

ŘETĚZCE SLOV A PLNOST SVĚTA

JAROSLAV KRÍŽ, Ústav makromolekulární chemie AV ČR v. v. i., Praha, ČR

Svět, v kterém žijeme, nemá určité vnější nebo vnitřní hranice, kromě těch pomyslných, které kolektivně nebo jen pro sebe vytyčujeme a občas zase rušíme mezi různými jeho okrsky, ať už jsou politické, společenské, kulturní či třeba jenom mentální a prožitkové. Ty sice strukturují žitý svět a dávají mu jistý podíl určitosti, nemohou ale nikdy zcela zrušit jeho jednotu: každý z nás obývá jen jeden svět, který je sice proměnlivý, ve svých mnoha částech různě přístupný, případně skrytý, ale v každém okamžiku srostitý a plný.

Jsou ovšem možné nejrůznější mody prožívání světa, které dávají jeho zkušenostní podobu, ale všechny mají v různé míře určitý rys společný: jsou vztažením se z bezpečného středu prožívání k obzoru relativně nového. V jistém smyslu jsem v každém, třeba všedním prožitku na jakémsi pomezí, na němž vyvstává novost ve své svěží syrovosti a je osvojena tak, že se v tom novém objevují prvky známého a známé získává poněkud novou podobu. Jakkoliv profánní a všední může modus zkušenosti právě být, má vztažení se k takovému pomezí povahu tvorby: žitý svět není prostě dán, ale je to právě jeho prožívání, které tvoří jeho povahu, jistě vždy v sdílení s nějakou lidskou komunitou a v dialogu s mimolidským bytím, které stojí v pozadí.

Pomezí zkušenosti je často jen nenápadnou složkou všedního prožívání, ale je vlastní doménou toho, co nazýváme uměním: to svou tvorbou vnáší do života prvek nevšednosti a jeho estetická funkce, i když často primární a zjevně svébytná, je skoro vždycky také nástrojem, kterým je nevšední a nové osvojeno – ostatně je tu zřejmá zpětná vazba: úspěšně zpracované překvapivě nové je často jedním z prvků estetické receptce.

Umění ve svém díle nabízí jakýsi nástin možného světa prožitků, který zřetelně či zahaleně poukazuje k světu běžné zkušenosti, přesněji k nějakému jeho pomezí, na němž se obsah prožívání vyjevuje v svěží plnosti a nevšednosti. Ten poukaz jistě nemusí být vždycky k téže stránce světa bytí: může být jednou vizuální nebo haptický jako ve výtvarném umění, jindy například zvukový a rytmický, jako v hudbě; může být vztažen více k jevům prožívání nebo spíše k jeho struktuře; může spíš oslovovat naše emoce nebo spíš naši snahu existenci v světě chápat v její hlubší podstatě. Jakkoliv dílčí tento poukaz vždycky je, obrací se k plnosti žitého světa.

Tak je to jistě také s literárním textem. Jenomže jsou tu důležité odlišnosti. Jedna z nich, která se vždy jako první nabídne, je lineární nebo řekněme postupná povaha textu. Zatímco obraz nebo sochu obhlédneme téměř v jednom okamžiku, i když to je také trochu klam, zatímco hudba sice také jako slova běží v čase, ale harmonií a s ní spjatou melodií stejně jako zvukem nástrojů či hlasů působí kromě svých časových průběhů a úhrnného celku také v dané chvíli, řetězce slov – ať psané nebo mluvené – potřebují pro svůj

účin vždycky čas. Ano, jsou jistě nevšední či přesně přiléhavá slova, která mohou zaujmout a způsobit magický zkrat k vnitřnímu prožitku, ale i ta ke svému vyvstání potřebují kontext, který jim propůjčí část jejich kouzla: jsou jako zajiskření na zvlněném toku řeči.

Jsou myslitelé (jmenujme tu ku příkladu Ricœura), kteří nás přesvědčují, že vnitřní obraz našeho prožívání je v podstatě narativní, tedy, že si – řečeno zjednodušeně – v uvědomění své zkušenosti vlastně sami sobě vyprávíme příběhy. Myslím, že je to jenom zčásti přesné: zčásti je to klam zpětné projekce vzpomínek či výpovědi, který zakrývá simultánní mnohostrannost, vrstevnatost a především plnost prožitku.

Vezměme přesto napřed právě narativní stránku zkušenosti světa. Spisovatel, který by chtěl názorně zobrazit textem třeba tu nejvšednější situaci, nezbytně pocítí uje krajní frustraci: co se tu všechno děje současně a různou měrou přispívá k povaze právě dané chvíle, může zpřítomnit jen řadou po sobě řazených slov. Nezbytně přítom něco zdůrazní a něco pouze naznačí nebo dokonce potlačí, ale i při tom výběru se dopouští bezděčné falsifikace, když uzel dějů rozvine do postupného textu. Ano, zkušený čtenář autoru poskytne jistou licenci, pozdrží v mysli děj a dovolí, aby se v jeho představě řetěz slov poskládal do vzorce, který jaksi simuluje mnohostrannou současnost (nezkušený nebo ledabylý čtenář delší sekvenci slov prostě přeskočí), autor však sám si nad svým omezením někdy zoufá a hledá různé triky, jak tu seriálnost svého textu překonat. Stesky nad tím najdeme třeba v denících Virginie Woolfové, která hledala únik – jenom zčásti úspěšně – ze sevření literárně ustálené postupnosti textu.

Pozdržme na okamžik odvíjení úvahy, která se také v lineárním textu sřetězenou řadou slov a vět pokouší podat jistý mnohostranný celek, a zkusme naznačit, jak je to s běžným prožíváním, s tou jeho stránkou, kterou sami sobě nebo jiným vyprávíme. Potkám například někoho, koho jsem dlouho neviděl – a on mě dejme tomu obviní, že jsem mu nějak v minulosti ublížil. V prožitku toho střetu se mnohé děje současně: poslouchám jeho slova, přítom mi z jeho tváře, zprvu sotva povědomé, vyvstává známá podoba, to všechno podbarveno nepříjemným pocitem, v kterém se nevole či hněv z toho slovního útoku mísí s mou netrpělivostí pokračovat v chůzi, případně s tělesnými pocity únavy či třeba hladu. Krajem své pozornosti vnímám přítom další lidi na chodníku, kteří do nás strkají, svištící auta na vozovce, kvílení sanitky. A současně mi vyvstávají vzpomínky na události, o nichž tento člověk povídá, případně jiné, které předcházely nebo byly zcela jindy, ale byly podobné – a navíc v tomto prožitku vyhlížím bezprostřední nebo vzdálenější budoucnost, v které se zbavím toho otravy nebo v zkusmé představě nějak napravím svou možnou chybu. Děje se to vše a ještě mnohé ve vědomí doopravdy současně?

Nepotřebuji prostředky moderní neurofyziologie, abych věděl, že je to v jistém smyslu klam: vědomí, v kterém všechny simultánní děje prožívám, má ohnisko či dominantu určitosti, zatímco zbytek ustupuje do pozadí, ale zcela nemizí. Ohnisko až na vzácné výjimky v prožitku těká a vědomí průběžně integruje jeho obsahy, aby je pak zpracovalo narativně jako srozumitelný děj s bohatostí doprovodných detailů.

Forma, již autor vážné prózy používá, se často pokouší tyto rysy prožitku napodobit. Jak se to daří, jak to čtenář vůbec připouští, závisí na konvenci, kterou v té či oné době avantgardní tvůrci proboují. Jak rozdílná je forma takového klasika moderní prózy, jakým byl třeba Thomas Mann, která nešetří hloubavými komentáři, ale vždycky znovu naváže sourodý děj, od mozaiky dojmů, vzpomínek a pocitů, kterou sype na řádku taková Virginie Woolfová, nebo od proudu vědomí, v kterém se různé děje, vjemy, myšlenky, pocity proplétají, jako v díle Jamese Joyce! Čtenář, který jim rozumí, text při svém čtení integruje a s investicí vlastní fantazie z toho překotného proudu zjevně téměř nesouvislých vět sruje svůj vlastní děj.

Děj prózy se odehrává ve světě – zajisté v tom fiktivním, který však čtenář často zaměňuje za svět každodenní, k němuž tak či onak stejně poukazuje onen umělý. S ním jeho postavy musí mít jistou sourodost, aby byl příběh věrohodný, současně s ním však řeší nějaký existenciální spor, má-li mít příběh závažnost. Obojí vyžaduje, aby próza spolu s linkou děje postihla komplementární stránku prožívání, totiž jeho prostředí. To samozřejmě tvoří různé proměnlivé jevy, bytosti a věci, které jsou pojmenovatelné a v jisté míře popsatelné, z prostředí ale příliš nevyčnívají – spíše jsou integrovány do celku, který tvoří rámec děje, v určitém smyslu jeho pozadí. Jakkoliv zjevně druhotné, prostředí dodává příběhu jistou kvalitu: běžně mluvíme o jeho atmosféře nebo barvitosti, což však může zakrývat, že prostředí často zajišťuje jeho srozumitelnost.

Dříve, než naznačíme, jak s tou ambientní stránkou děje text prózy může nakládat, zastavme se zase u běžného modu prožívání. Jak jsme už řekli, v každém okamžiku určitá část nebo stránka zkušenosti stojí v popředí, je tak říkajíc v ohnisku, zatímco jiné spoluprožívané stránky tvoří více nebo méně neurčité pozadí, ať teritoriálně jako okolí nebo hlubinné či jinak aktuálně skryté složky. Toto ohnisko nebo řekněme dominanta prožitku se ale stále přesouvá, co před nedlouhou chvílí bylo ve stínu, teď vyvstává a nese v sobě hlavní náboj prožívání.

Vyhlížím dejme tomu na venkově přítele, který má přinést nějaký grafický návrh. Přichází po cestě, vroubené křovisky a několika stromy. Jak se zdá, trochu kulhá, odsud to dobře nevidím. Listí stromů mi postavu co chvíli zakrývá. Cítím jakési napětí, snad je to ostrým sluncem. Na obloze vidím plachtit nějakého dravce, možná jestřába, a kolem něho hejno jiříček, které se ho rychlým letem snaží zastrašit či zmást. Potom si všimnu, že se nebe zatahuje, temně šedá mračna s nažloutlým okrajem by mohla věstít bouřku. Dívám se zpátky na cestu a vidím přítele o něco blíž. Nekulhá, jen něco těžkého nese. Proboha, co to všechno s sebou vzal? To vše a ještě mnohé další jako teplota a vůně, slabý větřík, který náhle zesílí, mé očekávání, ale v podobné míře mé tělesné pocity, to vše se přelévá, na chvíli vyvstane a zase ustoupí a splývá s ostatními znaky v atmosféře chvíle.

Podobná scéna bude mít docela jinou chuť, když bude hrozit nebezpečí nebo já budu mít vážné obavy. Dívám se z okna svého bytu ve městě na temnou ulici. Je noc a má žena se dosud nevrátila z nějaké slavnostní akce. Metro už v této chvíli nejezdí, vyhlížím tedy taxíka. Auta, která přijíždějí, nemají na střeše žádný znak, přesto je s úzkostnou nadějí sleduji. Odlesk pouličních luceren klouže po jejich tmavých střeších. Teď je ulice prázdná. Stromy, které jí vroubí, vypadají v nočním osvětlení tajemně. Také nějaký člo-

věk, který jejich stínem prochází, mi připadá nejasně podezřelý. Jak mé obavy narůstají, tichá ulice tuhne jako potlačeným výkřikem...

Takto a v nespočetných variacích může prostředí nějaké scény vypadat. Jak s nimi spisovatel naloží? V klasické literatuře byly oblíbené popisy, které – zejména v líčení nějaké krásné nebo dramatické přírody – poskytly autorovi možnost rozvinout jeho lyrické nadání. K tomu bylo třeba pozdržet děj a dát čtenáři možnost rozvinout svou obrazivost. Moderní autor si to nejspíš nedovolí: vplétá náznaky okolí do svého děje nebo z jeho prožitků stvoří přímo děj. Co přitom ovšem nikdy nedokáže překonat, je postupné zřetězení svého textu, který se jako tenký hádek vine prostorem světa prožitků.

Proč přesto je v líčení úspěšný a vykreslí scénu tak, že čtenáři vystoupí živě? Je několik odpovědí na tu otázku. Především každé slovo samo o sobě má širší okruh významů, který ještě dále vyzařuje konotacemi a asociacemi, jež vyvolává. Tato bohatost se násobí spojením po sobě jdoucích slov. Především ale čtenář ve své paměti bezděčně integruje to, co přečetl, a hlavně jeho obrazivost užívá text jako podnět k vlastní fantazijní práci, která s dějem náznakově vytvoří i jeho prostředí.

Tyto syntézy, doplněné subjektivním dotvářením, které je často o to živější, oč je autor ve svých podnětech střídmější, jsou ale jenom částí pravdy o tom dialogu, který čtenář vede s textem. Druhá důležitá okolnost, která se v literárně-vědných pracích málo zdůrazňuje, je fakt, že čtenář většinou svou představivost nedovádí do úplné názornosti. Podobně jako jeho vnitřní vize postavy – ať už je sebevíce do detailu popsána – nedojde většinou do plné vizualizace, tak také dojem z atmosféry děje zůstává jen na úrovni náznakových pocitů. Není to ale nutně defekt, který literární dílo nějak snižuje: plná názornost je nejen nepotřebná, ona je v jistém smyslu přímo škodlivá, pokud má dílo splnit úkol, který má: přes všechnu jeho mimetickou živost by bylo přece nesmyslné, těsně kopírovat skutečnost.

Představme si nyní, že by se autor navzdory všem střetům času děje s časem vyprávění nebo čtení tvrdě rozhodnul, že svoji scénu dopodrobna, bez zbytku slovy vykreslí. Překážkou by mu byla jistě její rozlehlost, jelikož žádný úsek žité zkušenosti nemá konečné hranice – vždy jsou tu ještě další vztahy, skutečné či možné souvislosti, které vedou za obzor. Zrcadlově k tomu brání takové snaze v podstatě nekonečná plnost světa. Sedím například tady u stolu, který je z větší části vyplněn součástmi mého počítače. Klávesnice, na níž píši, jakkoliv průmyslově standardní předmět to je, má jisté zvláštnosti – například je ušpiněná na některých místech. Když blíže ke klávesám přihlédnu, vidím otisky prstů nebo nepříjemnou vrstvu prachu. Může pocházet ze všech možných zdrojů, dílem je to ale jistě popel cigaret, jejichž oharky vidím vedle v popelníku, který je skleněný a tam, kde není zcela znečištěný, odráží a láme světlo z okna. Uvnitř jsou různě pokroucené, na konci zahnědlé oharky a kupky popela šedých a černých odstínů. Stopy této špíny jsou na skleněných stěnách, kde tvoří různé obrazce, většinou nepravidelné... Takto bych mohl pokračovat. Kdybych chtěl dopodrobna popsat klávesnici nebo popelník, spotřeboval bych na to mnohem více textu, ale na stole je ještě pohár, plný per, tužek a štetců, z nichž každý by si vyžádal nejméně dlouhý odstavec, sloupek různě opotřebovaných knih, hrnek s nedopitou kávou, jejíž sedlina pokrývá dno, ale je vidět také na stěnách... Opět bych

mohl pokračovat do úmoru čtenáře, aniž bych vyčerpal byť jenom zlomek detailů, které mi nabízí ten dobře známý stůl.

Má smysl svět takto podrobně probírat, když sebemenší detail v sobě skrývá nezměrnou bohatost dalších detailů, takže bychom o každém výrazu či gestu postavy, o každém jevu na obloze, prostě o čemkoliv mohli popsat celé knihy a ještě bychom zdaleka nebyli hotovi? Ano, je tady jistý svod: hledím z okna na blízký strom a zvláštním zázrakem, jehož je schopno lidské oko, vidím současně každý lísteček i celek koruny; podobně vidím téměř každý vlas na hlavě mé ženy, což mi nebrání vnímat nejenom její hlavu vcelku, ale i obrys její postavy, pohyby, slova, která pronáší. Jakkoliv je ta souběžnost detailního s celky zase trochu klam a při bližším zkoumání zjišťuji, že to jenom kmitá ohnisko mé pozornosti, výsledný integrální dojem je, že detaily dávají živost a hloubku prožitku.

Dávají totéž taky próze nebo poezii? Jak každý autor nebo zkušenější čtenář ví, detail je solí textu, který se snaží zpřítomnit skutečný nebo možný svět, jako sůl se ale taky musí užívat, jinak dlouhé řetězce slov text umrtví, místo aby jej oživily. Přesto se občas vyskytují veristické školy, které se uchylují k úpornému popisu. Jako příklad z doby nepřilíš dávné může posloužit francouzský Nový román, tedy díla Sarrautové, Butora a zejména Robbe-Grilleta. Jaký motiv mohl např. posledně jmenovaný mít, když s obsedantní pečlivostí do detailů popisoval třeba gumy, které si hrdina ve stejnojmenném románu kupoval v papírnictví? Možná mu stejně jako jeho literárním souputníkům zčásti šlo o rehabilitaci bytí všedních předmětů – možná ne zcela náhodou právě v té době, kdy ve francouzské filosofii krystalizovaly myšlenky, které po několika letech pod sugestivním vlivem Derridy svět rozpustily do subtilní sítě interagujících textů.

Ano, samonosné, sebou samým oprávněné bytí bytostí a věcí je navzdory dílčím vhlédům, které probíhají kdesi v abstrakci, jakousi sfingou, s níž je konfrontován každý umělec bez ohledu na míru, s níž mimeticky zpřítomňuje žitý svět. Konkrétní bytí ve své plnosti a srostitosti do nitra i s okolím tu je, nebo se aspoň jeví – a umělec se pokouší s ním vyrovnat. Zajisté k němu může jenom symbolicky poukazovat, přesto skoro vždycky má ve svém arzenálu prostředky, které jsou samy konkrétní a ve svém použití tvoří konkrétní jsoucna. Barvy malíře, jakkoliv abstraktní či aspoň symbolický mají ve svém celku význam, jsou samy ve své materii, ve svém vzhledu konkrétní; obraz který jimi umělec vytvoří, je opět konkrétní – nejenom jako malba, ale také jako jsoucno, vytvořené určitostí souladů a kontrastů. Takový je jistě kámen nebo dílo sochaře stejně jako zvuk nástroje a také skladba hudebníka.

Jak je to se slovy? Nelze se nijak vyhnout faktu, že slova povětšinou označují pojmy, vzniklé abstrakcí. Když vyslovím „tento stůl“, mám jistě na mysli určitý předmět před sebou, konkrétní do té míry, do jaké to umožňuje má vědomá zkušenost. Nicméně moje slovní označení „stůl“ poukazuje k celé třídě možných stolů – nejenom poukazuje, ono tu třídu symbolicky zastupuje, ono jí v jistém smyslu je. Vztažné slůvko „tento“ (ostatně samo také abstrakce) stůl blíže určuje jen v mé bezprostřední zkušenosti, kterou případně mohu sdílet s někým, kdo tu se mnou také je, ne ale s čtenářem, který má před sebou můj text.

Je tohle doopravdy problém? Už jsme zmínili myšlenkové školy, které v nové době téměř převládly a které konkrétní svět odkazují do oblasti chimér, jelikož celá naše zkušenost je sérií rozlišujících a sjednocujících, tedy abstrahujících vědomých aktů – je sama svého druhu textem, pro nějž není žádná předem určující předloha. Jakkoliv tyto přístupy jsou intelektuálně svůdné, dovolím si heretický názor, že dobře fungují ve filosofově pracovní, ale ztrácejí svou uhrančivost, jakmile vyjdeme do světa. Ano, je jistě pravda, že cokoliv ve své zkušenosti potkám – ať je to bytost, předmět nebo prostě jev – automaticky zařazují do logických tříd a všechna bližší určení, kterými se pokouším je vyjmout z nedohledné sítě vzdálených vztahů, budou zase jenom abstrakta: můj přítel, který stojí přede mnou, je člověk, muž určité výšky, barvy vlasů, vlídné povahy, pomalé mluvy hlasem mírně chraptícím... Cokoliv jsem tu napsal, jsou znaky nebo vlastnosti, kterými jej propojuji s třídami podobných lidí, tou či onou, vždycky abstraktně. Nicméně kromě toho uzlu znaků, které jej činí jednotlivým členem těch či oněch logických tříd, je tu pořád ještě ON v nezaměnitelné plnosti svého vlastního bytí – podobně jako je tu tento kámen na cestě, onen strom či pes, který si hraje na trávníku. Že mi jazyk nedovolí toto bytí přímo vyjádřit, že kolem něho jenom krouží v abstraktech – že dokonce i moje zkušenost, značně určená gramatikou jazyka a pojmoslovím, v kterém jsem byl vychován, spoluurčuje bytnosti, na které mohu ukázat, a sbírá jen odlesky jejich bytí? Zajisté: ale z čeho povstává to nové v mojí nebo ve sdílené zkušenosti, co kromě jiného působí též vývoj myšlení a jazyka? Svět by se rychle vyprázdnil a zploštěl, kdyby nové povstávalo jenom nekonečnou interakcí sítí už hotových abstrakcí a jejich kombinačních produktů.

Ano, je tu tvorba na pomezí zkušenosti, jak už bylo řečeno. Byl by to ale příznak trochu nesmyslné pýchy, kdybychom si mysleli, že zdroj té tvorby sídlí jenom v lidském vědomí. Tvorba je vždycky dialog, kterým se člověk vyrovnává s proměnlivým bytím světa – nejen s tím lidským, ale s nevyčerpatelným bytím vesmíru. To oslovuje nejen vědce, ale také umělce a v jisté míře každého jiného člověka. Jeho hloubku nejsme schopni uchopit nejenom slovy, ale ani přímou zkušeností – máme však, jsme-li tomu bytí právě otevřeni, v jeho směru jistou intuici.

Konkrétní bytí, jeho skryté tajemství i jeho zjevné projevy, jimiž se vlamuje do zkušenosti, to inspiruje básníka i prozaika: s ním se utkává svojí tvorbou, jejímž výsledkem je zas konkrétní tvar, zajisté vytvořený sřetěžením abstrakcí, zajisté s významem, který lze chápat a vykládat v pojmech, který je tak či onak obecný, nicméně – jde-li o skutečnou tvorbu – s neopakovatelným charakterem, který tvoří jeho estetickou kvalitu, ale i svébytné, jakkoliv těžko uchopitelné bytí, vyklenuté nad řetězci slov.

Bylo jinými řečeno, že knihy, vůbec literární texty, poukazují především na jiné knihy, s nimiž tvoří literární svět – nebo spíš nedohledné hrozny více nebo méně propojených, sourodých či vzdálenějších možných světů. Ty všechny ale v jádře poukazují ke sdílenému světu našich životů, ať jako jeho obraz nebo jako jeho sugestivní alternativa. Činí jej srozumitelnějším – to v rovině pojmových, ale také intuitivních významů; obnovují náš zájem o něj – to nevšedností nabízených náhledů, ale také určitostí, tvořenou jednotou díla, kterou napínají kontrasty; konečně nám pomáhají vyrovnat se s naší existencí v něm – tím, že ji obnažují, ale také řeší ve svých příbězích. To všechno dokáží

jen proto, že čtenář řetězce po sobě jdoucích slov postupně integruje ve svém vědomí, že s vynaložením své vlastní představivosti a invence a v dialogu s vlastní zkušeností znovu vytváří svět, který mu dílo náznakově nabízí. Živost a plnost, s kterou se to podaří, závisí na tvorbě – té původní autorově a té reaktivní čtenářově. Mezi oběma jsou pouhé řádky slov.

Ing. Jaroslav Kříž, DrSc.
Ústav makromolekulární chemie AV ČR v. v. i.
Heyrovského nám. 2
162 06 Praha 6 – Břevnov
Česká republika
e-mail: j.kriz25351@iex.cz