

EWALD MURRER: ZÁPISNÍK PANA PINKEHO

(1991)



Tvorba Ewalda Murrera (* 1964) má podobná východiska jako poezie mladší generační vrstvy básníků, kteří osobitě navazují na reynkovskou tradici (Martin J. Stöhr, Tomáš Reichel, Pavel Petr, Bogdan Trojak). S Petrem Borkovcem a Pavlem Kolmačkou ho navíc spojuje zájem o českou poezii šedesátých let, zvláště o autory, kteří přijímali impulzy ze starší i modernistické poezie vzniklé v germánském a anglosaském literárním kontextu (Jiří Gruša, Ivan Wernisch, Petr Kabeš aj.). V osmdesátých letech Murrer publikoval samizdatově, a to samostatně i ve sbornících. Pod hlavičkou bývalé samizdatové edice in margine vyšla v roce 1991

první textová verze sbírky *Zápisník pana Pinkeho*.

Toto tištěné vydání v sešitové podobě mělo velmi omezenou distribuci, a proto se nesetkalo s podstatnější čtenářskou ani kritickou odezvou. Za definitivní verzi sbírky lze tedy považovat vydání z roku 1993, které se sice téměř neliší od zmíněného postsamizdatu (s výjimkou básně *20. červenec*), ale mnoho textů je odlišně typograficky upraveno. Úvodní verše básní jsou v definitivní verzi vždy odlišeny kurzivou a následující text je mnohem pečlivěji členěn do odstavců a řádků tak, aby se blížil spíše volnému verši než básnické próze. Projevuje se to v častější segmentaci textu do krátkých odstavců a v odsazování závěrečného verše, který mívá charakter absurdní pointy či dovětky. Rovněž z Murrerovy sbírky *Mlha za zdí* (1992), která vyšla nedlouho po první textové verzi *Zápisníku pana Pinkeho*, bylo zřejmé, že pro lyrický subjekt jeho básní není křesťanská tradice daností a jistotou. Při procesu poznávání se zde autor vrací do neurčitěho snového časoprostoru, v němž ještě člověk nepojmenoval své místo ve světě pomocí předkřesťanských mýtů a ve kterém nezaujímá roli nadřazenou světu zvířat a neživých věcí. Také v této sbírce se klíčovým motivem Murrerových básní stala mlha, která není jen přírodním úkazem, ale personifikovaným noetickým principem, z jehož proměnlivosti se vše rodí a jenž se zjevuje vždy, když se člověku začnou zdát kontury předmětného světa příliš jasně. Dalšími klíčovými motivy jsou zahrada a dům, tedy ostře vymezené prostory, v nichž se člověk pokouší chránit své jistoty. I tyto neživé věci se v Murrerových verších chovají jako živoucí organismy, mají své tajuplné podzemí a z jejich sevření se lze osvobozovat vědomím duchovní vertikály. Zatímco v *Mlze za zdí* převažovaly krátké lyrické básně

psané volným veršem, do sbírky *Vyznamenání za prohranou válku* (1992) jsou zařazeny kompozičně propracované cykly obsahující básnické prózy. Některé z textů této sbírky jsou propojeny líčením osudového vztahu k postavě Barbary, která je vedle Pinkeho další výraznou personou Murrerovy poezie.

Zápisník pana Pinkeho, jenž vznikl v letech 1982–1989, je možno považovat za syntézu rané fáze Murrerovy tvorby. Sbírká má podobu deníkových záznamů chasidského Žida ze zapadlé vesničky Voronsko na Podkarpatské Rusi, která je s okolním světem spojena pouze železnicí. Jednotlivé zápisy jsou v úvodu stránky datovány a zachycují období mezi 6. březnem a 10. prosincem blíže neuvedeného roku. Kniha obsahuje celkem 91 zápisků pana Pinkeho a je zakončena nedatovaným dovětkem, jenž je podepsán autorem. Texty mají proměnlivý rozsah (od 3 do 45 řádků), struktura zápisků je však jednotná. Po dataci následuje krátký, typograficky odlišený lyrický text připomínající motto. Na něj navazuje pasáž kolísající mezi volným veršem a básnickou prózou, přičemž platí zásada, že ty kratší jsou spíše hutnými lyrickými básněmi plnými překvapivých kontrastů a tajemných zámlk, ty nejdější pak připomínají básnickou minipovídku. Motto (o rozsahu 1–6 veršů) je někdy relativně uzavřenou výpovědní jednotkou vyjadřující pocity či názory lyrického subjektu („*Jsem jiný, než bych byl,/ kdybych se znal,/ než jsem se narodil*“, 31); jindy mají charakter věcné, téměř scénaristické poznámky, jejímž cílem je určit místo a čas, v němž se odehrává následující pasáž, popřípadě navodit atmosféru („*Kola vozu/ v hluboké cestě*“, 69, nebo „*Mlha je hlas,/ hlas hlasu*“, 92). Pasáže za mottem jsou obvykle výrazně delší, jsou situovány do konkrétního prostoru Voronska a jejího nejbližšího okolí a obydleny rázovitými místními figurkami, promlouvajícími zvířaty, jež tvoří přirozenou součást světa lidí, a personifikovanými neživými předměty a jevy. Dojem autentičnosti popisovaných dějů je navozován zmínkami o korespondenci a ocitováním dvou dopisů, které doplňují pasáž za mottem. Mezi hlavní postavy sbírky patří samorostlý venkovský mudrc Pinke, který je pevně zakořeněn v tradicích svého kraje a své komunity. Druhou důležitou hlavní postavou je pražský obchodník Chaim Finke, který k Pinkeovi přijíždí pracovně, postupně si však starodávnou magičnost Podkarpatské Rusi zamiluje a rozhodne se zde zůstat. Pinke si píše s Ewaldem Murrerem, oceňuje na něm, že „*má rád historie z našeho kraje*“ (27), a Murrer ho proto v létě bez ohlášení navštěvuje. Zatímco v těchto epizodách Murrer organicky splývá s ostatními figurkami, dovětek v závěru knihy je psán z většího časového i prostorového odstupu a téměř nepříznakovým způsobem potvrzuje autorovo ztotožnění s fiktivním světem, který sám vytvořil. Nejdůležitější zvířecí postavou je černý kocour Elem Ryšon, který zde nevystupuje jako tradiční symbol tajemství či zla, ale je jakýmsi místním vychytralým vševědem, který dění nejen sleduje, ale přímo do něj zasahuje: „*Pošta mi přinesla dopis psaný škrabavým písmem kočičí tlapy. Elem Ryšon mě zve do Voronska.*“ (103) Mytickým protějškem Ryšona jsou bílí jednorožci, s jejichž rohy obchoduje Žid Fuks. Bílý jednorožec se

pro Finkeho postupně stává „oživlým snem“, symbolem čehosi ideálně čistého a fyzicky neuchopitelného.

Ve fiktivním světě oživlých předmětů a jevů je napětí mezi profánním a sakrálním přítomno například v kontrastu mezi polámanými housličkami cikána Dilmače a varhanní hudbou, která občas zaznívá z oblohy. Zvláště v první polovině zápisníku se texty skládají v mozaiku zachycující všednodenní magičnost života venkovanů spjatých s přírodou. Tajuplné děje se odehrávají hlavně v době mezi soumrakem a svítáním, v šeru nebo ve tmě. Domy i lesy jsou tmavé a prosvětluje je pouze světlo petrolejek, svíci a ohnivé kořalky. Když se Finke ptá, proč Pinkeho dům nemá okna, odpověď zní: „Zdejší krajina, zvířata, vlkodlaci, trpaslíci – lépe bez oken.“ (6) Šedá či černá barva prostupuje uzavřený prostor vesnice i hospody v jejím středu. Noční scenerie zřejmě převažují i proto, že Pinke usedá ke psaní hlavně večer – provádí jednak rekapitulaci všedních úkonů („Saul Potok u svého cihlového domku, stromky sázel, duby“, 44), jednak bezprostředně reflektuje hnutí své zjitřené obraznosti („Zde v černu tajemný květ vzkvétá v hodině půlnoční. Krásný bílý květ veliký“, 43). Uzavřený mikrokosmos Voronska (název vesnice rovněž implikuje černou barvu: rusky voron = havran) Pinkemu přestává stačit ke štěstí a stále více je přitahován ideálem čistoty a jasu. Uvědomuje si, že je „poutníkem po malém kraji“ (76) a v posledním zápise odchází z Voronska „obklopen bělostí zimy“ a „oslněn srstí bílých jednorozců“ (102). Navzdory bílé barvě je v Murrerových textech mlha univerzálním živlem či zárodečnou matérií, jež stejnou měrou přináleží k mocnostem temna i světla.

Uvedené kontrastní motivy jsou podstatným stavebním prvkem tematické struktury textu, nejsou však vnímány jako neslučitelné krajnosti, zdánlivě vzdálené prostory se často prostupují: andělíčci vyhrávající na obloze na varhany shora vesele mávají na vesničany a nakonec je rozežene pes hostinského Bema. Murrer navazuje na folklorní a pololidové pojetí mytičnosti v tom ohledu, že kouzelné či posvátné věci dokáže přirozeně začleňovat do všedních výjevů. Místy se tak blíží chagallovskému prolínání světa ruských pohádek a židovských pověstí, jemuž je vlastní humorný odstup od vesnických figurek a spontánní radost ze zázračna. V jedné z básnických mikropovídek Murrer líčí, jak Pinke a Finke navštívili vědmu: v její chatrči to vypadá jako v kanceláři a kostlivec se svítícími očními důlky se více než bájněmu Kostěji Nesmrtelnému podobá úslužnému úřednímu sluhovi. Archetypálnosti v její vážné i úsměvné podobě odpovídají jazykové prostředky, z nichž nejnápadnější je Murrerovo stylisticky příznakové zacházení se slovosledem a syntaxí. Zatímco lyrická motta jsou psána básnickým jazykem, který autor používal ve svých předchozích sbírkách, Pinkeho zápisky jsou stylizovány směrem k písmácké jednoduchosti a strohosti. Estetická působivost těchto záznamů spočívá v tom, že stejně lakonicky a místy i neohrananě jsou popisovány události banální („Ráno řeka vyvrhla na břeh rybu“, 17) i fantastní („Na stromech sedí trpaslíci, shazují listí a dělají mi pod nohama podzim“, 17). Vesměs jde o krátké, málo rozvinuté věty, které jsou paralelně kladeny vedle sebe nebo pod

sebe. Dojem nepojmenovatelnosti tajemných dějů je podporován řetězením holých a jednočlenných vět („*Bouře v podvečer hrozná./ Ptáci v letu zbití./ Cestování hůl za vsí leží opuštěná*“, 66). Dojmu starobylosti a vážné obřadnosti textu je dosahováno postponováním shodných přívlasků a častým kladením sloves na konec výpovědi.

Murrer svým fiktivním básnickým deníkem potvrzuje jednu z výrazných tendencí, které se projevovaly ve sbírkách básníků vstupujících do kontextu české poezie v první polovině devadesátých let minulého století – totiž potřebu stylizovat autorovo lyrické já do literární postavy, která vystupuje jako „on“ (tedy do básnické osoby, která představuje jakési autorovo alter ego). Několika básníkům, kteří v té době víceméně nezávisle na sobě začínali knižně publikovat, umožnil tento postup vyjádřit určitou míru distance nejen od vlastního subjektu, ale zároveň od zobrazovaného objektu i od básnické tradice. Četné doklady zmíněné tendence lze nalézt například ve sbírkách a básnických cyklech Petra Motýla, Jiřího Syrovátky, Martina Langer, Norberta Holuba aj. Stylizované osoby jejich veršů prožívají různé reálné i imaginární situace, jež často mají charakter relativně uzavřené dějové epizody, v textech jmenovaných autorů proto nabývá na důležitosti epický prvek. Básnická persona je obvykle zobrazována v jednotlivých situacích, které jsou paralelně kladeny vedle sebe, aniž by byly propojovány do vyššího epického celku. Pro zmíněné autory bylo charakteristické nejen prolínání lyrických a epických postupů, ale také porušování vžitých žánrových hranic. To se projevilo mimo jiné v přejímání a transformování těch prozaických žánrů, u nichž část české literární kritiky v první polovině devadesátých let zdůrazňovala jejich autenticitu (čili nefiktivnost). Mladí básníci znovu zkoušeli možnosti žánrů autentické literatury (v čemž částečně navazovali na Jiřího Koláře, Jana Hanče i Egona Bondyho), přičemž je přitahovalo napětí mezi tradičně chápaným deníkem a fantaskní mytičností dějů, postav a obrazů, jimiž zabydlovali prostor svých fiktivních deníků a zápisníků. Takovéto básnické deníky se vedle žánrového synkretismu vyznačují smyslem pro tajemno, jež se v syntaktické úrovni projevuje zámlkami a eliptičností výpovědi, a lze je považovat za „*reprezentativní žánr zjiřené subjektivity*“ (Vladimír Křivánek).

Murrerův *Zápisník pana Pinkeho* je oslavou snovosti a svobodné imaginace. Její zdroje však autor nehledal pouze v impulzech modernistické poezie, ale především v nejstarších vrstvách mytologie. To mu zároveň umožnilo dotknout se přirozené etiky člověka žijícího v souladu s přírodním řádem a pociťujícího pokoru před věcmi a jevy, jež ho přesahují. Pouť pana Pinkeho za bílým jednorozcem je i přes svou archetypální zakotvenost originálním příběhem obyčejného člověka toužícího po čistotě a duchovním ideálu. Murrer bývá řazen mezi pokračovatele reynkovské tradice, stejnou měrou by se však dalo uvažovat – a to zvláště v případě *Zápisníku pana Pinkeho* – o rozvíjení odkazu Jakuba Demla či některých undergroundových autorů (např. vězeňské poezie Ivana M. Jirouse). Ze všech naznačených tradic Murrer osobitě čerpá hlavně v tom ohledu, že se metaforické významy jeho básní opírají

o konkrétní, někdy až expresivně pojaté detaily ze všedního života a že zázračno je vnímáno jako přirozená součást běžné lidské zkušenosti.

Ukázka

29. říjen

*Večerní toulky tmou,
sevřené hrdlo úzkostné.
Ruka kostná.*

Mlha opadla. Celá ves běžela na náves, dívala se vzhůru. Na obloze malí andělíčky seděli, na varhany vyhrávali bujaře. Sedlák Kornilov jim první zamával, pak již jsme mávali všichni. I andělé nám mávali a volali na nás.

Pak pes hostinského Bema náhle do oblak vzlít, štěkaje andílky rozehnal, hříšník.

Domů jsme šli smutně. Bem na psa nemluvil, k řetězu ho uvázal a těžký trest uložil.

Rabi se usmíval, starého psa chlácholil, trest mu zlehčoval. V noci pak neviděn, prý taroky s ním hrál.

(99)

Vydání

Zápisník pana Pinkeho, in *marginé*, Praha 1991; 2. vydání, Inverze, Praha 1993.

Překlady

Anglicky (1995): *The Diary of Mr. Pinke*, Twisted Spoon Press, Praha.

Reflexe

Celá kniha se vlastně stává jednou velkou zprávou o návratu do snu, na nějž se s námahou rozpomínáme, zpáteční cestou ke kořenům duchovna, do doby, kdy skutečnost byla ještě celistvá, čas plynulý a hladký. Andílci a létající pes, stromy, které vás obejmou jak bratra, příznivý vítr. Pan Pinke žije sám v domě bez oken, jeho čas je však plný návštěv, toulek a putování, pozoruje a vnímá krajinu kolem sebe, stejně tak jako panoptikální přehlídku svých přátel, laskavým a lahodným jazykem rozmlouvá se čtenáři o ztracené době autentického bytí, kdy ještě nebylo rozporu mezi životem a poznáním. Popisem dávných tajemství se ovšem také on dopouští jejich vytřzení z mlčenlivého řádu počátků a utvrzuje rozpad původní jednoty člověka a jeho nejbližšího světa, jak je vyjádřen v samotném tvaru Murrerovy knihy.

Jiří Studený: „Zpátky do snu“, *Iniciály* 1991, č. 19–20, s. 58.

Svět Murrerových textů je prostě od nezprostředkované životní zkušenosti oddělen jazykem určité literární tradice, jezdí se v něm na voze či na povětroni, ne v upoceně tramvaji, pije se jiskrné víno z číší, a ne zteplalé pivo u výčepu. Není to zpověď, nedá se měřit tzv. autenticitou, je to jemná konstrukce, kterou můžeme soudit podle toho, jak v obecnost svých obrazů přijímá a přitom neredukuje i naše osobní, jedinečné příběhy. [...] Symbolika Murrerových textů vyvstává zřetel-

ně z pozadí jiných poetik, ale máloco je jim tak vzdálené jako okázalost mezitextových her, tak oblíbených v dnešní literatuře zaujaté nitrem vlastního jazyka a mezemi vlastních možností.

Pavel Janáček: „Krajina pro jeden každý náš příběh“, *Lidové noviny* 19. 8. 1993 (příl. *Národní 9*).

[...] čas je na jedné straně určen datováním jednotlivých zápisů v lineární posloupnosti dnů v roce, na straně druhé vysunut do jakéhosi „mimočasu“ neuvedením konkrétního letopočtu. [...] Atmosféra je dominantou mozaiky detailů, které s obdivuhodnou jemností a citem komponuje autor v celek uzavřený a svrchovaný, v celek držený a udržovaný v celém díle. Zdá se, že teprve imaginativní, svézákonný, poetizovaný deník plně odpovídá povaze Murrerovy „múzy“, která byla v předchozích sbírkách spíše mrzačena v básních a drobných prózách. Je to „múza“, již nevyhovuje báseň ani drobná próza svou izolovaností a uzavřeností, nýbrž právě deník možností spojit krátké, fragmentární texty ve vyšší celek atmosférou a „vypravěčem“.

Tomáš Reichel: „Zápisník pana Murrera“, *Host* 1993, č. 5, s. 206.

V *Zápisníku pana Pinkeho* (1993) je cesta k prvotnosti rozestřena i v samotné formě knihy: jde o deníkové zápisky chasidského Žida pana Pinkeho, jejichž hrdinou je též Ewald Murrer. Básník putuje ke svému druhému já, přičemž jedním nechává zrcadlit druhé. Murrerův Pinke je určitý vypravěčsky, ale zcela zastřený časově; jako by se vyprávělo na pomezí skutečnosti a snu, času a mytického zá-času.

Jiří Trávníček: „Zprůzračňování“ in Z. Kožmín – J. Trávníček: *Na tvrdém loži z psiho vína*, Brno, Books 1998, s. 268.

Slovo autora

Nebojíte se, že vaše poezie není nová?

Ne. Naopak jsem rád, že je z mé poezie patrná návaznost na některé velmi staré směry. Inspiruje mne lidová poezie, pohádky, mýty, legendy. Z nich si „vypůjčuji“ symboliku, promíchávám ji se symbolikou novodobou a směs pak vlévám do nádob tvořených křehkým náznakovým příběhem, který nemá za úkol vyprávět sám o sobě, ale naznačit čtenáři, jak vnímat příběh vlastní. Nebojím se starého. Nikdo není výlučný, každý svou dovednost hledá v minulosti, ve zkušenosti lidstva. [...] Vlastně mohu říci, že má poezie „nová“ je, protože každý poetický svět, který se dokáže vymezit a charakterizovat, je nový.

„Dívám se skulinkou snu“ (rozhovor vedl Pavel Janáček), *Lidové noviny* 7. 8. 1993, s. 5.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: J. Studený, *Iniciály* 1991, č. 19–20; T. Reichel, *Host* 1993, č. 5; P. Janáček, *Lidové noviny* 19. 8. 1993 (příl. *Národní 9*); F. Jeřábek, *Lidová demokracie* 26. 8. 1993; (vlk), *Český deník* 14. 9. 1993, č. 213; J. Brünner, *Severočeský regionální deník* 15. 3. 1994; J. Hinman, *The Prague Post* 1995, č. 36 (příl. *Night & Day*).

Martin Pilař