

ISBN 80-204-0886-X



9 788020 408860

682002 09997 46660 500189



Gustaw Herling-Grudziński
Ostrov a jiné prózy



Gustaw
Herling-
Grudziński
*Ostrov
a jiné prózy*

MLADÁ FRONTA

Gustaw
Herling-
Grudziński

*Ostrov
a jiné prózy*

- ⁸ Pojdme, Filippo, pojdme...
⁹ Chudák otec Rocca je nemocný. – Stárne.
¹⁰ památka na ostrov
¹¹ Náš Sebastiano umírá.
¹² Kde je bratr Giacomo?
¹³ Nechte nás projít.
¹⁴ Pomozte mu, pomozte mu!
¹⁵ Pane, Bože Otče, nic víc nežádám. Budiž Tvá vůle, ale nenechávej mě umřít o samotě.
¹⁶ Pane, odpusť mi, slituj se nad svým zbloudilým služebníkem!
¹⁷ *Pietà dell'Isola* vyšla, procesí začalo.
¹⁸ zázrak!
¹⁹ Chudák otec Rocca byl nemocný. – Náhle hodně zestárl.

Druhý příchod

- ¹ Když stále širším kruhům v letu zvyká
sokol, nemůže slyšet sokolníka.
Věci se rozpadají; slábne střed,
anarchie se vrhá na náš svět.
Krvavým vlnám břeh je vydán v plen,
v nich obřad nevinností utopen;
ti nejlepší jsou jako bez kompasu,
zlí vášnivě se hrnou do zápasu.
Jistě je nějaké Zjevení nablízku;
jistě je Druhý příchod nablízku.
(W. B. Yeats: Druhý příchod)
- ² Běda vám, běda, běda, ubohé matky, které jste zrodily tak nešťastné syny! – Prázdné ruce – Buď pochválen na věky věků, amen.

Otevřené prózy Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

1

Gustaw Herling-Grudziński se narodil 20. května 1919 v Kielcích a zemřel 4. července 2000 v Neapoli. V letech 1937–39 studoval na Varšavské univerzitě polonistiku. Debutoval ještě jako gymnazista, za studií již spolupracoval s polskými literárními časopisy. Publikoval články a recenze o literatuře třicátých let, mj. o knihách Marie Dąbrowské, Jerzyho Andrzejewského, Witolda Gombrowicze, Czesława Miłosze a Andrzeje Struga. Po vypuknutí války se stal spoluzakladatelem varšavské konspirační skupiny Polska Ludowa Akcja Niepodległościowa. Když se v březnu 1940 jako její vyslanec chystal odjet přes Litvu na Západ, byl poblíž Grodna zatčen agenty NKVD, obžalován ze špionáže pro Německo a odsouzen k pěti letům odnětí svobody. Od června do září 1940 byl vězněm a pak byl odeslán do koncentračního tábora v Jercovu u Archangelska. Propuštění z lágru v lednu 1942 si vynutil hladovkou. Vstoupil do armády generála Anderse, s níž přes Persii (Írán), Irák, Palestinu a Egypt došel do Itálie. Už jako voják pokračoval v práci literárního kritika a novináře. V květnu 1944 se zúčastnil bitvy u Monte Cassina a po skončení války se přestěhoval do Říma. Roku 1945 vydal první literárně-kritickou knihu *Živí a mrtví* (*Żywi i umarli*) a krátce nato se oženil s malířkou Krystynou Domańskou. Společně s Jerzym Giedroycem založil exilový Literární institut (Instytut Literacki) a měsíčník *Kultura*, ale odmítl přestěhovat se s redakcí *Kultury* do Francie. Společně s manželkou odjel –

tak jako většina demobilizovaných polských vojáků – do Londýna, kde strávil léta 1948–52 a spolupracoval s týdeníkem *Wiadomości*. Publikoval v něm recenze, eseje, přehledy tisku, reportáž *Cesta do Barmy* (Podrůz do Burmy, 1952) a také vzpomínky na sovětský koncentrační tábor. Roku 1951 je vydal anglicky v knize nazvané *Jiný svět* (Inny świat), k níž napsal předmluvu Bertrand Russell. Polské vydání vyšlo v Londýně r. 1953. Kniha byla přeložena do mnoha západních jazyků, pouze francouzské vydání – navzdory pozitivnímu posudku Alberta Camuse – vyšlo vinou protestů komunistů teprve v roce 1985. V postkomunistických státech byly dosud vydány jen dva překlady: do ruštiny (1991, přel. Natalia Gorbaněvská) a češtiny (1994, přel. Helena Stachová).

Koncem roku 1952 odjel Herling do Mnichova, kde vedl kulturní odbor v polské redakci rozhlasové stanice Svobodná Evropa. Jeho manželka, která za ním měla zanedlouho přijet, v tu dobu spáchala v Londýně sebevraždu.

V listopadu 1955 se Herling usadil nastálo v Neapoli, oženil se s Lidií Croceovou, dcerou známého italského filozofa, a začal spolupracovat s řadou italských časopisů. V letech 1957–96 udržoval styk s *Kulturou* jako její italský korespondent a autor – publikoval tam eseje, povídky, redakční komentáře a od r. 1971 *Deník psaný v noci* (Dziennik pisany nocą). Obširně psal o ruské disidentské literatuře – recenze, eseje a rozhovory shromáždil ve svazku *Upíří revoluce* (Upiory rewolucji, 1969, rozšířené vydání 1992, 1997, 1999). Byl členem redakce ruského emigračního časopisu *Kontinent*. Často také psal o literatuře italské, francouzské a anglické. Vybrané eseje týkající se polské literatury publikoval ve svazku *Výstupy z mlčení* (Wyjścia z milczenia). Byl pronikavý kritik a hluboký polemik a zanechal po sobě nevšední esejistické dílo, jedno z nejdůležitějších v polském písemnictví 20. století. Podporoval všechny formy protestů proti komunistické moci, pomáhal demokratické opozici, zejména působením ve prospěch nezávislé kultury a neoficiálních publikací. Do r. 1988 byla tvorba Herlinga-Grudzińskiego v komunistickém Polsku zcela zakázána, a tedy v oficiálním vydavatelském oběhu zcela neznámá. Teprve v osmdesátých le-

tech začaly jednotlivé knihy vycházet ilegálně. V květnu 1991 se Herling vyjádřil o své nové situaci: „Přestal jsem být exilovým spisovatelem a stal jsem se polským spisovatelem žijícím v Neapoli.“ V letech 1957–89 jezdil Herling každé dva měsíce z Neapole do redakce *Kultury* u Paříže, ale po těžkém srdečním infarktu v roce 1989 musel od těchto cest upustit. Od roku 1997 publikoval již výhradně v Polsku. V devadesátých letech se ve své vlasti stal jedním z nejčtenějších a nejváženějších spisovatelů. *Jiný svět* byl zařazen do povinné školní četby a Herling se ještě dočkal prestižního vydání svých sebraných spisů.

2

Kromě *Jiného světa* sestává Herlingova tvorba hlavně z povídek, různých literárně-kritických forem (recenze, eseje, úvody, doslovy, rozhovory) a sedmi svazků *Deníku psaného v noci* (1971–2000). Navzdory žánrové pestrosti mají všechna Herlingova díla podobné konstrukční rysy, jejich tematika se prolíná a někdy je autorem zpracována v různých variantách, např. v *Deníku psaném v noci* a v povídkách.

Po celý život byl Herling nekompromisním kritikem komunistického systému; soudil, že nacismus a komunismus jsou „blíženeckými“ druhy totalitarismu 20. století, a proto je nutno je ustavičně srovnávat a posuzovat společně. Rozbor komunismu ve východní a západní Evropě a kritika intelektuálů, kteří tuto ideologii podporovali, se objevuje v jeho *Deníku psaném v noci* systematicky. Herling však nebyl politickým spisovatelem (přestože se často otevřeně hlásil k demokratickému socialismu, založenému na svobodě a nezávislosti, např. takovému, jaký vyznával Orwell). Počinaje *Jiným světem* se ve středu jeho tvorby vždy objevuje problém metafyzických rozměrů lidského osudu: utrpení, zla, ublížení, křivdy, neštěstí, spravedlnosti a lásky.

I když zpočátku psal většinou esejistikou, stala se nakonec jeho oblíbenou literární formou povídka. První povídkou byl *Nezlomný kníže* (Książę niezłomny, 1957), věnovaný protifašistické emigraci v Itálii za druhé světové války, ale již v *Jiném světě* nacházíme pro Herlinga typické realizace různých va-

riant této literární formy: portréty, mikronovely, životopisného příběhu, vzpomínky. Celkem publikoval Herling přes padesát povídek, z nichž většina byla vydána ve dvousvazkovém vydání *Povídky* (Opowiadania, 1999).

Charakteristickým rysem poetiky Herlingových povídek je tzv. autorské vyprávění – ve vypravěčově biografii nacházíme prvky skutečného autorova životopisu. Vypravěč vystupuje v rolích pozorovatele, komentátora a v dílech z posledních let je vždy účastníkem a hlavním hrdinou vyličeného světa. To autorovi umožňuje specifickou „otevřenost“ děl v kompozičním smyslu i ve smyslu sémantickém. Herlingovou oblíbenou formou vyprávění byl vždy monolog, dialogů najdeme v jeho dílech jen málo. Dramaturgie povídek spočívá v charakteristickém způsobu vyprávění o tragických osudech lidí, nejčastěji osamělých, dotčených neštěstím, živořících na pomezí života a smrti. V četných autokomentářích, např. v *Rozhovorech v Dragoneji* (Rozmowy w Dragonei, 1997), Herling tvrdil, že nedovede vymýšlet fiktivní fabule, a proto se zálibou používá starých legend, kronik a pověstí, zejména italských, jako by pokračoval v tradici Stendhalovy novelistiky. Stálým prvkem těchto povídek je tedy narativní navázání na jiná díla, rekonstrukce osudů skutečných postav a historických událostí, cestovatelské motivy, parafráze cizích textů, narážky a subtilní literární mystifikace. V celé své tvorbě se Herling často vrací ke stejným motivům, z mnohých vytváří páry a cykly.

Typickými tématy Herlingových děl jsou výtvarné umění (zejména s náboženskou tematikou), vztahy mezi etikou a estetikou a otázky metafyzické a náboženské, často prezentované polemicky a výrazně kriticky vůči instituci katolické církve. Různé Herlingovy povídky pojí téma osudu, zla, křivdy, vášně. V povídkách z posledních svazků ustupuje christologická tematika a symbolika motivům zla, často líčeného v manichejské perspektivě. Jednotlivé povídky – podobně jako *Jiný svět* – ukazují zlo jako ontologickou součást lidského světa, především lidské přirozenosti.

Povídky lze rozdělit na dvě období, přestože se mnohokrát zabývají podobnou problematikou. První období zahrnuje

léta 1957–1989, druhé 1990–2000. Toto druhé období je nejen bohatší – za poslední dekádu napsal Herling více povídek než za předchozí čtvrtstoletí –, ale také odlišné v uměleckém smyslu. Daleko častěji se v něm totiž objevují osobní životopisné motivy. Jak řekl Herling v *Rozhovorech v Neapoli* (Rozmowy w Neapolu, 2000), stal se na sklonku života sám pro sebe zajímavějším.

3

Prózy *Věž a Ostrov*, původně vydané pod společným názvem *Křídla oltáře* (Skrzydła oltarza, 1960), považoval Herling za začátek své metafyzické tvorby. Děj příběhů se odehrává ve scénérii severní a jižní Itálie (*Věž* v údolí Aosty, *Ostrov* na Capri). Úvodem k *Věži*, původně plánované jako román, je vzpomínka autora-vypravěče na prázdninovou výpravu do piemontské vesnice – pro Herlinga typický motiv mladého polského vojáka cestujícího po Itálii.

V domku v podhůří Alp objevuje vypravěč italský překlad francouzské novely Françoise-Xaviera de Maistra *Malomocný z města Aosty*, vydaný r. 1828. Druhou částí prózy je parafráze de Maistrova vyprávění z roku 1797 (jeho autor byl tehdy také mladým vojákem) o dvou vězích v údolí Aosty: v jedné uvěznil a hlady umořil žárlivý muž manželku, kněžnu di Braganza, ve druhé žil dlouhá léta malomocný Pier Bernardo Guasco a po krátkou dobu i jeho sestra, izolovaní od veškerých kontaktů se světem. Ve třetí části srovnává vypravěč malomocného s kamennou sochou svatého Emericha, takzvaným Svatokřížským poutníkem v Nové Slupi u polských Kielců, který se podle pověsti každým rokem posouvá o zrníčko máku, a až dojde na vrchol hory, nastane konec světa. Čtvrtá část vypráví o poznámkách, jež majitel piemontského domku shromažďoval o malomocném (zemřelém r. 1803) v souvislosti s de Maistrovým vyprávěním: byly to studie o malomocnosti, utrpení, osudu, osamělosti člověka před Bohem a lidmi. Pátou částí je zpráva o vypravěčově návštěvě v obou vězích zmíněných v de Maistrově vyprávění, v šesté popisuje vypravěč život a smrt majitele domku: za zemětřesení v roce 1908 ztratil celou rodinu, domek si koupil roku

1938, žil v něm sám, protože „nemohl umřít“, nikdy se nevzmohl na solidaritu s jinými lidmi a zemřel v osamění roku 1944. Závěr spojuje všechny předchozí fabulační vrstvy a zmiňuje se o nemožnosti vyličit utrpení člověka odsouzeného k absolutní osamělosti. Poetika *Věže* je charakteristická pro všechny Herlingovy prózy – mnohvrstevnost kompozice, stručný nástin fabule, doplňující informace pocházející jakoby z různých dějin, časté změny časových plánů, četné autobiografické motivy, to vše spojeno postavou vypravěče–autora.

Přestože sám Herling považoval *Věž* za novou fázi své tvorby, obsahuje tato próza charakteristické formulace a motivy z *Jiného světa*, např. motivy „pohřbených/mrtvých zaživa“ – původním titulem *Jiného světa* bylo právě *Mrtví zaživa* –, motivy osamělosti, utrpení, „mrtvého domu“, čekání na smrt, která nepřichází, života bez naděje, heroismu, bezmocnosti literární řeči tváří v tvář existenciálnímu dramatu člověka. Literární narážky a citáty (Dostojevskij, bible, Octave Mirbeau, Kierkegaard), složitá narativní konstrukce, fabulační, personální a tematické paralely, stylizované autobiografické vyprávění, mísení fikce, verismu a biografismu, a především nedopovězenost – to jsou charakteristické rysy poetiky Herlingových „otevřených“ próz. *Věž*, založená na biografických a literárních faktech, hluboce realistická a pečlivě líčící nejdrobnější detaily ze života hrdinů, je ve své hlubší vrstvě dílem symbolickým a pro Herlinga samého velmi osobním (psal ji v Neapoli s pocitem naprosté osamělosti a nemožnosti sdělit jiným lidem vlastní zkušenost). Ve zkratce lze říci, že je rozborem krajní osamělosti člověka zbaveného styku s jinými lidmi, osudem odsouzeného k věčnému utrpení a mlčení. Herlingovou spisovatelskou ambicí – a současně stálým motivem jeho tvorby – se stala rekonstrukce lidského osudu „obtištěného“ a zvěčněného nikoli ve verbálním vyjádření, ale v bezeslovné existenci uprostřed předmětů a přírody.

4

Je-li *Věž* symbolickým vyprávěním o osamělosti, je *Ostrov* symbolem vyloučení ze světa, vzdálení se, odloučení od společenosti lidského osudu – a uzavření se před druhými.

Vzhledem k složitým časovým a personálním relacím této prózy může smysl mnoha epizod čtenářově pozornosti uniknout. Část fabulovaných událostí se odehrává v 17. století, ostatní ve století dvacátém. Úvodem do současné problematiky je vyprávění o moru, který přiměl mnichy z karteziánského kláštera (Certosy) odvrátit se od obyvatel ostrova. Klíčové události se však odehrávají roku 1933. Zednický mistr Sebastiano dostal zakázku na obnovení klášterních hradeb a v tu dobu se také chystá oženit se svou snoubenkou Immacolatou. Vyšplíchnuvší vápno mu však při práci popálí oči. Od té doby skoro slepý, němý a hluchý po mnoho let putuje po ostrově a setkává se s postavami, z nichž každá skrývá nějaké tajemství (Immacolata, farář Rocca, doktor Sacerdote) a jejichž osudy jsou na sobě navzájem závislé. K jejich smíru, a také smíru mnichů s ostrovany, dojde při procesí, při němž je z kláštera vynášena socha představující Madonu a Syna. Hlavní téma prózy představuje odmítnutí účasti na osudu pospolitosti (Certosa) a osamělost lidí navzájem si nejbližších jako metafory „smrti za života“. Souvislost těchto událostí je jen naznačena a čtenář si je musí spojit sám. Nejasná je už sama příčina Sebastianovy nehody: vypravěč popisuje jeho práci na opravě klášterní hradby a náhlý zoufalý výkřik, který se mísí s výkřikem Immacolaty. Hned nato však mění perspektivu vyprávění, aby se skryl za líčení jiných postav, z nichž žádná však neviděla všechno, co se událo. Bylo známo, že Immacolata chodí do kostelíka faráře Roccy a pomáhá mu při různých pracích, avšak teprve z pozdějších epizod, ze snu faráře Roccy a také z pozorování doktora Sacerdote se dozvídáme, že ji farář Rocca znásilnil. Dovoluje to domýšlet si, že se to stalo téhož dne, kdy Sebastiano pracoval na zdi Certosy. Víme, že Immacolata běží ke svému snoubenci, ale Sebastianův zoufalý křik je dvojnásobný. Zprvu se zdá, že Immacolata křičela ze strachu o vlastní život. Jde o nejzáhadnější moment vyprávění, jenž se odhaluje jedinou větou, jakoby ukrytou dále v textu, o Sebastianově těhotné snoubence stojící proti

němu, jejíž život „chvilíčku visel na vlásku“. Má to znamenat, že když Sebastiano spatřil Immacolatu a domyslel si, co se v kostelíku stalo, chtěl svou snoubenku zabít? A že k tomu nedošlo, protože mu vápno vyšpláchno do obličeje – anebo mu ho tam špláchno ona? Vypravěčův náznak v tomto smyslu je rovněž určitou interpretací Sebastianových pozdějších osudů, v nichž se proplétají dva prožitky. Jedním, který pozorují všichni ostrované, je Sebastianovo dlouholeté utrpení. Druhým, o němž nikdo neví a domýšlí si ho jedině vypravěč, je Sebastianův život na ostrově jako forma nekonečného pokání. Jde o osamělé pokání, stejně jako je osamělým pokáním i život faráře Roccy. Sebastiano je hlavním hrdinou, jehož prostřednictvím vypráví autor složitý příběh ostrova, ale je rovněž narativní postavou, odhalující a osvětlující jiné postavy. Jakýmsi nadřazeným symbolem celé prózy je tajemství Zmrtvýchvstání vylíčené formou vyprávění o osudech několika postav. V závěru díla se spojují tři hlavní motivy. Prvním je tajemství Zmrtvýchvstání, druhým zázrak, k němuž dojde při procesí, třetím pasáž Kafkova dopisu Oskaru Pollakovi o tom, že lidé o sobě ve skutečnosti nic nevědí. „A kdybych se před Tebou vrhl na kolena a plakal a vyprávěl, co bys o mně věděl víc než o pekle, když Ti někdo vypráví, že je horké a strašné? Už proto máme my lidé stát jeden před druhým s takovou úctou, uvážlivostí a láskou jako před vstupem do pekla.“ Zázrakem je to, že „mrtvý“ Sebastiano navrácí živé lidi společnému životu. Jejich otevřenost k jiným a návrat k pospolitosti s ostrovany je skutečným i metaforickým zmrtvýchvstáním.

Jako jeden celek jsou obě prózy vyprávěním o vyloučení z lidské společnosti a o nevyslovitelnosti utrpení, jakož i o hrdinství jako podmínce odvržení zoufalství. Motívem, který obě díla spojuje, je utrpení a osamělost jako stálý existenciální prvek lidského osudu, jehož odmítnutí vede k zániku člověčenství. Symbolickými předobrazy hrdinů *Věže* a *Ostrova* jsou přitom postavy Joba, Krista a svatého Šebestiána.

Dokonalá víceplánová konstrukce prózy, kombinace kronikářského a autobiografického přístupu, literární narážky a navazování na díla italského výtvarného umění a mistrov-

ské skloubení místní historie s náboženskou symbolikou činí z tohoto diptychu vedlejší polské novelistiky 20. století.

5

Třetí próza z tohoto svazku patří k jinému proudu Herlingovy tvorby. Je to vypravěčská meditace o příčinách náboženského pronásledování a fanatismu a neobjevují se v ní žádné osobní akcenty. Impulsem k ní byl Herlingovi krajně pesimistický spis papeže Inocence III. *Invocatio De Miseria Humanae Conditionis*, obsahující slova „ubohé matky, které jste zrodily tak nešťastné syny“.

Příběh začíná líčením flagelantského procesí. Poté je řeč o strachu, jaký vrhl na Evropu mor, a o takzvaném zázraku z Bolseny (díky němuž byl ustanoven Corpus Domini, Boží tělo). V závěru díla se pak objevuje – jako narážka na Dostojevského *Legendu o Velkém inkvizitorovi* – postava mlčícího Krista. Také název *Druhý příchod* je vypůjčen od Dostojevského. V *Legendě o Velkém inkvizitorovi* Kristus nic neříká, mlčí, a inkvizitor ho poučuje. I ve *Druhém příchodu* Kristus mlčí. Je to již Kristus zamyšlený a smutný, který si něco kreslí do popela. Herlingovi tu šlo o kontrast mezi podstatou křesťanství a tím, čím se stala římskokatolická církev ve svém historickém vývoji: církví posedlou hysterií, fanatismem, pronásledováním a zázraky, jež tak doporučoval Velký inkvizitor. Podle autorova názoru se právě ve středověku nachází začátek onoho rozdělení mezi podstatou křesťanství (tj. náboženství lidského utrpení) a římskokatolickou církví, která se během staletí vyvinula v instituci pronásledující kacíře a akceptující falešné zázraky a legendy.

Kristus mlčí, protože nechápe, co se s lidmi a církví stalo. Mlčí, protože ví, že Urban IV. cenzuruje pravdu. A proto už nemá co říci, když i Jeho pravda – pravda Toho, který přišel podruhé – může být cenzurována. Urban IV. se současně bojí zázraku, jelikož se obává, co z něj vzejde. Ve své nejhlubší vrstvě je tedy Herlingova próza vyprávěním jak o církvi, která ve svém historickém vývoji „ztratila“ Kristovu nauku, tak o fanatismu tkvícím v lidské povaze. Když za Urbanem IV. přijedou jezdcí se zprávou o zázraku v Bolseně, je pa-

pež vyděšen tím, co by se brzy mohlo stát. Ví totiž, co onen zázrak znamená: další pronásledování kacířů a spousty obžalob pro zneuctění hostie.

Tvorba Gustawa Herlinga-Grudzińskiego je v polské literatuře výjimečným zjevem. Těžko ji srovnávat s čímkoli jiným. Svými kořeny vyrůstá ze třicátých let, ale zformoval ji spisovatelův pobyt v lágru, jeho emigrační vzdálení od Polska a osamělost v Itálii. Neopakovatelná je v Herlingově tvorbě i hloubka náboženské a metafyzické reflexe, italská scenérie próz a jejich vytríbený literární styl – tolik vzdálený ambicím literatury vznikající v Polsku, literatury, která se po roce 1956 (konec socialistického realismu) snaží reprodukovat specifiku mluveného jazyka. Výjimečnost Herlingovy tvorby spočívá v její osobité vážnosti a odvaze zabývat se nejtemnějšími stránkami naší existence. Herling neznal témata, která by byla tabu, ať už se týkala osudu jednotlivého člověka nebo byla spjata s veřejným životem. Nezajímala ho literatura jako pouhá zábava a hra s konvencemi, přestože sám měl neobyčejný smysl pro humor a kdysi psal i satirická díla, např. *Ze života Diega Baldasara* (Z žycia Diego Baldasara). Spisovatelství pro něj bylo zápasem se zlem a krutostí světa, hledáním naděje pro člověka zlomeného utrpením a neštěstím. Psal o nejsoukromějších prožitcích a vždy jim dokázal vtisknout překvapivě univerzální rozměr.

Włodzimierz Bolecki

Obsah

Věž	7
Ostrov (Pietà dell'Isola)	43
Druhý příchod	117
Poznámky	141
Otevřené prózy Gustawa Herlinga- -Grudzińskiego (<i>Włodzimierz Bolecki</i>)	143