

---

# AUTOR, ČTENÁŘ, VYPRAVĚČ.

PROSTUPNOST HRANIC V TEXTECH MICHALA AJVAZE

ZUZANA JURAJDOVÁ

---

AUTHOR, READER, NARRATOR.

THE PERMEABILITY OF THE BOUNDARIES IN MICHAL AJVAZ'S TEXTS

If one accepts the permeability of the boundaries between reality and fiction, then it is necessary to admit such a changeability also in case of the participants in the process of literary output and its reception. This paper deals with the dynamics between these participants and text itself in works of Michal Ajvaz.

Keywords: Michal Ajvaz, reality, fiction, author, reader, narrator

Kde končí text a začíná čtenářova realita? A je toto striktní dělení vůbec adekvátní? Autoři napříč kulturními a jazykovými tradicemi, především ti zabývající se fantastickou literaturou, již řadu let ukazují, jak je tato hranice křehká a pohyblivá. Výjimkou není ani spisovatel a filosof Michal Ajvaz; jeho tvorba zahrnuje romány, eseje, ale také filosofické spisy, přičemž jedno není striktně odděleno od druhého. Čtenář se tak nemusí cíleně zabývat studiem Derridovy filosofie nebo fantasticky laděné tvorby Borgese, neboť ideje těchto autorů, v mnohém blízké Ajvazově vlastní filosofii, se zrcadlí i v jeho vlastní beletrii.

Pokud tedy přistoupíme na prostupnost hranic mezi realitou a fikcí, musíme tuto proměnlivost přiznat také pozicím jednotlivých aktérů procesu tvorby a přijetí literárního díla. V textech Michala Ajvaze, esejích i románech, kolem sebe autor, čtenář a vypravěč krouží, navzájem si protínají ces-

ty a půjčují si své masky, všichni určitým způsobem utváří finální podobu textu a zároveň jsou jím ovlivněni. S ohledem na tuto dynamiku pozic bych se v následujícím příspěvku chtěla zaměřit na způsob, jakým je text utvářen výše zmíněnými aktéry a jakým jsou tito naopak formováni textem.

## 1 LITERÁRNÍ TVORBA A JEJÍ INTERPRETACE

V rámci Ajvazovy tvorby jsem pro následující pozorování vybrala sbírku esejů *Příběh znaků a prázdna* (2006) a dále román *Lucemburská zahrada* (2011). Zatímco ve svých esejích Ajvaz rozvíjí teoretické koncepty literární tvorby i porozumění jazyka obecně, ve vybraném románu můžeme sledovat uplatnění těchto konceptů a jejich vliv na interakci výše zmíněných aktérů. Než se ale ponoříme do tajů *Lucemburské zahrady*, ráda bych představila několik teoretických východisek nezbytných pro lepší orientaci v tématu.

Jednu z klíčových rolí v kontextu tvorby a přijetí literárního díla hraje autor a ve spojitosti s ním snad nelze nezmínit „Smrt autora“. Roland Barthes v tomto textu představuje koncepci poklesu významu autora, resp. zrození čtenáře z popelu autora. Barthes (2006: 75) chápe samotný proces psaní jako počátek autorovy smrti. Autor se v průběhu psaní vytrácí a text je ve finále plně přenechán čtenáři, který jej dotváří svou interpretací, „zrození čtenáře musí být zapláceno smrtí Autora“ (Barthes 2006: 77). Lze tedy tvrdit, že absence autora ve vlastním textu je přirozená, ba dokonce nezbytná.

Od této příznačné formy smrti pak nemáme daleko ke konceptům, jako jsou neurčenost, beztvorost či prázdno, a právě ty charakterizují již zmíněné Ajvazovy eseje. *Příběh znaků a prázdna* tyto koncepty aplikuje zejména na jazyk a literaturu, jsou ale nedílnou součástí Ajvazova pojetí metafyziky. Nutno ovšem poznamenat, že prázdno v Ajvazově koncepci neznamená smrt či absenci v negativním slova smyslu, ale je, snad trochu paradoxně, popisováno jako tvořivé a plné možností (Ajvaz 2006: 21).

Do této chvíle jsme se zaměřovali primárně na autora, jehož vliv na vlastní text byl výrazně omezen. Barthes přenechal text čtenáři, Umberto Eco ale upozorňuje také na pozici textu samotného. Jak později uvidíme, text vstupuje do hry jako další z aktérů a není tedy pouhým diskurzem,

kterého se po smrti autora zmocňuje čtenář. To ostatně připomíná i Jankovič (2009: 13) právě citací Eca: „Hranice interpretace spadají vjedno s právy textu, což ale neznamená s právy autora.“<sup>(1)</sup>

Jako poslední z teoretických podnětů bych ráda zmínila ikonu fantastické literatury, Jorgeho Luise Borgese. Ne náhodou v Ajvazově labyrintu rolí a pokřivených zrcadel místy vyvěrá na povrch pouto s koncepcí tohoto argentinského spisovatele. Když pomineme, že Ajvaz sám se zabýval Borgesovou tvorbou, najdeme také řadu tematických spojin.<sup>(2)</sup> V Borgesových povídkách se často setkáváme s lidskou nevědomostí, ta jde ruku v ruce se zvídavostí a jejími důsledky, neméně významnou roli pak hrají také nejednoznačnejší písemnosti či iluze zastoupené zrcadly a labyrinty. Všechny tyto body bychom stejně tak mohli přisoudit i Ajvazově *Lucemburské zahradě*, a nejen jí. Zmínila jsem tematické prolínání, Borges ale nabízí pozoruhodnou paralelu také v rovině literárněteoretické; zde bych využila pasáž z povídky „Tlön, Uqbar, Orbis tertius“, kde popisuje filosofické, společenské i literární principy fiktivní planety Tlön: „Knihy jsou zřídka kdy podepsány. Pojem plagiátu je zcela neznámý. Panuje obecné mínění, že všechna díla jsou dílem jediného, nadčasového a anonymního autora“ (Borges 1999: 99). Tato idea kolektivní literatury možná působí poněkud radikálně, ale v podstatě není až tak vzdálená některým teoriím poststrukturalismu, které na literární dílo nahlížejí jako na soubor opakujících se citací a výroků již existujících textů. O tomto principu se ostatně dočteme už ve „Smrti autora“, tedy že „text je tkanivem citací, pocházejících z tisíce kulturních zdrojů“ (Barthes 2006: 76).

## 2 LUCEMBURSKÁ ZAHRADA

Než výše zmíněné teorie konfrontujeme s vybraným textem, představme si krátce zápletku *Lucemburské zahrady*. Ajvaz nám v tomto románu nabízí příběh Paula, učitele na pařížském lyceu, který se těší stabilnímu zaměstnání

1 Jankovič zde odkazuje k Ecově publikaci *Meze interpretace*.

2 Mám zde na mysli primárně publikaci z roku 2003 *Sny gramatik, záře písmen: setkání s Jorgem Luisem Borgesem*.

i manželství. Tato mírumilovná rutina je ale narušena v důsledku jediného osudového překlepu, který Paula přivede na stopu záhadného autora a jeho textu. Paulův nový zájem mu dopřeje jak inspiraci pro sepsání vlastního filosofického díla, tak i navázání milostného poměru, zároveň tato posedlost ale vede k narušení dosavadních vztahů i ztrátě iluzí nejen o sobě samém. Na pozadí těchto událostí Ajvaz rozehrává metaliterární hru protkanou filosoficky laděnými pasážemi, které se dotýkají postojů jednotlivých postav, ale i literární tvorby a jazyka jako takového. A právě v tomto labyrintu vyprávění se potkávají naši klíčoví aktéři – text, čtenář, autor a vypravěč.

## 2.1 TEXT

Pokud v souvislosti s Ajvazovým románem mluvíme o významu textu, musíme mít na paměti mnohoznačnost tohoto pojmu. Nejprve je tady text románu, který mám já jakožto čtenář z masa a kostí reálně před sebou. Tento prvotní text pak obsahuje další, ne však méně významné texty, mezi které můžeme zahrnout i onen překlep. Paul během přípravy materiálů pro výuku zadá do vyhledávače místo jména řeckého filosofa Plótina zdánlivě nesmyslné slovo *okitubis*. Tento překlep jej dovede k životopisu, ale také k literární prvotině záhadného akademika Donalda Rosse, než se ale zaměříme na význam tohoto objevu, pozastavme se nad jeho počátkem. S ohledem na Ajvazovo filosofické povědomí můžeme tušit, že výběr Plótina nemusí být náhodný. Plótinus ve svém pojetí novoplatonismu pracuje s principem Jedna, ze kterého s jakousi nutností vychází všechno bytí, Plótinovo Jedno je nevymezené a zároveň možností všech věcí z něj vzniknout. To je velmi blízké Ajvazově koncepci tvořivého prázdna, se kterou jsme se setkali už v jeho esejích a se kterou se setkáme rovněž v *Lucemburské zahradě*. Paulova milenka Claire ve svých úvahách o vnímání světa i prožívání vlastní tělesnosti často zmiňuje nedosažitelný svět idejí, proud kalného toku a „labyrinty jsoucna, které proud rozestřel“ (Ajvaz 2011: 70).

Od Plótinak Rossovi, životopis tohoto akademika nabízí řadu podivuhodných příhod, pro Paula je však daleko významnější Rossova prvotina, fantastická próza o fiktivní zemi sužované tajuplnou hrozbou z Druhé strany, z oblasti za hranicemi onoho státu. Je to právě tento fikční text, který Paulovi dovolí

prozřít a inspiruje jej natolik, aby se pustil do sepsání vlastní knihy. Co víc, tato nově objevená filosofie Paula dovede ke Claire, se kterou naváže milostný vztah, ale také vtáhne do jeho života bývalého partnera jeho manželky. Všechna tato zdánlivě neškodná setkání provázaná s Rossovy textem ale zásadním způsobem utváří Paulův osud, aniž by si to sám uvědomoval.

A konečně je zde Paulova vlastní kniha, jejíž zrod sledujeme v průběhu Ajvazova vyprávění. Pokud jsme u Rossovy prózy mohli mluvit o jakémsi nepřímém vlivu, pak v případě Paulova filosofického spisu je vše řečeno daleko explicitněji. V jistém bodě se tato kniha stává předmětem vydírání a Paul se kvůli její záchraně rozhodne zpřetrhat i drahocenný vztah s Claire.

## 2.2 ČTENÁŘ

Jak už dříve poukázal Barthes, co by byl text bez čtenáře? A proto se nyní přesuneme k dalšímu z aktérů, jehož pozice taktéž zahrnuje hned několik nestálých subjektů. Čtenářem primárně rozumíme reálného čtenáře, který listuje stránkami Ajvazova románu, ale zároveň je v rámci metaliterární hry také čtenářem Rossovy prózy stejně jako jím je i Paul, můžeme tedy rozlišit čtenáře vně a uvnitř. A právě náš čtenář uvnitř je fascinující spojnicí mezi textem, resp. texty, a autorem. Paul se skrze četbu Rossovy fikce stává z čtenáře autorem. Tento přerod je symbolicky zachycen scénou, kdy Paul sepisuje první poznámky ke své knize na druhou stranu kopie Rossova fikčního textu, bez kterého by se pravděpodobně k vlastní tvorbě neodhodlal.

Ajvazův čtenář, ať už vně, či uvnitř jeho románu, se ovšem potýká hned s několika formami nevědomosti. Zářným příkladem je Rossův text, který skrývá nástrahu v podobě tzv. yggurského jazyka. Ross nechává všechny své postavy promlouvat pouze tímto jazykem, který sám od základu vymyslel, aniž by však zveřejnil jakoukoliv nápovědu či pravidla yggurštiny. Čtenář je tak při četbě Rossovy prózy odkázán na popis okolního dění, případně na zvukový dojem z jednotlivých promluv, nikdy ale nemůže plně rozklíčovat jejich obsah.<sup>(3)</sup>

3 Ajvaz sice v „Dodatku“ nechává čtenáře nahlédnout do nově nalezených poznámek Donalda Rosse, které odhalují taje yggurské gramatiky, ani to však nezaručuje dešifrování jeho prózy.

Dalším rozměrem nevědomosti je pak jistá neukončenost Ajvazova románu, ať už z hlediska struktury, či způsobu vyprávění, k tomu se ovšem vrátíme později, v oddílu věnovaném pozici vypravěče.

### 2.3 AUTOR

Podobně jako u čtenáře také kategorie autora zahrnuje hned několik zástupců této pozice. Na počátku stojí sám Ajvaz jakožto reálný autor textu, který je fyzickou vstupní branou k dalším úrovním naší četby. Předním autorem v rámci příběhu je bezpochyby Donald Ross, který se nesmazatelně vepsal do Paulova života nejen jako záhadný hybatel, ale také jako inspirace pro zrození Paula-autora, který je posledním z našeho výčtu. Skrze Paula máme navíc šanci pozorovat vzlety i pády provázející tvorbu literárního díla. Paul je sice začínající autor a ani v závěru příběhu není jasné, jak to s jeho knihou vlastně dopadne, i přesto ale intenzivně prožívá spojení s vlastním dílem. Zde si dovolím citaci Iriny, další z výrazných ženských postav, která s Paulem o jeho knize rozmlouvá: „Ta kniha, když jsi ji napsal, ti už nepatří, má svůj vlastní život. Nezdá se ti, že jsi trochu domýšlivý, když si myslíš, že se jí nějak mohou dotknout tvé aféry?“ (Ajvaz 2011: 128)

V úvodu jsme slovy Barthesa či Eca zpochybnili pozici autora, stejně tak se význam autorství rozplynul v kolektivistickém pojetí literární tvorby Borgesovy planety Tlön a nyní v podobném duchu promlouvá Ajvazova Irina. Pokud tedy přistoupíme na omezení vlivu autora, musíme si snad o to důrazněji uvědomit druhou stranu této mince, tedy jak velký vliv má naopak dílo, text na svého tvůrce. V Paulově případě je v rovině mezilidských vztahů tento dopad až devastující.

### 2.4 VYPRAVĚČ

Posledním z našich aktérů je vypravěč, jehož pozice se rovněž vyznačuje pluralitou a proměnlivostí. *Lucemburskou zahradou* nás provází vševědoucí vypravěč, ovšem tón vyprávění se v závěru příběhu mění. V „Epilogu“ a „Dodatku“ se poměrně hojně vyskytují pasáže, ve kterých doposud neosobní vypravěč vystupuje zpoza opony. Takto se vyjadřuje o Paulově snaze odstěhovat se od manželky: „Je pravda, že se snažil najít nový byt, i když máme pode-

zření, že tomu nevěnoval tolik úsilí, kolik bylo zapotřebí“ (Ajvaz 2011: 151); a takto dále komentuje Paulovy autorské snahy: „a my nechceme hádat, jestli ji někdy dokončí“ (ibid.: 153). Kdo se ale takto obrací na čtenáře? Je to onen vševědoucí vypravěč, nebo k nám snad promlouvá sám Ajvaz? Tak či onak tyto vstupy pozoruhodně umocňují hranici mezi realitou a fikcí. Pokud se do této chvíle čtenář nechal pohltit příběhem a prožíval společně s postavami mnohdy vypjaté situace, nyní si může oddychnout, neboť je zahrnut do tohoto vševědoucího „my“, a zůstává tak v bezpečí na břehu reality.

V souvislosti se vztahem vypravěče, vyprávění a čtenáře stojí za to vrátit se k již zmíněnému konceptu nevědomosti, zde umocněného strukturou i formou vyprávění. Paulův příběh se odehrává v pěti kapitolách, každá pojmenovaná podle jiné ženské hrdinky, po kterých následuje „Epilog“. Navzdory očekávání však „Epilog“ žádné rozřešení či jasný závěr nepřináší, naopak v něm Ajvaz nastiňuje další možný vývoj Paulova vztahu s manželkou, ale i jeho zájmu o Rossem ovlivněnou filosofii. Po této části přichází ještě „Dodatek“, ve kterém se dozvídáme více o Rossovi a yggurském jazyku. Místo zakončení jednoho příběhu tak Ajvaz naopak zvedá oponu u dalšího, neboť „konec je něco, co si vymysleli lidé“ (Ajvaz 2011: 161).

Konec tedy můžeme chápat jako povrchní konstrukt, který plně nevystihuje pravý život díla, to ostatně Ajvaz komentuje také ve svých esejích:

Každá kniha je v tomto smyslu nedokončená, je pouhým počátkem, neboť napsaný text teprve zahajuje vlastní život díla; ten bude spočívat v různých realizacích textu při četbě, v mysli mnoha čtenářů, z nichž každý bude prázdná místa textu vyplňovat poněkud jiným způsobem a z rytmu, jímž pulzuje ticho, rozvíjet jiné děje. (Ajvaz 2006: 24)

Toto pomyslné pokračování děje v případě *Lucemburské zahrady* umocňuje také užití slovesných časů. Většina příběhu je vyprávěna v minulém čase, paradoxně až v „Epilogu“ a „Dodatku“ se hojně objevuje přítomný a budoucí čas. V částech, které by měly dílo jakýmsi způsobem uzavřít, je tak daleko patrnější vazba na blíže nespecifikovanou budoucnost a vývoj dalšího příběhu, konec se tak příznačně stává začátkem.

### 3 PROSTUPNOST HRANIC

Běžně hovoříme o rozdílu mezi fikcí a realitou, především v souvislosti s daným literárním textem a příběhem v něm líčeném. Tato hranice, prostupná a pohyblivá, se ale zdaleka nevztahuje jen na samo vyprávění, ale také na jednotlivé aktéry, kteří se podílejí na utváření daného díla. Není jen jeden čtenář nutně svázaný se skutečným, nefikčním světem, stejně tak autor z masa a kostí nemusí být jedinou autoritou, která udává tón příběhu, a vypravěč nemusí vždy zůstat na stránkách románu. Je třeba si uvědomit, že všechny tyto zdánlivě neměnné kategorie nejsou izolované, naopak spolu komunikují a mohou jedna přecházet v druhou, to jsme ostatně viděli na příkladu Paula z *Lucemburské zahrady*.

Ať už skutečné, nebo fikční, vcelku logicky mezi naše aktéry zahrnujeme osoby – autora, čtenáře, vypravěče. Neměli bychom ale opomíjet ani samotný text, který je taktéž schopen překračovat vytyčené hranice a ovlivňovat všechny výše zmíněné. Text se tak z pouhého média stává dalším významným aktérem.

S ohledem na tuto dynamiku je ještě třeba poznamenat, že ona hranice mezi realitou a fikcí už zdaleka není nepřekonatelnou hradbou. Tento kontrast nám dovoluje rozlišovat mezi tím, co je uvnitř, v příběhu, a co je vně, v naší extraliterární skutečnosti. Rozhodně to však neznamená, že by se aktéři uvnitř nemohli dotknout těch z vnějšku. Právě naopak, tato interakce mezi vnitřním a vnějším umožňuje čtenáři daleko intenzivněji vnímat všechny vrstvy literárního díla a autorovi, ať už je mu vliv přiznán, či upřen, zase nabízí širší repertoár pro jeho tvorbu.

---

Mgr. Zuzana Jurajdová

Katedra romanistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Křížkovského 10, 779 00 Olomouc

[zuzana.jurajdova01@upol.cz](mailto:zuzana.jurajdova01@upol.cz)



## LITERATURA

AJVAZ, Michal

2011 *Lucemburská zahrada* (Brno: Druhé město)

2006 *Příběh znaků a prázdná* (Brno: Druhé město)

BARTHES, Roland

2006 [1968] „Smrt autora“; *Aluze* 10, č. 3; s. 75–77; [https://is.muni.cz/el/phil/podzim2017/US\\_56/Barthes\\_Smrt\\_autora.pdf](https://is.muni.cz/el/phil/podzim2017/US_56/Barthes_Smrt_autora.pdf) [přístup 17.11.2021]

BORGES, Jorge Luis

1999 [1956] „Tlön, Uqbar, Orbis tertius“; in týž, *Nesmrtelnost*; přel. Kamil Uhlíř et al. (Praha: Hynek), s. 89–104

JANKOVIČ, Milan

2009 *Dílo v pohybu* (Praha: Academia)