlží, poněvadž jsem si to zaslíbil.“ Intimitu Písničky však střídá elegická lakoničnost lidové balady: „Máma se zrovna otočila, polévka už vaří, kulká letí nad stolem a zasahuje mámu do srdce. Leží máma, leží, šaty jsou červené, polévka okurková (...) Nežije Olek, nežije, kmen jeho života je vejpůl, dřeve jeho kostí je rozbité v kříži. Skrání se dotýká země, vysoké boty jsou podivně pohaslé a povalené, nohy skrčené a bez míče



Jean-Honoré Fragonard: Houpačka, 1768

doba či původ; touha urvat si kus radosti a žít normální život navzdory tomu, že se odehrává na pozadi (nebo spíš v popředí) nemyslitelných, nepopsatelných zvěrstev. Nic zde nenasvědčuje hrdinskému vyprávění nebo existenciálnímu patosu. Idylu střídá brak – tu vyprávěč simuluje promluvy v komiksových bublinách, tam zase westernový dialog a nechybí ani věštění z karet. Básně, které si mladí lidé recitují, i jejich korespondence opýlají trapnými floskulemi a těžkopádnými obrazy („vzbouřená řeka bytí“). Fráze, držky, lýtky! Možná je to tom, že všechny zamilovaní jsou zamilovaní stejně a že každý milostný jazyk je směšný, jak dobré vědět členitost milostných dopisů Fernanda Pessoy. Floskule a ukopátné metafore ale střídají vyprávěčovy slovní hříčky a nenadlá, nepatřičná přirovnání, například když popisuje fotbalové dovednosti varšavských mladíků:

smutné. Řeka krve obtéká tělo, na břehu leží bývalý Olek, útočník, reprezentant a kapitán, kdysi milovaný blondýn.“

Bieńczyk však na rozdíl od Gombrowicze nezkoumá moc formy, jakkoli je jeho text formálně cizelovaný, nýbrž její absenci a izolaci. V makabrózních říkačkách i alexandrinech, jímž nechybí komika a ironie, není třeba upozorňovat na okolnosti varšavských povstání a následného teroru. „Šílený“ hrdinství i „šílená“ smrt se jeví stejně nepopsatelná a pokus cokoli doříct (najít „konečné řešení příběhu“) se ukazuje jako dalsí žádání. Ti, co se vracejí na podzim 1944 ze sanatoria, v dálce spatří pouze „název Varšava“, protože nic kromě jména nepřežilo. A v tom je síla básnění.

Marek Bińczyk: *Sanatorium Tworki*. Přeložil Michael Alexa. Pistorius & Olšanská, Příbram 2019, 184 stran.