

Rétorika, nebo smrt

Nad Barthovým plovoucím dílem

Ačkoli John Barth patří ke stěžejním představitelům americké postmoderny, v českých překladech máme k dispozici zatím pouze jeho ranou tvorbu. Barthův románový debut *Plovoucí opera* vzdává hold autorům, kteří oněměli nesdělitelnou zkušeností. Metaforou psaní, jež nás má naučit mluvit se smrtí, se stává nekonečná stavba lodi.

MIROSLAV OLŠOVSKÝ

Od chvíle, kdy se Todd Andrews rozhodl spáchat sebevraždu jako výraz své poslední a radikální „změny názoru“, do doby, kdy vypráví svůj příběh, uplynulo dlouhých šestnáct let. Hrdina už si přesně nevzpomíná, kdy ke svému rozhodnutí došel, ale muselo to být 21. nebo 22. června 1937. Ačkoli je zřejmé, že nakonec k sebevraždě nedošlo, udržuje John Barth čtenáře svého prvního románu *Plovoucí opera* (*The Floating Opera*, 1956) v napětí. Před našimi očima se pomalu odvíjí Toddův příběh v jeho vlastním podání – příběh právníka vpleteného do milostného trojúhelníku a zapleteného do soudního případu. Sebevraždu, k níž se chystá, protagonista chápe jako nejradikálnější možnou změnu a zároveň jako odpověď na dosavadní život, který prožil v sérii masek, aniž by někomu dal nahlédnout do svého nitra, poznamenaného každodenním strachem ze smrti. Dozvídáme se mimo jiné, jak se stal milencem manželky svého přítele Harrisona Macka – což je motiv, který se objevuje i v Barthově následujícím románu *Na konci cesty* (1958, česky 2020). Právě role svůdce je přitom jednou z prvních masek, o kterých Todd vypráví. A následují masky další, spojené s Toddovým zaměstnáním, jeho účastí ve válce, jeho dospíváním, prvními erotickými zkušenostmi a nakonec i s jeho neuskutečnou sebevraždou.

Ve světle rétoriky

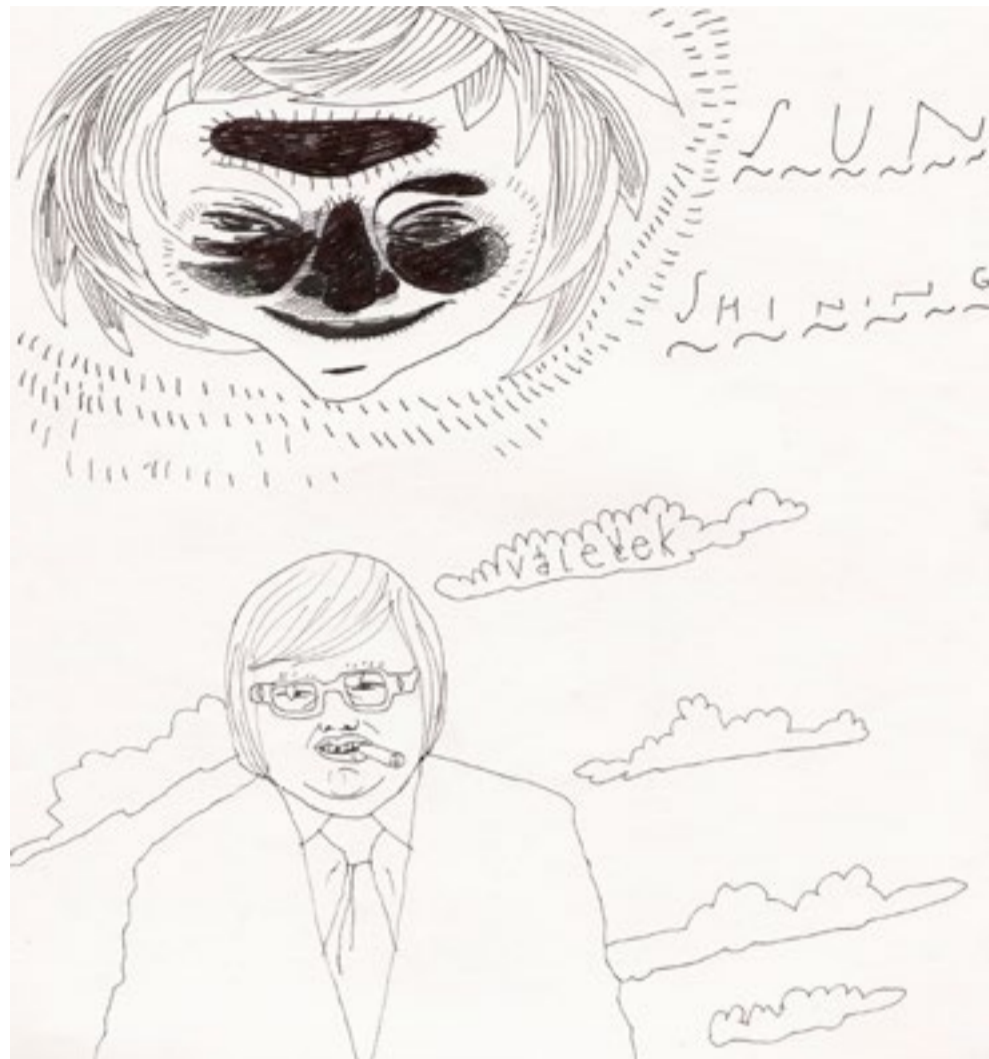
Todd zastupuje svého přítele Harrisona ve sporu o dědictví jeho otce, který po sobě zanechal značný majetek, ale také sedmáct různých verzí závěti, sepsaných navíc v době, kdy psychický stav pisatele prokazatelně nesl stopy šílenství, takže každý z pozůstalých vidí v závěti svůj nárok na dědictví. Například požadavek jedné z verzí zní, aby Harrison neprojevil po určitou dobu své sympatie ke komunismu, zatímco jiné verze žádají, aby se vdova po zesnulém po roce 1920 prokazatelně nikdy nenapila šumivého vína nebo aby se exkrementy pozůstalého uchovávaly v zavařovacích sklenicích a ukládaly ve vinném sklípku. Toto přání vdova nakonec nesplní; místo toho fekálie využije k obhospodařování své zahrady. Dědictví tak připadne synovi, ačkoli ani on nesplnil podmínku a prokazatelně projevil své sympatie ke komunismu.

Spletitý soudní spor se podobá Toddovu vyprávění, složenému z nejrůznějších digresí a náhlých zvrátů. Ostatně sám hrdina žije svůj život jako prodloužení a odklad, jako čekání na smrt, která může každou chvíli přijít. A podobně, jako když v roli advokáta podává námítky, hledá sporná místa, odvolává se a počítá s promlčecí lhůtou či s výměnou soudců, kalkuluje Todd i se svým vyprávěním. Jako by soudní proces představoval svého druhu literární dílo, a naopak literární dílo jako by bylo obhajobou či žalobou. Soudní řízení nejenže dosahuje nesrozumitelnosti a absurdity jako z Gogola či Kafky, ale rovněž tvoří pendant k hrdinovu životu, a ukazuje tak právo a literaturu v témže světle rétoriky.

Plavby a ztroskotání

Od doby, kdy se dozvěděl, že trpí srdeční chorobou, píše Todd svému otci dopis pro případ své náhlé smrti. Několik let jej upravuje, ale nakonec jej stejně neodešle, protože mezitím jeho otec spáchá sebevraždu. Ve stejné době Todd začíná psát své *Setřetí*, svérázný literární počín, založený na obsesivních poznámkách pisatele, který si je vědom toho, že „nemusí dožít konce věty“, kterou začal psát. Součástí textu má být i vysvětlení sebevraždy jako touhy po radikální změně. Výsledkem je každopádně román *Plovoucí opera*.

Klukovská léta, která Todd strávil stavěním nikdy nedokončených člunů, předznamenávají nejen hrdinův další život, připomínající plavbu po rozbouřeném moři, při níž



Neradostný život je možné vykoupit radostí z vyprávění. Kresba David Böhm

může kdykoli zemřít, ale především jeho styl, kdy zvažuje nejrůznější varianty a odbočky a píše poznámky k poznámkám ke své knize, které však nikde nekončí, podobně jako nikdy neskončila jeho práce na člunech. Stavba loď se tak stává metaforou tvorby. Todd sám ostatně vidí hodnotu své tvorby spíše v záměru a jednotlivých fázích procesu. Což znamená jediné: „Loď by pak byla do jisté míry lesem, jehož velkolepost přesahuje jednotlivé stromy.“

Zásadním obratem je pro hrdinu chvíle, kdy v první světové válce zabije německého vojáka. Todd svým ročníkem a především intelektuálně patří ke spisovatelům narozeným kolem roku 1900, tedy ke generaci, která se – slovy Waltera Benjamina – vracela z války „oněmělá“ a „chudší o sdělitelnou zkušenost“. A Barth jako by této generaci vzdával svým románem hold.

Neúplná důslednost

Protagonista je od začátku vyprávění ponořený do svého psaní, které nemá směr a pohání je jen autorovo rozhodnutí spáchat sebevraždu. Ta zde není chápána jen jako existenciální či nihilistické stanovisko, ale spíše jako výraz touhy po změně, která by měla být nečekaná a nepředvídatelná. Sám Todd ji dává do souvislosti s pravidlem „politiky neúplné důslednosti“, které spočívá v tom, že nesystematicky uplatňuje nevyzpytatelné a nahodilé chování. Jeho tělo, ač navenek pevné, zachvacují vlny strachu – jako křehký člun na rozbouřeném moři skutečnosti. Není náhodou, že hotelový pokoj, ve kterém se Todd rozhodne spáchat sebevraždu, připomíná kajutu. A titul *Plovoucí opera* lze číst také jako „Plovoucí dílo“. Rovněž cíl vyprávění nám neustále uniká jako horizont, ke kterému se blížíme, ale on se neustále posouvá. Nakonec Todd musí usměrnit odbočky a zaměřit se na vyprávění toho, co je podstatné, byť s vědomím, že to podstatné mu uniká. Zprvu se zdá, že tím, kolem čeho se celé vyprávění soustřeďuje, je právě chystaná sebevražda, avšak vzhledem k tomu, že k ní nakonec nedojde

– a ani hromadná poprava cestujících na lodi jménem *Plovoucí opera* se neuskuteční –, stává se i sebevražda jen maskou.

„Jakékoli uspořádání věcí představuje nějaký druh řádu,“ píše vypravěč, který se dobrovolnou smrtí snaží uspořádat svůj život. Je ale právě sebevražda nejradikálnější možnou změnou? Barth nastoluje otázku, zda lze sebevraždu chápat jako svého druhu tvorbu a tvorbu zase jako sebevraždu. V momentě, kdy vztáhne člověk ruku na svůj život, proměňuje jej v dílo tím, že jej objektivizuje. Toddovi ovšem hamletovská otázka „být, či nebýt“ nenabízí řešení – ocitáme se ve světě, kde jakékoli rozhodnutí ztrácí smysl, protože nenabízí alternativu, nenabízí směr, nenabízí pohyb, ale jen nehybnost, zoufalé setrvávání na místě (jak vidíme v Barthově dalším románu).

Todd, který má ve svém jméně vepsanou smrt, dospívá k osvobození v ironickém úšklebku na konci příběhu: stejně jako nenachází žádné důvody pro to, aby žil, nenachází ani důvody k tomu, aby se zabil. Avšak pokud se vrátíme na začátek vyprávění, vidíme, že hrdinovi jde především o to, aby se s někým o svou zkušenost podělil. Jinak řečeno: život možná nestojí za to, abychom jej žili, ale rozhodně stojí za to, abychom jej vyprávěli – abychom vyprávěli o tom, že nestojí za to jej žít. Neradostný život je tak možné vykoupit radostí z vyprávění. Toddův příběh se tedy rodí se vzpomínkou na rozhodnutí ukončit svůj život a končí rozhodnutím to neudělat – jako by z Toddův právě jeho neuskutečnění sebevraždy učinila vypravěče. Začít vyprávět totiž v jistém smyslu znamená ukončit svůj život a cele spočinout ve světě fikce, v jakém si zaslouží reality. Kdo vypráví, nežije; kdo žije, ten o svém životě mlčí. Vyprávět znamená učit se umírat, mluvit se smrtí, abychom parafrázovali starý řecký názor. Přežít svou smrt a žít po ní v podobě příběhu. Toddovo závěrečné stanovisko tak vyjadřuje víru v řeč.

Autor je spisovatel a komparatista.

John Barth: *Plovoucí opera*. Přeložil Jaroslav Hronek. Dokořán, Praha 2022, 288 stran.