

JIŘÍ TRÁVNÍČEK

VYPRAVĚČ — VYPRÁVĚNÍ — TEXT

„Dne 19. září 197... jsem v městě Praha, tj. zde a nikoli v Chlumci, navštívil fu GRANIT, již šestnáctou instituci za poslední dva roky, a obdržel jsem od s. (s.=soudruh, neboli druh, přítel s jinými druhy, přáteli) Pavlendy, v druhém patře v místnosti 102 svůj šestnáctý *Dotazník*.“ Takto začíná Grušův *Dotazník* (poprvé vydán 1976).

Začíná tak, jak by fádny román začínat měl: uvedením „kdy“ a „kde“, představením aktéra („kdo“) a jeho činů („co“). Jenomže oč přímočařeji je vstup do fikce zaranžován, o to více se v něm ihned o věrohodnosti daného pochybuje. Především tím, jak vypravěč dává třemi tečkami čtenáři na výběr.¹ Za čas konání je zvolen kterýsi z roků sedmdesátých, což může znamenat jednak: čtenáři, doplň si dle vlastních zkušeností, jednak: není tak úplně důležité, kdy se to stalo, z čehož plyne, že se tom mohlo stát i neznámo komu, tedy i tobě, čtenáři. Za místo je zvolena Praha, která je hned vzápětí znevážena tím, že vypravěč její výběr relativizuje úvahou o jiných možnostech, které měl. Tím, že vypravěč stvrzuje, že firma Granit se nachází v Praze, nikoli v Chlumci, nepřímou říká, že to mohlo být klidně jinak, tedy že nad dějovými fakty se nachází ještě jejich textový ručitel. Vypravěč se tak už od počátku představuje jako bytost dvojdomá: jedna jeho část směřuje dovnitř řečeného, druhá pak k tomu, jak se o řečeném — tím, že je reflektováno — pochybuje. Díváme se současně zevnitř i zvnějšku: na to, jak se příběh nadějně rozvíjí a současně jak toto rozvíjení vypravěč relativizuje svou upovídánou nerozhodností. Jsme konfrontováni s tím, co se říká a jak se současně už (nepřímou) říká něco o tomto říkání, event. jak se říká, že se mohlo klidně říkat i něco jiného. Na první pohled se tedy zdá, že tu vládne živel spontánní řeči. Vypravěč se osamostatňuje od svého tématu: předskakuje před něj jako jeho komentátor; chce být co nejblíže na dotyk u svého čtenáře, tj. způsobem co nejmenšího zprostředkování.

¹ Obdobně jako Jan Neruda na začátku povídky „Jak si nakouřil pan Vorel Pěnovku“ z *Povídek malostranských* (1878): „Dne 16. února roku tisíc osm set čtyřicet a ještě několik otevřel pan Vorel svůj krupašský krám U zeleného anděla.“ I Neruda tímto dává čtenáři na výběr. ale spíše než to, má tento postup rozostřit faktografické situování ve smyslu: stalo se to někdy po roce 1840, není tak podstatné kdy, jisté je, že se tak stalo.

Typický příklad „Lust zu fabulieren“, „Lust zu sprechen“. — Jenomže stejně podstatným je to i způsob, jímž je vyprávění postoupeno svému zápisu. Už tři tečky v první větě navozují představu žánru, který se vzápětí stane celému románu rámcem i tématem a který mu rovněž propůjčuje název. Odkazuje se tu na způsob, jímž bývá u dotazníku předepsána závěrečná klauzule (*V.... dne.... 197....*). Stylistická nevyhnutelnost zápisu se nachází dále ve zkratce *fu* (tj. firmu, opět příznak dotazníkového nebo — šířeji — úřednického stylu), velká písmena *GRANIT* odkazují tamtéž, obdobně jako dobově příznačná zkratka *s.*. V menší míře se odkazuje grafikou do stejného hnízda i ve způsobu číslovky *102*, jakož i kurzívou, jíž je napsán *Dotazník* (název listiny). Gruša navíc použitím závorky s vysvětlením zkratky *s.* do svého textu vkládá odkaz na další žánr: na slovníkové heslo.

Že nejde o žádné technické vnějškovosti, o tom svědčí nepřevoditelnost tohoto způsobu zápisu do jiného kódu. Zkusme si tu kupř. představit hlasité čtení. Marné. Jak udělat hlasem tři tečky? Jak dostat do intonace závorku? Koneckonců i *fu* vyslovené a napsané představují dva rozdílné významy, z nichž pouze ten druhý opravňuje vnějškovou podobu této zkratky. Grušovo vyprávění počítá s očima. Významy, které tímto dostáváme, jsou netoliko fixovány na grafickou podobu zápisu, ale jsou z této podoby současně nepřenosné. Funkce takto zapsaného vyprávění má velice blízko k narativně hravé ironizaci úřednické komunikace, ale pod tímto odkazem textu mimo sebe, k souboru textů jiných, se ocitá stvrzení textu v jeho vizuální podobě. Intertextová ironie tak u Gruši vyrůstá z „textové ontologie“, ze způsobu, jímž text stvrzuje sebe sama — a to jako text psaný.²

O moderní próze se tvrdí, že pro možnosti vyprávění objevila čas mimo epiku, stav vyprávění samého a dokonce i stránku. Autor tím dostává svůj „pracovní“ prostor už nikoli jako prostředek k vyprávění, ale jako portrétní zrcadlo vlastních stavů a nálad. Jiří Gruša jde ještě dále: zmocňuje se samého způsobu zápisu. Zůstává svým vyprávěním vězet v jeho prostorových možnostech. Řečeno jinak: Jiří Gruša odtrhává ve vyprávění plán zvukový od vizuálního a druhý z nich navíc osamostatňuje od prvního; činí ho významově autonomním. Čímž ve vyprávění objevuje kromě radosti z mluvení a fabulování ještě „Lust zu schreiben“, derričovskou radost z psaného („trick of writing“).³ Teprve zápisem se jeho vyprávění

² Grafický plán hraje v *Dotazníku* důležitou roli i jinde: Gruša uvádí do textu náčrtu astrofábu, schéma, jak odlišit — podle vzdálenosti mezi řitní a pohlavní dírkou — kočku od kocoura. Přetištěno je Prohlášení o semeni aj. Přesto v těchto případech jde spíše o názorné explikace, tedy o jakýsi doprovodný materiál k jednotlivým dějům. Proti tomu grafika našeho případu tvoří samotný styl či způsob podání.

³ Pro Derridu — v polemice se tradičním pojetím (vyostřeným u de Saussura), které písmo chápalo jen jako prostředek, jak uchopit mluvenou řeč — představuje grafický znak nekonečnou přítomnost zápisu: jde o význam, který není možno vyčerpat žádným kontextem, zároveň je zápis jakousi permanentní přítomností: nevyčerpává se užitím v čase. Zde autor mluví o specializaci („spacing“). V úvaze o vztahu Židů k písmu pak uvádí, že „písmo se přesouvá na zlomenou linii mezi slovem ztraceným a slovem příslibným“ („Edmond Jabés a otázka knihy“, in: *Texty k dekonstrukci*, ed. a přel. Miroslav Petříček, Jr. Bratislava, Archa 1993, s. 314.)

stává jednak autonomním, jednak úplným. Zvuková realizace je odsouzena být už jen částí zapsaného. Předmětem vyprávění tak není jen „samo postupování času, který unáší postavu „vstříc nepředvídanosti“⁴, ale samotná fixace tohoto „postupování“. Grušovo „zde a nyní“ má svorník spíše než ve stavu vědomí hlavní postavy, Jana Chrysostoma Kepky (v tom, jak si vybavuje své obrazy), ve způsobu zapsání. Hlavní postava je tak ve své identitě problematizována hned dvakrát: jednak proudem vzpomínek, jednak nepředvídatelných asociací do minulosti (i prenatální) a budoucnosti (i postmortální) a médii psaného textu.

Pozadím či spíše protitahem tohoto triumfu grafičnosti je velká mluvnost, již je Grušov román psán: stálé oslovování kádrováka Pavlendy, odbočky, zpřesňování, častá opakování některých formulí, vyvozování závěrů z podaných příhod, zpětné opravování již řečeného, dotazy (na s. Pavlendu), potřeba vysvětlovat některé podružnosti... Gruša tak svým vyprávěním na nejvyšší možnou míru vyostřuje setkání psanosti s mluveností. *Dotazník* se tak stává soubojem dvou základních kódů evropské tradice: knihy s eposem (starořecké *epos* původně znamenalo slovo, které se vypráví zúčastněným), tj. živlu židovského s řeckým: Ještě spíše než o vyostření se však jedná o postoupení druhému prvnímu: řeč plyne a písmo zůstává. Vypravěč je se svým meandrujícím povídáním už o další kus dále, v pokušení novou odbočkou, ale způsob zápisu setrvává na svém místě; a kromě toho zde setrvává s něčím, co mu řeč neuměla odejmout. Jsme tak v Grušově *Dotazníku* svědky toho, jak obraz triumfuje nad zvukem, prostor nad časem? Minulost nad přítomností? Přítomnost nepřítomností nad přítomností? — Vypravěč je nejprve přemožen svým vyprávěním, ale i ono vzápětí kapituluje — před skrytými možnostmi textu. Text zůstává nepodmanitelný. Podařilo-li se Grušovu hrdinovi před úředně striktními kolonkami dotazníku uniknout do svobodného vyprávění, které si je mírou i smyslem sebe sama, vyprávění už totéž vůči textu nevyšlo. Z jiné strany: „Jsem nepřítomný, protože jsem vypravěč. Skutečné je pouze vyprávění.“ (J. Derrida)⁵ Ano, ale někdy jenom z milosti čtení.

NARRATOR — NARRATION — TEXT

The paper deals with a relationship between time and space in Gruša's novel *Dotazník* (Questionnaire, 1976). *Dotazník* is based on an immediate speech-like technique. At the same time the novel has a lot of signals of graphicity which are not translatable into another code without losing their semantical effects. These signals are allusions to some hidden genres like questionnaires, vocabularies, and handbooks. What seems to be a strong tension between two codes is in fact a triumph of graphicity.

4 Růžena Grebeníčková: „K pojetí času v románu století“, in: *Literatura a fiktivní světy (1)*, ed. Michael Špirit. Praha, Český spisovatel 1995, s. 54.

5 Jacques Derrida: „Edmond Jabés a otázka knihy“. Cit. studie, s. 314.

