

sili svoje otce, to je to celé, a žijí ve stavu, v němž zanikl sám pojem autority: na otcích je, aby svým synům dokázali, že jim ukřivdili. Čehož ovšem nikdy nedosáhnou, nikomu mladému nepomohou a žádné autority pro sebe zpět ne-nabudou, když budou těm mladým *nadbíhat*, v tom rovněž dávám starému muži z Colombay-les-Inglises za pravdu. A dodávám jen, že za nadbíhání pokládám také, je-li bezradné mládeži nabízen náhradou za obě velké životní koncepce dnešní kultury, které rovněž zavrhla, jejich šikovně strážný syntetický průměr: co si o tom studentští hippies myslí, ukázali na osudu, jež schy-stali profesoru Herbertu Marcusovi, a takovými Marcusy se svět okolo nás hemží. Ale stále zapomínáme, že píšeme hrst poznámek z literární socio-psy-chologie. Je tedy Ionesco, nebo není literární korespondencí sociálního fenoménu, jímž jsou hippies, a jakoby urozeným vyslancem, jež jejich psychis-mus delegoval do říše literatury? Nekandidoval ovšem na tu vyslaneckou funkci; ba dokonce asi takovým vyslancem není vědomě, možná, že by i protestoval proti své funkci: ale básnická intuice je jasnozřivá a uhádne a vysloví předem, co se v temných slojích kultury a společnosti chystá a co dosud ještě nemá ani jména. Takových „mluvčí“ nebo „proroků“ dnešní hippie-mládeže vidím pak ještě víc, třebaže každého jako svéráznou odchylku. Předčasného nebožtíka *Borise Viana* třebaž, třebaže u ničeho nesetřval, nic neprohloubil, s každou myšlenkou se jen jednou vyspal, pak ji nakopl, lidských slov použí-val, jen aby je usvědčil a zahanbil; stavěl zásadně pouze na písku (protože si myslel, že celý svět je z písku), sadistického, anarchistického, fantastického, praštěného posměváčka Jarryovy tradice, jenž sadismu, anarchismu, fantazii, praštěnosti, posměváčství zároveň holdoval a zároveň se vysmíval, nenapsal jediné velké dílo, ale spoustu skečů velkých děl, a především byl člověk abso-lutně, absurdně a proniczaně svobodný. Ve velmi jiném významu *Jeana Ca-nota*, patrona hippiesmu kriminálního, jehož špinavecké, kalné, exhibicioni-stické zpovědi člověka posedlého vlastní nízkostí se zachraňují snad jen svým stylem a ještě více, alespoň po mém vkusu, absolutní bezmezností své haneb-né upřímnosti, poněvadž všechno, co naplnilo veškerou míru sebe sama, ať je to statečnost, sprostota nebo šlechetnost, vás ohromí podobným posvátným děsem, to věděl už Flaubert. A ve všech významech *Antonin Artaud*, dnes již před čtvrtstoletím odešlý, předtím jedenáct let v blázinci, oběť drog zajisté, ale hlavně rozdrásaná oběť nejvyššího pocitu ztracení, jež poznamenalo naše století, ztracení a vyřazení *dobrovolného* — „Tento shnilý a zkažený svět musíme zničit!“ — neboť litoval každé vteřiny marně neprobušené na brány vedoucí *jinam*: „Nač mně jsou oči; je-li třeba to, co by stálo za pohled, teprve vynalézá?“ Tohle jsou, zdá se mi, předkové *lykantropové*, praotci-*vlkodlaci* dnešních hippies — ale jsou všichni? — mluveno titulem, jež si před sto pa-desátí lety dal jejich prastrýc, Pétrus Borel.

* Zamýšlel jsem se nad Ioneskem a listoval přitom posledními ukázkami francouzského „*nového románu*“, a jako vždy jsem se nemálo nudil a říkal si, že podobná četba by mne odnaučila brát knihu do ruky. O vnitřních protimlu-vech teorie „*nového románu*“ jsem se vyjádřil jinde a tam odkazuji, dnes mím pojednat o samotné jeho podstatě, a to v souvislosti s předchozími feno-

mény, neboť taková souvislost zde podle mého mínění nepochybně jest. Ale především se o jistých věcech dorozumějme: *Je román*, anebo *není záležitostí a dílem živých lidí a v jejich životě dokonce života blíže specifikovaného, totiž kulturního*? Jestliže není, je tím všechno rozřešeno, obraťme list a už o tom nemluvme! Jestliže je, pak musí mít k životu určitý, samou povahou daný vztah. Ten vztah nemůže být ani jiný než ten, že román život buď alespoň zo-brazuje, anebo je životu nějak platný. K čemu jinak vůbec román? Obrazit není totéž co zrcadlit, k zrcadlování stačí fotografický aparát, obraz znamená již výběr, totiž výběr životních skutečností zvlášť výmluvných a životně výraz-ných, jen takové stojí za zobrazení. A být životu platný nemůže být román za-se jinak, než dokáže-li svým způsobem život ukázat, což lze nejlépe právě na životních skutečnostech výrazných, *čím vůbec život jest a k čemu jest*, neboť sám od sebe to život neví. Jinými slovy, román se zabývá podobou a povahou čili smyslem života, ať už životu tento smysl v něm samotném objevuje anebo mu jej konstruuje. Román je prostě věcí zásadně *účastnou*, to jest na životě a tedy na jeho osudu čili kultuře se s láskou účastníci, a bez tohoto životního a kulturního *engagement*, bez tohoto dobrovolného sebenasazení nemá ro-mán smyslu. Na tomhle se všichni shodneme, je to zřejmost sama. Vůbec nic tím románem nepředpisuji, nic z jeho svobody neodnímám, uzavírám jej pouze, lze-li to tak říci, do jeho románovosti. Pro mne pak román může být jakýkoliv, realistický, surrealistický, protirealistický; vyprávěčský, psychologický; auto-biografický; sociální, socialistický, nesocialistický; fantastický, vědecko-fikční, nu, co prostě, milý románe, chceš; a můžeš člověku a společnosti radit k če-mukoliv, a třeba i k zániku a kosmické sebevraždě, i v tom jsi svobodný, zou-falcovi i sebevražda je životním cílem a plánem a koncepcí života. Ale vždy musíš zůstat věcí života aktivního, tedy lidsky cílevědomého a *předsevzatého*, musíš věřit v *skutečnost* člověka, i když nebudeš chtít věřit v jeho *oprávně-nost*. Jinak se bojím, že nejsi románem, nýbrž bizarní hravou záležitostí jis-tých protoplazmat rozmnožujících se sexuální cestou a případně motorizova-tých. V tzv. „*novém románě*“ jsem se poprvé setkal s románem, jenž *rušil* ných. V tzv. „*novém románě*“ jsem se poprvé setkal s románem, jenž *rušil* sám sebe, a dříve ještě než na jeho francouzském materiálu jsem si jeho proti-sám sebe, a dříve ještě než na jeho francouzském materiálu jsem si jeho proti-sám sebe, a dříve ještě než na jeho francouzském materiálu jsem si jeho proti-sám sebe, a dříve ještě než na jeho francouzském materiálu jsem si jeho proti-

va ho na ulici zpraví souseď, že ho v jeho bytě čeká tajný. Pán z kina se tedy obrátí k nádraží, odkud má za hodinu odjet jeho dávný známý, s nímž se dosud nestihl setkat. Stráví s ním před odjezdem nějaký čas chozením ulicemi bez cíle, stále dokola. Cestou uvidí jasnookého, matku i chlapce a ti ho pozvou k nim. A protože domů nemůže, dá se po odjezdu vlaku k chlapcovu domu, ale do bytu nevstoupí, jde prostě dál starou cestou opačným směrem, z chlapcova bytu na půdu, balkónem do sousedního domu, jeho sklepem do domu s kinem. Míří k východu z nouze. Nemá na vybranou. Tečka. Co že je to za galimatyáš? Žádný galimatyáš, nýbrž příběh-*podobenství*. Podobenství života, počínajícího překročením prahu východu z nouze, za ním se vycházení z životní nouze rovná putování v kruhu a končí potřebou východu z nouze. Což vám okamžitě připomene antický mýtus věčného návratu, ale tuto debatu si ušetříme. Zde bude jedinou látkou naší úvahy to, že život tu záleží v ustavičném vyplétání z toho, do čeho jsme se právě zapleli a z čeho se lze vyplést jen tak, že se znovu jinak zapleteme, nejlíp ještě nechat všechno běžet svou cestou a zřici se jakéhokoliv výběru, svolit prostě k osudu. A ještě více to, že jakmile se hrdina octne v jakékoli situaci, autorka si pospíší ho z ní vyzout dřív, než se situace rozvine, ba než se vůbec stane srozumitelnou. Autorka prostě odmítá, odpírá svého hrdinu jakémukoliv osudu a určení, hrdina nenabývá vůbec samostatné a živé románové existence, je věcí pohazovanou věcmi, je záměrně a důsledně *zvěčňován, reifikován*. Příběh vzniká a současně zaniká, děj se konstruuje, ale ihned spolu i destruuje, ruší, odbourává, sám sebe odvolává. Román životní absence, prázdnoty, autodestrukce. Čeho se ta dívka Věra tak bojí, říkal jsem si tehdy: samého života se bojí, chce jej nevidět, neslyšet, jedinou její básnickou péčí je zamezit životnímu příběhu, aby nabyl hloubky a významu. Nechce se dát životem kompromitovat, nechce se s životem zahazovat. A odepřel jsem si tenkrát o knize napsat, nechtěl jsem spojovat její nepochybný talent se slovem zbabělost, jež mi samo přišlo na jazyk. Ba, odepřel jsem si i zvidat, jak se talent paní Linhartové dál vyvíjel.

Le nouveau roman, „nový román“ francouzský, který vystrčil první tykadla okolo roku 1955, se dnes dovyvinul své druhé vlny, v první se tvářil fenomenologicky, dnes je spíš formalisticko-strukturalistický, to mluvím hlavně o skupině *Tel quel* (Le Clézio, Jean Ricardou), která rovnou navazuje na zásady Saussurovy lingvistiky: *slovo* není *jménem* věci, nýbrž jejím *znakem*, a studovat řeč znamená vyloučit z úvahy veškeré její aspekty citové, volní, psychologické, veškeré její kvality estetické a hodnotivé, a pojímat ji jako čirý a pouhý objektální vztah mezi tím, co označuje, a tím, co je označováno. Ale ať už je ten anebo onen, nový román ze sebe vylučuje zápletku dějovou, příběh, vyprávění; odmítá vytvářet charakter, osoby, postavy jakožto dějové nositele, eliminuje psychologii i líčení vztahů společenských; nemá tedy v sobě ani nic, na čem by zaujal jakékoli stanovisko k jakémukoliv lidskému problému individuálnímu nebo sociálnímu, nepřipouští vůbec, aby se v něm nějaká psychologická, mravní, společenská otázka položila. Je to román, který znezávislel na veškerém životním vztahu a účelu, je výhradně formou či strukturou. Je to román, který se zabývá pouze *sám sebou*, jeho předmětem je obnažovat pra-

vidla své vlastní produkce a fabrikace, principy svého vzniku, své organizace a strukturace, je to nikoliv už román, nýbrž *text* čili čirý *akt řeči jakožto „znak“*, operace veskrze lineární, bez pozadí a hloubky, kde neběží již o to, zasáhnout čtenáře, také ne o to, vyjádřit autora, jde výhradně o to, vyjevit fungování jeho instrumentu, řeči. Místo poezie produkuje románový text poetiku, místo básníka vyjevuje mechanismy jeho nástroje. Jean Ricardou říká, že román byl dosud „vyprávěním dobrodružství“, „nový román“ chce být „dobrodružstvím vyprávěním“: dosti vtipně řečeno, jenomže si „nový román“ zřejmě plete sám sebe, tedy román, s esejem *o románu*, s laboratorním technickým pojednáním o románové formě; a jedinou možnou budoucností pro něj bude, aby se žánrem takového pojednání otevřeně stal. Víme předem, jakého alibi se „nový román“ bude a může dovolávat: může prohlásit, že je v oblasti uměleckého slova tím, čím jsou v oblasti jiných uměleckých materiálů a tvarů nefigurativní či abstraktní malířství a sochařství. Jenomže v tom je ta nesnáze a rozdíl: za barvou, čarou, plastickým tvarem je jen příroda; ale za slovem a řečí, i když chtí být pouhým znakem, je vždy *psychismus*. A tedy úmysl, vůle, cit, vztah mravní a estetický, soud. Na pouhý znak mohu lidské slovo redukovat jen složitým procesem abstrakce a eliminace, který je umělým a odlidšující zásahem. Celý takzvaný „nový román“ nechce prostě s tímto plným obsahem a významem reality lidského slova mít nic společného, jeho „slovo-znak“ je jen abstraktním pojmem, který má fungovat v umělecké nezávislosti, jako cíl o sobě, a jehož dějstvování má být jakousi soběstačnou sebe-hrou: prý slovo jakožto autonomní objevování skutečnosti. Ale za nic na světě toto slovo nechce být spoluvívníkem života a kompromitovat se s člověkem, jeho významem a osudem. Jakýpak je *facit* „nového románu“? Prvním dojmem z něho je zajisté zřejmě vyšinuť podstaty románového žánru z jejich základů a přímo drtivá sterilizace romanopisecké imaginace. Obrazotvornost v románu nově tvorbě nenahradíš žádným talentem pro šarády. A z šaradníků neuděláš právoplatné dědice velkých romanopisců naší kultury ani těmi nejsveřepěji vyhlášenými nároky na jedinou pravou modernitu v románu, tenhle terorismus jsme už v umění stokrát viděli a vždy byl pouze pláštíkem impotentní nezodpovědnosti a zfalšovaného pojmu umělecké modernity. Ale ještě hloub než nezodpovědnost, ač s ní ovšem souvisí, tkví něco jiného: je to strach ze zodpovědnosti, útěk před ní, jedním slovem zbabělost. Schovat se před svě- zodpovědnosti, utěk před ní, jedním slovem zbabělost. Schovat se před svě- zodpovědnosti, útěk před ní, jedním slovem zbabělost. Schovat se před svě-

