

Alice Jedličková
Snění o citátech – Sylvie Richterové

Slovo snění v názvu mé úvahy odkazuje k jedné ze dvou možností prezentace poznávacího procesu: můžeme sdělit určitý poznatek, nebo se pokusit sdílet s adresáty, posluchači, jistý druh zkušenosti. A to je můj případ. Mohu dokonce koketně začít goethovským citátem: když něčemu nerozumím, zkusím to vysvětlit někomu jinému.

Okruh sofistikovaných autorů či „citlivých duší“, jak o něm hovoří jedna z nich, Daniela Hodrová, zahrnujíc do tohoto společenství právě Sylvii Richterovou nebo Jiřího Kratochvila či Zuzanu Brabcovou, bývá často postižen interpretační metodou, kterou již kdysi výstižně označila jeho znalkyně Zuzana Stolz-Hladká za *obezřetné kroužení kolem textu*. Jako by se interpret v úctě k množství intertextových a kulturních narážek obával, že nebude práv hloubce zašifrovaného textu. A jako by podléhal magické moci slova proměňujícího řeč v zaříkávání, přejímá autorskou dikci: namísto interpretace pak nastupuje krotké parafrázování a začíná bujet kategorie „osvědčených citátů“. Slovu citovati se navrácí význam vyzývati, vyvolávací.

I tato zkušenost je má osobní: právě v duchu „citýrování“ nesla se moje někdejší recenze Théty, v níž jsem domněle objevila novou interpretační metodu. Kritičtější přístup mi vnutilo setkání s tvorbou Sylvie Richterové. Po prvním okouzleném přečtení *Návratů* a jiných ztrát jsem usoudila, že v epicentru mého výkladu autorčina usouvztažnění mikrosvěta a makrosvěta, individua a kosmu, zaskví se citát ...*snažím (se) pochopit, jak spolu souvisí já a regál s hladkou a hrubou moukou v samoobsluze v Dejvicích*. (In: Slabikář otcovského jazyka, Arkýř a Atlantis 1991, s. 64.) Hluboce mne ranilo, že reprezentativní povahu tohoto souvětí odhalila již Natalie Zanellová ve studii věnované motivu návratu. A to jsem ještě netušila, že stejná pasáž se již dříve stala předmětem literární parodie nelaskavého čtenáře Michala Viewegha.

O něco volněji mi však bylo, když jsem se dočítala, jak se s obdobným zážitkem vyrovnává vypravěčka Rozptýlených podob v situaci, kdy zápasí s citovým zklamáním. Pokouší se o terapii amplifikací ponížení, v záměrně vyvolávaných představách hnusu a ošklivosti, a ...*aby se tím hnusem aspoň nějak potřísnila, černě to zapíše na bílý*

papír. (Rozptýlené podoby, Mladá fronta 1993, s. 46.) Brzy nato nachází shodný text v knize „*jednoho francouzského spisovatele*“.

Také Jan, jeden z hrdinů Druhého loučení (Mladá fronta 1994), reprezentující pochybnosti tvůrce, se opakovaně setkává s citáty dávno objevenými někým jiným, či dokonce s citátovou povahou slov, jež do té chvíle považoval za svá, originální a nová.

Jako by vše už bylo napsáno, a tak nezbyvá než transformovat toto zjištění v tvůrčí princip: Sylvie Richterová jej ukotvuje v pojmu *anti-originální literatura*, literatura z literatury, založená na intertextovosti, aluzivnosti. Literatura jako stvořená pro podezíravost učeného čtenáře, který napjatě očišťává nevinné věty, shledávaje v nich skryté citáty či pseudocitáty.

Každé literární dílo nepochybně má několik klíčových míst, významových center schopných reprezentovat celek, ale jen některá si dokáží říci o to, aby se stala citáty. Jako by vysílala jakýsi neodbytný signál. Fragmentárně ustrojené texty Sylvie Richterové jsou o to svůdnější: dílčí významové bloky se nabízejí takřka jako hotové prefabrikáty. Řada textových prvků je vydělena uspořádáním do odstavců, některé členité pasáže se blíží volnému verši, jiné provokují narušenou syntaxí, další na sebe upoutávají pozornost užitím cizího jazyka. Vysoká frekvence jinojazyčných prvků mne před časem přivedla k jejich systematictějšímu zkoumání. Ne všechny se mi ovšem jevily podstatné, mnohé se typologicky opakovaly. Jeden případ jsem však záměrně delikátně pominula, skrývají interpretací bezradnost.

Cizojazyčný text pochází z Místopisu. Je vydělen do samostatného odstavce a vyznačen uvozovkami:

Kde všude je svět tak malý, že se tam dá chodit jenom po chodnících. Kde všude je svět tak malý, že zapomínáš na to, co jsi na vlastní oči neviděl. Kde všude je svět tak malý, že lidé odcházejí nepozorováni i bedlivě pozorováni.

„*Moi, comme les chiens, j'éprouve le besoin de l'infini.*“ (In: Slabikář otcovského jazyka, s. 158.)

Citát by nerozvíjel řečené, ale spíše jako by se náhle vynořil z podvědomí, jako by byl neustále skrytý přítomen, a najednou si vynutil své právo být zjeven.

V nejbližším kontextu je popisován prožitek českého exulanta v New Yorku a situace ruských emigrantů v Itálii; ukazuje se, že

kýžená svoboda může být i „svobodou spát pod mostem“, že nezávislost může znamenat i totální osamělost.

Znamená tedy nekonečno svobodu? Pokus o výklad připomínal věštění. Nebo snění. Jací psi: ti uvázaní, strádající nesvobodou, nebo psi volně pobíhající, snad i zdivočelí? Zvířata poznačená puncem lidské civilizace? Takoví jsou přece i básníci: poznamenání, zformování i deformování civilizací, avšak poznovu zdivočelí...

Nekonečno však také znamená představu, k níž se jen přibližujeme. Ale „nepředstavitelné nekonečno“ by ve své nejnázornější podobě mohlo být „obrazem“ nikdy neukončeného spění člověka k dokonalosti... A tady už se tenká vodicí nitka navázala: právě tak je totiž vnímán i proces psaní v celé tvorbě Sylvie Richterové. S trochou nadsázky bychom ho mohli označit za psaní jedné knihy, již lze rozšiřovat oběma směry. V opozici k nekonečnému psaní stojí pak zjevné, hmatatelné a dosažitelné podoby dokonalosti, přesunuté do praktického a názorného, do činností, jimž je snadné vnutit nějaký řád a jež zpětně dávají řád našemu působení ve světě. Vyprávěčka Návratů a jiných ztrát si jej ordinuje v úkonech sekretářky:

Kdybych se odhodlala dělat nějaké zaměstnání dokonale, vybrala bych si však místo sekretářky. Nejlépe snad v nějakém reprezentativním podniku, rozhodně ne v instituci, která nestačí zvládnout své úkoly. Registrační skříň, kartotéky, zásuvky, poličky, příruční knihovna, seznamy. Jak krásně lze napsat adresu na obálku. A není pravda, že k tomu stačí dobrý psací stroj a poučení o kompozici obálek. Je zapotřebí především vášně k úhlednosti, čistotě, úměrnosti, dokonalosti. A já je mám. (In: Slabikář otcovského jazyka, s. 38.)

V Místopisu jsou cestou k absolutnu dokonale provedené domácí práce: bezchybně zatočený, vzorně vypečený a delikátně pocukrovaný štrůdl, hrnce vycíděné do hvězdného lesku:

Jedna drátkovala, čistila, leštila kastrolы, aby pán Bůh viděl, jak jsou neposkvrněné, aby prstem božím mohl zkusit, jak jsou vydrhnuté zespodu i kolem ucha. Aby se v nich mohl shlížet, aby ji v jejich lesku spatřil.

Druhá na nich nechávala skvrny a celé vrstvy mastnoty, černé fleky a stopy spálenin, aby pán Bůh viděl, jak je smutná a jak je to nespravedlivé, jak se její tělo dusí v těch kastrolech, jak je to ošklivé a donebevolající a ona za to nemůže, on sám za to může, a proto se

neshlédne v těch jejích kastrolech, ani sebe neuvidí v zrcadle, ani ji. (In: Slabikář otcovského jazyka, s. 154.)

Opakovaně se zde střetávají dvojí rozměr bytí, dvě podoby nikdy neukončeného snažení: ambiciózní psaní, jež nikdy nedosahuje vytoužené závažnosti, a leštění hrnců, nikdy nedomytých, neboť vždy znovu našpiněných...

Citát si tedy vydobyl jistý kontext v tvorbě Sylvie Richterové. S identifikací pretextu mi však nakonec poradil – jiný básník. A sice Vítězslav Nezval, který s touto citací předběhl nejen mne, ale i samotnou autorku. Nezval, jemuž básnická intuice a čtenářská erudice napověděly, že toto místo zaslouží si stát se citátem:

Jednoho den pravila mi matka, hledíc na mne svýma sklovitýma očima: „Až budeš na lůžku a až uslyšíš vytí psů na polích, ukryj se pod pokrývku a nevysmívej se tomu, co dělají: mají neztižitelnou žízeň nekonečna, jako ty, jako já, jako všichni ostatní lidé bledých a podlouhlých tváří. Dovolují ti dokonce, aby ses postavil k oknu a pozoroval tuto podívanou, jež je dosti vznešená.“ Od té doby plním vůli nebožky. Já také, jako ti psi, zakouším potřebu nekonečna...

Citát pochází z prvního ze Zpěvů Maldororových. (Citováno podle Moderních básnických směrů 1989, s. 40; dala jsem přednost staršímu překladu Jindřicha Hořejšího a Karla Teigeho, který Nezval uvádí v Moderních básnických směrech [1937], před novější – a právě v této pasáži maličko civilnější – verzi od Prokopa Voskovce z roku 1966.)

Identifikace pretextu mi opět nijak zvlášť neusnadnila porozumění sledované pasáži. Nové významy se však zrodily ze spojnice mezi pretextem a metatextem: Maldororovský nárok na absolutno, který Jindřich Veselý ve své interpretaci nazývá „vášnivou touhou dospět k nekonečnu, třeba i nejnesmyslnějšími prostředky“ (Slovník světových literárních děl I, 1988, s. 447) má svůj protipól takřka ve všech tvůrčích postavách Sylvie Richterové: vypravěčce Návratů zvěstuje anděl, že je vyvolena napsat knihu protikladů; Místopis měl „končit jako román“, obrazem životů celistvých a završených, avšak zůstává otevřený; v Druhém loučení se Janova kniha nejprve skládá z útržků nalezeného rukopisu, pak se stává zápisem jakéhosi hlasu vnuknutí, a nakonec vyvstává podezření, že možná ještě ani nevznikla. Nedostatečná ukončenost a neukončená nedostatečnost se promítají i do utváření textu.

A tu se ukazuje paralelnost znaků tvůrčí metody projikované v Zpěvech Maldororových a u Richterové obecně, zvláště pak v Místopisu. Za prvé je to fragmentárnost: v Zpěvech Maldororových je výsledkem destrukce tradičních literárních celků a parodické aplikace žánrových schémat; například 6. zpěv, uvedený dvěma předmluvami, je představen jako „román“ o třech postavách – člověku, Stvořiteli, a autoru samém. U Richterové je fragmentárnost nevyhnutelná: svět je od počátku viděn jako chaotický, jeho obraz je pak výsledkem neuza-
vřené, nedokonané konstrukce. Zvláště Návraty a jiné ztráty a Slabikář otcovského jazyka představují text, jak se rodí z útržkovitých, poloza-
pomenutých zápisků, z literárních excerpt či jako koláž z korespondence s blízkými.

Dalším rysem je nejednotnost, respektive rozklad jednoty zprostředkujícího subjektu. V Zpěvech Maldororových se dělí minimálně v postavu fiktivního autora Maldorora a komentující autorský subjekt. V Místopisu nacházíme dvojí já: ženské a mužské v ich-formě, a komplementární dvojici – nejmenovaná ona a on (Antonín) –, o níž se vypráví v er-formě.

To, co je v případě Zpěvů Maldororových nazýváno agresí a destrukcí (srov. Jindřich Veselý, cit. d., a Ludvík Kundera v předmluvě k Soubornému dílu Comte de Lautréamonta, 1993), mohli bychom v Místopisu (a u Richterové vůbec) označit za dezintegraci. V obou případech se tento princip promítá i do výrazových prostředků a struktury textu. V Zpěvech Maldororových jsou to především vsuvky a zámlky, „rozlévání a náhlé smršťování textu“ (jak to vystihuje Ludvík Kundera, s. 23). U Richterové je to již zmiňovaná fragmentarizace, až atomizace textu: záměrné deformování syntaxe (nelogické syntaktické paralelismy, vybočení z vazby...), aposiopese, které jako takové nejsou prezentovány, nýbrž vyznačeny jako ukončené věty tečkou; rozpad věty na jednotlivé členy, ba dokonce jejich postupné ubývání, jež můžeme vnímat jako aluzi na tvorbu Věry Linhartové. V důsledku toho dochází k dezintegraci bezprostředního kontextu, zároveň však k nastolení kontinuity „hypersyntaktické“, neboť nedokončené věty bývají dokončeny na jiném místě textu, ať už předcházejícím nebo následujícím.

Další paralelu představuje právě intertextovost, nebo, řečeno se Sylvií Richterovou, „antioriginalita“ obou textů, které bezostyšně, ba

okatě vysávají mizu textů jiných, můžeme-li si vypůjčit maldororovskou obraznost. A jestliže u ní zůstaneme, pak můžeme načrtnout i paralelu mezi oběma tvůrčími subjekty: tvůrčí já se v Zpěvech Maldororových zraňuje, když holýma rukama tříští tradiční obraz světa. Tvůrčí já v Místopisu rukama neméně zraňovanými přebírá se v té hromadě střepů, vytahuje ty nejostřejší úlomky s nesourodými hranami a vítězně je klade těsně vedle sebe. Maldororův svět je trapný ve své konečnosti a omezenosti. Jeho destrukce je nárokem na nekonečno. Dodatečné skládání, praví Sylvie Richterová, bude nekonečné.

Jednořádkový citát se tedy s identifikací pretextu proměnil v poukaz na celou tvůrčí metodu, ba ještě obecněji, v symbol vztahu uměleckého díla k realitě, umělce k tvorbě.

Doznala jsem, že pretext mi objevil básník, který rozpoznal reprezentativnost citovaného místa – proč asi? Protože právě toto místo ukazuje básnickou schopnost „znázornit“, „zobrazit“ abstraktní, neuchopitelné. Například rozprostřít touhu po nekonečnu do časoprostoru, situace... Dát jí tvar.

Tato zkušenost mi také narýsovala pomyslnou dělicí čáru mezi myšlením básníka a jeho interpreta. Příště, až budu rozjímat nad literárním textem, zaslechnu patrně za zády vědoucí smích učeného básníka, ba i malounko zlomyslné chichtání učené – a vědoucí – básnířky. Ale nebude mi to vadit, přestože té konkrétní partii v Místopisu nadále příliš dobře nerozumím. Jedno ale vím jistě: že i já, stejně jako ti psi, zakouším potřebu nekonečna.