

# Láokoóntovo mlčení

## První český překlad Johna Bartha



Román jde ve stopách Čechova a Becketta a jejich tázání se po smyslu jednání. Arnold Weisz-Kubínčan: Protiveň, 1943

**Americký spisovatel John Barth začal publikovat v druhé půlce padesátých let, ale českého překladu se dočkal až nyní. Román *Na konci cesty* se v jeho tvorbě, pro niž je charakteristická postmoderní nejednoznačnost, řadí k dílům realistickým – tento realismus je však možná jen léčkou.**

MIROSLAV OLŠOVSKÝ

„Říkejte mi Izmael,“ začíná své vyprávění hrdina Melvillova románu *Bílá velryba* (1851, česky 1933). „Jsem Jacob Horner. Svým způsobem,“ pochybuje vypravěč v románu *Na konci cesty* (The End of the Road, 1958) amerického spisovatele Johna Bartha, z jehož rozsáhlého díla dříve vyšla česky jen ukázka v časopise Světová literatura v roce 1993. A ve výčtu prvních vět, jimiž se protagonisté představují, bychom mohli pokračovat. Třeba Nabokovovou *Lužinovou obranou* (1930, česky 1990), jejíhož hrdinu nejvíce udivilo, že bude Lužinem, anebo Čechovovou *Nudnou historií* (1889, česky 1905), kde se Nikolaj Stěpanovič unaveným hlasem ohlíží za svým životem a do kontrastu ke svému věhlasnému jménu dává své třesoucí se tělo, propadlý hrudník a nevládnoucí nervový tik.

Zmíněná úvodní věta Barthova románu, která je aluzí na slavné Melvillovo dílo, je však zároveň malou pastí, protože o *Bílou velrybu* zde nejde. *Na konci cesty* upomíná na jinou Melvillovu prózu: *Písaře Bartlebyho* (1853, česky 1990), jehož hlavní postava je stejně jako Jacob Horner prodchnuta negací. „Já bych prosím raději ne,“ odpovídá Bartleby starostlivému vypravěči příběhu. Podobně Horner reaguje na položené otázky svým lakonickým „nevím“. A negací je koneckonců prodchnut i Nabokovův Lužin, jehož život končí sebevraždou (která ovšem připomíná spíše frašku), a Nikolaj Stěpanovič, jenž na zoufalou otázku své schovanky Káti, co má udělat se svým životem, nedokáže nic říct. A je tu ještě jedna souvislost: stejně jako Franz Kafka v první větě své *Proměny* (1915, česky 1929) degraduje Řehořovo tělo i jméno, také Jacob Horner cítí, že jeho jméno je jen prázdnou slupkou nesmyslného života, který není žít a který nelze nikomu jednoznačně přisoudit. Intertextualita je zkrátka

pro Barthovo dílo příznačná. Ostatně samotné jeho jméno jako by neustále ironicky odkazovalo k Melvillovu hrdinovi...

### Naprostá negace

Jacob Horner je učitel, a tak se od něj žádá autoritativní vědění. Tomu však není schopen dostát. Pohybuje se mezi dvěma institucemi a zároveň světy: léčebnou, kterou zastupuje Doktor, přívrženec francouzského existencialismu, a pedagogickým institutem, jež reprezentuje učitel Morgan, který se hlásí k americkému pragmatismu. Avšak zdánlivě konzistentní Doktorovy a Morganovy názory se v Hornerově jednání nakonec mění ve frašku. Doktorovu léčebnu, nebo lépe řečeno „remobilizační farmu“ na léčbu paralýzy, kterou Horner trpí, stejně jako učitelské místo, jež má být součástí jeho terapie, Barth využívá jako schémata zatížená literární tradicí a na jejich pozadí vytváří svůj mytický příběh o nihilismu. Poté, co zjistí, že nedokáže navázat trvalý intimní vztah, a dokonce zapřičiní smrt jedné z žen, s nimiž měl poměr, hrdina se vrací na farmu a plně se stává Doktorovým pacientem.

Román je příběhem milostného trojúhelníku mezi Hornerem a Rennie a Joem Morganovými. Rennie se pokouší Hornera nějak charakterizovat, avšak nakonec musí přiznat, že jej nedokáže vystihnout jinak než naprostou negací – jako neexistující osobu, jako někoho, kdo se jen zdá. Horner nechává svět bez odpovědi. Protože je každá odpověď vůči otázce nedostatečná, je pro něj negace odpovědí jediným možným způsobem, jak odvětit. Jako by jen groteskně naplňoval cizí touhy a očekávání ostatních, odmítá nést za své jednání odpovědnost. Přitom ale svou neurčitostí nechtěně vytváří zápletku. Žije v jakési vyčerpanosti až strnulosti, je to však strnulost nehybného pozorovatele. V něčem připomíná nejen Ulricha z Musilova *Muže bez vlastnosti* (1930–1943, česky 1980), ale i sobeckého Humberta Humberta z Nabokovovy *Lolity* (1955, česky 1991), která vyšla o tři roky dříve než Barthův román. Právě propojením obou charakterů – skeptické nemohoucnosti a sobeckého jednání – stvořil Barth svou enigmatickou postavu, paradoxního hrdinu Jacoba Hornera.

### Všudypřítomná ironie

Přestože je Horner za smrt Rennie zřejmě zodpovědný, působí to, jako by byl k činu dotlačen z jedné strany Morganem a z druhé Doktorem. Zprvu se sice zdá, že by hrdina skrze pocit viny mohl získat zpátky integritu, kterou dosud postrádal, nakonec je ale veškeré zodpovědnosti zbaven a namísto výčitek má jen nejasný pocit „mučivé úzkosti“ a neukončenosti. Hlavním problémem Hornerova života tak zůstává disproporce mezi vznešeným zakoušením reality, jež vyústí v paralýzu, a neschopností do skutečnosti aktivně zasáhnout. Hrdina jako by neuměl žít, a když se o to pokusí, vede to jen k zoufalé parodii na skutečný čin. Na podobném kontrastu mezi tragédií a směšností jsou ovšem vystavěny i postavy Doktora a Morgana, jak je vidět z Doktorovy závěrečné operace Rennie či z Morganova teatrálního chování před zrcadlem, jež může svou groteskností připomenout román *Ferdydurke* (1937, česky 1997) Witolda Gombrowicze.

S všudypřítomnou ironií jde Barth ve stopách Čechova a Becketta a jejich tázání se po smyslu jednání. Doktor v rozhovoru s Hornerem parafrázuje známý Wittgensteinův výrok, že „svět je všechno, co fakticky je“, a na příkladu clevelandského stadionu dovozuje, že neexistuje žádný důvod, proč by měl „pojmout přesně sedmdesát sedm tisíc sedm set lidí, ale náhodou to tak je (...) Svět je vše, co je zkrátka tak.“ Proto Doktor nutí Hornera ke studiu

Světové ročenky jakožto souboru faktů, které jsou zkrátka tak, jak jsou. Svěho pacienta upozorňuje, že se musí přinutit jednat, rozhodovat se a rovněž střídat masky, neboť „já“ je z principu maska. Jenže když se Horner nakonec rozhodne, že Rennie pomůže s potratem a nechtěně zapřičiní její smrt, upadá do paralýzy a stává se navždy Doktorovým pacientem. Pokud dovedeme Doktorův názor na identitu jako soubor přidělených rolí do důsledku, můžeme román *Na konci cesty* v kontextu autorova díla chápat jako přelomový. Umění nasazovat si masky a hrát nejrůznějších rolí se stává existenciálním gestem člověka, který si uvědomuje svou neschopnost zaujmout ke světu jednoznačný postoj. Barthova následná postmoderní tvorba jako by byla kvintesencí Doktorovy léčebné kúry.

### Chuť popela

Hrdinu po celou dobu provází záhadná soška Láokoónta a s ní i téma mlčení, které graduje v závěru knihy. V románu tak zaznívá Lessingova polemika s Winckelmannem o znázornění křiku, jakožto podstatném rozdílu mezi uměním a básnictvím. Křik, a tedy i utrpení, jsou podle Lessinga lépe vyjádřeny v básnictví, zatímco u sochy by umělec zbytečně znetvořil výraz tváře. Avšak v Láokoóntově mlčení jako by tkvěla sama otázka po smyslu uměleckého vyjadřování a zobrazování vůbec. Barth totiž tím, že se v románu k Láokoóntovu mlčení neustále vrací, zdůrazňuje proti Lessingovi nejen marnost každého vyjádření bolesti, ale i nemožnost smysluplného jednání: „Nezašli jsme příliš daleko a nedozvěděli se příliš mnoho?“ (...) „Kteří z těch, kdo se se dožili dneška, smějí žít dál?“ Odpověď nepřišla. V ústech jsem měl chuť popela.“ Hornera jako ohromná vlna smete jeho vlastní příběh a uvrhne ho do ještě větší lhostejnosti než dřív.

Barthův realistický román se tak stává svého druhu postmoderní metafikcí, která však nemá být jako metafikce rozpoznána. Jeho román není nic jiného než polemika s vírou v realistický kód, s přesvědčením, že lze v díle adekvátně zobrazit skutečnost a že lidské jednání má nějaký smysl. Skrze Láokoóntovo mlčení z románu zaznívá neřešitelný spor mezi pravdou a krásou – namísto toho, aby Láokoón křičel a vyjádřil svůj žal, mlčí „spoután Věděním a Obrazotvorností“ a Hornerovi zůstává v ústech místo řeči jen hrst popela. Barth tak ukazuje, že jazykem nelze skutečnost vyjádřit. Jediné, co můžeme, je – jak napovídá Doktor – vymýšlet fikce, které skutečnost proměňují a spoluvytvářejí.

Autor je spisovatel.

**John Barth: Na konci cesty.** Přeložil Jaroslav Hronek. Dokořán, Praha 2020, 264 stran.