

Z PRACÍ STUDENTŮ

JANA CINDLEROVÁ

ARKÁDIE: METACHAOS PODLE STOPPARDA

Geniální třináctiletá aristokratka Thomasina Coverlyová, jíž snad lze nazvat protagonistkou hry spíše než kteroukoli jinou z celkem třinácti postav, říká v roce 1809 svému učiteli Septimu Hodgovi:

Když mícháte rýžový pudink, šíří se v něm lžice marmelády kolem dokola a zanechává za sebou červenou stopu jako obrázek meteoru v mém astronomickém atlasu. Když ale mícháte pozpátku, marmeláda se už zpátky nespojí. Opravdu, pudink toho vůbec nedbá a zůstane růžový. Nepřipadá vám to zvláštní? (Stoppard, 2002:369)

Arkádie Toma Stopparda je „fraktální hra demonstrující uspořádaný nepořádek a reflektující existenci chaosu v každém měřítku“ (Demastes, 1998:103) a na všech úrovních, teoreticky i prakticky, v obsahu i formě. Je reprezentantem postmoderního fenoménu divadla chaosu, jenž je výsledkem, odpovědí i iniciátorem velké vědecko-kulturní interakce, drama samotné lze pak bez nadsázky označit za vědecko-kulturní *metainterakci* a rovněž *metachaos*: pojednává o chaosu a na základě chaosu je i konstruováno, je chaosem o chaosu. Iterace, fluktuace, fraktály, motýlí efekt, podivný atraktor, bifurkační bod, entropie, disipace, soběpodobnost, samouspořádání: toto jsou úhelné kameny teorie chaosu, o nichž si postavy hry přímo i obrazně povídají, toto jsou úhelné kameny světa, v němž – některé z nich, ty relevantnější – žijí. Toto jsou úhelné kameny hry, na nich je postaven její děj i struktura.

„Fraktální hra“ *Arkádie* je mozaikou systémů, z nichž ke každému existuje mezi ostatními paralela. Rozprostírají se na stupnici Thomasinin list – Noakesův park a jsou utvořeny podle určitého vzorce; nikdy však zcela téhož. Tak i ony paralely nejsou shodné, nýbrž *chaotické* – a tento jejich charakter nejlépe vystihuje zdánlivě iracionální, vzájemně se opisující spojení s adjektivem, termín vzatý podle očekávání opět z teorie chaosu: *soběpodobné paralely*. Neboť existují určité vzorce, ale nikoli pravidelné: „Řád, maskovaný jako náhoda,“ říká William Gleick (1996:23), autor prvního zásadního díla o teorii chaosu, fascino-

vaně hledící na počítačový graf *chaotického* jevu: na jemnou propracovanou geometrickou strukturu *motýlích křídel*,¹ jímž nemůže nevládnout *řád*.

A William Demastes, autor prvního zásadního díla o divadle chaosu, podotýká: „Zjevná absence jakéhokoliv vzorce se stává diskutabilní, je-li vzato do úvahy měřítko.“ (Demastes, 1998:102) – Aneb jak podotýká Valentin, jeden z protagonistů hry: „Jako holub byste to viděl jinak.“ (Stoppard, 2002:415) – Aneb jak podotýkají moudrá lidová ústa: *zdá-li se vám svět chaotickým, zkuste změnit úhel pohledu*. – Aneb máme tu čest s *deterministickým chaosem*, což není oxymorón.

Jednoznačné paralely tak odhalujeme mezi prvky syntagmatických linií dvou časových rovin hry (počátkem 19. století a současností), a tím i jistou paradigmatickostí těchto rovin – stejně jako mezi prvky syntagmatické linie jediné: mezi listem a parkem, listem a příběhem o lordu Byronovi, Bernardovým a Haniným bádáním, Septimovou poustevnickou činností a Valentinovým tukaním na tlačítko počítače atd. A rovněž mezi vůbec nejmenším systémem hry – algoritmickým zakreslováním listu Thomasinou – a systémem ve hře vůbec největším, jímž je samotná její struktura, nelineární a zdánlivě chaotická, v níž nejen každá scéna ve vztahu k té předchozí i následné, ale i situace v každé z těchto scén jsou řazeny bez ohledu na chronologii, lineárnost, kauzalitu.

Skrumáž, která tímto *náhodným* hromaděním *beztvarých* komponentů vzniká, je ovšem skutečně mozaikou, *jemnou a propracovanou strukturou*, jíž teprve poslední vložený kámen – podle či proti očekávání, jež je zde obzvlášť ošemetné – skutečně odhalí, jakož i obhájí její existenci. Ke zvýznamňování jednotlivých komponentů dochází až postupně a jaksí *dotatečně*, když se formou vzájemných odkazů napříč obrazy, scénami i jednáními mezi *původně*, tedy pouze *zdánlivě*, nevýznamnými a snadno přeslechnutelnými informacemi odhalují fakta a souvislosti klíčového významu.

Arkádie tak vyjadřuje – a sama sebou též argumentačně podpírá – tezi svého autora a zastánců paradigmatu chaosu vůbec: základní vlastností řádu je neuspořádanost – v chaosu se skrývá řád, stále vítězíci. Protože nepravidelnost není nepřirozenost, protože vesmír není newtonovsky deterministické perpetuum mobile, ovšem ani stroj neustále se zpomalující a postupně mizející v šedé dřevě druhé věty termodynamiky. Spíše naopak. Nebo spíše obojí.

Je jen nutné uvědomit si, či vůbec připustit, že stroj světa třeba nepracuje tak, jak se dosud předpokládalo; připustit, že růžovějící pudink nemusí nutně být typickou newtonovskou anomálií, chybou či odchylkou, ale ani mikroskopickým důkazem postupného umírání makrokosmu. Tento časově nevratný proces výměny tepla je jednoduše důkazem existence *času*, který právě teorii chaosu vděčí za své *znovuobjevení*² – a růžový pudink je prostě *disipační strukturou*, jež ke svému vzniku spotřebovala vyšší množství energie; je strukturou vyššího řádu.

¹ Právě motýlí křídla připomíná nejvíce ona křivka stočená do dvojité spirály – tzv. Lorenzův podivný atraktor: magický obrazec, který se stal jakýmsi emblémem prvních vědců zabývajících se chaosem.

² „Znovuobjevení času“ je název jedné z klíčových přednášek Ilyi Prigogina a současně jedné z klíčových kapitol jeho knihy (2001:184).

A proč? Protože v červenobílém pudinku panují nerovnovážné podmínky a jimi podmíněné nelineární vztahy, a je tedy systémem značně nestabilním. A protože jako takový představuje vhodné klima k zahájení procesu sebeorganizace, *samouspořádání*, v jehož průběhu vzniká z chaosu *samovolně* nová uspořádanost a řád. Takto: podsystemy *fluktuují*, kolísají, přičemž jedno ze zakolísání může být natolik silné, že rozruší stávající uspořádání, dosud panující řád. V tomto okamžiku, tzv. *bifurkačním bodě*, stojí systém na rozcestí: buď se *rozpadne v chaos* – nebo se *přestrukturuje*. Tím, na co se čeká, je *náhoda*. Hrdá, protože až příliš dobře vědoma si toho, co dokáže – a též toho, že už to konečně pochopili i jiní: „Pokud dnes motýl zvíří vzduch v Pekingu, příští měsíc to může změnit systém bouří v New Yorku...“ (Gleick, 1996:22) – A červenobílý pudink se přestrukturoval v růžový.

Moc tepla je v různých podobách připomínána v průběhu celé hry – lze říci, že dramatický spád je tepelnou energií poháněn, že tepelná a dramatická energie jsou zde totožné: parostroj pana Noakese, tato novinka průmyslové revoluce v Anglii, s jejímž příchodem získala termodynamika svou podobu; alexandrijská knihovna, nad jejímž tragickým a zbytečným zánikem v ohni se Thomasina pozastavuje; oheň, jenž nakonec strávil i samotnou Thomasinu; Hanin vychládající čaj, Thomasinin růžovějící pudink. A příroda nezná zákony, kterými by teplotu v jeho neustálých všudypřítomných ztrátách zabránila či přinutila je navrátit se zpět. A proto i newtonismus toto *nelogické*, protože *nevratné* chování podivných nepravidelných systémů znát odmítá.

Ovšem „nevšednost³ je jedním ze znaků pitoreskního stylu“ (Stoppard, 2002:375), říká zahradní architekt Noakes realizující změnu Sidley Parku, původně klasické anglické zahrady – pozemku, na němž se rodinné šlechtické sídlo rozkládá. *Nepravidelnost* je Noakesovi při naplňování jeho vize zahradní architektury elementem stejně principiálním jako pro Thomasinu při vyvíjení jejích ikonoklastických studií: v krajinářské tvorbě tohoto „Císaře nesouměrnosti“⁴ (Stoppard, 2002:381), jak jej sama tituluje, nachází malá vědkyně inspiraci k vlastní intelektuální činnosti – k formulování tezí své „Nové geometrie nepravidelných tvarů“. (Stoppard, 2002:427) A snad i její atestaci.

Noakes a Thomasina dělají totéž; každý na jiné úrovni, v jiné oblasti, jinými prostředky. Noakes intuitivně, Thomasina vědecky. Kultura v tomto případě ovlivnila a povzbudila vědu – alespoň vědu Thomasininu.

Na počátku všeho stálo její antinewtonovské prozření, že „hory nejsou jehlany a stromy nejsou kužele“ (Stoppard, 2002:445), prohlášení „geometrii nenávidím“ (Stoppard, 2002:397) a suchá konstatování, že známé a užívané rovnice „popisují pouze tvary umělých výrobků“ (Stoppard, 2002:399) a že Bůh, byl-li

3 „Irregularity“, zde přeloženo jako „nevšednost“, je jedním z klíčových termínů v originálním anglickém znění hry; překládán je tu rovněž jako „nepravidelnost“ či „nesouměrnost“, ovšem multifunkčnost slova, pro náš *změněný* úhel pohledu tak signifikantního – stejně jako s tím související možnost vzájemné souvztažnosti sfér, v nichž je užíváno, a stejně jako slovní hříčky, jež napomáhají k *uvidění* této souvztažnosti a současně usvědčují z jejího obecného *nevidění* –, tím v jinak výtečném českém překladu bohužel zaniká.

4 V angl. orig. opět „Irregularity“.

by newtonián, by „s tímhle náčiním stvořil nanejvýš tak almaru“. (Stoppard, 2002:399) A následovala dedukce a rychlé rozhodnutí:

Jestliže existuje rovnice pro křivku zvonu, pak musí být další pro zvonek, myslím jako pro kytku, a existuje-li rovnice pro zvonek, tak proč ne pro růži? Zakreslím tenhle list a odvodím jeho rovnici. (Stoppard, 2002:399)

A Thomasina začala s tužkou a sešitem realizovat proceduru, která bude o dvě století později realizována za pomoci počítačů – *iterovala*: prostřednictvím fraktální geometrie rekonstruovala tvar listu, jenž se postupným zakreslováním iterovaných řešení do grafu bod za bodem odhaloval. Což právě je princip, na kterém je vybudována i struktura celé hry – a rovněž princip, jež Bernard Nightingale, literární badatel ze současné roviny hry, podcenil: při své rekonstrukci pobytu lorda Byrona v Sidley Parku na počátku 19. století si chybějící bod (= informaci) domyslel podle vlastní předem připravené teze. A máchnutí motýlích křídel způsobilo bouři: závěr, k němuž Bernard dospěl, byl mylný a diskvalifikoval veškerý jeho výzkum. Přestože tvar, který vznikl, byl pěkný – zejména proto, že byl pravidelný...

Nikoli pravidelnost, regulovanost, kontrolovanost, která člověka od přírody odděluje a staví jej nebezpečně nad ni – nýbrž obnovení jejich vzájemného vztahu, kde má své místo *náhoda*. Změna kurzu současného myšlení, které na přírodu úspěšně zapomnělo poté, co ji vytěsnilo z oblasti toho, co bere v potaz, toho, co je *logické*, protože je to *pravidelné*. Nikoli jehly a křychle, ale stromy a listy, přirozenost přírody a návrat člověka k ní, *znovuzasnoubení* (Demastes, 1998:85) s přírodou. – To je, oč tu běží.

Tom Stoppard se při svém návratu snad už ani intimněji k přírodě přiblížit nemohl: nezůstal jen u parku, prozkoumal i list. Jeho *Arkádie* není pouze „hlavou, nikoli srdcem“, jak zní častá výtká kritiků na adresu jeho děl – stejně jako Noakesova *arkádie*, v níž přetvářel Sidley Park, nebyla „úpadkem od myšlení k pocitu“ (Stoppard, 2002:443), jak zní názor Hany Jarvisové, další literární badatelky ze současné roviny hry. V obém je zastoupeno obojí a obojí tu má svůj neomezený a současně vzájemně se respektující prostor.

To seznává i samotná Hana, jejíž výzkum je *soběpodobný* tomu Bernardovu – ovšem s rozdílným zakončením: Hana, která dokázala přiznat *pocitu* jeho hodnotu a *náhodě* její schopnost podílet se na vývoji, odhalila všudypřítomný potenciál radikálního porušení linie předpokládaného. Dokázala opustit svou předpřipravenou tezi, vlastní laboratorní verzi průběhu událostí, a v činnosti poustevníka – jenž kdysi pokryl tisíce listů papíru „kabalistickými důkazy“ – odhalit iterování. A v samotném poustevníkovi – v této „zahradní dekoraci“, „sádrovém trpaslíkovi“ (Stoppard, 2002:390) – Thomasinina učitele Septima Hodge: bytostného deterministu, jenž zešlel (= podlehl pocitu !!!) poté, co jeho geniální žáčku stihla příznačně tepelná smrt.

Vytvořením postav Thomasiny a Noakese se Stoppard staví jednoznačně proti obecně podporovanému a převládajícímu názoru, že věda je čistá a nekontamino-

vaná kulturními vlivy, a přiklání se na stranu „vědecko-kulturního propletence“ (Demastes, 1998:97): teze, že kultura ovlivňuje vědu a věda ovlivňuje kulturu.

Neboli muž chaosu Stoppard neustále a nejrůznějšími způsoby zdůrazňuje, že připouští k participaci na kvalitním vývoji jak Rozum, tak Pocit – a Život, toto paradigma *sebeorganizace*, nechává regulérně se houpat na vahách harmonie uspořádaného nepořádku, *řádu z chaosu*. Život, který dokud bude, budou i pocity, jež nikdy nebudou úpadkem, nýbrž *vždy podivným atraktorem* v lidské dynamice, deterministicky nepředpověditelnou stránkou lidské bytosti odpovědnou za vznik *disipačních struktur* a uvědoměle se hlásící o slovo na každé křižovatce *bifurkačního bodu*. Život, který člověka *vrací* do přírody, který jej do ní „pevně ukotví, spíše než by se on sám snažil dominovat a kontrolovat ji.“ (Demastes, 1998:101)

Aby harmonie nebyla iluzorní, ale skutečná. Aby po nudě determinismu nastalo vždy očekávané dobrodružství neočekávaného, aby po nejistotě neočekávaného nastalo vždy zátiší determinismu. Neboť „když jedno formuje druhé, výsledkem může velmi pravděpodobně být život žitý dobře, ve vyváženosti s řádem vedoucím neuspořádaností veškeré existence.“ (Demastes, 1998:102)

Uhoření alexandrijské knihovny je nevratné a je ztrátou, uhoření Thomasiny je nevratné a je ztrátou – ovšem nikoli nevratnou ztrátou. Smrt jedné pence z dvanácti, jako ekonomické přiblížení jeho tepelné ztrátovosti, je stejně nevratná jako smrt celého parastroje a stejně jako smrt červenobílého pudinku a stejně jako smrt horkého čaje. Nevratný čas není neslitovný – pouze *nevratný*. A teorie chaosu je optimistická; jak potvrzuje i Septimus v jedné ze svých *chaotických* – tedy v našem smyslu „jasnějších“ – chvil:

Musíme se promíchávat stále kupředu, míchat za pochodu, vymíchávat chaos z chaosu...

Ovšem ouha! – Takto Septimus pokračuje:

...dokud není růžová zcela jednolitá, neměnná a nezměnitelná, a to jednou provždy. (Stoppard, 2002:376)

Promlouvaje o jakémsi *chaosu* tedy Septimus opět promlouvá *deterministicky*, což ovšem neznamená, že promlouvá o *chaosu deterministickém*. Ba právě naopak a nikoli překvapivě: hledí do budoucnosti střížené podle druhého termodynamického zákona, budoucnosti, která je černá či šedá, přestože v případě pudinku růžová; v každém případě čím dál tím méně rozlišená, čím dál tím stejnorodější.

Ať tedy optimisticky promluví jediný skutečný a uvědomělý *chaotik* hry, matematik Valentin, Thomasinin potomek, jenž vedle zákonitostí očekávaného *vždycna* přiznává místo i událostem neočekávatelného *tentokrátna* a jenž podstatu chaosu dokáže vyjádřit snad nejlapidárněji a nejpregnantněji, jak vůbec lze: „Příští přijde.“ (Stoppard, 2002:405)

POUŽITÉ PRAMENY A LITERATURA

- ABRAMS, Meyer Howard. *Zrcadlo a lampa. Romantická teorie a tradice estetického myšlení*. Přel. Martin Procházka. 1. vyd. Praha: Triáda, 2001. 384 s.
- CINDLEROVÁ, Jana. *Chaos a řád v zemi zaslíbené. Arkádie Toma Stopparda*. Brno, 2003. 65 s. Seminární práce na FF Masarykovy Univerzity na Ústavu pro studium divadla a interaktivních médií. Vedoucí práce doc. PhDr. Július Gajdoš, Ph.D.
- COVENEY, Peter, HIGHFIELD, Roger. *Šíp času. Cesta vědou za rozluštěním největší záhady lidstva*. Přel. V. Vašínek. 1. vyd. Ostrava: Oldag, 1995. 472 s.
- DEMASTES, William, W. 1998. *Theatre of Chaos. Beyond Absurdism, into Orderly Disorder*. (Přel. J.C.) 1st edition. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 192 p.
- Evropa romantiků*. Ed. H. Benediková. Přel. J. Šotolová. 1. vyd. Praha: Gemini, Fortuna Print, 1995. 102 s.
- GLEICK, James. 1996. *Chaos: Vznik nové vědy*. Přel. Jaroslav Sedlář, Renata Kamenická. Brno: Ando Publishing, 1996. 350 s.
- The History of Garden Design. The Western Tradition from Renaissance to the Present Day*. Ed. Monique Mosser, Georges Teyssot. 2nd edition. London: Thames & Hudson Ltd., 2000. 543 p.
- LEARY, Timothy. *Chaos a kyberkultura*. Přel. Alexandr Neuman. 1. vyd. Praha: Maťa, Dharma-Gaia, 1997. 372 s.
- LOURENCO, Eduardo. *Chaos a nádhera*. Přel. Pavla Lidmilová, Vlasta Dufková, Josef Hiršal. 1. vyd. Praha: Dauphin, 2002. 109 s.
- POPPER, Karl Raimund. *Život je řešení problémů*. Praha: Mladá fronta, 1997. 287 s.
- PRIGOGINE, Ilya, STENGERSOVÁ, Isabelle. 2001. *Řád z chaosu. Nový dialog člověka s přírodou*. Přel. Jan Píchal. I. vyd. Praha: Mladá fronta, 2001. 316 s.
- STOPPARD, Tom. 2002. *Hry*. Přel. D. Hábová, J. Kořán (Arkádie), J. Sloupová, M. Žantovský. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2002. 477 s.

METACHAOS IN STOPPARD'S ARCADIA

The analysis deals with Tom Stoppard's play, *Arcadia*, which utilises some elements of post-modern physical theory, namely the chaos theory. The presence of chaos is not only a formal, but also a structural aspect of the play. Generally speaking, Stoppard's *Arcadia* is a meta-chaotic chaos about chaos.

A significant feature of the theory of chaos – as well as drama of chaos – is its synthesis of statements that were traditionally seen as contradictory: naturalism and the absurd, necessity and coincidence, disorder and harmony, chaos and order. The main aim is to alter contemporary discourse and to present a new view of nature (where there is no bias to feeling) as well as of the human being within it in order to restore and rehabilitate their mutual relationship.