

Bína, Daniel

Na hraně syžetu : nad zápisníky střeoevropského autora

In: *Dominik Tatarka v souvislostech světové kultury : (jazyk - styl - poetika - politika)*. Pospíšil, Ivo (editor); Zelenková, Anna (editor). V Tribuně EU vydání první Brno: Tribun EU, 2013, pp. 69-77

ISBN 978-80-263-0385-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81528>

Access Date: 11. 03. 2025

Version: 20250223

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Na hraně syžetu. Nad zápisníky středoevropského autora

DANIEL BÍNA (ČESKÉ BUDĚJOVICE)

Klíčová slova

literatura, literární teorie, Dominik Tatarka, syžet, syžetovost, mytologizace, otevřené dílo

Key words

literature, literary theory, Dominik Tatarka, sujet, presence of a storyline, mythologization, open literary work

Abstrakt

Studie se zabývá pozdními texty Dominika Tatarky – především textem *Písačky* – v souvislostech vývoje evropské literatury ve 20. století. Zkoumány jsou, co do přítomnosti či nepřítomnosti v Tatarkově tvorbě – zejména tyto tři z výrazných prvků uplatňovaných uměleckou literaturou ve 20. století: vněsyžetovost (próza vně syžetu), (re)mytologizační tendence a recepční rozevřenost (otevřené dílo, vznikající dílo).

Abstract

The study deals with the later texts by Dominik Tatarka – namely the text called *Písačky* – in the context of the European literature development in the 20th century. It examines a presence or an absence of especially the following three significant elements applied in the artistic literature in the 20th century in the Tatarka's work: prose outside of the sujet, (re)mythologization tendency and receptive openness (literary “open work”, “work in progress”).

Pozoruhodná spisovatelská tvorba Dominika Tatarky nepochybně může být zkoumána a pojednávána nejen ve slovenském národním kontextu, a snad i nejen ve středoevropském regionálním kontextu, nýbrž také v kontextu světové literatury 20. století. Zde pohlédneme na vybrané pozov-

ruhodné inovativní momenty umělecké prózy 20. století – a na jejich (ne)přítomnost a způsob (ne)projevování se v próze Tatarkově. Vybíráme si tyto tři jevy:

- (1) vněsyžetovost,
- (2) (re)mytologizační tendence,
- (3) otevřenost díla.

1. Za hranice syžetu?

Přehlédneme-li Tatarkovy publikované texty, v chronologickém sledu, můžeme konstatovat jakýsi „dekonstrukční“ pohyb od starších, tradičním způsobem vycizelovaných obsáhlejších textů („knih“), až k prozaickým črtám a k (téměř) nekorigovaným deníkovým a jiným záznamům. Tatarkova ranější tvorba – až do 60. let 20. století – je, možno říci, v převážné většině tvarově, výstavbově konzervativní. Naopak pozdější tvorba – jako jsou ze 70. let *Písačky* a z 80. let *Navrávačky* – vykazuje znaky tzv. literatury vně syžetu.

Odhaloování samotné syžetovosti prozaické tvorby a obnažování a ironizování syžetotvorných postupů představuje v zásadě tradiční disciplínu: dějiny této disciplíny by bylo možno vyprávět, pokud ne od Françoise Rabelaise, pak dozajista od Laurence Sterna.¹ Objev zajímavých možností a technik, jak (ými) umělecký text může „překypovat přes svůj syžet“, byl pak dovršen v nezdřikavých projevech literatury ve 20. století.

Teoretický výraz našla tato tvorba u Viktora Šklovského. Literatura vně syžetu v jeho výkladu je v zásadě vybudována z digresí, fungujících jednak jako nosiče nového materiálu, obohacujícího text, jednak jako nástroje zdržování, brzdění děje (hospodaření s dějem), konečně pak jako prostředky tvorby esteticky působivých kontrastů. Jedním z nejdůleži-

¹ Uvedme si jedno z těch míst v románu o Tristramu Shandym, na nichž tato výrazná umělecká inovace propuká – kupř. začátek 11. kapitoly 2. knihy: „*Správně provozované psaní (jako je třeba moje, bodejť) je toliko jiný název pro rozhovor: A jako nenapadne toho, kdo ví, co se v dobré společnosti sluší, povídat všechno; – tak i spisovatel, obeznámený s patřičnými mezemi společenských mravů a dobrého vychování, netroufne si domýšlet všechno: Nejvyšší úctu vzdáme čtenářovu rozumu tím, že tu věc přátelsky rozpůlíme a přenecháme mu, ať si tak jako my i on něco představí. Co mne se týče, já mu takové poklony vzdávám ustavičně, a podobně jako svou, tak zaměštnávám všemožně i jeho obraznost.*“ (Sterne, L.: *Život a názory blahorodého pana Tristrama Shandyho*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1963, s. 93–94; překlad Aloyse Skoumala.)

tějších a nejproduktivnějších druhů kontrastu je konflikt či nesouhlas mezi myšlenkami a zážitky na jedné straně² a prostředím či okolím, v němž se ono myšlení a prožívání odehrává, na straně druhé. Dalšími výraznými znaky jsou: zařazování prvků (pseudo)dokumentárnosti, poukazování na (údajnou) dokumentárnost; a též: kupení úryvků, řazení fragmentů za sebe podle principu kontrastu témat a plánů; výsledkem takovýchto postupů je pak kompoziční celek románového typu, ale bez svazující syžetové motivace; takto zároveň autor provádí kritiku (dnes bychom i mohli říci: dekonstrukci) románové formy; dochází zde k obnažování samotné kompoziční a spisovatelské metody.³

Lze takto, se značným zjednodušením, formulovat vyhraněný tvar textu (nebo textového segmentu) vněsyžetové prózy. Použijme formulaci, již Jan Lopatka charakterizuje styl psaní Jana Hanče: „*Příznačná a častá je u Hanče taková výstavba záznamu, kdy od bezprostředního podnětu k jeho vzniku – denní příhody, novinové zprávy apod. – přechází k přesnému vybavování vzpomínek a konkrétních souvislostí, které podnět vyvolaly, a odtud k závažné formulaci některé z životních otázek.*“⁴

Tatarkova tvorba ve 40. a 50. letech (přinejmenším v chronologickém rozpětí od *Farské republiky* po *Radostník*) žádné zřetelné tendence k vněsyžetovosti nevykazovala. *Průtené kreslá* ze 60. let jsou dílo v základě syžetové, avšak bohatstvím svých digresí ukazují k charakteru toho, co Tatarka psal po roce 1968. Mohou tedy být brána jako doklad toho, že tvar Tatarkova pozdního psaní (*Písačky*, *Listy do věčnosti*, *Navrávačky*) je částečně i důsledkem záměru či vyústěním tendence, nikoli jen náhodným důsledkem znemožnění publikovat.

Nemožnost publikovat je pro vypravěče zlá (zvláště, byl-li na to z dřívějších časů zvyklý); na druhou stranu z ní může vzejít i umělecká potenciální výhoda: konec nutnosti budovat velké závazné kompozičně-žánrové lešení pro knihu, a tudíž osvobození od „povinného programu“ tradičního spisovatelství. Nabízí se tak směřování k nahrazení kvantitativní „knihotvorby“ shušťováním a koncentrováním výrazu, slovního tvaru (za příklad umělecky zdařilého řešení takové situace by opět mohl posloužit Hanč).

Je tedy pohyb „pozdního Tatarkey“ na hranici syžetovosti spíše chtěný,

² Avšak velmi zajímavé napětí je možno indukovat i uvnitř této konceptuální dvojice – a snad i jedno z těžišť práce s kontrasty v Tatarkových *Písačkách* spočívá právě v častých prudkých přechodech od materiálu „zážitkového“ k „myšlenkovému“.

³ Srov. Šklovskij, V.: *Teorie prózy*. Praha: Akropolis 2003, s. 225–245.

⁴ Lopatka, J.: *Předpoklady tvorby*. Praha: Československý spisovatel 1991, s. 79.

nebo jde více o nezamýšlenou, heteronomní vněszyžetovost? O důsledek toho, že autorův „vyprávěcí stroj“ i v publikačně nepříznivé situaci dále spouští svůj chod, avšak jakoby „naprázdno“, aniž by prvotní materiál byl tříděn, organizován a pořádan do podoby „knížního textu“? Jednotlivé záznamy jsou načrtávány (jakoby?) bez zájmu o dotahování, mají charakter narátorských rozběhů záhy opouštěných... Nicméně: poskládáním jednotlivých záznamů (přece jen: většinou docela vypracovaných a střípky dějové materie obsahujících) vznikají výsledné texty nepostrádající epickou linii (kupř. *Písačky* – avšak čtenář nevyzbrojený informacemi o míře a podobě editorských zásahů a gest nemůže odhadnout, komu vlastně tuto transformaci přičíst). Kohezi výsledných textů zajišťují jednak stylistické prvky, opakující se motivy a „rétorické refrény“, jednak postavy, přecházející z jednoho záznamu do druhého... Švy mezi záznamy se tak znevýznamňují, a dojem dějovosti výsledného textu se posiluje...

Oproti typicky vněszyžetově-prozaickému odhalování románového postupu, projevuje se v *Písačkách* (i v *Listoch do večnosti*) spíše opačně orientovaný pohyb: od jakoby izolovaných (údajně neupravovaných) zápisů, impresí či plasticky vylíčených momentů, směrem k jejich poskládání do řady, na niž je (jaksi „zvenku“ či „shora“) přiložen klíč (či mřížka) příběhu... Spíše než by tu spisovatel svlékal tísnící krunýř syžetu, naopak vykřesává ze záchytných bodů původních zápisů a fragmentů něco, čím lze absenci syžetu potřit. V těchto knihách je zaznamenáno stylisticko-poetické „rozpínání textu“ z původní zápisníkové formy. Za hranici syžetového tvaru takto autor koneckonců nemíří – spíše se pohybuje na jeho hraně.

2. (Re)mytologizace?

Výrazná a důležitá je i další uměleckoliterární inovace ve 20. století, částečně analogická či souvisící s problematizací syžetové výstavby, nebo spíše představující její význačnou specifickou podobu: jedná se o „mytologismus“, o „(re)mytologizační“ dění v románu 20. století;⁵ o obnovování dávného (a od novověku slábnoucího) sepětí mimeticko-realistického vyprávění uvěřitelných dějů s mýtickými paradigmaty.

Literární texty, tvary a žánry z mýtu vzešly – přinejmenším v tom smyslu, že mýtus byl starší literatuře podložím, na jehož základě byly texty srozumitelné. („*Mytologický „význam“ úplně „neodprýskne“; forma nemůže být „čistou“ formou, takže tradiční syžet a tradiční metaforika si*

⁵ Srov. zejm. Meletinskij, J. M.: *Poetika mýtu*. Praha: Odeon 1989.

zachovávají v jistých úrovních svou tradiční sémantiku.“⁶ Literární dění 18. století vedlo k opuštění tradičního syžetu, a v 19. století realistická literatura tento pohyb dovršila. Inovátoři ve 20. století pak bezčasá dějová, dramatická a symbolická paradigmatata „znovuobjevují“ – ovšem nikoli ve smyslu zavržení novověkých postupů a stylů a návratu k původnějším; ani ne už jako samozřejmou, neproblematickou konceptuální kostru narativu; nýbrž jako druhou, spodnější vrstvu či mřížku (dějů, epizod, symbolů, emblémů), k níž lze první, povrchovou syžetovou vrstvu porůznu víceméně natěsno přikládat a zase ji víceméně odchlipovat, a obě vrstvy tak ironizovat.

Byl by přemýšlivý, k reflexi tíhnoucí autor Dominik Tatarka, – hravějším teoretickým pohybem – začlenitelný do širokého proudu (re)mytologizačního dění ve světové literatuře 20. století? Jakási „dvouvrstvosť pojednávaného“ je v textech slovenského autora přítomna, a to včetně textů nebeletristických: i v nich bývá pojednávaná konkrétnější záležitost střídána abstraktnější „explikací“, začleňující ono konkrétní do věčně se opakující „mýtické“ problematiky... (Tak např. v esejích o kultuře: *„Človek nemá nič pred sebou. Iba zánik. Do budúcnosti ho tlačí iba minulosť. Do budúcnosti sa posúva ako rak pospiatky. Je tu iba chvíľu. Dostáva sa mu uspokojenia iba chvíľkového. Chápeme sa v súvislostiach, alebo sa vôbec nechápeme.*“)⁷

Tatarkovy pozdní „písačky“ ze 70. let kmitají mezi motivy, tématy a záležitostmi „makro-společenskými“ a „mikro-světovými“, – mohli bychom formulovat tuto dvojici kontrastních a střídavě pojednávaných agend: (1) „velké“–dobové–specifické, a (2) „malé“–bezčasé–obecné.

Ve střídání forsírovaných erotických motivů a líčení s ideologizujícími tvrzeními (jako např. v *Písačkách* přeskokování od vzrušeného líčení ochutnávání tělesných šťáv k „tomu podstatnému z nás“, „zdeděné mýtické představě“ atd.)⁸ bychom snad náznaky (re)mytologizační tendence vidět (s trochou dobré vůle) mohli. Vzhledem k národnímu a politickému zakotvení „velkých“ záležitostí, pojednávaných v tomto „písání“, bychom pak mohli uvažovat i o prvcích „národní varianty“ mytologismu – tak jak ji vnímá Meletinskij v tvorbě Gabriela Garcíi Márqueze:

„Márquezův model zdůrazňuje z jedné strany jakési národní nebo obecně lidské invarianty životního stylu, psychologie, politické situace, hlavních opakujících se „rolí“, a z druhé strany historickou dynamiku la-

⁶ Meletinskij, J. M.: *Poetika mýtu*. Praha: Odeon 1989, s. 288.

⁷ Tatarka, D.: *Hovory o kultúre a obcovaní*. Praha: Ipeľ 1995, s. 88.

⁸ Tatarka, D.: *Písačky pre milovanú Lutéciiu*. Praha: Labyrint 1999, s. 38.

*tinskoamerického vývoje od Kolumbova objevení Ameriky po naše dny a evoluci lidských charakterů. Svěbytnou vyvážeností historické a mytologické roviny, interpretací mýtu zároveň s ohledem na jeho typičnost...*⁹

Opakující se, víceméně barvitá, „detailní a markantní“¹⁰ líčení intimních záležitostí, zabírají velkou část textu *Písaček* (i *Listov do večnosti*). Opakující se emblematické poukazy, návraty k nejobecnějším symbolům a archetypům – jeden z příznaků (re)mytologizačního dění – po barvitých pasážích často následují, „odpovídají“ na ně. Jeden z mytologizačních prvků tkví právě v tomto propojování intimní agendy s explikacemi: jedinečný materiál je transformován v obecnou ideu. Tak třeba: „*Muž a žena sú spolu, boli spolu, zostali spolu, rečou si to pamätáme, rečou sa nám vynára v pamäti, že medzi nami v takej chvíli býva ticho, odjakživa. – Mužom všetkých čias a kultúr je sväté tvoje lono, tvoja čiča, ktorá nás prijala, nachovala, napokon kojila, našila a kojila... – Vtiahne do seba svoje prázdne, vyhľadované bruško, ktoré plod neroztrhal, dosiaľ to v sebe nenechala...*“ – apod.¹¹

Mytologizující je tedy především Tatarkovo pojetí ženských postav – abstrahující a explikační výpovědi o nich směřují velmi často k symbolům, archetypům; ty kondenzují do několika málo variant (arche)typizace ženy (matka a mateřství, plodnost), jež dohromady skládají mozaiku mýtické všeženy (jakési „Anny Livie Plurabelly“).

A mytologizující je i sebepojetí promlouvajícího Bartoloměje Slzičky v *Písačkách* – za mytologizační prvek je možno označit opakující se, zálibné i povýšené, neupřímně působící sebezpytování: „*Čím som ich tak, nevedomky, ukrutne urazil? Tým, že som dal na sebe vidieť, ako som ich poľutoval a dosiaľ ich všetkých lutujem.*“¹² Slzička je někdy předváděn jako eticky nadřazený (v záležitostech erotiky i politiky) – např. vůči známému režimnímu spisovateli.¹³ Povýšování a emblematické Slzičkova autotypu jde až přes práh kliše: „*Ja som ten, ktorý to všetko vidí a vie. Lebo už dávno, už odvtedy som vylúčený zo spoločnosti.*“¹⁴

⁹ Meletinskij, J. M.: *Poetika mýtu*. Praha: Odeon 1989, s. 377–378.

¹⁰ K pojmu „markantnosť“ srov. publikace z okruhu nitranské literárněkomunikační školy (zejm. Plesník, L. a kol.: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa 2008, s. 180–185).

¹¹ Tatarka, D.: *Písačky pre milovanú Lutáciu*. Praha: Labyrint 1999, s. 23, 28, 38.

¹² Tamtéž, s. 53.

¹³ Srov. tamtéž, s. 183–186.

¹⁴ Tamtéž, s. 195.

3. Otevřenost, nebo ideologičnost?

Z uměleckoliterárních inovací 20. století nelze vynechat „otevřené dílo“. Idea díla otevřeného svobodné recepci, idea rozličné konkretizace podporujícího textu, důvěřujícího samostatnosti čtenáře a požadujícího od něho takovou samostatnost, byla uvedena do literární teorie a estetiky především na základě vyrovnávání se s tvorbou Jamese Joyce. Přístup k psaní recepčně otevřeného díla nazval Joyce, aristotelsky, „entymematickou technikou“ (ukázkově ji uplatnil v „novinářské“ epizodě románu *Ulysses*). Entymematická zkratka – stručné, kusé, provokujícím způsobem neúplné, ale intenzivní „nahození“ situace, obrazu, impulzu – má vést k tomu, že čtenář celé situaci, tématu či ideji porozumí vcelku, na jeden ráz: celý poznatek, obohacený o učiněnou esteticko-kognitivní zkušenost, se mu náhle „zjeví“ (Joyce pro tento moment a cíl užíval označení „epifanie“).

Další tvorba a úspěchy působivých textů, vyladěných tak, aby v co největší míře provokovaly čtenáře k vlastní recipientské „umělecké tvorbě“, vedly k formulování konceptů recepční estetiky, v jejímž rámci se zodpovědnost za vyznění a působení textu přesouvá na čtenáře. To mimo jiné znamená, že autor silného otevřeného textu nesmí mít strach z konotační rozbihavosti a interpretativní rozmanitosti vyvěrající z tohoto textu víceméně nekontrolovatelně. Autor, v jehož intenci hraje roli ideologičnost, naproti tomu projevuje starost o to, aby přijetí jeho textu vyústilo ve „správné“ (vůči jeho intenci nedivergující) pochopení.¹⁵

Písačky ze 70. let se vyznačují protkáváním smyslově konkrétních, víceméně expresivních, senzuačně sytých výpovědí, s abstraktnějšími formulacemi explikativními – většinou je to sice provedeno poměrně organicky, nicméně se takto „přivírají“ recepční výhledy (škála možných čtenářských konkretizací, „hratelnost“¹⁶ textu). Fungování Tatarkova textu se jeví mimo jiné jako častá pulzace: střídá se (1) čerstvý senzuační materi-

¹⁵ Srov. např.: „*Obava z otevřenosti, stálé nervózní napětí, vyvolané přesvědčením, že je třeba říci ještě slovo, ještě větu, aby bylo vše beze zbytku vyřčeno.*“ (Lopatka, J.: *Předpoklady tvorby*. Praha: Československý spisovatel 1991, s. 20.)

¹⁶ Pojem „hratelnost“ si zde (jen zpola hravě) vypůjčujeme ze současného převážně internetového diskursu o počítačových hrách (videohrách) – užívá se (převážně intuitivně) ve smyslu: využitelnost herního produktu, vydatnost herního rozvrhu, škála možností herního postupu, bohatství možných hráčských (recipientských) konkretizací narativního půdorysu hry, míra opakovatelnosti hraní apod.

ál a (2) instrukce, jak s ním intelektuálně naložit; (1) barvitě znázornit, vyličit, ukázat – a (2) hned vzápětí (ještě „zatepla“) čtenáře „edukovat“, usměrnit...

Takové dílo, jehož text nebo textové segmenty bývají uzavírány (jehož oddíly či odstavce často končí) explikativním, abstraktním materiálem, je – ne-li ke schematismu tendující, pak určitě – „přivírané dílo“...

Zdá se, že koneckonců, na nejzazším, „esteticko-edukačním“ rozcestí (mezi „čistou tvorbou“ a „ideologičností“), dává Dominik Tatarka přednost druhému směru, estetika jeho literatury jako by se podřizovala edukačnímu (pastoračnímu?) záměru „karpatského pastýře“.¹⁷

Prokládání emotivních líčení s ideologématy způsobuje „recepční uzavírání“ textu – snad symbolicky demonstrované až poněkud trapně polopatizujícím závěrečným odstavcem *Písaček* (umístěným zřejmě editorem):

„Pre mňa, pre mňa láska nie je stavom, súvislým, požehnaným – láska je mi tvorbou, výrazom. K tomu, aby som ju vyjadril, nemám nič – drevo, kameň, bohatstvo, moc – mám iba slová...“¹⁸

Pokusme se o krátké shrnutí:

Tatarkovo psaní lze vidět jako pohyb – dlouho pomalý, nenáhlý, pak dovršený zlomem na konci 60. let – od poměrně konzervativního přístupu (40. a 50. léta – včetně např. *Farské republiky* a *Radostníku*), přes nepřilíš razantní uplatňování netradičních postupů, nebo i experimentálních prvků (60. léta – *Démon súhlasu*, *Prútené kreslá*), až k prozaickým črtám či kvazi-(pseudo-?)autentickým zápisníkům (70. a 80. léta, *Písačky*, *Listy do večnosti*, *Navrávačky*).

Tatarkovy texty od 60. let, a zvláště ty ze 70. let, jsou do značné míry vystavěny na střídání dvou vrstev agendy (velké–dobové–specifické a malé–bezčasé–obecné) a dvou typů výpovědí (líčení zážitků a zobecňující formulace).

Vněšyžetovost, mytologismus i entymematická technika – uměleckoliterární inovace ve 20. století – problematizují (dekonstruují) narativní postupy a žánry a samo narativno. Tatarkovy pozdní texty na jednu stranu

¹⁷ Srov. např.: „Okrem ušľachtilých býkov hádam by bolo treba pestovať aj citlivejšieho človeka.“ (Tatarka, D.: *Človek na cestách*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry 1963, s. 17.) K takovému ideálnímu cíli ovšem, koneckonců, směřují obě cesty: jak „čistě-umělecká“, tak „vychovatel-sko-kazatelsko-pastýřská“.

¹⁸ Tatarka, D.: *Písačky pre milovanú Lutáciu*. Praha: Labyrint 1999, s. 266.

uplatňují postupy a techniky vněsyžetového psaní, na stranu druhou nevzdávají se syžetu, drží se v jeho rámci, nebo jej konstruují dodatečně redigováním původních zápisů.

Mytologizační prvky v Tatarově tvorbě mají ráz explikačního přiřazování líčených epizod a momentů k tradičním či konvenčním emblémům a archetypům (stylisticko-poetická barvitost líčení zmírňuje riziko pádu do polopatismu a kýče).

Na pohybu výrazné části světové prozaické tvorby 20. století směrem k recepční nedourčenosti a otevřenosti se Tatarova nepodílel.

Literatura

LOPATKA, J.: *Předpoklady tvorby*. Praha: Československý spisovatel 1991.

MELETINSKIJ, J. M.: *Poetika mýtu*. Praha: Odeon 1989.

PLESNÍK, Ľ. a kol.: *Tezaurus estetických výrazových kvalit*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa 2008.

STERNE, L.: *Život a názory blahorodého pana Tristrama Shandyho*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1963.

ŠKLOVSKIJ, V.: *Teorie prózy*. Praha: Akropolis 2003.

ŠTOLBOVÁ, E.: *Navrávačky s Dominikom Tatarom*. Bratislava: Literárne informačné centrum 2000.

TATARKA, D.: *Človek na cestách*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry 1963.

TATARKA, D.: *Hovory o kultúre a obcovaní*. Praha: Ipeř 1995.

TATARKA, D.: *Listy do večnosti*. Toronto: Sixty-Eight Publishers 1988.

TATARKA, D.: *Pístačky pre milovanú Lutáciu*. Praha: Labyrint 1999.

