

VLADIMÍR BINAR: PLAYBACK

(2001)



Vladimír Binar (* 1941) uplatnil svoje (zčásti samizdatově publikované) texty až dlouho po listopadu 1989. Vedle *Playbacku* uveřejnil *Emigrantský snář* (2003), epistolární svědectví o autorově dlouhodobém pobytu v Tichomoří, *Hlavu žáru* (2010), jež přinesla jeho rané básnické texty i deníkové reflexe osmdesátých let, a konečně *Čiňanova pěna* (2011) shrnula Binarovy další prozaické výpovědi.

Playback vznikl v letech 1975–1976 a objevil se poprvé v samizdatovém vydání počátkem osmdesátých let (Rukopisy VBF 1981). Celou prózu tvoří jediná věta, chrlená vypravěčem v ich-formě bez jakéhokoli členění – narace je přerušena jen několikrát vypravěčovým osaměním (tehdy mizí i interpunkce). Text je stylizován jako promluva k druhému, ale identita posluchače je nejistá a nepodstatná. Z odkazovaných souvislostí je celkem zjevná autobiografičnost prózy, ale důležitá je zejména obecně lidská angažovanost mluvčího. Text rámuje pobývání v hospodě (hospodách) a alkoholové obluzení, které jako by spouštělo a stimulovalo vodopád vyprávění; projevuje se zde i sociální a psychologický rozměr hospodského prostředí a specifické pospolitosti, jež vede k uvolnění a odbrždění – ale i tento rámeček lze pochopitelně vnímat jako simulaci a stylizaci. Děj se odehrává v Praze, především v Nuslích, Praze skryté, noční, městu outsiderů, starých či odbytých lidí, dožívajících osaměle v bytech naplněných kuriozitami či zbytečnostmi.

V Binarově próze jde o tzv. psaní proudem, které lze přirovnat k obdobně budovaným dílům Jakuba Demla či Bohumila Hrabala. Autorova imaginace, jakkoli často „surreálná“, však není pouze asociativní, ale spíše zaklínající, proměňující a vizionářská; často se odráží od realistického popisu či běžné situace, ale rozbíhá se k rozmáchlým, odpoutaným, uchvacujícím vizím. Vypravěč svoje svědectví a poselství musí vyslovit na jediný zátah bez zastavení a přerušování, vše je zdánlivě spontánní, neuspořádané, akauzální, v jeho faktuře splývají reálné události, reminiscence, představy, projevy alkoholického opojení, zvláštní rozpoložení polovědomí a polospánku, se skutečným, mnohdy krystalicky křehkým a jemným sněním. Binar na toto téma taoisticky medituje, když se táže, „*jestli to, co se mi zdálo, jsem opravdu nezažil, nebo to, co jsem zažil, nebyl opravdu sen*“ (37). Všechny příhody, obrazy a setkání, jež vstupují do textu, slouží jako příležitost k vypravěčově sebezpoznání, vystupují jako

poslové bytí, již mají subjekt přivést k sobě a ukazovat mu cestu. Události se jako by oddělují od subjektu a přenášejí se do světa, kde mají význam též samy o sobě a proměňují se v artefakt. Vypravěčův slovní proud přitom klade naléhavé otázky po bytí, snaží se rozpoznat jeho pravou tvář, porozumět jeho jazyku, uvědomit si, jak se mu vyjevuje v životě, jak se člověku ukazuje v okamžicích ohromení a uhranutí a zase se ztrácí, protéká mezi prsty.

V toku vyprávění se stále vracejí některé centrální motivy – jde zvláště o motivy ptáků, sněhu, prachu, světla a slunce. Bohatě popisované, rozváděné a ozvláštňované motivy ptáků působí jako paralela ke světu kultury, „věční ptáci“ symbolizují věčnost, patří do stejného vesmíru a času jako lidé; jejich „objevení, vynoření, stoupání a mizení v tichu“ (61) s sebou nese fascinující rysy („*Celý ten zdoluhavý let totiž zároveň v sobě tají úžasnou prudkost a dravost nezastavitelného a nezadržitelného pohybu*“, 60). V ptačím zpěvu se zde též manifestuje něco nepřemožitelného, bytostného a svobodného („*Stoupal z dlažby, jako by tam vytryskl pramínek, ale teď zničehonic prorazil z hlubin země přes asfalt nebo kamenné kostky skryté pod sněhem*“, 106), tvoří protiklad či doplněk ticha samoty, v níž je jedinec uvězněn. Ptačí „řeč“ je znamením tajemné transcendentály, není sama o sobě srozumitelná, ale přece jen něco ohlašuje; jde v ní o zvláštní příbuznost přírody a poezie. Poezie z tohoto pohledu zaujímá roli jevu vyrůstajícího z nezbadatelných hlubin, neboť řeč mluví, podobně jako ptačí zpěv zpívá. („*Ptačí zpěv tryskal z dlažby, protékal mým tělem, stoupal a klesal v něm jako příliv a odliv času*“, 106)

Podobně exponované jsou i záběry prachu, „*který je nejen jakýmsi děsivým zhmotněním mrtvého času, ale už i něčím víc, krutým svědectvím o jeho hnilobném rozkladu*“ (114). Prach se usazuje a ulpívá na věcech, obsazuje a okupuje všechny prostory, jež mu čas nabízí, zasypává bez výběru všechno neživé i živé; stává se výrazem jsoucna, proměňovaného v prach. Prach také znamená stárnutí, beznadějně propadnutí moci času a nevyhnutelnost odžití všeho – věcí, vztahů, lidí a v poslední instanci snad i bytí samotného. Celý náš svět se vypravěčovou optikou obrací v prach, z prachu vzešel a v souladu s legendárním biblickým citátem se do něj zase navrácí.

Dalším podobným emblémem je sníh, který vše přikryje a zastře, sám je zároveň čistý, pozvolna splývá s teskně plynoucím časem, nebo sluneční světlo, které obnažuje podstatu lidské existence. „*Právě v tom světle jsem pocítil, že jsem ztracený, zapomenutý v tom obrovském, nesmírném prostoru, v zemi, kde o mně nikdo neví, [...] že všechno je daleko a vlastně nedosažitelné, tedy vlastně zmizelé, existující do jisté míry jen v mé mysli.*“ (78)

Svorníkem i úběžníkem většiny obrazů a tematizací je však čas: jako jistý leitmotiv se v textu stále vrací připomínka hodin na nábřeží u pražského Železničního mostu, zde „*ukazují nábřežní hodiny pořád za deset minut tři*“ (61). Vypravěč hledá ve svém životě umanuté momenty, kdy se čas zastavil, strnul, sjednotil se s bytím, věci expandovaly do věčnosti. Stejně tak opakovaně líčí návraty po letech, kdy se

lidé ani prostředí nezměnili, čas se jich zdánlivě nedotknul. Binarův čas nemá nic společného s časem kalendářním, fyzikálním; vykazuje jej se vši ostroší a radikálností jako existenciální fenomén a hodnotu. Platí, že *„ty hodiny jsou jako samota, která roste v člověku po nezměřitelných okamžicích, po jakýchsi nepostižitelných vteřinách i minutách, hodinách, potom po týdnech, a teprve po letech náhle zjistíme, že jsme byli pořád sami, opouštěni těmi nejbližšími, ale my jsme zároveň taky pořád někoho opouštěli“* (61). Jedná se zde o autentický čas, který určuje a vymezuje člověka, je pro něj příležitostí, výzvou, ortelem, otázkou, neviditelným světlem mizejícího života, v němž se člověku bytí dává a zároveň jej nemilosrdně omezuje a nutí jej k volbě a rozhodnutí. *„Pocítil jsem jakousi dosud netušenou závrať, jako kdybych najednou vjel do zhmotnění, do scenerie uplynulého času, projížděl jí zpátky, a tak ji teprve objevoval, protože naše vlastní minulost je nám nepochybně neznámá.“* (99) Právě proto, že skryté životní významy nedokáže člověk adekvátně posoudit, existuje ještě „jiný“ čas, čas za časem, čas bezmezně relativní, v němž platí jiné zákony a utváří se jiný smysl všeho. *„Každá událost našeho života už v tom okamžiku, kdy se děje, odehrává, couvá jako rak do budoucnosti, odkud se jednou na nás vyřítí zpátky, a teprv pak ztuhne v definitivní tvar.“* (84) Rozlehlá paměť vypravěče obsahuje i skutečnosti, které původně neviděl, jež se mu ozejmily teprve až s pozdější perspektivou, až budoucnost mu umožnila se s nimi skutečně setkat. Tím též autor klade otázku, co je vlastně naše paměť. Je to pouhá stopa či záznam v mozkových strukturách, nebo spíše způsob lidského vztahování, který je neodmyslitelně spojen s tím, kým či čím člověk je? Pro vypravěče je čas nejzákladnější dimenzí lidského života, jež vše prostupuje a o všem rozhoduje – *„člověk možná daleko spíš než na nějakou tu fyzickou nebo i duševní ránu umírá na jakési zákeřné odumření či rozklad času“* (114).

Binarův text inklinuje spíše k existenciální metafyzice, přesto v něm ale nalezneme odkaz na klasickou konzervativní tezi o společenství živých, mrtvých a ještě nenarozených (*„Musí být život každého z nás přítomný v ostatních lidech, a nejen v těch, které milujeme nebo nenávidíme, ale i v těch, které neznáme, dokonce i v těch, kteří jsou mrtví nebo kteří se teprve narodí“*, 90). Člověk je do života vržen stejně jako divák do filmu, který mu vybrala náhoda a jenž ani nesledoval od počátku, teprve s odstupem času začíná rozpoznávat jeho kontury, smysl i svou vlastní roli – *„jako by tvorba nebo vlastně život byl volný pád“* (19).

Proud epizod často neposkytuje prostor pro jejich hierarchizaci či umístění do kontextu, není zřejmé, *„který životní příběh je velký a který malý, nebo který je jedinečný a který naopak banální, který má pro nás nějaký smysl, a vůbec, co se vlastně ze života druhých dozvídáme, nebo co dokonce víme o svém vlastním životě“* (41). Život se tedy děje a zároveň se zobrazuje – do vzpomínky, do životů jiných, do bytí samého. Subjekt je prázdno, do něhož vstupují děje, rozkládající se ze své podstaty na prach, který činí z paměti (i pravdy jakožto „neskrytosti“) pouhou iluzi. Subjekt vyprávění

se rozplývá v čase, v tom, co vypráví, v imaginaci. Jeho neurčitá a neohraničená identita nalézá výraz a východisko v řeči. Uvědomuje si svoje omezení daná tělesností a připoutaností, ale v řeči nalézá svůj přesah a svobodu. Pozadí, z něhož text vystupuje, je věčnost; věčnost sněhu, slunce, větru, noci a moře, do níž vstupuje subjekt ve své situovanosti. Život nepatří jedinci, ale bytí samotnému. Ze života se stává šifra, nerozluštitelné tajemství, v němž subjektivní názor, co bylo a nebylo důležité, ztrácí jakoukoli platnost. Zůstává jen víra v tajemnou, skrytou a nepostižitelnou sílu lidského soubytí a společenství: „*Možná že někteří lidé žijí, trpí a umírají jen proto, aby nám něco řekli, aby se nám zjevili jen v nevypočitatelné chvíli, kdy se z jejich úst dozvíme něco, co musí být řečeno a co nesmí být zapomenuto.*“ (54)

Binarova tvorba navazuje na postupy moderní literatury, tak jak se konstituovaly v dílech Marcela Prousta, Jamese Joyce a Williama Faulknera; v českém prostředí jej nelze odmyslet od kadence a slovní magie Jakuba Demla a Bohumila Hrabala. V současnosti se jeho poetice blíží některé texty Jáchyma Topola, za sui generis Binarova následovníka můžeme označit i o generaci staršího Karla Švestku, na jehož objevu se sám Binar jako redaktor podílel.

Ukázka

[...] ano, vidím tam Michigan s krystalem bílé plachetky pod šedivými oblaky, mezi ubožáky v nitěných pláštích, žebráky, Don Quijoty, vrahy, opilci, demonstracemi, mísícími se rasami, průvody kajicníků, vlajícími korouhvemi, cirkusy, věčnými poutníky k domovu, Pompeji, okřídlenými koňmi, výbuchy sopek, rozeznávám tam zlatou masku Tutanchamóna ozářenou říjnovým pařížským sluncem, a také mezi oceány, kontinenty, labyrinty, pouštěmi, obilnými lány, katedrálami, plameňáky, atomovými hřiby ostrovu Morurua, vzpínajícími se tygry a cválajícími slony, Madonami, Jany Křtiteli, Venušemi, Davidy, sesouvajícími se Kartágy, Římy, reklamami, ó Kleopatro, pyramidami, Thesey a lkary, světci, pantheony, sfingami, šlápotami v měsíčním prachu, Joby, betlémskými hvězdami, mrakodrapy a požáry velkoměst, křížáckými výpravami, nadry pin up girls, kyklopskými oky, troskami zemětřesení, Svantovíty i Odyssey, zmrzačenými lidskými údy, vybuchujícími flotilami, odaliskami, kazateli, pochody smrti, revolucionáři, gilotinami, gulagy, proboha, co tam jen vidím, ani na vteřinku nemůžu na nic z toho zapomenout, na nic, ani na leknínové plátky, na rozkvétající Victoriu Regiu, a také ještě mezi a kruhy a elipsami planet a samotnými planetami, zářícími jako trnová koruna a hřeby Ukřížovaného, a to všechno, aspoň na okamžik, nehybné, ztuhlé, vyšpláchlé ze dna vesmíru jako perleť a šed, drť Mléčné dráhy, dokonce mrtvé, a já stojím před tou tajemnou freskou času a dívám se, jak mezi rozepjatými pažemi stínů prolétávají třpytivé stíny ptáků, kteří se radostně, volně a svobodně vznášejí a plachtí ve dvoře [...]

(173–174)

Vydání

Playback, Triáda, Praha 2001.

Reflexe

Binarova věta má zvláštní rytmus a intonaci a jejím bezbřehým vlnícím se rytmem s četnými přeryvy a reminiscencemi je sugerován nekonečný proud v prostoru a čase, v němž je osud jedince jen nepatrnou, pro něho však podstatnou částí. [...] Nekonečnou větou se snaží ze všech stran uchopit, reflektovat fragmentárnost a pluralismus světa a člověka v jejich závrtném pohybu v prostoru i čase a skrze sebe i další postavy, do nichž se promítá, vydat jakési otevřené svědectví o složitosti lidské duše...

Emil Lukeš: „V závratí, z času sám ve svém prvním městě světa“, *Tvar* 2002, č. 8, s. 16-17.

Disproporce a kontrasty jsou vůbec vůdčím konstrukčním principem textu, tyto konstrukční principy však vyplývají ze spontaneity projevu, nikoli z pracně intelektuální či artistní konstruovanosti textu. Jedna z působivých asymetrií tkví v tom, že slova jsou sice bez přestávky chrlena (což je podtrženo i formálně), avšak rozvrhují velmi statické obrazy – jakási náhlá zastavení v proudu obvykle se profilující skutečnosti.

Oldřich Vágr: „Skladba pro jeden hlas (Playback)“, *Aluze* 2002, č. 2, s. 148.

Jeho tok řeči získá pro vnímatele postupně zřetelný půdorys komunikační strategie, jež překovává nejen samotou mlčení, ale i plachost z velkých slov a vlastní básnivosti: vstupy, rytmicky frázované pravidelnými odchody na záchod se postupně posouvají od banálního komentování piva a pivní scenerie směrem k příběhům jiných a ruku v ruce s tím i ke stále narůstající básnivé síle a formulaci stěžejních témat bytí, aby se pak zase, jakoby v úleku nad vlastní imaginací, vrátily od fatálního k banálnímu, z něhož může vysvobodit zas jen cesta na záchod.

Petr A. Bílek: „Velká báseň v próze“, *Host* 2002, č. 2 (recenzní příl., s. III).

Celé vyprávění má charakter jakýchsi záblesků, vidění, silných prožitků, kterých se člověk nemůže zbavit a kterým přes veškerou vnější banalitu přisuzuje naprosto zásadní význam. [...] Výrazným momentem naznačené reflexe je pak ulpívání v čase, vztah skutečnosti a snu, opojení a střízlivění. Záblesky se náhle skládají v mozaiku znázorňující vnitřní boj člověka někde mezi dobrem a zlem, upřímností a neupřímností.

Stanislav Škoda: „Kompletní hodina“, *Babylon* 2001/2002, č. 3, s. 7.

Slovo autora

Ale přesto už tehdy i dnes pro mě znamená [psaní] ne vydávání knih, ale to, jak si ohmatávám život, dotýkám se ho. Po literární slávě netoužím. Toužím po tom, a to se mi nepovede, sepsat to, co nějak musím. O to mi jde víc, než o to, jestli třeba *Playback* dnes vyjde, nebo ne. V podstatě mě mrzí, že jsem *Playback* vydal i v tom samizdatu. [...] Všechny mé práce jsou více méně autobiografické, ale jsou v nich zároveň sny, fikce, to, co mi kdo vyprávěl. Zkrátka Rimbaud někde říká – udělat ze svého života operu!

„Udělat ze svého života operu... Pět odpovědí Vladimíra Binara“
(rozhovor vedl Jan Wiendl), *Tvar* 1995, č. 20, s. 3.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: E. Lukeš, *Tvar* 2002, č. 8, s. 1, 16–17.

RECENZE: S. Škoda, *Babylon* 2001/2002, č. 3; A. Jelínek, *Lidové noviny* 12. 1. 2002; P. Voňka, *Dobrá adresa* 2002, č. 3; J. Zizler, *Literární noviny* 2002, č. 6; B. Kostřicová, *Literární noviny* 2002, č. 28; P. Mandys, *Týden* 2002, č. 8; O. Vágner, *Aluze* 2002, č. 2; P. A. Bílek, *Host* 2002, č. 2; A. Burda [=P. Janoušek], *Tvar* 2002, č. 5.

Jiří Zizler