

V strofě 1, verši 2 „běd“ bylo by jistě vhodnější než „škod“. V témže verši slovo „světa“ nemá oporu v originále, je to šlérk, zdůvodněný ovšem potřebou rýmovou.

V strofě 2, verši 1 slovo „tropy“ představuje překlad velmi volný, ale zároveň i licenci přípustnou, zcela ve smyslu děje a situace.

V strofě 3, verši 3 se v originále praví „dospěla zenitu“, nikoliv pouze „spěla k zenitu“. Ve verši 2 v originálu řecký akuzativ „plumas vestido“, doslova „obleklý pera“, neboť „obléci“ se pojí se čtvrtým pádem (obléci šat); zde bylo snadné tlumočit („v perí přioděný“). Ve verši 5 Hiršal slovem „mdloba“ vyjadřuje Góngorovo „desvanecimiento“ a nelze nic namístat, to je správné; ale Góngorovo podstatné jméno si hraje i se svou latinskou etymologií a „vanus“ znamená jednak i marný, jalový, prázdný (v „desvanecimiento“ ozve se tedy barokní „marnost nad marnost“ a k osudu Ikarovu i hrdiny Samot se to velmi hodí), jednak i marnivý, ješitný, pyšný (v „desvanecimiento“ zazní pak barokní velikáštví, a zase to velmi přílehlá i k Ikarovi i k mluvčímu Samot). Toto mnohonásobné významové vyzařování slova zde v češtině ovšem vyjádřit nelze, nutno volit a ochudit: Hiršal volil „mdlobu“, budiž! Zato ve verši 6 nutno absolutně vyměnit neorganické, ba i nemluvnické „v něž“ buďto za „v něž“ (tj. v perí), buďto za „v niž“ (v mdlobu).

V strofě 4 bych ve verši 3 vyměnil slovo „berlu“, španělské „báculo“ znamená sice berlu také, ale zde běží zřejmě o hůl poutnickou. Ve verši 6 velmi rušivě působí paušální, neutrální (a u Hiršala velmi častá!) náměstka „co“: tedy „křídla, jež smělost vzpíná . . .“. Takové „co“ místo jenž, jež, již je holý vulgarismus, a u Góngory nemyslitelný. A z verše 7 musí bezpochyby zmizet i groteskní „den zmírá, hyna“, třebaže se „hyna“ dobře rýmuje se „vzpíná“: kdo zmírá, ten samozřejmě i hyne, obě slova řikají totéž, pojem je pouze rozpatlán, Góngora však vyepávky nesnáší, v celém jeho díle nenajdeš vyepávečku.

V strofě 6, verši 5 fáciil onda (doslova snadná vlna) není „vlna dovádívá“, nýbrž „hebce proudná“, „fáciil“ se tu rozpomíná na rodnou latinu (— ani profesor Alonso si toho nevšiml —), viz přece „cera facilis“ — poddajný, tvářlivý vosk, nebo „ferrum facile“ — kujné, tažné, ohebné železo.

V strofě 7 není jistě metaforická antiteza oceánu-hor a jejich pohřebních úkolů provedena dosti výrazně. Snad by bylo vhodné obrátit se na vlny i hory (na tyto bez těch výplňkových „hájů“) přímou výzvou: Vy vlny, „smlčte“ (nikoliv „zamlčte“), vy, hory, „sneilačte“ (rozhodně ne „nestlačte“, však započejte) můj popel . . .

Úhrnem: pokládáme Hiršalův překlad za vynikající dílo, jehož drobné nedostatky bude možné pro druhé vydání snadno odstranit; je to daleko nejlepší tlumočnický výkon za poslední roky v oboru poezie u nás.

## O VŠEM MOŽNÉM, DOKONCE I O „HIPPIES“ A „NOVÉM ROMÁNU“

Dostal se mi do rukou text řeči, kterou Eugène Ionesco zahájil dramatické slavnosti v Salcburku roku 1972. Je to skličující dokument. Ionesco podniká anamnézu dnešního chorobného stavu naší kultury a skrze ni i anamnézu dnešního světa, o němž tato kultura podává svědectví, jemuž má být zrcadlem i rádkyní: zrcadlem věrným a pravdivým, které světu a lidem na něm nelže a nic nenamlouvá a nezastírá; rádkyní v tom smyslu, že světu a lidem ozřejmuje jejich život a jejich potřeby, jasně vykládá význam potřeb, touh a pudů nejasněných, a v nesnázích, krizích a slepých uličkách pomáhá jim i nalézat spásná východiska. Svět a lidský život na něm dnes podle Ioneska definitivně zabředl, a pomocí nevidět; a naše kultura se následkem toho stala „povětšině jen skladištěm či muzeem našeho zoufalství“, je španělskou stěnou, která pouze zakrývá náš strach před bídou, hnusem, smutkem, hrůzou a přede vším smrtí a námi samotnými; jedním slovem, je už jen zástěrkou a lží. Od sedmnáctého století si totiž podle Ioneska tento nás svět přestal přiříkat metafyzický smysl, dosah a cíl; nejprve zpsychologičtěl, potom zemociálněl, ale tak či onak zakotvil vždy svůj význam výhradně v sobě samém, rozhodl se myslit jen na sebe a na svůj pozemský život; tedy na své zdejší štěstí; tedy na prostředky, jimiž ho dosáhnout a všeobecně nastolit. Osvobozením pudů; společenskou reformou; sociální revolucí; vědou, jež by absolutně rozluštila a ovládla přirodní zákonitost, rozpoutala průmyslovou revoluci a zavedla všeobecnou spravedlnost obecného superblahobytu. Byly to samé vějíčky. Osvobození pudů zplodilo čirou anarchii honby za požitkem a mocí, všeobecné delirium vzájemné závisti, nenávisti a zloby. Společenské reformy jsou jen matoucími fraškami, které nikdo nebere vážně, nikdo jim jako trvalému řešení nevěří a nikdo se jimi nehodlá spokojovat. Že ulevily pracujícímu člověku v jeho práci? Ano, a hlavním důsledkem úlevy bylo, že si člověk práci zošklivil. Revoluce se dělají už po několik století a nevyřešily nic: každá, z nich dosud zklamala a způsobila leda, že bylo „nutné“ vypolat další, novou, „definitivní“, dovršitelskou. Ale každá z nich jménem svobody přinesla horší lidské zotročení a místo slibované spravedlnosti nabídla novou a jinou křivdu. Revoluce — pro Ioneska holé totální a totalitní jalovosti. Jsou dnes už jen výrazem skupinové nebo osobní touhy po moci — touha po moci je v naší současné vzdělanosti naprostě všeobecná —, jsou zápasem o panství nad světem. Jejich nejskutečnějším účinkem je naprosté zespolečenštění člověka, naprosté odcizení jednotlivé lidské osobnosti sobě samé, provázené i úplným zhosejněním k osobnosti a k osudu druhého: pojmy a slova zcela jasné a jednoznačné pro myšlenku osobní a jednotlivou se zvrhají v svůj pravý opak, v blud a lež v po-

loze myšlení sociálně diktovaného, svoboda se říká otroctví, osvobození se říká znásilnění, zpolitizovat lidskou masu znamená opanovat ji, pro člověka ze společenstvitého, tedy zdánlivě nejotevřenějšího lidské vzájemnosti, právě jeho nejvýznamnější slova ztratila veškerý svůj smysl, a lze říci, že čím je člověk socializovanější a „vzájemnější“, tím méně je s to navzájem se s druhým dohodnout a dorozumět. Lidský hlad dávno již přestal být pro naši civilizaci neřešitelným problémem, ale postačitelný nástroj, jež si tato civilizace ukula k jeho odstranění, totiž průmyslová revoluce, nejenže nechává miliardy lidí nadále hladově a soustřeďuje raději v nemohých rukou prostředky totálního ničení a kolektivní lidské sebevraždy, nýbrž člověku zpržňuje i základní předpoklady jeho života, ať už hladovějšího, nebo nasyceného, jeho zemi a její ovzduší: v téže mříře, v níž živé nasycuje a některé i přesycuje, chystá i bankrot pozemského života. Jak žít? Kdo poradí? Jsme bez orientace i rady. Církve jsou bezmocné, mocní tohoto světa na ně nedají. Dokonce ani apely k prostému rozumu nejsou na nic. Z těch si obyvatelé domku z karet, jímž je naše kultura, jsou ochotni vzít nanejvýš to pravdivé poučení, že *nelze zpět*, že lze jen pokračovat. Kam? Marno se ptát: ještě v minulém století si naše naduté mozky sice myslily, že dokáží předvídat i osud, tj. dějiny. *Voir pour prévoir afin de pourvoir*, atd. Dnes si jsou nezvratitelnými budoucími výsledky přesně determinovaného vývoje nadále bezpečnější jistí jen nejbeznadějnější blbci mezi námi. Bezprostřednější spolehlivé se však zdá, že stačí slovo a rozběsněné lidské masy se za svými vůdci dychtivými panství nad světem na sebe vrhnou do světového požáru, jenž bude lidskou sebelikvidací. A zatím člověk se směrem a smyslem života ztratil i holé a pouhé potěšení z pohledu na svět a stromy. Závěrem své řeči v Saleburku Ionesco svoje posluchače vyzval, aby se oddali a vzdali očistnému kouzlu hudby a unikli světu do čirých vln její duchovní esence. Přiznejte, že úvodem k hudebnímu festivalu nemohl dát radu lepší a jinou, a že se jistě zavděčil hudbymilovnému obecenstvu všech čtyř světadílů. Přispěl-li tím však i k řešení bolesti dnešního světa, které nastínil, je ovšem věc jiná!

Tím se však nenechme svést z cesty, s Ioneskovými prognózami sice nesouhlasíme, ale celou tu toto otázku našeho souhlasu či nesouhlasu odsouváme, to není naše dnešní téma, tato naše úvaha vůbec nemínil být prognostická, tím méně terapeutická či léčebná (— jaká je ostatně Ioneskova terapie? je veškerá žádná! —), nýbrž výhradně a pouze *diagnostická*, a to v jistém dalším a *ne*Ioneskovském smyslu. Ioneskovu diagnózu nebudem ani popírat ani potvrzovat, pouze ji *rozšíříme*, uvedeme jí totiž v přímou souvislost s jistými obecnějšími jevy kulturně-sociálními a literárními. V tomto meziodstavceku nanejvýš ještě dodejme, že tuto konцепci současného stavu naší kultury bylo lze od Ioneska čekat již od Plešaté zpěvačky z roku 1950, a nikdo není překvapen, že tento autor absurdních „gaga“ v sobě tajil filosofa dějin nejradičnější, nejčernější pesimistického v soudobé literatuře, a zároveň duši tak „unavenou“, že v ní nezbylo už ani tolik síly, aby logicky opakovala radu k dobrovolné kolektivní sebevraždě lidstva, kterou by našla ve filosofické sekvenci Schopenhauerově, tuším u Filipa Mainländera. Co je v jeho očích naprostou

jistotou „nebo skoro“? Že všechno je marné (— to „nebo skoro“ je strašlivější než cokoliv —). Nač je mu literatura? Abychom na okamžik zapomenuli, že jsme sami sobě nevyléčitelně odcizeni. „Při životě nás udržuje touha čili Eros. Kdybychom dokázali vysvětlit, kdybychom odmytičeli Touhu a všechny touhy, . . . touhy by zanikly . . .“ Také lhotejnosc by nás mohla udržovat naživu, to jest mohla by způsobil, že by život nebyl už nesnesitelný. Netoužit po životě, netoužit po smrti, nechat věci běžet . . .“ Je ostatně jisté, že Ioneskova životní úzkost není původu sociálního, nýbrž metafyzického: je to v podstatě hrůza ze smrti. „Lidství činí takovým, jaké je, úděs a hněv vědomí, že je smrtelné.“ Lidský sadismus, masochismus, pud ničivý a sebeničivý, války, vzpoury, revoluce, nenávist jedných proti druhým, to vše pramení vědomě nebo nevědomky ze strachu před smrtí. Potřete, zdůvodněte, vysvětlete smrt — problém úhlavní a vlastně jediný. Všechny ostatní, a především ty, které řeší pokrok a věda, jsou jen odvozené, podružné, vlastně pouze technické a praktické. Praxí, technickými výkony a úspěchy, sociálními a ideologickými sváry a boji si lidstvo jen zastírá, co je pro ně bolestí první a hlavní: za daných podmínek dnešní civilizace, v stavu nesmírného lidského rozmnožení, v okolnostech neslyšchaného lidského pokroku a na kolibíti roзвášněných sociálně-politických ideologií, mohou ovšem tyto problémy vedlejší, kamuflační, a zvlášť pro oči člověka veskrze „zespolezenstvitého“, zastírat problém hlavní. Petud hrst „drobků“ z Ioneskova intimně zpovědního Rozdrobeného deníku (*Journal en miettes*) z roku 1967, poslední jeho knihy, jež nám přišla do rukou.

Vraťme se však od těchto Ioneskových osobních metafyzujících precendencí k tomu, co je u něho snad pouze jejich důsledkem a aplikací jistých metafyzických úzkostí na sociální matérii, ale co obстоí i samo o sobě: ke kulturně-společenské diagnóze dnešního světa.

Aniž na ní změňte slůvko, mohla by mžiknutím oka s drtivou přesvědčivostí být prohlášena za *justifikaci* jistého témař již masového hnuti početných vrstev soudobé mládeže od jednoho konce světa k druhému, o němž všichni víme, k němuž se tvrdošíjně nechceme znát a pro něž máme dosud jen hanlivé a bagatelizující přezdívky. Co říkám: za *justifikaci!*, měl jsem říci za *manifest*, nebo za *vyznání*, a jisté je, že ony mladistvé masy Ioneska vědomě nebo nevědomky vyznávají, neboť je chtě nebo nechtě (— sám se domnívám, že nechtě —) dokonale vyslovil. Samy se nevyslovují, sebevýraz slovem není z jejich zvyklostí, již to je na nich nové a dosud málo vdané, vyjadřují se především *chováním*. To chování je již dávno, a zase od jednoho konce světa k druhému, důvodem úžasu, rekriminací, náruku, obav, odporu, protestů, neříkuli nenávisti a hnusu: pří o něm psychologové mládí a psychologové sociální, lámou si jím hlavu pedagogové, studují je kriminalisté, působí těžkou myslí politikům a moralistům. Mluvím o „chování“ a „hnutí“ mládeže, která je tím charakterizována, ale je to přesné? Nehodí se lépe výrazy jako „mrvavé epidemie“, „kolektivní nákaza mladistvých“, nový „mal du siècle“, „mrvavý žargon nazývá hippies, a také já u toho pojmenování zůstanu, neboť vinářský žargon nazývá hippies,

se mi zdá, že samo o sobě neobsahuje nic předem hanlivého a spíš lákavého, a já věru spíš nepohodlám, nýbrž zamyslit se. Dám tomu názvu přednost před francouzským *zazous*, jenž označuje starší, neškodnou a celkem bezbrannou formu typu, před novějšími anglickými jmény *mods*, *rockers*, tím spíš před českým kondelíkovským *vlasatci*, které zachycuje pouze nejpovrchnejší a vnější projev, stránku řekl bych úborovou a módní, a vůbec nedbá hrozivé podstaty. Tu hrozivou podstatu nám dávno ozřejmily byť i jen noviny všech světadilů, které se již po léta hemží stále četnějšími zprávami o fanatické asociálnosti hippies, o narůstající kriminální delikvenci mládeže, o jejich agresivních a destruktivních pudech a promyšlených akcích, o jejím sexuálním kultismu, o její propadlosti drogám, o její interkontinentální solidaritě a interkontinentálním tulákství (— sovětský hippie se jmenuje *stiljaga* —), o jejích pokusech založit v nejjazazším Orientě, v Indii, Tibetu, Nepálu stát hippies. Co projev, to radikální negace existujícího sociálního rádu, či spíš toho i onoho z obou sociálně-řádových principů, které se v tuto chvíli ucházejí o to, dát na světě smysl společenskému životu. Graham Greene si už dávno ve svém románovém díle literárně všiml typu hippie, ačkoliv zvenčí, ve své poslední knize *Cesty s teti-kou* (1969) činí to znova. Řádně vámi ořeše svědectví, jež ve své poslední vzpomínkové knize *Kácené duby* (1971) André Malraux podává o zájmu, který pro univerzálně revoluční francouzskou, především studentskou mládež projevil na sklonku svých dnů de Gaulle. Nedivíme se: byl jedním z nej-inteligentnější, nejjasnozřivější a nejcharakternější myslících politických mozků naší doby; devastace Paříže v májových bouřích roku 68 byla pro jeho režim zároveň překvapením a jedním z posledních a rozhodujících otřesů a zestárlého státníka sice nezastrašila ani nepoučila, ale znechutila a dolila po vrch polhár jeho hořkého zklamání; ta bizarní směs mládežnického politického nihilismu, gándhismu, maoismu, che-guevarismu, slévajících se zcela náhodným sběhem místních politických okolností v tu nejiracionálnejší sociální výbušninu, demonstrovala mu konečný neúspěch jeho vlastního životního politického záměru, jímž bylo obnovit a regenerovat v duších Francouzů, a na prvním místě právě francouzské mládeže, platnost a plný aktivní význam jisté vrcholné lidské hodnoty, kterou de Gaulle shrnoval prostě slovem „*la France*“. De Gaulle s Malrauxem nicméně marně a jen omylem hledají viníka, jenž se ve francouzské mládeži podsunul na místo, které měla v jejím srdci, myslí a vůli zaujmít Francie: takovým viníkem není ani Mao, ani Gándhí, ani Che Guevara, ani jakákoli Revoluce nebo Vzpoura nebo Spravedlnost nebo Kultura nebo ta či ona nejvyšší nepochybňá Hodnota; ba ani ten *sexus* ne, a také ne marihuana. To všechno jsou samé *pis-aller*, derivativy, chvilková, jen dočasně svědná nebo jen pro zlomkové skupinky aberované mládeže platná hesla, nic víc. Pod nimi (po našem mínění) tkví v samých prazákladech hippiesmu něco naprosto jiného, ne-li opačného: právě čirá prázdnota, *absolutní absence jakékoli obecně uznávané, nepochybné a neposkvrněné hodnoty*, holé *vakuum Absolutum*. Dlužno si představovat hippies především a kardinálně jako mládež totálně *zklamanou* a znedůvěřilou, proto jsem také o jejím stavu užil výrazu „*mal du siècle*“, *světobol*. Znedůvěřilou vůči komu? Vůči všem nám

*ostatním*, vůči otcům i praotcům a našim již víc než dvoutisíciletým stále nesplňovaným a čím dál tím falešnějším a falšovanějším slibům. Zklamanou čím? Společností a veškerými jejími obsahy, nabízenými programy a vějičkami, vějičkou filosofie, vějičkou morálky, vějičkou politiky, vějičkou vědy, vějičkou konečně dosažené spravedlnosti, vějičkou osvobození a svobody, vějičkou budovaného míru mezi lidmi. Zásadním stanoviskem hippies se mi zdá být *univerzální negace dané civilizace* jakožto naprostě zpronevěřilé, lživé a marné; a tedy čirý *nezájem* o ni a o její osud. Nač se zajímat o něco, co je nezlepšitelné, prázdny mlýn na liché sliby? A co mimoto neposkytuje mladému člověku tvorivé uplatnění leda v směru, který on pokládá právě za neužitečný a marný? Civilizace ho chce orientovat směrem svého zdaru a smyslu: a on neguje toto „*násilí*“ na sobě ještě dřív než celou civilizaci, a vzhledem k ní a v jejím středu se stále cítí sociálně *bezcený*; a velmi brzo napůl bolestínsky, napůl vzdorně si zalíbí v tomto pocitu vlastní bezcennosti a vyzdvihne jej na svůj štít. Vědomí nenapravitelné frustrace a beznaděje a vlastní absurdnosti je tuším z konstitutivních složek psychismu hippies. Co zbyvá lidskému mladistvému tvoru takto formulovanému? Málo — běží par définition o lidství zoufalstvím úděsně vyprázdněné —, a přece dost, aby byl vážným společenským nebezpečím: život v houfu sobě podobných, provázený úplným nebo částečným útěkem z rodiny, a víme dobře, že v partách hippies vládne opravdová, i když jen stádná solidarita a družnost, dokonce reálně internacionální; a ukájení pudů, a myslím tím hlavně na dva, pud sexuální, smutně zuřivou karikaturu lásky, a pud ničivý, protestní a destruktivní zvůli, vybíjející se násilím na člověku a útokem na hodnotu v nejobecnějším významu, od bezdůvodného podupání zahrady nebo parku až po zničení obrazu nebo sochy nekonečné historické ceny. Nemluvím o projevech agresivity sebeničivé, o „umělých rájích“ opatřovaných alkoholem nebo drogami, ani o agresivitě vědomě zločinecké, nejsem kriminalista. A jménem čeho ty podupané záhony, ta pozurázená socha, to omámené inferno marihuanové seance? Opakuji, že podle mého mínění jménem ničeho, všechno „*jen tak*“, hippiesmus není totiž žádný program — a to je na něm asi to nejsrašnější —, nýbrž *modus vivendi*, prostě protestační a nesouhlasný způsob života. Příznám se, že z příkladů, které Malraux vyprávěl starému státníkovi, na mne jeden zapůsobil jako ohlušivé zjevení samé podstaty. Ale copak tedy *vlastně chcete?* zeptal se Malraux studentky z Nanterre; a ona: Když člověk ví, co chee, je z něho už *měšťák!* Vypočtěte si sami, co by řekl sovětský stiljaga, je snadné si to domyslit. Celkem vzato si to naše civilizace „*pěkně zavarila*“, mluveno malebnou češtinou naší ulice, a stojí před masami svých hippies nad problémem, jakému nečelila již po staletí. Pokud musí čelit kriminálním výstřelkům, ať se starají kriminologové a sociopsychologové! Pokud se týká samotné sociálně-kulturní a sociálně-mravní podstaty jevu, to jest *kořenů věci*, nikoliv jejich ukázek a mechanických důsledků, naše civilizace si rozumně připomene, že touto podstatou je ztráta důvěry mladých lidí v její opravdovost, a že tedy léčbu aberované mládeže musí zahájit léčbou sebe samotné: konec konců *to v ní a v její opravdovost* byla zíracena důvěra. Po lopatě řečeno, ti hippies si zhnu-

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 ukřívídli. 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 po kládám také, je-li bezradné mládeži nabízen náhradou za obě velké životní koncepce dnešní kultury, které rovněž zavrhlala, jejich šikovně střížený syntetický průměr: co si o tom studentští hippies myslí, ukázali na osudu, jež schytali profesoru Herbertu Marcusovi, a takovými Marcusy se svět okolo nás hemží. Ale stále zapomínáme, že píšeme hrst poznámek z literární socio-psychologie. Je tedy Ionesco, nebo není literární korespondencí sociálního fenoménu, jímž jsou hippies, a jakoby urozeným vyslancem, jež jejich psychismus 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* třebas, třebaže u ničeho nesetral, nic neprohloubil, s každou myšlenkou se jen jednou vyspal, pak ji nakopl, lidských slov používal, jen aby je usvědčil a zahanbil, stavěl zásadně pouze na písiku (protože si myslí, že celý svět je z píska), 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 předeším byl člověk absolutně, absurdně a proniczanic svobodný. Ve velmi jiném významu *Jeana Canota*, patrona hippiesmu kriminálního, jehož spinavecké, kalné, exhibicionistické zpovědi člověka posedlého vlastní nízkostí se zachraňují snad jen svým stylem a ještě více, alespoň po mému vkusu, absolutní bezmezností své hanebné 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 odešly, předtím jedenáct let v blázinci, oběť drog zajisté, ale hlavně rozdrásaná oběť nejvyššího pocitu zatracení, jež pojmenovalo naše století, zatracení 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 vynalézt?“ Tohle jsou, zdá se mi, předkové *lykantropové*, *praotci-vlkodlaci* dnešních hippies — ale jsou všichni? — mluveno titulem, jež si před sto paděsáti lety dal jejich prastrýc, *Petrus Borel*.

Zamyšlen 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 protimluvých teoriích „nového románu“ jsem se vyjádřil jinde a tam odkazují, dnes ménim pojednat o samotné jeho podstatě, a to v souvislosti s předchozími fenome

mény, neboť taková souvislost zde podle mého mínění nepochybňuje. Ale předeším se o jistých věcech dorozumějme: Je román, anebo není záležitostí a dílem živých lidí a v jejich životě dokonce života bliže 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 bud' alespoň zobrazuje, anebo je životu nějak platný. K čemu jinak vůbec román? Obraz není totéž co zrcadlit, k zrcadlování stačí fotografický aparát, obraz znamená již výběr, totiž výběr životních skutečností zvlášť výmluvných a životně významných, jen takové stojí za zobrazení. A být životu platný nemůže být román zase jinak, než dokáže-li svým způsobem životu ukázat, což lze nejlépe právě na životních skutečnostech významných, 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 účastníou, 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 román smyslu. Na tomhle se všichni shodneme, je to zřejmost sama. Vůbec nic tím románu nepředpisuji, nic z jeho svobody neodnímám, uzavíram jej pouze, lze-li to tak říci, do jeho románovosti. Pro mne pak román může být jakýkoliv, realistický, surrealický, protirealistický; vyprávěčský, psychologický, autobiografický; sociální, socialistický, nesocialistický; fantastický, vědecko-fikční, nu, co prostě, milý románe, chečeš; a může člověku a společnosti radit k čemukoliv, a třeba i k zániku a kosmické sebevraždě, i v tom jsi svobodný, zoufalcoví i sebevražda je životním cílem a plánem a koncepcí života. Ale vždy musíš zůstat věcí života aktivního, tedy lidsky cílevědomého a předsevzetného, musíš věřit v skutečnost člověka, i když nebudeš chtít věřit v jeho oprávněnost. Jinak se bojím, že nejsi románem, nýbrž bizarní hravou záležitostí jistých protoplazmat rozmnožujících se sexuální cestou a případně motorizovaných. V tzv. „novém románu“ jsem se poprvé setkal s románem, jenž ruší sám sebe, a dříve ještě než na jeho francouzském materiuu jsem si jeho protimluv mlčky uvědomil na jeho české přibuzenské ukázce z roku 1960, na Vědry Linhartové Panu Lancelotovi neboli východu z nouze (v Prostoru k rozlišení, 1964). Ten pán se večer z kina dá východem z nouze. Sklepní šachtou se dostane do suterénu sousedního domu. Na chodbě vyššího patra, kde je to samá kancelář, potká neznámého muže „jasných zraků“. Je jím uveden do kanceláře, kde čeká jiný, ti dva měli zřejmě jednání, v němž jasnozraký vedl na důkaz pravdy existenci nějakého třetího, jenž se měl dostavit, pán z kina přišel jako na zavolanou. Neví sice, k čemu posloužil, ale je pozván, aby pář dní, na čas potřeby, zůstal v přilehlém bytečku, kam je uveden. Když osamí, vyjde na ochozový balkón do dvora a jím se dostane na půdu sousedního domu, v němž se o patro níž setká s chlapcem, který ho požádá o pomoc a zatím uvede do svého pokojku v bytě, kde v tu chvíli má matka hlučnou společnost. Tam o samotě přespí a tam ho ráno, zatímco chlapec je už asi ve škole, objeví mařka, která ho má za synkova přítele. Zamíří teď domů, ale nedaleko domo

va ho na ulici zpraví soused, že ho v jeho bytě čeká tajný. Pán z kina se dle obráti k nádraží, odkud má za hodinu odjet jeho dálný známý, s nímž se dosud nestihl setkat. Stráví s ním před odjezdem nějaký čas chozením ulicemi bez cíle, stále dokola. Cestou uvidí jasnokekého, 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 vychází z životní nouze rovná putování v kruhu a končí potřebou východu z nouze. Což vám okamžitě připomene antický mýlus 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 zapletli a z čeho se lze vyplést jen tak, že se znovu jinak zapleteme, nejlíp ještě nechat všechno běžet svou cestou a zříci 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 věční, 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, prázdniny, 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 odeprěl jsem si tenkrát o knize napsat, nechtěl jsem spojovat její nepochybný talent se slovem zbabělost, jež mi samo přišlo na jazyk. Ba, odeprěl jsem si i zvídat, 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-strukturnalistický, to mluvím hlavně o skupině *Tel quel* (Le Clézio, Jean Ricardou), která rovnou navazuje na zásady Saussurovy lingvistiky: *slово 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 pojmat 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, výprávění; odmítá vytvářet charakterysty, osoby, postavy jakožto dějové nositele, eliminuje psychologii i líčení vztahů společenských; nemá tedy v sobě ani nic, na čem by zaujal jakékoliv stanovisko k jakémukoliv lidskému problému individuálnímu nebo sociálnímu, nepřipouští vůbec, aby se v něm nějaká psychologická, mravní, společenská otázka položila. Je to román, který znezávisněna 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 vznikání, své organizačce a strukturace, je to nikoliv už román, nýbrž *text* čili číry akt řeči jakožto „znaku“, 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 vyprávění“: 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 nesnáz 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 odlidštěujícím 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 artificiální 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 spoluviníkem života a kompromitovat se s člověkem, jeho významem a osudem. Jakýpak je *facit* „nového románu“? Prvním dojmem z něho je zajisté zřejmě vyšinutí podstaty románového žánru z jejích základů a přímo drtivá sterilizace romanopisecké imaginace. Obrazotvornost v románové tvorbě nenahradí žádným talentem pro šarády. A z šarádníků neudělá právoplatné dědice velkých romanopisců naší kultury ani těmi nejsveřepěji vyhlašovanými nároky na jedinou pravou modernitu v románu, tenhle terorismus jsme už v umění stokrát viděli a vždy byl pouze pláštíkem impotentní nezodpovědnosti a zfašovaného pojmu umělecké modernity. Ale ještě hloub než nezodpovědnost, ač s ní ovšem souvisí, tkví něco jiného: je to strach ze zodpovědnosti, útek před ní, jedním slovem zbabělost. Schovat se před světem, člověkem a životem, ulít se před jejich významem, a zvlášť když se o ten význam rozhořčeně bojuje, když se stal sporným, nechít se o něm vyslovit, to vždy bylo a znova je v okamžicích velikých dějinných kulturních krizí voleným řešením uljeváků, opatrníků, chytráků. Tohle vytýkám „novému románu“: je především *abdiskantský*, ukryl se před významy života a světa do jejich čiré formy či struktury, jako udělaly a v nebezpečných dobách vytrvale dělají dál všechny formalismy a strukturalismy. Pro ně není v boji o smysl člověka žádného *pro* ani *proti*, srovnají se klidně i s tím *pro* i s tím *proti*, a od obou chtí být šetřeny: jsou „nevýznamové“, ačkoliv nemírní být nevýznamné, neboť v jejich moci, ba přímo podstatě leží schopnost vztýčit si nad hlavu jakýkoliv prapor podle potřeby, blahý dar vyčkávavých neutrálů, vždy věrných

vítězovi. A jaké že je místo „nového románu“ v společnosti, která zplodila fenomén „hippies“? Ovšemže nikoliv to, že by „nový román“ byl ve své oblasti korespondencí a dílčím výrazem hippie-psychismu jakožto obecného vztahu k společnosti a kultuře, hippies jsou přece společensky i kulturně až do zoufalé krajnosti naprosto angažovaní, jsou jedno jediné, bolestné a absurdní proti. Nýbrž to, že jedna a táz, až na dno rozecklaná společnost, jejíž rozpory vyvolały na jedné straně v mládeži jev hippiesmu, *musila* na jiném místě zplodit „nový román“. Jsou to dva různé účinky téhož kulturně-společenského vztahu, a jen jeden z nich je chytračivý a vyhýbavý. Ostatně „nový román“ není fenoménem psychismu mladistvého, to si nenamlouvezme, „novým“ je jen podle jména a jakožto „nová“ obměna krizové intelektuální reakce velmi starožitné; spíš bych jej zařadil po bok marcusismu, je to ukázkou kulturní reakce na věkové úrovni otců, zrale a opatrnicky zkušených. A tohle jsou rozmyšlená a uvážená ideová *posteriora*, jimiž si zdůvodňují svoje odmítavé stanovisko k „novému románu“, které se od počátku rovnalo odporu téměř biologickému.

# NA CESTU NOVÉMU PŘEKLADU APOLLINAIROVÝCH ALKOHOLŮ

Dočkávat se prvního úplného přebásnění *Apollinairevých Alkoholů* teprve roku 1978, to opravdu není brzo! Sbírka vyšla roku 1913, a všechno, co je v nové poezii moderní a modernistické, všechno, co si od té doby říkalo větším nebo menším právem básnická *avantgarda*, z ní vyšlo. U nás celý teigovsko-nezvalovský poetismus, a tedy i všechny směry, školy a ismy, které v něm pokračovaly a na něj tak či onak navázaly, prostě veškerá nová česká poezie je od té doby té sbírce zásadně poplatná metodou básnického výrazu, způsobem obnoveného vidění a vnímání světa, tím, čemu se za Apollinairevých časů obecně říkalo „*esprit nouveau*“, nově inspirovaný básnický duch. Tři, možná dokonce čtyři české literární generace ze sbírky porůznou a částečně překládaly, napočetl jsem těch jednoživých a ojedinělých tlumočitelů od roku 1914 skoro dvacet, a jsou mezi nimi jména významná: úplný a vyčerpávající výkon nepodal nikdo, každý d'obl zde, d'obl tam, kniha jako celek a souvislý, plynulý výraz personality zůstala neznámou pevninou. Skutečnost pobuřující hlavně u pokolení poetistů, a jež je dosti charakterizuje: rámusu a propagačního elánu mnoho, pilné důslednosti a silné vůle k organickému, internému sebeuvědomění poskrovnu. Jejich proklamační modernismus se spokojil přijímáním cizích darů: Karel Čapek je v únoru 1919 v Červnu obdaroval překladem *Pásma*, a na tom celkem zůstali, z něho se narodili. Osobní Čapkův popud k překladu byl dokonce ještě starší, již z roku 1916. Čapek jako objevitel a razič cest naší nové poezie je zjev významu primordiálního, Nezval to ostatně dodatečně uznal a vyznal. Za všech těchto okolností nabývá dnešní překladatelský čin Petra Kopty velmi výrazného a záslužného dosahu, stává se v naší literatuře takřka čestnou věcí starého, již šedesátiletého, konečně přece jen solňovaného závazku.

Konečně úplná a souvislá četba Alkoholu ozývají se významnost nanejvýš překvapivou, která je však v Apollinairevi zcela základní a pro jeho lidskou i básnický tvůrčí osobnost konstitutivní. Alkoholy jsou souborem básníkovy dosavadní lyríky, vyšly sic v dubnu 1913, ale obsahují verše za léta 1898—1912, a vstupní báseň Pásmo, vlastní revoluční manifest nové poezie, fanfára nových básnických časů, ačkoliv umístěná dodatečně v čelo knihy, je vznikem poslední, je z roku 1912, sbírku fakticky uzavírá a všechno předešlé, celý vývoj básnické osobnosti za plných patnáct let shrnuje a dává mu smysl. A těch patnáct let je jevištěm něčeho napodiv krotkého, mírného a skromného, naprosto ne siláckého, vůbec ne revolučního: lásky a zase lásky, a ani jedna se nepovedla a byla pokaždě jen pramenem bolesti, smutku, snění a melancholie, jiného obsahu tu není. V gruntu je Apollinaire venkoncem milostný