

VÁCLAV RYČL: PAVILON ČÍSLO 13

(2003)



Kniha s titulem *Pavilon číslo 13*, kterou k vydání připravil Václav Kahuda, je výběrem z literární pozůstalosti Václava Ryčla (1966–1994). Za svého života Ryčl publikoval texty pouze časopisecky (*Literární noviny*, *Vokno*, *Tvar*), v roce 2004 vyšla samostatně jeho poezie ve sbírce *Život je hrozný společník*. Autorovu uměleckou tvorbu (literární i výtvarná díla) ovlivnila vážná psychiatrická diagnóza: Ryčlovi byla v mládí diagnostikována paranoidní schizofrenie a na silvestra roku 1994 ukončil svůj život sebevraždou. Pozůstalost spravuje Miroslav Huptych.

Výbor *Pavilon číslo 13* tvoří soubor povídek, básní, deníkových záznamů a ilustrací. Kniha je rozdělena do tří oddílů; pouze první z nich, *Pavilon číslo 13*, který dal název celé knize, byl k vydání připraven autorem. Z hlediska formálního, stylového i obsahového tvoří kompaktní prozaický útvar. Obsahuje volně spojené, autobiograficky inspirované povídky, mapující průběh a projevy onemocnění hlavního hrdiny Vaška (Vendy) Raucha, který se stává předmětem i zprostředkovatelem vyprávění o vysilujícím boji s nemocí. Jednotlivé povídky zobrazují nejprve práci v továrně, soužití s matkou i návštěvu u psychicky nemocného otce. Největší prostor vyprávění je však věnován prostředí psychiatrické léčebny, konkrétně pavilonu číslo 13, ve kterém byl spisovatel Václav Ryčl dlouhodobě hospitalizovaný.

Druhou část výboru tvoří deníkové zápisky, které se od povídek v první části jazykově a stylově odlišují. Ryčlův deník zahrnuje básně, krátké prozaické črty a stručné popisy okolního světa, spatřovaného však skrze nemoc, bludy a záchvaty schizofrenie. Text je v této části spíše nesouvislý, bez jednotného významu a témata či jednotlivé motivy se zde volně přeskupují a mísí.

Závěrečná část výboru, texty z pozůstalosti, obsahuje varianty próz prvního oddílu, ukazující autorovo přepracovávání textů, ale také vlastní autorův životopis (*Živočichopis*) a dopis na rozloučenou.

Všechny tři části vytváří specifický a navzdory žánrové různorodosti jednotný obraz světa, svébytný záznam života spisovatele s duševním onemocněním. Jádrem výboru však bezesporu spočívá v první části, volném cyklu povídek *Pavilon číslo 13*, na který se bude soustředit i následující interpretace.

Osobní život autora se v přítomném textu stává jednou z významových složek uměleckého díla. Autorovy dlouhodobé hospitalizace společně s chronicky nemocnými, soustavné sebepoškozování doprovázené nutkavou potřebou zakončit svůj život, hysterie, paranoia a změněné stavy vnímání v důsledku silné medikace byly jedněmi z impulsů psaní. Strhující svědectví o existenci v hlubokém ničícím strachu a paralyzující úzkosti však tvoří pouze jednu rovinu Ryčlova díla. Jeho psaní se také stává možným prostředkem k překonání krize (v textu několikrát tematizovaná potřeba psát a vzdorovat psaním nemoci), osobní zpovědi se střídají s neosobními, výrazně dialogickými pasážemi, jež představují druhou rovinu Ryčlovy tvorby a poskytují nemocí či fantazií vypravěče nedeformovaný obraz života na uzavřeném psychiatrickém oddělení. V takových částech textu otevřeně osobní perspektiva mizí a vypravěč podává veskrze realistický záznam o světě mimo vlastní já i mimo nemoc. Tyto popisy každodenního života pacientů zbavených svobody a důstojnosti, kteří jsou vystaveni doktorům a sestřám bez soucitu, jsou syrovým záznamem léčebných praktik v osmdesátých a raných devadesátých letech dvacátého století.

Přechody mezi psaním o sobě a psaním o jiném určují jazykovou výstavbu prózy i formu a techniku vyprávění. Ryčlův text je přerývaný, plný zámlk, viditelných textových švů a častých proměn osobních a neosobních vypravěčských perspektiv. Vyprávěcí technika často připomíná oko kamery, podávající limitovaný záznam okolního dění: „*Tráva, zvířata a mladý, chorobně bílý obličej syna. [...] Zvířata: svině, psi, hřebci, dům s vraty prolomenými hrubým palcem. Hobliny v rohu, puška a sklenice. Harampádí.*“ (19) Vypravěč se v takto vystavěných pasážích proměňuje ve zvědavého diváka okolního panoptika, který pozorně sleduje a zaznamenává každodenní výdej prášků, společné jídlo, sprchování, návštěvy, chování sestřiček a především odpudivé stavy „chroniků“. Do výrazně dialogických a popisných pasáží pak ostrým stříhem vstupuje subjektivní vypravěč a v centru původně neosobního vyprávění se ocitá postava s nemocí, nemoc s postavou: „*Jsem adolescent ve věku exploze. Počítám na prstech dny, které se vlečou jako tramvaj uprostřed velkoměsta. Jsem modrý princ zahalený oblakem dýmu.*“ (55) Zvnitřnění vyprávěcího hlediska bývá následováno poměrně nezaujatým popisem, ve kterém funkční využití básnických pojmenování dotváří plastický obraz ostatních postav příběhu: „*Mečr je pokrývač, který padá ze střechy ministerstva a notuje si Mendelssohna, je to černý kašel, brada posetá vyrážkou, travnatý plácek a cesta, která vede do háje. Smrdí jak popelnice, dřevá bačkora, zástěra staré matky a komora v podnájmu; má rád, miluje sebe a ženy bez plavek, špunty od lahví, sbírku sirek, slovo prdel, hajzl a kurvička.*“ (56)

Vypravěč se k okolnímu světu a k prožívaným stavům pokouší přiblížit skrze svébytně budovaný, stylizovaný jazyk, a tím překonat spalující strach z cizího, děsivě neznámého, které si podmaňuje jeho řeč, jeho osobnost i jeho příběh. Věcnost ve vyjadřování, lexika zabarvená významovým odstínem „všednosti“ vstupují do kontrastu s originálními básnickými pojmenováními a s neobvykle užitými emocionálně

zabarvenými výrazy. Pro Ryčlovo psaní je charakteristické kladení důrazu na slovo jako nositele pojmového významu – jednotlivá slova (ticho, strach, samota, slzy apod.) stojí v textu velmi často izolovaně, oddělená tečkou. Tento úsporný způsob užití holých, nerozvitých výrazů navrácí pozornost zpět k jazyku, ke slovu a k jeho významu. Bezprostředním opakováním téhož vyjádření se zvyšuje naléhavost sdělení (*STRACH, STRACH, STRACH*), význam slova vystupuje do popředí a přiléhavě vypovídá o postoji mluvčího ke sdělované skutečnosti: „*Slzy. Z ničeho nic. Schody se točí nahoru k šatnám. [...] Slzy. Zase. Ještě to ani nezačalo, a už kanou. Podlaha plná prachu. Chlapi.*“ (12) Tato účinná jazyková zkratka poukazuje zároveň na clonu nemoci, která odděluje prožívající subjekt od příběhu, vzdaluje jej možnosti kontaktu s okolím a zamezuje sblížení a prožitku sounáležitosti. Skutečnost mimo „já“ je nejčastěji prezentována výčtově, jako řada jednotlivostí, jimiž je vypravěč sice obklopen, avšak není schopen s nimi navázat jakýkoli emocionální vztah. Estetickým činitelem se tu stává rovněž využití různých jazykových vrstev (nejčastěji obecné češtiny), které se významně podílejí na vytváření atmosféry popisovaného prostředí či jsou uplatněny při charakterizaci jednotlivých postav.

Hlavní hrdina příběhu trpí neschopností vřadit se do obvyklých sociálních skupin (rodina, pracovní kolektiv aj.), neboť jeho nemoc jej vyřazuje ze společnosti, ale i z okruhu podobně postižených, limituje jej a uzavírá v neproniknutelném obalu úzkosti a individuální samoty. V dialozích s ostatními postavami tvoří jeho řečové party nejčastěji pouze několik holých vět či jednotlivých slov. Vypravěčova izolace se projevuje rovněž mimo jazyk, fyzickými reakcemi na vnější, nepřátelskou skutečnost. Významné místo zaujímají popisy nekontrolovatelného slzení, které se objevují v úvodních povídkách věnovaných práci v továrně, doprovázeného pocitu neustálého sledování cizími lidmi, tlaku v hrudi, únavy, malátnosti aj. V důsledku těchto stavů je každodennost prezentována jako nekončící boj o přežití. Intenzita stavů vyšinutí (bludů) nepolevuje ani v kontaktu s nejbližšími, právě naopak. Nemožnost pochopení a sdělení je nejpalčivěji prožívána v kontaktu s rodiči. Návštěva u psychicky nemocného otce (Ryčlův otec trpěl schizofrenií) vrcholí střetem dvou stejných nemocí, neboť ani jedna z postav není schopna vykročit ze zajetí svého „nemocného“ mikrosvěta. Podobně vyznívají emocionálně vypjaté rozhovory s matkou, následované prvními pokusy o sebevraždu s následnou hospitalizací.

Hrdina se ocitá v konfliktním vztahu s okolním světem, ale především sám se sebou. Zakouší soustavný pocit nepatřičnosti vlastní existence a uzavírá se do své nemoci, do individuálního smutku, samoty a strachu. Strach, dominantní motiv prózy, prostupuje přes vnější i vnitřní svět – útočí na hlavního hrdinu z vnitřku jeho těla, ale „kape“ na něj i ze stropů místností a postava sebe sama popisuje jako zapatlanou, omotanou, nasáklou strachem, jako existenci odsouzenou ke strachu. Strach představuje v Ryčlově psaní pocit neslučitelný se životem, paralyzující stav hluboké bezmoci a beznaděje. Přirozený lidský strach ze smrti je v očích postavy

znavené bojem s nevléčitelnou chorobou proměněn v touhu po smrti – sebevraždě, která je hrdinou často nahlížena jako jediný možný stav beze strachu.

Postavy a události v textu jsou často pouhými orientačními body, kolem kterých se rozevírá vějíř trýznivé úzkosti a smutku, zobrazený pokaždé nově, jazykově originálně a v nečekaných souvislostech. Autor zde rovněž využívá esteticky působivé kombinace metaforického přirovnání s přímou charakteristikou a existenciálně určující prožitky postavy jsou kontrastně k významu sdělení představeny bez okázalých stylizací a velkých gest.

Druhý oddíl knihy, deníkové záznamy, dokumentují intenzivní ataky nemoci, která deformuje pohled hrdiny na vnější realitu i na sebe sama. Stravující, zuřivý vnitřní boj, který byl v první části knihy prezentován jako proces se sdílitelným významem, zde vypravěče postupně pohlcuje. Schopnost odlišit své prožívající já od parazitující nemoci a podat o vnitřních běsech srozumitelnou zprávu v těchto záznamech slábne a jazykový výraz se k vyjádření těchto procesů počiná jevit jako nedostatečný.

Styl deníkových záznamů a drobných prozaických črt zařazených do druhého oddílu knihy je spíše fragmentární a vzpomínkový a bludy a fixní ideje přebírají vládu nad textem i jeho autorem. Na rozdíl od povídek oddílu *Pavilon číslo 13*, ve kterých převažovaly tvarová kázeň a hledání přesných výrazů při zpětné práci na textu, do deníkových textů druhého oddílu mnohem silněji vstupuje nemoc. Halucinace sílí, jazyk se zamotává, obrací do sebe, vyprávění se tříští na sled obrazů, záznam izolovaných vjemů či volných asociací: „*Tráva proboha. Nehezky den, přeplněný starými ženami. Zima. Někdo mi zívá za uchem a sprostě zaklel. Hroby. Tiše se krađu, asi že plamínky svíčky jemně poletují. Nevidím si do očí. Tráva proboha.*“ (183) V deníkových záznamech se Vašek Rauch stává postavou zcela oddělenou od reality, nemocným chlapcem, pomazaným vlastními výkaly, který hovoří slovensky z přesvědčení, že do něj vstoupila osobnost jeho otce. A jediný zdroj záchrany – poezie – mu pomalu umírá na rtech.

Výbor *Pavilon číslo 13* Václava Ryčla je výrazným uměleckým dílem i ojedinělým dokumentem o životě s vážnou nemocí a o prostředí psychiatrických léčeben. Vymyká se tak z řady osobních zpovědí psychicky nemocných (například záznam prožitků z psychiatrické léčebny britské malířky Leonory Carringtonové), které jsou v podstatě deníkovými záznamy vyšinutých stavů. Dílo Václava Ryčla se pro svou nepatetičnost, jazykovou úspornost a ojedinělou imaginaci stává působivým zobrazením nedorozumění člověka a vnějšího světa, člověka a sebe sama. Je rovněž textem znejšřujícíím normalitu a objektivně danou jevovou skutečnost tím, že realitu ukazuje pouze jako jednu z možných: „*Asi když se tři lidé dohodnou na tom, že ovoce, které leží na stole, je pomeranč, ten, který bude tvrdit, že je to banán, bude nenormální a bude bitý, kurtovaný a bude křičet hrůzou, protože porušil řád normality, dohodnuté právo tří lidí, společnosti, která se na něčem domluvila. Jenom je štěstí, že existuje Poezie. Člověk by umřel, kdyby žil jen s vědomím pomeranče.*“ (143)

Ukázka

Ulrych vstal z lavice, pročísl si mastné vlasy a zasedl vedle svého stolu, aby se probral. Rozsvítí montážní světlo. „Dojdi mi pro sodu,“ řekne ke mně a podá mi prázdnou sklenici. Kývnu a jdu ven.

Procházím černými chodbami mezi hlukem a vtíravou špínou. Musím si odmyslet strach. Otevírám dveře do sálů, kde mne neznají a úkosem mne pozorují. Před očima kola úzkosti. Stoupnu si k výčepu sodovky vedle dědy v montérkách od oleje a pohnu kohoutkem. Děda se na mě usměje, krátce – jako mžik. „Abys nám to tady nevypil,“ řekne. Otočím se. Slzy. Rychle mrknu. „Já vám to nevypiju,“ řeknu divně. Obrátím se a jdu pryč. Slzy jako hrachy se mi kutálejí po tvářích. Utírám se a rozmazávám špínu po obličej, který rudne studem.

(13)

Jsem adolescent ve věku exploze. Počítám na prstech dny, které se vlečou jako tramvaj uprostřed velkoměsta. Jsem modrý princ zahalený oblakem dýmu. Utíkám po bílých chodbách daleko do snů, vzdálených od reality jako hvězdy od země.

Sedím v kuřárně pavilonu číslo 13, je tu cítit pot a nadávky na režim ústavu. Všichni se v něm cítí obviněni.

Každý má svoji vysněnou ženu, na kterou v noci myslí. Sestřičky jsou naši andělé. Nahlíží nám do snů.

Křídla se rozpínají a plachtí vysoko na nebi.

Kuřárna je plná chroniků. Dědků, kteří ráno stěží popadnou dech. Musí si ale zakouřit, kašlat, až se z jícnu vyvalí sliny a tvář zrudne. Je to zvyk, a kdo ho poruší, je máslo. – – Taky kouřím, protože jsem jeden z nich. Modrý boy, který má zápěstí rozřezané jako narkoman.

Jsem zakuklený a mlčím.

(55)

Vydání

Pavilon č. 13, Petrov, Brno 2003.

Ceny

Povídka '94 – 1. místo za povídku *Černá hala*, 1994.

Povídka '95 – 3. místo za povídku *Sestry psychiatrie*, in memoriam, 1995.

Reflexe

Roztřesený svět Ryčlových textů má však svůj pevný střed i rámec. Je jím právě ono těkavé, úzkostí a zoufalstvím obnažené „Já“. Prolnutí středu a rámce Ryčlova světa má potom dalekosáhlé důsledky nejenom pro čtení. Tento svět, v němž se pozorovatel pozoruje, je neustále útočící a zraňující šelmou, ale je to svět, který stvořil sebezpozorující pozorovatel. Sám sobě se tedy stává šelmou. Sám na sebe volá a neslyší se. Sám na sebe útočí a zraňuje se. A jak z takového světa, který byl uvězněn do mne, ven?

Smrt je nejenom kódem, zavěšeným nad text, je i člunkem, jenž zanechává zřetelnou linku, která se čas od času – v zraňující póze či v brutální přítomnosti – zaleskne v textuře psaní, aby vzbudila „*touhu zmizet do hrobu mezi mrtvé kočky a zadávané slepice*“, či udeří do očí jako „*světlo. Trýznivé jako pocit smrti*“ nebo jen zpřítomní „*náhlé šedé odpoledne, do kterého nahlíží smrt*“.

Tomáš Kubíček: „Psaní k smrti“, *Host* 2004, č. 2, s. 40.

Ryčl je dobrým pozorovatelem a ovlivněn zkušeností z vlastního léčení vcítěním a intuicí pronikl do psychiky lidí možná snáze než odborníci, jejichž práci sleduje bez afektu a s věcnou střídlivostí. Dokázal vytvořit náladu, atmosféru. Smutek ze sebe a světa je nejenom explicitně vyjádřen, ale skrze obraznost se vznáší nad celým dílem. Z variant některých textů vidíme, že nešlo jen o spontánní tvorbu z první ruky, ale že pro jejich konečnou podobu cílevědomě hledal styl a tvar. Umí komponovat i fabulovat a postavit přirozený dialog. Jeho jazykový cit se projevuje v ústrojném využití dobře odposlouchaných jazykových vrstev nespisovného jazyka, jímž přibližuje postavy i prostředí.

Emil Lukeš: „Tvorbou proti smutku z bytí a nicotě“, *Tvar* 2004, č. 4, s. 8.

Na jednu stranu se čte jako něco, čemu se říká autentický záznam, něco, co se velmi blíží jak „objektivitě“ tzv. literatury faktu, tak jakési zprávě o „subjektivních“ prožitcích autora. (Sko-ro jako by bylo možné takovou fúzi teoretických konceptů uskutečnit právě na poli literatury, pokud možno psané autorem trpícím nějakou psychickou poruchou. To ale radši nechme být...) Na druhou stranu se čte jako něco, čemu se říká literatura, poezie (POEZIE), nebo cosi, co má tzv. literární kvality, estetickou hodnotu či jakýho to čerta, které spočívají asi v něčem jako „metaforickém bohatství“, „umění komponovat a fabulovat“, stylu atp. atd.

Petr Stojan: „Na hraně jazyka, který nic nesděluje?“ *Texty* 2004, č. 35, online: <http://www.inext.cz/texty/No35/recenze.html> [přístup 4. 4. 2013].

Slovo autora

Narodil jsem se 22. 2. 1966 v Bratislavě.

Chodil jsem tam do mateřské školky a 1. třídy ZDŠ. Když jsem byl ještě ve škole, moje sestra Kamila si chtěla hrát s panenkou, kterou měla doma. Řekla: „Vendo! Dojdi mi pro ni, já si s ní potřebuju hrát!“ A Vendo přešel plot mateřské školky, utíkal mezi auty domů, kde už čekala soudružka učitelka a strašně se hněvala. Dostal jsem tehdy astma – nervového původu. Já jsem byl takové slušné, tiché dítě – plaché.

Roku 1973 jsme se přestěhovali do Prahy.

Když mi bylo 15 let, rozjel jsem se za svým otcem, se kterým se matka 7 let rozváděla. Do krve jsme se pohádali, on můj otec je paranoidní schizofrenik a v domě, kde by mělo být čisto, chodí koně, psi, prasata...

Všude je hnůj. Na Slovensku mého otce považují za podivína, za komunistického režimu byl zavřený za zinscenovanou krádež. Zbláznil se.

Roku 1984 jsem po dohodě s matkou zašel na psychiatrii. Léčil jsem se nejdříve v léčebně Ke Karlovu, kde jsem byl hospitalizován na dětském oddělení 8 měsíců – píchali mi inzulinové injekce.

Roku 1985 jsem se začal léčit v PL Bohnice na paviloně číslo 13. Nejdříve šlo o takové problémy spíše civilního rázu (deprese, plachost, strach!). Potom se dostavila hysterie a bludy – začal jsem si o sobě myslet, že jsem svatý, potom, že jsem ďábel; že do mě přestupuje telepaticky jiná osobnost, slyšel jsem mluvit zvířata, povídat si ptáky... atakdál, atakdál, – – – Můj současný psychicky zdravotní stav je poměrně dobrý. Navštěvuji FOKUS a hledám si zaměstnání. [...] Tolik o mém životě: snad ještě to, že jsem člověk, který by bez jakéhokoliv tvořivého vyjadřování zhynul jak ryba na suchu.

Václav Ryčl: „Živočíchopis“, in: *Pavilon číslo 13*, Praha 2003, s. 231.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: K. Paulík [=J. Šofar], *Právo*, 13. 11. 2003 (příl. *Salon*); E. Lukeš, N. Holub, *Tvar* 2004, č. 4; T. Kubíček, *Host* 2004, č. 2; P. Kotrla, *Týdeník Rozhlas* 2004, č. 10; B. Gregorová, *Babylon* 2003/2004, č. 5; J. Chuchma, *Mladá fronta Dnes* 7. 5. 2004; M. Havelková, *Rovnost* 10. 5. 2004; -dlu-, *Tvar* 2004, č. 19; P. Stojan, *Texty* 2004, č. 35.

Zuzana Malá