

Spisovatelův tvůrčí proces aneb hledání identity

Zastavení nad dílem Sylvie Richterové

Nikdo asi dnes nepochybuje, že téma krize identity je aktuální. Jde nejen o problém každodenního života, ale o otázku takové naléhavosti, že jí věnují pozornost i politikové a že - pojmenovávána a interpretována nejrůznějšími způsoby - zůstává v centru pozornosti myslitelů a spisovatelů. Lze říci, že člověka provází v moderních dějinách takřka napořád. Vědomí ztráty smyslu lidské existence se zvláštním způsobem zabydlelo v literatuře, jsouce naléhavě pociťováno již od konce třicátých let, jak o tom svědčí jedinečné zobrazení tohoto tématu v tvorbě Sartrově nebo Camusově (a samozřejmě v celé řadě děl dalších). V české literatuře pozorujeme analogický vývoj, po druhé světové válce silně determinovaný historickými proměnami a posunutý místy do poněkud výjimečných poloh, zvláště od šedesátých let.

Sylvie Richterová patří k těm autorům, jejichž střetnutí s problémem identity má zřetelný osudový nádech: do literatury vstupovala již koncem šedesátých let (do té doby spadají počátky její básnické tvorby), naplno se však její tvorba rozvinula až od počátku následujícího desetiletí, kdy nejenže pokračovala v poezii, ale začala také psát prózu a věnovat se literární vědě. To však již nežila v Praze ani v rodném Brně, ale v Římě, kde studovala literaturu u prof. A. M. Ripellina. Přirozeně se tedy nemohla vyhnout vlivu doby, v níž krize identity dostala - po zásahu historických událostí (možno-li to tak říci) - specificky českou podobu. O složitosti této situace ostatně podává přesvědčivé svědectví tvorba mnoha předních českých spisovatelů (Milana Kundery, Ludvíka Vaculíka, Ladislava Fukse, Bohumila Hrabala, Ivana Klímy aj.).

Postavení Sylvie Richterové v tomto kontextu je zvláštní tím, že se jako spisovatelka sice vydala v exilu, bytostně však zůstala zakotvena v českém prostředí a její díla, i když nejdříve vycházela v cizině, se neustále vracela domů. S historickým vývojem koresponduje datace jejích děl: a to od roku 1967, kdy začala vznikat básnická sbírka *Neviditelné jistoty*¹, až do devadesátých let, kdy autorka napsala román *Druhé loučení*.² V mezičase se Richterová představila jako autorka usilující o celistvost výpovědi, jejíž tvůrčí snažení se napájí ze dvou zdrojů: tím prvním je autentický prožitek, který dal jejímu dílu solidní empirický základ, tím druhým pohotová reakce na literaturu současníků. Nezanedbatelná je také schopnost Sylvie Richterové uplatnit podněty z vědecké metodologie: po důkladném strukturalistickém školení, projevujícím se hlavně v jejích analytických postupech, uplatňuje metodu literární sémiotiky. Dokáže se pohybovat suverénně v prostoru uměleckého i vědeckého tvoření; originalita jejího výrazu v poezii i próze vychází ovšem nejen z intelektuálních podnětů, napájí se také z ryze uměleckých zdrojů.

¹ Sylvie Richterová: *Neviditelné jistoty*. Praha, Artforum 1994.

² Prózy S. Richterové vznikaly podle jejích údajů v tomto pořadí: *Návraty a jiné ztráty* koncem roku 1975, *Místopis na jaře* 1981, *Slabikář otcovského jazyka* od konce sedmdesátých let do února 1986, *Rozptýlené podoby* v letech 1976-77 a v prosinci 1978, *Druhé loučení* bylo dopsáno v lednu 1994. Eseje z knihy *Slova a ticho* vznikaly od roku 1975 do roku 1984.

Postavíme-li například vedle sebe literárněvědné eseje a některá prozaická díla Sylvie Richterové, nemůžeme pominout evidentní souvislosti. Pro hlubší pochopení jejích próz je důležitá třeba studie *Totožnost člověka ve světě znaků*³, protože jsou v ní řešeny otázky, které takřka vzápětí přecházejí v poněkud jiné podobě do autorčiny prózy. Ještě závažnější je v tom smyslu studie *Sémiotický vesmír*⁴: rozlišení dvou světů, fenomenálního a znakového, představuje myšlenkový základ, na němž jsou vybudovány její klíčové prózy (především román *Druhé loučení*⁵). Pro Richterovou je určující názor o tzv. rozdělení člověka, o jeho současném pohybu ve znakovém a přirozeném světě. Krize identity podle ní souvisí se ztrátou kontaktu s přirozeným světem a se ztrátou komunikace. V *Sémiotickém vesmíru* hovoří o tzv. podvojně existenci člověka; možnost jejího překonání spatřuje v odstranění bariéry mezi světem znaků a skutečností. Odtud akcent na konkrétní čin a na přítomný čas, v němž lze najít klíč k řešení problému. Cesta k obnově identity vede přes takové pojetí času, jehož každý okamžik představuje přítomnost přesahující hranici pouhé empirie a zasahující jako by naráz celý život člověka.⁶

Takovou motivaci nacházíme již v próze *Návraty* a jiné ztráty: evokace minulosti, světa autorčina dětství plynoucího na pozadí padesátých let, je svého druhu výpravou přes hranici času. Domov jako symbol, harmonický obraz vánoc a rodinných vztahů vytvářejí iluzi, jež se při prvním doteku reality rozpadá. Pocit štěstí spojovaný s konkrétními prožitky dětství nepřekryje bolestné stránky rodinného života (otcova nevěra, matčin pokus o sebevraždu apod.). Stejně vratké a pomíjivé jsou ideály, které tenkrát ovládaly svět; žádná z pravd tehdy tak energicky nastolovaných už v přítomném čase neplatí...

První prózy Sylvie Richterové vytvářejí volnou trilogii: k uvedeným *Návratům* a jiným ztrátám je nutno přiřadit *Místopis a Slabikář otcovského jazyka*⁷. Tématická vazba mezi jednotlivými díly je posílena kontinuitou postav, místa i času, především však způsobem vyprávění. Každá ze tří próz má svou vlastní úlohu: první je návratem k domovu, současně však podává svědectví o podmíněnosti jeho existence; druhá objevuje skutečný svět, lákavé krajiny cizích zemí se tu stávají prostorem tužby těch, kdo žijí v uzavřeném světě; třetí nechává rozeznít disonanci odloučených světů, bolestně zasahující do postavení lidí stále si blízkých. Ve třetí knize je navíc vyložena životní filozofie autorky, její koncepce „otcovského“ jazyka: duchovního principu vytvářejícího přirozený protiklad principu hmotnému, představovanému mateřským původem. Není to nic jiného než zvláštní artikulace existenciálního problému, jehož řešení má vypravěčce umožnit orientaci ve světě a vést ji k „postupnému chápání smyslu věcí“.⁸

Návrat neznamená u Richterové pouhé vzpomínání, jeho smysl je přirozeně hlubší: je kritickým přehodnocením minulosti, směřuje k sebepoznání toho, kdo vzpomíná, odkrývá podstatu člověka. V další fázi autorčiny tvorby nabývá gesto návratu podoby úvah o smyslu lidského života, postupuje příběhem hledání tvaru, a tedy (v obecnějším smyslu) tajemství umělecké tvorby. S tím koresponduje motiv anděla, provázejícího vypravěčku na její cestě za knihou. Tvorba je výpravou za novým poznáním a zároveň, v nejednom principiálním ohledu, hrou; tomu v textu odpovídají četné pohádkové motivy a reflexe na jiná literární díla.⁹ Tvorba znamená také vzpouru proti osudu,

³ Sylvie Richterová: *Totožnost člověka ve světě znaků*. Proměny 1982, č. 10.

⁴ Sylvie Richterová: *Sémiotický vesmír: centra a periférie*. Kritický sborník 1991, č. 2.

⁵ Sylvie Richterová: *Druhé loučení*. Praha. Český spisovatel 1994.

⁶ Srv. Jacques Derrida: *Hlas a fenomén (zvl. kap. Významový záměr a reprezentace)*. In *Texty k dekonstrukci*. Bratislava, Archa 1993.

⁷ Společné vydání - Sylvie Richterová: *Slabikář otcovského jazyka*. Brno, Atlantis/Arkýř 1991.

⁸ Tamtéž, s. 211.

⁹ Na tyto momenty díla Sylvie Richterové upozornily studie Nathalie Zanellové *Motiv návratu u S. R.*, *Česká literatura* 1996, s. 66-78, a Zuzany Stolz-Hladké *Vzdálení od sebe sama aneb Lov na Slepého Narcise*, in: *Luboš Merhaut (red.): Světová*

vyvěrá z lidské aktivity, odhodlané změnit stav věcí, sváří se v ní víra i skepse, láska i nenávisť. Richterová se ve svých textech vyrovnává s osobní zkušeností a současně s dílem těch spisovatelů, kteří pro ni mají rozhodující význam. Jsou jimi autoři blízkého založení, jejichž tvorba ji nutí formulovat vlastní koncept uměleckého díla (např. Milan Kundera, Věra Linhartová, Ludvík Vaculík, Jan Skácel aj.). Jim také věnovala zasvěcené studie v knize *Slova a ticho*. Platí o nich, že interpretace cizího literárního textu většinou organicky zapadá do jejího duchovního světa, nežádá jako by byla explikací či racionalizací vlastního tvůrčího záměru.

Motiv Slepého Narcise, který se nachází již ve *Slabikáři* otcovského jazyka a který funkčně uplatnila ve studii o Kunderových románech¹⁰, zapadá do myšlenkové struktury *Druhého loučení*. Je takřka běžné, že podnět získaný při analýze literárního díla je dále rozvinut v autorčině beletristickém textu. Např. ve výkladu Holanovy poezie je řeč o mizení autorova subjektu a o úloze polyfonní funkce, umožňující promlouvat několika hlasům v textu básně, přičemž žádný z těchto hlasů nemá poslední slovo a není nositelem definitivní pravdy.¹¹ Zabydlet se v textu a uplatnit tak svůj hlas lze nejrůznějšími způsoby. Tak je ovšem vedeno i vyprávění v novele *Rozptýlené podoby*¹², na promluvě několika hlasů je založena báseň *Můj společenský život* ze sbírky *Neviditelné jistoty*, několik rovin sdělení mají některé kapitoly *Místopisu* (např. *Cesta strachu*) a nejdůsledněji je tato metoda uplatněna v *Druhém loučení*.

Text *Druhého loučení* je komponován tak, aby umožňoval vstup nejrůznějších motivů a otevíral se stále novým podnětům. Vyprávění referuje o událostech, které se staly, ale také o těch, které se teprve stanou. Fabule působí někdy nesouvisle, je často přerušována a po kratších nebo i delších odbočkách se vyprávěč vrací k původní linii a dokončuje ji. Rychle se střídají časové roviny i místa příběhů: jednou jsme v čase dávného dětství, podruhé v přítomnosti, podobně se jednou ocitáme v rodné zemi, jindy v cizině... Autorčino vyprávění je spontánní, je osvobozeno od všeho, co zatěžuje, současně však spoutáno se vším, čeho se jednou dotkne. Žije z představivosti, ale drží se pevně reálného světa, čerpá podněty z moderní poezie, napájí svou obraznost ze snových vizí stejně jako z popisů konkrétních věcí. Chaotičnost je zde spíše předstíraná: kompozice je překvapivě důsledná v tom, jak dokáže prózu členit, vtisknout jí řád.

Novela *Rozptýlené podoby* se soustřeďuje k intimnímu námětu: vypráví rozchod muže a ženy. Tento konflikt je paradoxně vyjádřen trojúhelníkem, v němž ženská figura vystupuje nadvakrát: jednou jako „já“, podruhé jako „ona“. Rozejít se s někým znamená pro takto rozpolcený ženský subjekt opustit i kus vlastního já, potlačit v něm to, co bylo až dosud prožito společně. Rozchod dvou lidí se stává zkouškou a výzvou identity: za nové situace jsme nuceni hledat svou původní podobu, všechno naše úsilí je soustředěno na hledání vlastního tvaru, protože jsme neustále usvědčovani z přejímání tvarů cizích. Svět, nedávno ještě celistvý, se náhle proměnil: otevírá se sice před námi a slibuje volnost, současně nám však ukazuje cizí tvář a nechává nám pocítit tíhu samoty. Jsme jako uzavřeni v kruhu: naše touha po svobodě rozbíjí původní svazek a vede k tomu, že se vzdáváme lásky, současně však po ní dále toužíme. V množství různých podob rozptýlených v prostoru světa hledáme usilovně tu vlastní. V okamžiku, kdy ji nacházíme, se od ní osvobozujeme.

Novela se pohybuje na hranici abstraktní úvahy, její poněkud spekulativní podoba je ovšem vyvážena reálným základem, konkrétní lokalizací v prostoru i čase (příběh se odehrává v Římě

literárněvědná bohemistika II. Praha, ÚČL AV ČR 1996.

10 Sylvie Richterová: *Tři romány Milana Kundery*. In *Slova a ticho*, Praha, Čs. spisovatel 1992.

11 Sylvie Richterová: *Polyfonie v poezii Vladimíra Holana*, Česká literatura 1992, s. 382-389.

12 Sylvie Richterová: *Rozptýlené podoby*. Praha, Mladá fronta 1993.

v polovině sedmdesátých let). V autorčině tvorbě představuje první pokus o takovou kompozici, jež by důsledně zachovala kontinuitu příběhu. Konflikt mezi mužem a ženou se odvíjí v poloze niterného dramatu a ukazuje k autorčině poezii: analogické motivy lze vystopovat ve sbírce Neviditelné jistoty, např. v básni Setkání.

Z toho, co bylo o tvorbě Sylvie Richterové zatím řečeno, vyplývá dvojí poznatek: její tendence k experimentu, patrná ve stále nových variantách prozaických textů, není nikterak v rozporu s jejím směřováním ke kompozičně zvládnutému tvaru. Polarizace těchto dvou záměrů se projevila nejzřetelněji na románu Druhé loučení, kritikou označovaném jako dovršení jedné etapy spisovatelčina vývoje.¹³ Pro takové hodnocení hovoří rozvinutá fabulační složka, především však nové uchopení námětu, dané filozofickou interpretací. Nejde zde o zobrazení prosté skutečnosti nebo o prostý záznam jevů, ale o objasnění jejich smyslu. Např. emigrace lidí v sedmdesátých a osmdesátých letech je konkrétním historickým jevem, který se dotýká života románových postav; jejich situace však odhaluje hlubší vztahy, ukazuje k samé podstatě bytí. Lze říci s Heideggerem, že „bytí pobytu je spolubytí“; člověk je pochopen na jedné straně jako „dubleta sebe samého“, vrhá se do historické situace ze své vůle, přitom však jeho já se utváří „z bytostného vztahu k druhým“. Jak je doloženo opět u Heideggera, teprve zrcadlový obraz osobnosti je projekcí „vlastního bytí“¹⁴, a to i v čase historických proměn.

Výraz „spolubytí“, který jsme si vypůjčili z Heideggera, zapadá přesně do kontextu Druhé loučení: jeho protagonisté jsou determinováni konkrétními vztahy, jejichž intenzita je větší než v předchozích prózách; nejde o elementární vztah matky a dcery nebo dcery a otce, ale o vazby proměnlivé v závislosti na situaci. V roli vypravěče se nejdříve prezentuje postava Jana, ta je však vlastně krycím znakem pro „já“ (jak vypravěčka sama vysvětluje) a jako taková nutně má bezprostřední vztah k subjektu. (Řada fakt z Janova života přitom nepřímou poukazuje k vypravěčům předchozích autorčiných próz.) K Janovi se váže Marie a následně i další postavy: Pavel, Mels, Tomáš, Anna aj. Vztahy mezi nimi dávají vyrůst příběhu: Jan a Marie tvoří předobraz rodinného života. Do jejich života patří děti, společné soužití má všechny znaky domova. Je tu však několik vnějších skutečností, které tuto situaci mění: Janovým protihráčem je Mels, dozvídáme se o něm, že je otcem Mariina dítěte. Mels a Marie i jejich přátelé žili společně podle zásad komuny na počátku sedmdesátých let, byli tenkrát ovlivněni ideou radikální proměny světa.

Protihráčem Melsovým je Pavel; představuje nejen odlišný svět, žije v Praze, a tedy v zemi ovládané totalitním systémem, liší se od Melse také odlišným postojem ke skutečnosti. Mels ztělesňuje ideologii absolutní moci, lhostejnou k osudu člověka. Pavel naproti tomu klade důraz na duchovní základ osobnosti, jeho dopisy adresované Marii do Říma představují jakýsi duchovní most mezi dvěma světy. Jde o spolubytí dané polarizací postojů a odlišných cílů. Mels je vlastně stoupencem jednoznačnosti, jeho myšlení postrádá smysl pro konkrétní potřeby člověka, je holou tezí bez opravdového vztahu k realitě; jeho jméno je pouhým znakem, vzniklo složením iniciál marxistických vůdců (Marx, Engels, Lenin a Stalin). Každá z těchto postav symbolizuje určitou etapu vývoje: tzv. srozumitelný svět, zcela ponořený do svých symbolů, představuje Mels; Pavel je typem člověka bolestně hledajícího své postavení v proměnách světa. Jejich role je dočasná: Mels umírá na předávkování drog, Pavlův život se uzavírá krátce před listopadem 1989. Také ostatní postavy odcházejí postupně ze scény: Tomáš umírá na rakovinu, Anna mizí ve světě, Jan se v závěru příběhu náhle ztrácí a příběh za něho dovypráví jeho bratr.

¹³ Zuzana Stolz-Hladká: cit. dílo, s. 709.

¹⁴ Martin Heidegger: Bytí a čas. Praha, OIKÚMENÉ 1996, s. 139-156.

I když životní dráhy těchto lidí jsou odlišné a stejně jsou odlišné i úlohy, jež v soudobém světě sehrávají, jsou všichni spojeni historickým časem, dějinné události vstupují do jejich životů a oni jsou nuceni se s nimi vyrovnávat. Dokládá to i náročně strukturovaná podoba románu, složená ze značného množství sémantických rovin. Název Druhé loučení možno vyložit jako tzv. druhé Janovo loučení před jeho zmizením, je ho možno pochopit jako reflexi na biblický text - na základě motivické analogie se Zjevením sv. Jana.¹⁵ Tzv. druhé loučení má oporu tam, kde se v textu románu hovoří o návratu lidí z emigrace a o jejich opětovném loučení s lidmi, kteří za dobu jejich nepřítomnosti zemřeli, a se světem, který se podstatně změnil.

Klíčovou roli sehrává v románu motiv Slepého Narcise, který jsme prvně zaznamenali již v Místopisu, poté v dalších prózách, např. ve Slabikáři, a o němž je řeč také ve výkladu Kunderových románů. V Pavlových dopisech Marii je tento motiv rozvinut do podoby alegorického obrazu: označuje člověka zahleděného do sebe, a tedy slepého k okolnímu světu. Na tomto postoji je založena Pavlova teorie totalitní společnosti: slepota k vnějšímu světu umožňuje krajní sobectví, vede ke snaze vládnout bez ohledu na jiné. Je to existenciální problém, před který je postaven nejen člověk v totalitních režimech, ale stává se problémem moderního člověka vůbec. Jde o izolaci a narušení spolubytí, nezbytného přitom pro vzájemné pochopení mezi lidmi a pro vznik skutečně svobodné společnosti. Odtud kategorický požadavek: zabít Slepého Narcise a rozbít zrcadlo, které člověku brání v pohledu na okolní svět. Jde o noetický problém, nelze totiž vnímat jen odlesk věcí, ale je nutno směřovat k věcem samotným. Takové autentické poznání souvisí ve svých důsledcích s tvůrčím procesem: literární dílo je dokonalým obrazem světa a podobně jako život ani ono nezačíná, ani nekončí, neulpívá na konečných pravdách, ale žije z nalézání pravd nových.

Jak vidno, podstata básnické vize Sylvie Richterové spočívá v jednotě tvorby a bytí. Člověk jako by neměl jiné volby než se neustále pohybovat v prostoru tvůrčí představivosti a dosahovat tak stále větší a větší svobody. „Projít dveřmi jimiž jsi/ Být dveřmi jimiž projdeš“¹⁶ čteme v Neviditelných jistotách. Nejde vůbec o paradox, ale o zdůraznění role tvůrčího subjektu, jeho schopnosti překonávat překážky na cestě za poznáním sebe sama. U Richterové nacházíme spisovatelský subjekt zpravidla ve třech základních polohách: nejdříve je jeho východiskem empirie, prožitek, který určuje spisovatelův postoj k světu. Tak je tomu hlavně v prvních prózách (Návraty, Místopis a Slabikář). Brzy se však v autorčině dále prosazuje snaha rozšiřovat vztah k světu a pohybovat se v transcendentální rovině, kde smyslem je cosi jako ztotožnění člověka s horizontem jeho světa. V poslední tvůrčí fázi je pro Richterovou typický existenciální postoj, vycházející vždy z konkrétní lidské situace a vedený snahou po autentickém zobrazení světa. Druhé loučení dovršuje vývoj započatý v prvotinách. Nejde už o evokaci dávnější zkušenosti, ale o kladení otázek po smyslu lidské existence, o příběh konstant i proměn současného světa.

15 Zjevení Janovo v Novém zákoně má analogickou strukturu, je členěno na dvaadvacet kapitol, jsou tu analogické motivy. Záměr autorčiny kompozice je v tomto ohledu zjevný.

16 Sylvie Richterová: Neviditelné jistoty, s. 87.