

HANA VOISINE-JECHOVÁ

**DVA POHLEDY NA ABSURDITU  
WITOLD GOMBROWICZ A KENZABURO OE****Abstract****Two Approaches to Absurdity. Gombrowicz and Kenzaburo Oe**

The plots of these two novels are built around the ostentatious murders of pets. Gombrowicz presents these acts, partly unexplained and partly inexplicable, as recounted by a bored and disturbed teenager, Kenzaburo Oe's narrator is a participant in these sadistic pastimes, who clearly brings out the perversity of his fellow inmates in a reformatory. In both cases, the narrative ends with a death; Gombrowicz leaves it unclear if it is a unexplained murder or unexplained suicide, in the Japanese novel, it is the suicide of the principal hero he kills himself in order to expiate his crime and to protest against the society and its failure to give him justice.

It is unlikely that either writer influenced the other. Any attempt to interpret the plot by applying sociological or archetypal theory is bound to fail. The two novels differ in many respects. At the same time, they both deal with certain problems characteristic of our epoch and utilize a similar rare theme. So they can be compared as expression of the disarray of meaning and sensibility bound up with the moment in the philosophical sense.

**Abstrakt**

Zápletka obou děl je konstruována kolem ostentativního zabití malých zvířátek. U Gombrowicze jde o činy částečně nevysvětlené a nevysvětlitelné, komentované znučeným a nezakotveným výrostkem, vypravěč japonského spisovatele, jeden z účastníků sadistické zábavy, nenechává čtenáře na pochybách o úmyslech zvrhlých chlapců. V obou případech vyprávění končí smrtí, která zůstává u Gombrowicze nevyjasněna (šlo o vraždu nebo sebevraždu?) a která má u Kenzaburo Oe charakter očistného odpykání trestu.

Nelze tu předpokládat ohlas jednoho spisovatele u druhého. S přístupem sociologickým nebo archetypálním se nevystačí. Srovnání textů odkrývá spíše rozdíly než paralely, zároveň se v nich však objevují různě pojaté prvky příznačné pro naši dobu, doprovázené neobvyklým ústředním motivem. Mohou tedy sloužit za podklad komparatistické úvahy, ve které je nutno vzít v úvahu funkci filozoficky chápaného času.

**Klíčová slova**

čin nevysvětlený ■ čin vysvětlený ■ malá zvířátka ■ nuda ■ perverze ■ přestupek ■ sadismus ■ smrt ■ ústa ■ výrostek

**Key Words**

boredom ■ death ■ inexplicable act ■ mouth ■ murder ■ perversion ■ pets ■ sadism ■ teenager ■ transgression ■ unexplained act

Těchto pohledů by bylo možno najít mnohem více a každý z nich by vedl k různým interpretacím. Zdálo by se, že jde o problém naší doby, ve skutečnosti však znepokojuje spisovatele od pradávna. Snaží se s ním vypořádat smíchem, úzkostí mystických vizí<sup>1</sup>, melancholií, revoltou... Existencialismus, který poznamenal část literatury minulého století a který je vlastně, v různých podobách, aktuální dodnes, je pokračováním jejich úvah a tážání.

V tomto příspěvku nejde nové zhodnocení toho, co lze považovat za existencialismus nebo jeho předzvěst, eventuálně za jeho pokračování. Je ostatně problematické definovat spisovatele podle příslušnosti k určitému estetickému směru, a to nejen proto, že skoro žádný směr není přesně vymezen, ale i proto, že žádný spisovatel se nezařazuje plně do tendencí, které mnohdy i sám zdánlivě (a nejen zdánlivě) prosazuje.

Chtěla bych pouze upozornit na některé paralely a ještě četnější rozdíly mezi dvěma spisovateli, u kterých lze vzájemné vlivy vyloučit. Jde o Gombrowicze a o japonského spisovatele Kenzaburo Oe. Nepřichází v úvahu zabývat se celou jejich tvorbou, která se vyvíjela různými směry. Objevuje se však u nich jeden nezvyklý, byť nestejně zpracovaný motiv: věšení malých zvířátek. Jaký je smysl těchto činů? A jaká je jejich funkce v estetické a myšlenkové orientaci díla? U Gombrowicze jde o román *Kosmos*, u Kenzaburo Oe o povídku *Holub hřivnáč*.

Gombrowicz napsal svůj román, jehož děj je umístěn do polských Tater snad z let dvacátých nebo třicátých, tj. čtvrt století po tom, co opustil Polsko, kam se už nevrátil.<sup>2</sup> Je to jedno z jeho posledních beletristických děl. Určité stopy prostředí se tu vyskytují, a to způsobem poněkud karikaturním, který připomíná autorova dřívější díla, především *Ferdydurke*. Nejde však o zachycení vnější scenerie nebo společenských vztahů, ale o vyjádření toho, co se zdá nepochopitelné a co může vést k tragédii, obklopené únavou a nudou. Bylo by možno najít zde paralely se Sartrem, především s jeho *Nevolností (la Nausée, 1938)*. Srovnání Gombrowicze se Sartrem je ostatně běžné.

<sup>1</sup> Zde je možno citovat Tertullianovi připisované a různě interpretované „credo quia absurdum“.

<sup>2</sup> Dílo bylo dokončeno v roce 1964, vydáno polsky v Paříži roku 1966 a přeloženo do četných jazyků: do francouzštiny a angličtiny v roce 1966, do japonštiny v roce 1967 atd. V roce 1967 bylo odměněno mezinárodní cenou Formentor. (Údaje jsou čerpané z Gombrowiczovy bibliografie uveřejněné v publikaci *L'Herne*, 1971.)

Povídka japonského spisovatele byla uveřejněna v roce 1958 a vyšla ve francouzském překladu v roce 1996.<sup>3</sup> Patří do začátečního období autorovy tvorby. Vznikla o více než šest let dříve než román Gombrowiczův.

Jenže Kenzaburo Oe, který se mezitím stal nositelem Nobelovy ceny (v roce 1994), je o třicet let mladší než Gombrowicz, patří do jiného světa, do jiné generace a jejich konfrontace vyvolává četné otázky.

V obou dílech jde o využití nezvyklého motivu a o jeho zařazení do kontextu, který je a zároveň není srovnatelný: ostentativní a logicky částečně pochopitelné a částečně nepochopitelné věšení na strom, na dveře nebo na zeď malých zvířátek (a u Gombrowicze i „věšení“ dřívka), které končí lidskou smrtí – vysvětlenou i nevysvětlenou; prostředí vykořeněných, nudících se výrostků, zdůraznění erotiky v různě perverzních formách a vyprávění v první osobě.

Tyto poslední tři body lze považovat za obecně rozšířené. Motiv trapné a rozvrácené nedospělosti, provázené často problematickou erotikou, se v románech a povídkách posledního století vyskytuje běžně. Gombrowicz se jím zabývá ve většině svých děl, objevuje se u Musila, u Nabokova, Kenzaburo Oe se jím inspiruje i v jiných svých dílech... Ich-forma se prosazuje v literatuře od pradávna. Na základě těchto prvků by nebylo možno vybudovat komparativní studii, spojují se však s motivy předcházejícími a nelze je pominout.

Využitím ich-formy se však už tato díla liší a to nás uvádí do dvou světů. U Gombrowicze je vyprávěč znužený výrostek Witold z pravděpodobně tzv. lepší rodiny. Mluví sice sám za sebe, ale je jaksi zdvojený - nebo provázený svým poněkud odlišným stínem – kamarádem Fuksem, s kterým se potkal na cestě. Tento postup je pro Gombrowicze příznačný. Setkáváme se s ním v románu *Ferdynurke* i v *Pornografii*. Někdy se mluví i o „dvojnictví“ v jeho díle. Jde o naraci odehrávající se v jakémsi nevěrném zrcadlení. Vyprávěč je sám, ale zároveň jako kdyby se viděl očima svými i cizíma - a stejně tak vnímá i věci kolem sebe. Během děje se neproměňuje, a třebaže do děje zasahuje (to on oběsí kocoura dcery majitelů penziónu), zůstává stranou. (Nikdo netuší, že toho kocoura uskrtil a oběsil on.) Zápletka je plná dramatických zvratů, ale zároveň všechno je jakoby nehybné - neboť nevysvětlené. Je to však nehybnost napjatá, téměř dramatická.

U Kenzaburo Oe jde o tři podoby ich-formy, z nichž první by bylo možno nazvat „wir-formou“. První dvě pětiny povídky tvoří vyprávění výrostka v polepšovně. Nemluví však sám za sebe, nemá jméno, je obklopen masou chlapců, kteří se dopustili přestupků i zločinů, na něž už zapomněli. Srůstá s tou masou, přestává být jedincem. A pak se téměř dopustí zločinu a optika zobrazení se mění. Jestliže v první části povídky bylo vše vně jeho existence, v této druhé

<sup>3</sup> Používám vydání Kenzaburô Ôé, *Le faste des morts*. Nouvelles choisies et traduites du japonais par Ryôji Nakamura et René de Ceccatty, Editions Gallimard, Paris 2007.

části mluví vypravěč pouze o svých pocitech, hrůze a studu. Jde o jakési použití ich-formy podle romantického modelu. Poslední stránky povídky jsou nadále psány v první osobě singuláru, ale vypravěč už nemluví pouze o sobě, ale o tom, jak se k němu chovají ostatní, jak se chovají mezi sebou a co pocítuje on k nim. Je v tom pocit samoty, odcizení, nedorozumění, prázdna, které končí jeho sebevraždou. Je to jakási ich-forma dvoudomá, založená na konfrontaci s druhými i s vlastním svědomím.

V citovaných dílech nejde o vyprávění symetricky paralelní. Gombrowiczův román poněkud přesahuje 150 stránek, povídka japonského spisovatele má rozsah o dvě třetiny menší. Struktura obou děl je odlišná. U Gombrowicze jde o příběh filozoficko-detektivní, jehož zápletku zůstává nevysvětlena, nebo aspoň částečně nevysvětlena: Dva mládenci se ubytují v laciném penziónu v horách. Než tam však dorazí, objeví v lese oběšeného vrabce. Potom se dozvědí, že tam kdesi bylo oběšeno také kuře. Snaží se vypátrat tuto záhadu. Naráží na prostředí podivně absurdní a amorální. Pod vlivem této atmosféry vypravěč uškrtí, bez jakéhokoli logicky vysvětlitelného důvodu, kocoura a zařídí to tak, aby to bylo považováno za další oběšení malého zvířátka. A román končí tím, že vypravěč objeví oběšeného Ludvíka, za kterého byla krátce předtím Lena provdána... Byl zavražděn? Byla to sebevražda? Je to však další případ oběšení, které je pokračováním absurdních úkazů předcházejících. U Gombrowicze nic není vysvětleno. Zůstává jen podivné tázání. Je zaměřeno na vysvětlení zápletky? Nebo je to tázání metafyzické týkající se smyslu – nebo spíše nepochopitelnosti – lidského bytí?

Povídka japonského autora Kenzabura Oe je explicitnější. Ani u něho nejde o vysloveně definované časové zařazení děje, ale z různých narážek a především z kontextu celého jeho díla lze soudit, že reaguje na situaci po druhé světové válce, tj. na to, co se odehrávalo při nejmenším o dvacet let později než Gombrowiczova fikce. Skupina výrostků internovaných v polepšovně se baví tím, že na zeď věší různá malá zvířátka. Na první pohled nejde o nic záhadného. Je to sadismus zvrhlých, nebo spíše jen lhostejných chlapců, kteří už přestávají vnímat existenci. Jenže lidské činy jsou nakažlivé. Nevysvětlitelné věšení malých zvířátek vede Gombrowiczova vypravěče k tomu, že uškrtí kocoura. Absurdní sadismus zhýralých chlapců inspiruje adoptivního syna ředitele polepšovny k tomu, aby je napodobil. I chce pověsit na zeď holuba hřivnáče, který byl potěšením jednoho zaměstnance ústavu. Tímto aktem se však mezi zvrhlé chlapce nezařadí. Vypravěč ho pronásleduje a nakonec téměř způsobí jeho smrt. V posledním okamžiku ho však, s nasazením vlastního života, zachrání. Je pak oslavován jako hrdina. Jenže chlapec, který se nešťítíl zvrhlostí a špinavostí, se nemůže smířit se světem, ve kterém zločiny nejsou trestány, ve kterém nevládne spravedlnost a řád, ale nepravda a nepochopení. I spáchá sebevraždu na místě, kde chtěl utopit – a kde nakonec zachránil ředitelova adoptivního syna. Je to sebevražda špinavá, smrt ve stoce plné odpadků.

Díla jsou psána různým stylem. Gombrowiczův vypravěč vidí realitu rozkouskovaně, jednotlivé předměty se u něho nespojují, ale zůstávají izolovány, jde o jakési zobrazení staccatové, které odpovídá absurdnímu, mozaikovému pojetí světa. A vedle toho jsou u něho obsesní představy (například propojování zdeformovaných úst služebné s krásnými ústy dcery majitelů penzionu, doteky úst oběšeného Ludvíka a podivně odporného kněze) a ustavičné návraty k nevysvětlitelným zvrhlostem a konfliktům (vzpomínka na to, jak vypravěčův kamarád budí nepřekonatelnou antipatii svého šéfa). Je to jakési vyjadřování kruhové, zasazené do atmosféry pochybné podezíravosti, a má určité rysy labyrintu. Dělá dojem, jako by bylo zavinuto samo do sebe. Čtenářsky je to dílo náročné a Gombrowicz také dlouho narážel na nepochopení publika.

Japonská povídka (pokud lze soudit podle překladu) je psána lineárně informativním narativním stylem a na první pohled by bylo možno považovat ji za četbu téměř lidovou. V rámci fikce je to však zpověď hrdiny, který už nežije, jak se čtenář dozvídá z posledních řádků. V naturalistických dílech tento postup není obvyklý, v literatuře však není ojedinělý.

Ani Gombrowicz, ani Kenzaburo Oe nepoužívají vulgarismů ve způsobu vyjádření a nezdůrazňují fyziologické trapnosti hmotného bytí, třebaže se jim nevyhýbají a u Kenzabura Oe jsou dokonce bezostyšně, ale také nekomentovaně popisovány jako část normální existence. Jeho povídka je mnohem bližší naturalistickému zobrazení skutečnosti než filozofické tázání Gombrowiczovo. U polského spisovatele jde především o perverzi myšlení a citění, eventuálně o perverzi gest utajovaných, u Kenzabura Oe je zachycena otevřeně perverze činů.

Patří japonská povídka do atmosféry předgombrowiczovské nebo pogombrowiczovské? Jak už bylo řečeno, byla napsána několik let před Gombrowiczovým románem, a to autorem, který tehdy vstupoval do literatury. Je běžným zjevem, že první díla mladých autorů jsou tradičnější než tvorba jejich, někdy mnohem starších, kolegů. Jenže v době, kdy Kenzaburo Oe publikoval svou povídku, byly už obecně známy romány Franze Kafky, který byl o generaci starší než Gombrowicz. A stejně byl už znám Camusův *Cizinec* nebo díla Hermanna Hesse. V naturalismu Kenzabura Oe lze těžko předpokládat navázání na tradici zolovskou, ale snad je svým způsobem blízký Célinovi, o kterém ostatně hrdinka jednoho z jeho dalších románů píše diplomovou práci... Má však smysl hledat chronologii literárních děl? Vývoj literárního myšlení a vyjadřování probíhá ve stálém prolínání toho, co je, s tím, co bylo. Jan Kott kdysi psal o Shakespearovi jako o našem současníku.

Přitom však nelze zabývat se literaturou bez zařazení děl do kontextu historického a zde narážíme na několikerá úskalí. Je třeba brát v úvahu datum autorova narození? Nebo datum vydání jeho knížky? Z uvedených příkladů vyplývá, že tato měřítka jsou sporná. I bylo by nutné vzít v úvahu estetické po-

stupy a etické postoje, na které díla reagují. Ale tato kritéria jsou často těžko definovatelná a jejich chápání se proměňuje s časem.<sup>4</sup> Bylo by asi možno zachycovat trsy otázek, ke kterým se umělci v určité době vyjadřují, ať už explicitně nebo bezděčně – a zamýšlet se nad vývojem spirálovým a různě přerušovaným lidských pocitů a představ.

Citovaná díla vybízejí ještě k dalším úvahám. Na jakých principech je možno založit komparatistické studie? Jak už bylo ukázáno, s tradiční „vlivologič“ se nevystačí. Sociologicky zaměřeni badatelé hledali analogie literárního zobrazení v reakcích na podobné sociální a kulturní prostředí. Je možno tímto způsobem interpretovat citovaná díla? Gombrowicz je poznamenán jinými zkušenostmi než Kenzaburo Oe a reaguje na jiné prostředí. Jde tu o určité prvky archetypální nebo o jakousi, snad bezděčnou, aplikaci indické filozofie, která nabádá člověka, aby poznal to, co ví? Jsme tu konfrontováni s přibližností, která je charakteristická pro humanitní vědy? Einstein se potýkal s podobnými problémy:

*/The scientist/ accepts gratefully the epistemological conceptual analysis; but the external conditions which are set for him by the facts of experience, do not permit him to let himself be too much restricted in the construction of his conceptual world by the adherence to an epistemological system. He therefore must appear to the systematic epistemologist as a type of unscrupulous opportunist.<sup>5</sup>*

Lze s tímto přesvědčením přistoupit k interpretaci citovaných textů? Může jít pouze o interpretaci přibližnou, která se nutně bude měnit s časem a ve vztahu k individualitě toho, kdo se o ni pokusí.

Gombrowicz i Kenzaburo Oe vstoupili do světa poznamenaného myšlením Dostojevského<sup>6</sup>, u něhož najdeme postupy, kterých v různých kombinacích používají oba citovaní spisovatelé: čin mnohoznačný a nevysvětlitelný<sup>7</sup>, obraz společnosti vykořeněné a někdy i perverzní, která se ocitá v etickém i myšlenkovém chaosu. U Gombrowicze se v této souvislosti často upozorňuje i na ur-

<sup>4</sup> Mám na mysli například srovnání Canaletta (1697–1768) a Guardiho (1712–1793). Z hlediska osvicenského XVIII. století byl „modernější“ Canaletto. Pozdější vývoj však ukázal, že to, co dělalo u Guardiho dojem navázání na baroko, bylo zároveň otevřením nových cest ve výtvarném umění.

<sup>5</sup> /Vědec/ přijímá s vděčností epistemologickou konceptuální analýzu; ale vnější podmínky, které před něho staví fakta, daná zkušeností, mu nedovolují příliš se omezovat v konstrukci konceptuálního světa tím, že by přijímal jeden epistemologický systém. Systematickému epistemologovi musí nutně připadat jako oportunista bez skrupulí. – Cit. podle P. Steinera *Russian Formalism. A Metapoetics*, Cornell University Press /Ithaka/, London 1984, p. 242.

<sup>6</sup> Na Gombrowiczův zájem o Dostojevského upozorňuje mezi jinými Jean-Noël Vuarnet v článku „Le cosmos et la bibliothèque“ in *L'Herne*, o.c. s: 274 sqq.

<sup>7</sup> Ve vztahu k Stavroginovi se touto otázkou zabývám ve studii „La représentation par l'absence. Statut narratif des personnages chez Dostoïevski“, in : *RLC*, 1981, n° 3–4, s. 465–479.

čitý ohlas Nietzscheho<sup>8</sup>, jde však o problém širší, který se objevuje v poměrně častém využití motivu labyrintu v literatuře posledního století.

Bylo použití neobvyklého motivu věšení malých zvířátek u Gombrowicze a Kenzabura Oe náhodné? Nebo zde narážíme na jakýsi pozapomenutý a na první pohled nevýznamný archetyp, kterého si ani jeden z citovaných spisovatelů nebyl vědom?

Srovnání citovaných textů vede sice spíše ke konstatování rozdílů než k nalezení podob, jsou to však rozdíly v rámci etických a estetických tendencí, které je možno považovat za příznačné pro naši epochu, nebo aspoň pro její určitou část. Zdá se, že sociologicky chápané prostředí by bylo třeba doplnit podmínkami danými pozicí v čase. Ne pouze v tom, o kterém se mluví v tainovském pojetí „*race, milieu et moment*“, kde je čas chápán jako definovatelná danost, ale v čase, který je vytvářen lidskými zkušenostmi, myšlením a cítěním a který nepatří pouze do oblasti historické, ale i do oblasti filozofické. Jenže tento „filozofický“ čas je těsně spojen s lidským vědomím. V literatuře se odráží, ale literatura jej zároveň spoluvytváří. Ocítáme se zde v bludném kruhu? Spíše ve spirále. V žádné epoše nežijeme ostatně pouze a stále v jedné časové vrstvě a neprožíváme ji stejně. Různé projevy z minulosti se prolínají s přítomností a otevírají se k budoucnosti, ať už vědomě nebo nevědomě. Citované texty patří do tohoto proudu, do té části „filozofického“ času, který je vytvářen od starověku váháním, pocity úzkosti a osamění, konfrontacemi se zločinem a trestem ... a který se odráží v dílech Kafkových, Sartrových, Camusových... , jimiž je zároveň formován. Nežijeme pouze ve věku technického pokroku a sociálních převratů, ale i „v době po Dostojevském“. Jsou díla W. Gombrowicze a Kenzabura Oe dvě paralelní a zároveň odlišné odpovědi na tázání tohoto času?

Na první pohled by se zdálo, že Gombrowicz setrvává ve světě bezvýchodném, ve kterém lze přežívat jen s šaškovským smíchem nebo s intelektuálně laděnou ironií, zatímco Kenzaburo Oe hledá východisko z jeho zmatené krutosti. Ve své studii však Jan Błoński konstatuje, že Gombrowicz zůstává na straně Boha, byť nevěří.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> U Gombrowicze jde především o ohlas Nietzscheho pojetí chaosu, jak na to upozorňuje např. Jean-Noël Vuarnet, *o.c.*; Marek Tomaszewski, „La formation de la réalité dans la *Pornographie* et *Cosmos* de Gombrowicz“, in: *Revue des études slaves*, LX, 2, 1991, s. 421; Michał Głowiński, *Gombrowicz ou la Parodie constructive*. Traduit du polonais par Maryla Laurent, Montrichier 2004, s. 102 nebo Jan Błoński, *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne*, Kraków 2003.

<sup>9</sup> *O. c.*, s. 227.

