

Milan Suchomel

## PŘEKROČIT PRÁH NEMOŽNÉHO (VĚRA LINHARTOVÁ PŘEDTÍM A POTOM)

**U**prostřed šedesátých let jsem si Věru Linhartovou přečetl takto: *Děj jejích próz „je vyvázán z příčinnosti a následnosti, z podobnosti a pravděpodobnosti, postupuje bloudivým pohybem mimo cesty, čas a prostor jsou maximálně prostupné“*. Takové jsou i postavy, nelze po nich žádat, aby mluvily a jednaly „jako v životě“. Literární výtvar nemá smysl jinde než sám v sobě. Přibližujeme se jím něčemu, aniž však čeho dosáhneme: hádanka, která byla rozluštěna, je už bez smyslu a bez ceny. Jistota je skryta jen v tajemství a zjevné jistoty už nezavazují. Děje jsou zdůrazněně závislé na úvaze, a tedy na vypravěči, na uvažovateli, není než výmysl a reflexe, dějem se stává děj tvorby a výmyslu. Čtenář musí pochopit, že čte něco jiného, než co je mimo potišťené stránky. Všemocnost autora či vypravěče je zároveň jeho bezmocností a jedno i druhé je znamením i monumentem lidské situace, lidského rozhodování a nejistoty.

Linhartová projevila nejenom nevělu, ale přímo neschopnost aktuálního odeznívání a služebnosti. Chtíc nechtíc navrhla „jiné cesty, pomíjející prostředníky i řízení“. Hra na literaturu transcenduje od toho, co obklopuje, k tomu, co jest. Je tvořením z prázdna a životem ve svobodě.

Šedesátá léta nenesou za tyto prózy tak docela odpovědnost. Svým vznikem sahají do uplynulého desetiletí, některé až k roku 1956, jenomže tehdy nevešly v obecnější známost. Ani ne dvacetiletá Linhartová byla už sama sebou a už Věrou Linhartovou zůstala. Ukazuje to průhled do francouzsky psaných textů ze sedmdesátých let - *Twor* (1974), *Intervalles či Mezdobí* (1979) - v originále i překladu jsme je mohli poznat až v letech devadesátých.

Fabulovaná próza s nepochybným začátkem, prostředkem a koncem byla nepřipustná, „každé vyprávění by bylo jen krutou lží“ (*Twor*). Věci přicházejí a procházejí, dají se zapisovat, něco se děje i ve mně, a nevíme, co odpadne z této chvíle, co naopak propadne a zůstane, vědomí není natolik zřetelné, aby mohlo zakládat jistotu. Ale „proč bych nepsala?“ Je tedy psaní nezávazné? A je nezávaznost odůvodněním jeho nezávislosti? Člověk není bezpečnou souvislostí a zřetelným vědomím, nedůvěřuje

„... každé  
vyprávění by bylo  
jen krutou lží...“

**Věra Linhartová**

foto: archiv



vlastní schopnosti poznat něco z těch věcí a zároveň je pln nechuti přijmout jejich jednacím řád. Zapisovat přidáváním, hromaděním, to nejde, není dovoleno připojovat se k smyslu, který je zřejmý, k souvislosti, která je stanovena. Zápis naopak omezuje, vylučuje, třídí, tříbí, vymaňuje ze zákona a nutnosti, je ostrážitý ke koherenci, uvolňuje až do prázdna a do ticha, až po souznění s tichem, po ztotožnění s prázdňem. Co dělat jiného? Psaní je cesta k sobě a k světu, je cesta, ale neví se kam. Z reflexe vyčuhuje „epos“, reflexivní epos, jehož směrové napětí je téměř podprahové, jehož čas není lineární svou hodnotou. Je důležitý, až když se zastaví, až znehybní jakožto přítomnost. Cesta a existence se stávají pátráním po tomto čase přítomnosti. Ať zavádí kamkoliv, je tímto zastavováním nebo aspoň zpomalováním. Rytmus vět, odstavců a stránek je protichůdný tomu času, který se přes nás valí, je-li ponechán sobě, rytmus mu klade odpor, teprve v zastaveních je možno se něčeho dočkat, nastává čas uskutečňování. Legitimní pohyb není než zastavení za zastavením, cesta nemá konce, cíl je nedosažitelný, nikdy nedojdeme, nikdy to nebude naše, jenom děláme, jako bychom o tom nevěděli, o nutné neukončenosti své cesty. A přece: *Enfin, j'y suis*. Konečně tam jsem. Všemožné hlasy umlkají nebo aspoň pozbývají moci, nepřehlušují přítomnost. Je překročen práh nemožného a to je událost, která je poprvé a naposled, zatímco v opakování existence události zkomírá. Je to jediná možná cesta k nemožnému, cesta k nemožnému je jediná možná. Uprostřed zákazů klestit cestu jednomu nezbytnému. Přibližovat se, ale víc ještě vzdalovat, protože psaní je hledání prostoru, který není ničím předurčen. Je to meziprostor, ve kterém žádná alternativa není jednoznačně přijata a žádná odmítnuta. Text je soběstačným pretextem. Tak je tomu pokaždé znovu: zůstávat na cestě, v náprahu, v nakročení, vyhýbat se nutnosti dorazit do cíle. Pokaždé ze začátku a bez pomýšlení, jak to skončí. Stejně *Twor* a stejně *Mezidobí* začínají stavem připravenosti, uvědoměním tohoto



stavu, rozhodnutím pro něj, ponořením do něho, nastoupením cesty, odhodláním. *Twor*: „*Čas nastoupit královskou prostotu úzkých cest*“. *Mezidobí*: „*Přišel čas, kdy se bez prodlení usidluji v této pohlcující nečinnosti a vyčkávám.*“ Čas nastal a je setrvalý, pokud trvá próza. Naplní ji a bude se naplňovat, bez zátěže jiného času, odpoután od známých míst, sám pro sebe, pozorný k sobě, bez kontaktu, v očekávání.

*Chiméra neboli Průřez cibulí* (dokončeno 1967, vydáno 1993) začíná přesným časovým zařazením, skoro jako historická povídka: „*Léto osmnáct set třicet šest.*“ Konkrétní údaje místní se s udaným časem mohou shodovat, ale v něčem také ne: arkády opatství St.-Séverin, rue St.-Jacques, nábřeží, bistro. Přichází básník Nerval, ale „*setkání se děje ve znamení nepřítomnosti*“. Snadno přecházíme z devatenáctého století do dvacátého a odtud do středověku, časy a osoby se míjejí jako rovnoběžky a jako rovnoběžky se ve vzdáleném průsečíku setkávají. Výsledkem je ztráta přímosti, bezprostřednosti, všechno je zaměnitelné a vše je vysvětlitelné až v nepřehledné síti bytostí a událostí. Co se děje ve fiktivním tady a teď, mísí se s větami z literatury a s větami divadelních rolí a se zrcadlovým obrazem seberealizační cesty subjektu, který se dvojí v muže i ženu, v první i třetí osobu. Aby se mohly rovnoběžky protnout v nekonečnu, vždy musí být dvojitost, rozdvojení, dvojdomost. Nejdříve musí být dva, kteří se míjejí, aby se potom mohli setkat. Dvojitost slova a těla, života a poezie, mnohosti a jednoty. Překračování hranice mezi minulostí a budoucností, mezi zažitým a tušeným, skutečností a neskutečností. Dvojí vidění, spodobá, prolnutí, záměna. Postavy jsou jen proměňující se obrysy, jsou prostupné jako vše ostatní. Dokážeme-li se obejít bez prostředníků, je skutečnost chimérická. Jak je to tedy doopravdy? Právě tak. „*Naprosté setkání je událostí nepřítomnosti*“, tak jako nezbytností truvérské poezie byla vzdálenost opěvané bytosti. Jen vzdálené lze uchovat. Lidé, kteří jsou právě ve své „reálné“, to jest prostředkované realitě umělí, mohou se stát živými bytostmi, totiž „*mohou tak dlouho hrát o životě (nebo o život), až ožijí. Neskutečné přízraky, které vytrvalým naléháním zahánějí stíny toho, co se dosud zdálo skutečností*“.

Jde o to proniknout vlastním vědomím, které „ je stavěno jako průsvitná cibule“, jak čteme nikoli v *Chiméře neboli Průřezu cibulí*, nýbrž předtím už na rozhraní roků 1965 a 1966 v autokomentáři k *Domu pro mé lásky*. Rozdvojením začíná cesta k jednotě. Odloučenost a samota musí předcházet, aby se mohlo bloudit k okamžiku podstatné změny, kdy dva světy od sebe oddělené, zjevný a skrytý, denní a noční, život a smrt, mohou být přijaty oba zároveň. Vzájemným doplněním se zruší v jediném nekonečném okamžiku, v němž žádný nepřichází o svou totožnost.

Totožnost je nalézána tak, že nelpí na svém uchování, sebeuchování je teď sebezbačením, únikem před svou nepravostí, kdežto dvojnictví je dokonalá prostupnost s jiným. Svět dělený do rozhranění a pravidel přestává být skutečný, skutečné je prostupování, plynulost, možnost proměn. „*Hlavně nevolit to ni ono kmitat mezi oběma zůstávat vně*“ (Twor). Rozuměj, vně jednosti, mimo jedinou platnou nealternativu. Na čem záleží, je sama hra mezi diferencí a identitou, síť vztahů schopná změn. V básníkovi je zakotven obraz světa, jehož explikace nemohou být spořádané, odpovídající postup vypadá naopak jako „*krutý výsměch serióznímu bádání*“ (Chiméra). Rozdvojení nezbytně vrcholí v paradoxu a paradox se nesnáší se zdravým rozumem. Světelná krusta, do níž se básník kryje, je křehká, takže nechrání před útoky zvenčí, udržuje však existenci jako kontinuum rozpadů a obnovovaných skupenství. Bez tohoto zdvojení a této výměny zbyl by jen „*dům slov*“. Vědomí, které je průsvitné, dává imaginativně prohlédat do bytí v jeho vertikální dimenzi. Svět je dvojdomý jako světlo, zároveň korpuskulární i vlnové, a vnější skutečnosti jsou viditelnou mímezí neviditelného smyslu.

Nerval je poprvé zmíněn na první stránce *Chiméry*, která ostatně už svým názvem naráží na jeho sbírku sonetů. Potom se bez ohlášení vrací na začátku IV. hlavy, ne jako literát a ne jako literární postava, ale jako literární metoda. Čterme-li ho, jsou to „*běžné jednotlivosti, jež samy o sobě nemají žádný smysl*“, v jejich sledu nemůžeme „*označit jakékoli místo rozuzlení nebo vyřešení zápletky*“. Přesto máme neodolatelné vědomí, že se něco stalo. Je to tím, že autor přehání a dramatizuje, co samo není dramatické, že činí události z dějů až trapně povrchních, tím jednotlivosti i náznaky dostávají smysl. Jeho výpravná metoda záleží v tom, že ironicky, výsměšně přihlíží a svým zveličováním staví děje vlastního života proti jejich neutrálnosti, lhostejnosti, bezsmyslovosti. Potřetí se Nerval zjevuje v textu jako Nervalův sonet, tedy něco už hotového, dopsaného, jako dosažený cíl. Je srovnáván s křišťálovou koulí, obrazem univerza, monadou, zhuštěním, zářivým ohniskem, do kterého se propadají paprsky. Tento ideální cíl je jedním ze tří bodových vyznačení slovesného výkonu a jeho rozpětí, do něhož jsou započteny všechny výmluvné mezery, celý meziprostor až po nedosažitelné dosažení.

Autokomentář k *Domu pro mé lásky* ujasňuje tento prostor-meziprostor jako „*tušení básně*“, jako distanci a napětí k básni dosud nejsoucí. Nejvlastnější báseň je v této neskončenosti, započatosti, nedosaženosti. Básně z šedesátých let vznikají z toho, co je v jazyce nejnevinnější, co ani vzdáleně neupamatovává na ideologii. Ze znění slova. Slova je nejprve slyšet a teprve potom něco znamenají, až druhotně. Básník se nechá vést



homonymními náhodami, ale také diferencovaným zabarvením synonym. Slova se k sobě přitahují, jak se sobě podobají, ale také tím, jak jsou jiná. Tou aleatorikou se rozpouštějí pevné tvary, myšlenkové a citové usazeniny, odpoutáváme se od předmětné situace, počítaje v to stavy vlastního vědomí. Východiskem je slovo, věta, může to být i cizí slovo, zaslechnuté, citát. Není to zážitková poezie a i kdyby byl na počátku zážitek, důležité je až to, co z něho vzhází, zážitkem se stává zkoumání slova. Celky, které vznikají, jsou pohyblivé, záměrně nestálé, opouštějí nastoupený směr, aby se nedaly svést k jedinému poslednímu cíli. Ty nahodilosti jsou metodické, jsou řízeny, aleatorika je zajedno s konstrukcí, takže předběžná zadání vedou k nepředpokládaným řešením a samovolné podněty jsou vědomě prodlužovány a jsou transponovány k nepoznání. Když je báseň jakoby hotova, zajímavý není ani tak produkt, jako produktivní prázdno za slovem.

Psaní založené na rozdvojenosti a dvojdomosti může jedním dechem popírat svou závislost na inspiraci i přiznávat se k projektu knihy-světa, k zaujatosti světem, ovšemže skrze slova: „*Žádné z těchto slov mi však není lhostejné. Jsou to skutečnosti mého světa, s nimiž jsem spojena nespočetnými a trvalými svazky, jež se mě dotýkají co nejpodstatněji.*“ Básní se to, co lze toliko básnit, co existuje jen slovy a jinak nemůže. Wittgenstein končí *Tractatus* proslulou větou „*O čem nemůžeme mluvit, o tom musíme mlčet.*“ S Linhartovou by se dalo říci: Co nejde vyslovit, to není. Také ona odhazuje žebřík, když po něm vystoupila. Odhazuje ho, aby mohla znovu začít. Struktura se otevírá, uzavírajíc se do sebe. V prázdnu nespojitých světů nastává všudypřítomnost. Prostupnost prostoru a času ruší vzdálenosti. Aniž vyjdeme z nehybnosti, stáváme se obyvateli univerzálního světa.

Znovu začít a pokračovat. Součástí metodického dvojení je poeovské spojení básně a komentáře. Autokomentář dvojí na psaní a nové psaní, které je odstupem a novým pokusem o ztotožnění. Text do sebe pojímá metatext, autor je metaautorem. T.S. Eliot se vyslovil, že značná část původní tvorby je kritikou, že kritická aktivita a básnická tvorba jsou symbiotické. Nezdralhal se dovodit, že tedy také kritika by mohla prospívat na úrovni původní tvorby.

Básník tvoří tak, že zkoumá předzvěst přítomnou ve slovu. Komentář může započít z toho bodu, v němž se tvoření komentátora protne s básnickovým. Také on opakuje slovo, obrací je, obměňuje, váží, vztahuje, blíží se k realitě textu a k realitě bytí, aniž se s nimi ztotožní.

Text si tedy povolal svého vykladače.

Kéž bychom byli povoláni.