



Louis-Ferdinand Céline

Autor: Armin Mohler

*Poslední Francouz a fízl Jünger... Někdejší tajemník Ernsta Jüngera, autor standardní příručky **Konservative Revolution in Deutschland 1918-1932**, o svém setkání s Louis-Ferdinandem Célinem v druhé polovině padesátých let.*

Louis-Ferdinand Céline, veliký berserk francouzského básnictví, je mrtvý. Když se v novinách objevilo první nesmělé oznámení, že prý je těžce nemocný, byl ve skutečnosti již mrtvý a pohřbený. Zpočátku se ani nevědělo, kde je pochovaný. O bližších okolnostech jeho smrti postupně prosakovaly zprávy, jaké by si mohl vymyslet on sám. Zatímco vdova byla s několika málo přáteli na hřbitově, do domu se kdosi vloupal a odcizil část rukopisů (neznámí je pak tu a tam nabízeli ke koupi v antikvariátech). Rukopis, na němž pracoval naposledy a který ještě ležel na pracovním stole, zloději nevzali. Poslední nedokončená věta pojednává o Číňanech, kteří proniknou až do Cognacu a tam propadnou ožralství.

Célinův vpád do Académie Française a Sorbonnou starostlivě opečovávané literární zahrady v roce 1932 je poslední velkou událostí francouzského básnictví. (Nikoli literatury.) První jeho tehdy vyšlý román *Voyage au bout de la nuit* (**Cesta na konec noci** – název je převzatý z písně o Berezíně od Švýcarů, kteří s Napoleonem táhli do Ruska), vynášející nejen argot, nýbrž především mluvenou, žitou, nasupenou a zajímavou řeč, dodal poezii jeho země ještě jednou novou sílu. Muži jako Sartre či Malraux přes všechny ideologické rozpory vždy znovu uznávali, že bez tohoto průlomu by většina z toho, co bylo od té doby ve Francii napsáno mimo klasické schéma nebyla možná.

Céline následně zůstal zajatcem tohoto prvního velkého úspěchu. Co napsal později, nebylo v podstatě nic jiného než řada obměn *Cesty na konec noci*, divoký a kostrbatý, avšak i nesmělé něžnosti schopný proud prózy, v němž tři tečky stále znovu nahrazují obvyklá interpunkční znaménka. A tyto tečky jsou dechové značky, neboť u tohoto básnění je tisk pouze nouzovou pomůckou; je třeba jej slyšet. Znalci střeží jako zvláštní poklad gramofonové

desky, na nichž sám básník nebo herci jako Arletty a Pierre Brasseur tuto prózu čtou. Pak najednou pocítíte, jaký má rytmus – cítíte tu „jistou melodii“, které je schopno jen nemnoho básníků.

V posledních letech žil Céline coby plachý podivín v zchátralém domě na západním předměstí. Do praxe tohoto lékaře chudých ještě sotvakdo přicházel – neboť lékař, který jako jeho francouzští kolegové nepředepisoval léky po tuctech a zpravidla zapomínal na honorář, musí být přece k ničemu. Žil z toho, co jeho odvážná a podstatně mladší žena vydělávala hodinami baletu a kondiční gymnastiky. Před asi třemi nebo čtyřmi roky jsem tam muže, který teď v sedmašedesáti letech zemřel, vyhledal.

Doporučení jednoho z mála jeho přátel nám – jednomu Švýcarovi poloruského původu a mě – otevřelo jinak zavřené dveře. Začátek návštěvy se konal podle francouzského rituálu: napsal jsem dopis, v němž jsem ohlásil, že bych někdy zatelefonoval, abych se zeptal, zda ho smím navštívit. (Zavolání cizího člověka bez písemného varování platí ve Francii za hrubý poklesek; pouhé zazvonění u domovních dveří bez předchozího upozornění je vážným zásahem do soukromí.) Napište, že jste ze Švýcarska, varovali mě; Céline už žádné Francouze nechce vidět, a ani Němce.

Zvláštní pocit: slyšet po dlouholeté četbě Célinových knih jeho hlas v telefonu: nevlídný, odměřený, jakoby zlomený, a přece podivuhodně vibrující. Dobře, smíme přijet. Udává den a hodinu. „Ale žádné fotky – to se mi nelíbí – to je něco pro ty...“ (protahuje slova opovržlivě do délky) „...novináře, filmaáře...“

V udanou hodinu stojíme před zahradními vrátky. „Docteur Destouches“ – to je Célinovo občanské jméno – stojí na zrezivělém štítku; vedle, na trochu lesklejším, jsou anoncovány baletní hodiny paní Lucetty Almensorové, jeho ženy. Jsme na okraji Meudonu, ve smutné předměstské scenerii, sestávající se ze samých fragmentů: začínající cesty, začínající zahrady, nahodile rozesté domy v nečistém slohu. Dům vzadu v zahradě je klasicistní stavba, do níž se mezitím vplížila chudoba a osamělost. Když tam na naše zazvonění někdo zamával, vstupujeme do zahrady a jdeme k domu. Dlouhá cesta vede kolem děsivých dog a vlčáků, jimiž se misantrop Céline obklopuje; cení zuby za drátěným pletivem a pak i za prosklenými dveřmi do domovního suterénu. Vytí psů za dveřmi zní v uších méně pronikavě než to od zvířat zavřených v kotci, tón je však kvůli tlumení sklem hrozivější.

Postava, která zamávala z okna v přízemí, stojí teď u nároží. Je to Céline. Pohled na něho nikdy nezapomenu. Má na sobě obnošený župan, plandavé kalhoty a pantofle. Je bez košile; ve výstřihu županu je vidět trikot, kousek krku a kolem něj pevně uvázaný šátek. Nestříhané vlasy mu spadají hluboko na šíji; strniště má délku centimetru. Když nám podává ruku, nezvedá oči, odvrací se. A nezvedne je ani, když v přízemí usedáme v ordinacním pokoji.

I na ten pokoj nikdy nezapomenu. Široký stůl a židle jsou překryty papíry a knihami jako by to byly geologické vrstvy. Uprostřed stolu, na papírech, spí s široce nataženými nohama kočka. Později, když v kleci u stěny chraplavě zaskřehotá papoušek, s sebou škube, podřimuje však v nezměněné pozici dál. Za v židli zhrouceným básníkem jsou na stěně připnuty pestré karty.

Z dálky vypadají jak ikony; až když se dostanu blíž, shledávám, že jsou to anatomické kresby.

„Copak ode mě chcete?“ vyrazil ze sebe Céline. „Nemám už, co bych řek’.“ Tak to je on! Jsme rádi, že na konci války našel útočiště v Dánsku, takže se s ním Francouzi tehdy nemohli vypořádat tak jako Norové s jejich velkým básníkem Hamsunem a Američané s Ezrou Poundem. Hovor se nezačal šťastně. Vzali jsme s sebou lahev drahocenného starého pommardského, chceme ji Célinovi předat. Mávnutím ruky s nezájmem odmítá: „Vypijte ji na moje zdraví – já se živím už jenom vodou a nudlemi.“ Ovšem, jak jsme mohli zapomenout na tolik pasáží v jeho knihách, kde na Francouze nadává jako na lid otupělý alkoholem? Rozhovor vážne. Ožije jen tak na minutu, když Céline jízlivě – je to oslnivý kabaret – spřádá věty, které mají být příkladem toho, co ve Francii platí za „dobrý styl“. Dodává, že kromě něho mají prý v současné francouzské literatuře opravdový styl jen tři muži: mladý [Paul] Morand, Barbusse v *Ohni* a pak ještě [Švýcar] Ramuz. (Poslední jmenovaný není jen kompliment návštěvě; Céline se k němu často vrací i jinak.)

Hovor opět ochabuje, oči Céline ještě nezvedl. Rezignovaně si chystám rozlučkovou formulku a říkám si: měl bys vědět, že navštěvovat velkého muže nemá smysl. Tu mě ale na mysl přichází poněkud dáblský nápad. Rád bych tohoto duchem nepřítomného muže přeci jen probudil, jistě ho nikdy znovu neuvidím, chci, aby mi ukázal svou tvář, kterou jsem měl tak často před sebou v myšlenkách. A instinktivně a bleskově rychle vycituji, jak ho z jeho masky dokážu vytrhnout. V roce 1951 se Céline vrátil z [dánského] exilu. Od jednapadesátého roku v Paříži vycházel francouzský překlad *Strahlungen* [Záření] od Ernsta Jüngera, jeho deníků z druhé světové války. V těchto denících se nachází i výbušný dialog, který Jünger za německé okupace Francie vede s jedním Francouzem. Francouz vystupuje pod pseudonymem [Merline], avšak francouzský překladatel, bez Jüngerova vědomí, napsal prostě: Céline. Z této indiskrece pro obě strany vyplynul nekonečný řetěz nepříjemných věcí; dokonce se dostaly před soud. Pro Célinea bylo nejnepříjemnější, že po jeho návratu do Francie se utichlá již diskuze o jeho údajné „spolupráci“ s Němci znovu prudce rozhořela. To všechno mi bleskově běží hlavou a Célinovi říkám, že když nás tak přátelsky přijal, nechci mu zamlčet, že jsem býval Jüngerovým tajemníkem.

Účinek je úžasný. Céline poprvé zvedá hlavu, jeho oči se na mě poprvé zadívají. A z úst se řine dlouhá řada kleteb – těch kleteb, které se tak hojně vyskytují v jeho knihách. Dva výrazy se stále opakují: „...ce petit boche là ... cette espèce de flic..“ [ten bošáček, ten kus fízla]. Zvláštní při tom je, že Céline se vůbec nerozčiluje, vůbec nezvyšuje hlas. Není hysterický, anebo je to histerie ledová. Zmínění Jüngerova jména ho probudilo. Vyprovází nás síní k domovním dveřím a klábosí s námi takřka žoviálně. Z boku pohlédne na mého společníka a prohodí: „Máte ale pořádně vous ... jak Trockij...“ Společník s sebou trhne, já zasahuji, Céline konejšivě namítá: „Och, Trockij byl ‚malin‘...“ To znamená: fikaný, chytrý s nádechem Istivosti; pro Célinea je to každopádně slovo pozitivní, neboť před chvilkou svou kočku také označil za ‚malin‘. (Célinův čtenář o něm ví, že se hořícím, hroutícím se Německem vlekl se svým milovaným kocourem Bébertem v ruksaku zavěšeném přes břicho.)

Céline nás doprovází do zahrady. Hovor je stále živější. V domě trval sotva deset minut; tady venku pokračuje dobrou třičtvrtěhodinu, zatímco ve výběžích řvou vztekající se psi. Přijal nás

starý ztroskotanec. Nyní před námi stojí překvapivě mladě působící Céline. (Později mi jeden muž, který ho dobře zná, řekne: „Tak to bylo vždycky, už v době Cesty. Když jste s Célinem byli celý večer, tak jste ve dvou momentech večera měli pocit, že umřel. Mezitím však jiskřil...“)

Staré, věčné obsahy jeho knih vyrazily nyní z Célinea ohromnou silou, nic nevyhaslo, ani nenávisť ani to, co je u něho Láska překrytá hrubostí. Takto si člověk představuje keltského barda. Můj společník se ho ptá, zda časté zmínky o Keltech v jeho díle jsou jen náhoda. „Vůbec ne,“ odpovídá Céline, „má první žena byla Bretonka. A pak, co se říká o Keltech? Byli to básníci – to já jsem; byli špinaví – to jsem taky; byli to ochlastové – ne, to já nejsem, neožírám se...“ Z dlouhého řetězce obrazů a slov si ještě vybavuji, jak ukázal na sousední opuštěnou vilu. Tam dříve trávil svůj duchod generál, který nechal rozstřílet povstalce při jednom z mnoha pařížských nepokojů. Céline o něm nemluví s odporem ani se zalíbením, nýbrž s jakýmsi přitakávajícím výsměchem. Občas se také zadívá směrem, kde leží Paříž – kde kouřový opar spalín naznačuje velkoměsto. Dlouho tam už nebyl, ani tam už nepůjde.

Oheň pozvolna začíná zase pohasínat, Céline se opět noří do sebe a my se loučíme. Básník se shrbený belhá zpátky do domu, do své ordinace, kam za ním už nikdo nechodí, protože tam není dost blikajících přístrojů. Zatímco za posledního hrdelního chrčení psích bestii opouštíme zanedbávanou zahradu, jde nám hlavou, co Céline řekl, když jsem jednou použil obrat „les Français“. „Francouzi?“ zasmál se chraplavě, „ti přece už nejsou! Jsem poslední Francouz...“

Zdroj: Armin Mohler – *Von Rechts gesehen* (1974); název „Viděno zprava“ si o tři roky později vypůjčí Alain de Benoist pro svou slavnou, Francouzskou akademií oceněnou „kritickou antologii současných idejí“.

Poznámky DP:

„o Číňanech, ... proniknou ... do Cognacu ... tam propadnou ožralství“; konec románu *Skočná* zní: „jen ať si Číňani přijdou, ať si troufnou, nedojdou dál než do Cognacu! tam celý to slavný žlutý nebezpečí skončí šťastně ožralý ve sklepích! a to je ještě Cognac dost daleko ... miliardy za miliardama už budou mít dost, když projdou, však vy víte kudy... Remeší... přes Epernay... těma šumivejma hlubinama, ve kterých už nic není...“ — Že by kdosi během pohřbu odcizil nějaké rukopisy životopisci Godard a Gibault neuvádějí, přítel a účastník pohřbu Lucien Rebatet rovněž ne; historka jen zapadá do célinovské legendistiky.

„poslední velkou událostí francouzského básnictví“; pro Čecha zůstává, zejména z překladu, tato událost stylově neuchopitelnou; může se ji nanejvýš pokusit rekonstruovat na základě faktu, že Francouzská literární akademie byla založena v roce 1663, kdežto český novodobý literárně-intelektuální jazyk vznikl až v devatenáctém století. To ona, tradice bezmála po tři století uměle(cky) a descart-montaignovsky pěstěného jazyka, i jinak od češtiny výrazovými prostředky dosti odlišného, přispěla k „nevídané podvrtnosti“ Célinova slohu.

„než řada obměn Cesty“; zde se Mohler ukazuje jako velice povrchní Célinův čtenář, jinak by tuto větu nemohl napsat. Od „Cesty“ je ke stylu a skladbě německé trilogie hodně daleko.

„i výbušný dialog, který Jünger“; podobně jako jiná slavná scéna ze *Strahlungen*, kdy Jünger ze střechy německého generálního štábu v bývalém hotelu Raphael sleduje skrze sklenici burgundského s jahodami spojenecké bombardování Paříže: „Město s jeho červenými věžemi a kupolemi leželo v mocné kráse jako kalich, na kterém přelétá smrtící oplodnění.“, bývá i tento dialog nyní vykládán jako autorská fabulace. Dříve se psávalo, že „Merline“ vědomě německého důstojníka provokoval, avšak co o něm Jünger píše, odpovídá prostě tomu, co se o Célinovi tradovalo (jako o „Satyrovi“ a šílenci), ve skutečnosti prý neexistuje jediné hodnověrné svědectví, že by kdy vyzýval k masovému vraždění. Autor „Dělníka“ si ještě přisadil, když s pohrdáním konstatuje, že autor „Cesty“, zprvu volající po milionech mrtvých, byl ke konci války sám zelený strachy, jak se třásl o svůj drzý živůtek...

„opar spalin naznačuje velkoměsto“; jeden z životopisců připomíná, že soud o *Strahlungen* byl poslední příležitostí vidět na veřejnosti Céline ve slušném, čistém obleku... Zmínky o Célinově zanedbaném zevnějšku se objevují již za války, kdy v dlouhém koženém kabátě jezdil na motocyklu za každého počasí. Po letech politického exilu, věznění a společenském vyvržení byl polobezdomovecký vzhled výrazem jeho pohrdání konvencí. Jak píše R. Jičín o Schopenhauerovi: „Jestliže pohrdám veškerou společností... včetně národa... jako sprostotou a hnusem ... pak mi musí být lhostejné, čím jsem v očích jiných.“