

Keď sme prebrali príbeh — ten jednoduchý a základný aspekt románu — môžeme sa obrátiť k zaujímavejšiemu predmetu: k hercom. Nemusíme sa už pýtať, čo sa stalo ďalej, ale komu sa to stalo; spisovateľ sa bude spoliehať na našu inteligenciu a predstavivosť, nie iba na našu zvedavosť. Začne zdôrazňovať nový aspekt — hodnotu.

Keďže hercami príbehu sú zvyčajne ľudské bytosti, videlo sa mi vhodné nazvať túto kapitolu Ludia. V románe sme už mali aj živočíchov, ale bez väčšieho úspechu, lebo zatiaľ ich poznáme veľmi málo po psychologickej stránke. Možno, alebo skôr pravdepodobne, tu v budúcnosti nastane zmena, porovnateľná s tou, ku ktorej došlo v minulosti v literárnom stvárnení divochov. Priepasť, ktorá oddeľuje Piatka od Batoualy, bude možno porovnateľná s priepasťou, ktorá bude oddeľovať Kiplingových vlkov od ich literárnych potomkov, čo sa zrodia o dvesto rokov. Azda do literatúry vstúpia živočíchov, ktoré nebudú mať ani symbolický význam, ani to nebudú prezlečení ľudkovia, možno to nebudú ani pohybujúce sa štvornohé stoly, ani pomalované zdrapy lietajúceho papiera. To je jeden zo spôsobov, ktorým hádam veda obohatí román tým, že mu dodá novú látku. Ale k tomu zatiaľ ešte nedošlo a kým táto pomoc nepríde, môžeme povedať, že hercami v príbehu sú ľudské bytosti alebo také bytosti, ktoré predstierajú, že nimi sú.

Keďže spisovateľ sám je ľudská bytosť, existuje medzi ním a jeho látkou príbuznosť, ktorá v mnohých iných odvetviach umenia chýba. Historik je tiež spojený so svojou látkou, ale nie tak dôverne. Maliar alebo sochár nepotrebuje toto spojenie: to znamená, že ak nechcú, nemusia zobrazovať ľudské bytosti. Básnik tiež nemusí a hudobný skladateľ ľudské bytosti dokonca ani zobrazíť nemôže, aj keby chcel, ibaže si pomôže programom. Spisovateľ, na rozdiel od mnohých svojich kolegov umelcov, vytvára z masy slov surové (druhovú) podoby seba samého, (surové: detailné opracovanie príde až

neskôr), dá im meno a pohlavie, prideliť im charakteristické gestá, nechá ich hovoriť v rámci úvodzoviek a azda aj primerane sa správať. Hory slov, to sú jeho postavy. Nevytvárajú sa však v jeho mysli studenou cestou, spisovateľ ich tvorí v delíriu. Ich prirodzenosť je podmienená spisovateľovou znalosťou ľudí a seba samého a ešte modifikovaná ostatnými aspektmi jeho práce. Tento posledný bod — vzťah medzi postavami a ostatnými aspektmi románu — bude predmetom našej budúcej rozpravy. Teraz sa zapodievame vzťahom literárnych postáv ku skutočnému životu. Aký je rozdiel medzi ľuďmi v románe a ľuďmi ako vy či ja, alebo samým spisovateľom či kráľovnou Viktóriou?

Dajaký rozdiel tu musí byť. Ak sa nejaká postava v románe presne podobá kráľovnej Viktórii — nie iba dosť podobá, ale úplne sa podobá — potom to skutočne kráľovná Viktória je a taký román a všetko, čo sa v ňom týka kráľovnej Viktórie, má povahu memoárov. A memoáre — to jest história, sa zakladajú na svedectve. Román je založený na svedectve +x alebo -x, pričom x je spisovateľov temperament a táto neznáma veličina vždy modifikuje pôsobnosť svedectva a niekedy ho tiež úplne zmení.

Historik sa zapodieva činmi. Ľudskými charaktermi sa zapodieva len pokiaľ ich môže odvodzovať z ich činov. Sústreďuje sa na postavy práve tak ako spisovateľ, ale o ich jestvovaní sa dozvedá iba vtedy, ak sa nejako prejavia. Keby kráľovná Viktória nebola povedala „Nezabávame sa“, jej spolustolovníci by neboli vedeli, že sa nezabáva a verejnosť by nemohla byť oboznámená s tým, že sa kráľovná nudí. Mohla sa zamračíť, vtedy by boli usúdili, že sa jej nálada zmenila — výzor a gestá patria tiež medzi historické svedectvá. Ale keby ostala pokojná — čo by kto vedel? Vnútorný život je, ako vyplýva z definície, ukrytý. Vnútorný život, ktorý sa prejavuje vonkajšími znakmi, už nie je ukrytý, vstúpil už do ríše činov. Poslaním spisovateľa je odkrývať takýto život už pri jeho vzniku: povedať nám o kráľovnej Viktórii viac, ako mohlo byť známe, a vytvoriť tak postavu, ktorá už nie je kráľovnou Viktóriou z histórie.

Zaujímavý a citlivý francúzsky kritik, ktorý píše pod menom Alain, má k tejto otázke užitočné, aj keď trochu fantastické poznámky. Dostáva sa trochu nad hladinu, nie zas natoľko, ako ja si myslím, že som sa dostal, ale spoločne by sme sa možno mohli dostať ku brehu. Alain skúma rozličné formy estetickej aktivity

a keď hovorí o románe, tvrdí, že každá ľudská bytosť má dve stránky: jedna patrí histórii a druhá umeleckej próze. Všetko vonkajšie na človeku — to znamená jeho činy a tá časť jeho duchovnej existencie, ktorá sa dá odvodzovať z jeho činov — spadá do historickej domény. Románovú a romantickú stránku človeka (*sa partie romanesque ou romantique*) tvoria „čisté vášne, to znamená sny, radosť, smútok a samovraha, o ktorých mu zdvorilosť alebo hanblivosť nedovoľuje rozprávať“; jednou z hlavných úloh románu je vyjadriť túto stránku ľudskej prirodzenosti.

V románe nie je ani tak príbeh fiktívny, ale skôr metóda, akou sa myšlienka mení v čin, metóda, ktorá sa v každodennom živote nikdy nevyskytuje... História, čo zdôrazňuje vonkajšie príčiny, ovláda vedomie fatality, zatiaľ čo v románe niet nijakej fatality; v románe sa všetko zakladá na ľudskej prirodzenosti, prevláda v ňom pocit existencie, v ktorej je všetko intencionálne, dokonca aj vášne a zločiny a tiež utrpenie.*

Tu je možno nepriamo povedané, čo vie každý britský žiačik, že totiž historik zaznamenáva, zatiaľ čo spisovateľ tvorí. Je to výborná okluka, lebo vyjadruje základný rozdiel medzi ľuďmi v každodennom živote a ľuďmi v knihách. V každodennom živote nikdy nerozumieme jeden druhého, nie sme ani dobrí jasnovidci, ani sa úprimne nezdôverujeme jeden druhému. Poznáme sa iba približne, podľa vonkajších znakov, tie napokon stačia na spoločenské a dokonca aj intímne vzťahy. Ale ľuďom v románe môže čitateľ dokonale porozumieť, ak si to spisovateľ želá; môže priblížiť ich vnútorný aj vonkajší život. A tak sa stáva, že ľudia v románe sa zdajú často skutočnejší než postavy v histórii, ba dokonca než naši priatelia; dozvedáme sa o nich všetko, čo sa možno dozvedieť, či sú nedokonalí alebo nereálni; ich tajomstvá nie sú pre nás skryté, zatiaľ čo naši priatelia majú a musia mať tajomstvá, vzájomná zdržanlivosť v tomto ohľade je jednou z podmienok života na tejto planéte.*

A teraz sa pozrime na tento problém ešte školáckym spôsobom. Vy aj ja sme ľudia. Nemali by sme sa radšej pozrieť na hlavné fakty v našom živote — nie našich individuálnych osudov, ale našich daností, ako ľudských

* Parafrazované podľa *Système des beaux arts* (Paris, 1920), str. 314—315. Som zaviazaný p. André Mauroisovi, že ma upozornil na túto podnetnú esej. (Pozn. autora.)

bytosť? Tak budeme mať niečo isté, z čoho budeme môcť vychádzať.

Je päť hlavných faktov v ľudskom živote: narodenie, jenie, spánok, láska a smrť. Ich počet by sa dal rozšíriť — mohli by sme napríklad pridať dýchanie — ale týchto päť faktov je najočividnejších. Opýtajme sa v stručnosti, akú úlohu hrajú v našom živote a akú v románoch. Má spisovateľ sklon k tomu, aby tieto fakty reprodukoval presne, alebo má sklon procesy, ktorými prechádzajú jeho postavy, predlžovať, skracovať, nevšimáť si ich a vyzdvihovať ich? Nie sú to už tie isté procesy, ktorými prechádzame my, hoci ich rovnako pomenúvame.

Pouvažujme najprv o dvoch najzvláštnejších faktoch: o narodení a smrti; sú zvláštne preto, že súčasne sú skúsenosťou, aj nie sú skúsenosťou. Dozvedáme sa o nich iba od druhých. Všetci sme sa narodili, ale nepamätáme sa, ako to bolo. A smrť prichádza tak, ako prišlo narodenie, tak isto nevieme, aká je. Naša posledná skúsenosť je taká ako prvá — nevedomujeme si ju. Život je pohyb medzi dvoma temnotami. Niektorí sa tvári, že vie, aké je narodenie a smrť: napríklad matka má určitú predstavu o narodení, lekár, duchovný, poznajú narodenie a smrť. Ale ide tu vždy o pohľad zvonka, a tie dve entity, ktoré by nám to mohli osvetliť, totiž novorodenec a mŕtvola, tie to nemôžu urobiť, pretože ich aparát na zdieľanie skúseností nie je zladený s našim aparátom na príjem.

Pripusťme teda, že ľudia začínajú svoj život skúsenosťou, na ktorú zabudnú, a končia ho skúsenosťou, ktorú síce predpokladajú, ale nie sú schopní ju pochopiť. A toto sú bytosti, z ktorých sa spisovateľ usiluje urobiť románové postavy, postavy alebo bytosti im zdanlivo podobné. Spisovateľovi je dovolené pamätať si alebo pochopiť všetko, ak sa mu to hodí. Pozná do hĺbky vnútorný život človeka. Kedy sa po narodení zmocní postáv a uvedie ich do románu, alebo ako ich bude sledovať až k hrobu? A čo povie, alebo čo dá pocítiť v súvislosti s týmito dvoma čudnými skúsenosťami?

A potom tu máme jenie, proces napchávania, udržiavanie individuálneho plamienka pri živote, proces, čo sa začína už pred narodením a ktorý potom usmerňuje matka, až ho konečne prevezme jednotlivec do vlastných rúk, proces, ktorý sa opakuje deň čo deň v podobe vkladaní sortimentu potravín do otvoru v tvári bez toho, že by to človeka prekvapovalo alebo nudilo: jenie je

spojovací článok medzi známym a zabudnutým; tesne spätý s narodením, na ktoré si nikto z nás nepamätá, siahajúci až k dnešným raňajkám. Jedlo, tak ako spánok, ktorý ho v mnohých ohľadoch pripomína, neslúži iba na obnovu našich síl, ale má aj svoju estetickú stránku, môže nám chutiť alebo nechutiť. Čo sa robí s týmto dvojtvárnym tovarom v románoch?

Po štvrté spánok. V priemere jednu tretinu času netrávime v spoločnosti, medzi ľuďmi, a dokonca ani nie v takzvanej samote. Vstupujeme do sveta, o ktorom toho málo vieme a ktorý sa nám vidí, keď sme ho opustili, čiastočne ako zabudnutie, alebo karikatúra tohto sveta a čiastočne ako zjavenie. „Nesnívalo sa mi nič“, alebo „Snívalo sa mi o rebríku“ alebo „Snívalo sa mi o nebi“, vravíme, keď sa zobudíme. Nechcem tu diskutovať o povahe spánku a snov — chcem iba poukázať na to, že zaberajú veľa času a to, čomu sa hovorí História, sa iba obtrie o dve tretiny ľudského cyklu, a podľa toho aj teoretizuje. Zaujíma umelecká próza podobný postoj k spánku?

A nakoniec láska. Používam toto oslavované slovo v jeho najširšom a najfádnejšom zmysle. Dovoľte mi, aby som najprv porozprával veľmi sucho a stručne o sexe. Niekoľko rokov po narodení ľudskej bytosti dochádza u nej k istým zmenám, tak ako u ostatných živočíchov. Tieto zmeny často vedú k spojeniu s inou ľudskou bytosťou a k produkcii ďalších ľudských bytostí. Náš rod sa rozrastá. Sex sa zjavuje už pred dospelosťou a siahá až za neplodnosť, ktorá prichádza so starobou. Sprevádza nás po celý život, hoci vo veku pohlavnej aktivity sú jeho prejavy pre spoločnosť oveľa zrejmejšie. Popri sexe sú tu ďalšie city, ktoré intenzívnejú v procese dospievania: rozličné povznesenia ducha, ako napríklad náklonnosť, priateľstvo, vlastenectvo, mysticismus — len čo sa pokúsime určiť vzťah medzi sexom a ostatnými emóciami, začneme sa škriepiť práve tak prudko, ako sme sa azda mohli škriepiť o Waltera Scotta, alebo ešte prudkejšie. Skúsme si iba zostaviť prehľad rozličných hladísk. Niektorí ľudia vravia, že sex je základom a že podmieňuje všetky ostatné lásky — lásku k priateľom, k bohu, k vlasti. Iní vravia, že sex je síce s nimi spojený, ale druhotne, nepramenia z neho. A ešte iní sú toho názoru, že nie je s nimi spojený vôbec. Ja iba navrhujem, aby sme celý ten uzol citov nazvali láskou, aby sme na ňu pozerali ako na piatu veľkú skúsenosť, ktorou musí každá ľudská bytosť prejsť. Keď

ľudské bytosti milujú, usilujú sa niečo dostať. Usilujú sa tiež niečo darovať, a tento dvojaký cieľ robí lásku komplikovanejšou než jedenie alebo spánok. Láska je súčasne sebecká aj altruistická a ani nahromadenie citu v jednom smere neoslabaže celkom cit zasa v druhom smere. Koľko času zaberá láska? Táto otázka znie dosť surovo, ale dotýka sa našej rozpravy. Spánok zaberá asi osem hodín z dvadsiatich štyroch, na jedenie potrebujeme asi ďalšie dve. Vymedzíme láske tiež dve hodiny? To je zaiste slušný odhad. Láska sa môže vpliesť aj do našich ďalších činností — rovnako ako ospalivosť a hlad. Láska môže vyvolať rozličné druhotné činnosti: napríklad láska muža k jeho rodine ho môže viesť k tomu, že trávi veľa času na burze, alebo láska k bohu ho môže viesť k tomu, že pričasto chodí do kostola. Ale možno vážne pochybovať o tom, že by človek citovo obcoval s hocíjakým citovým objektom viac ako dve hodiny denne. A je to práve toto citové obcovanie, táto túžba dávať a brať, táto zmes štedrosti a očakávania, ktorá odlišuje lásku od ostatných skúseností v našom vyratúvaní.

Také je ľudské usposobenie — alebo aspoň čiastočne. Spisovateľ, sám takto usposobený, berie pero do ruky, dostáva sa do výnimočného stavu, ktorý sme kvôli zrozumiteľnosti nazvali „inšpiráciou“, a usiluje sa vytvárať postavy. Niekedy sa postavy musia podriadiť iným aspektom románu: to sa často stáva (romány Henryho Jamesa sú v tomto ohľade extrémnym príkladom) a vtedy musia postavy, prirodzene, prispôbiť svoje ustrojenie. Ale my teraz budeme skúmať jednoduchší prípad, prípad spisovateľa, u ktorého je stvárňovanie ľudských bytostí hlavnou vášňou a ktorý vie veľa obetovať pre ich blaho — príbeh, zápletku, formu aj náhodnú krásu.

Nuž teda, ako sa ľudia v románe líšia od ľudí na tejto zemi? Nemožno tu zovšeobecňovať, pretože z vedeckého hladiska nemajú nič spoločné; nemusia mať napríklad žlazy, kým všetky ľudské bytosti ich majú. Ale aj tak, hoci ich nemôžeme striktno definovať, majú tendenciu správať sa podľa tých istých pravidiel.

Predovšetkým, keď prichádzajú na svet, väčšmi sa ponášajú na balíky než na ľudské bytosti. Ak v románe príde na svet dieťa, vyzerá to zvyčajne, akoby prišlo poštou. Býva „doručené“; niektorá zo starších postáv ho vydvihne a ukáže čitateľovi, potom býva obyčajne uskladnené v chládiarni, kým nevie rozprávať alebo inakšie nevystupuje v deji. Táto a všetky ostatné odchýl-

ky od pozemskej praxe majú svoje dobré aj zlé stránky. O tom si ešte o chvíľu pohovoríme, ale teraz si všimnime, akým náhodným spôsobom sa dopĺňa románová populácia. Sotva by sme našli nejakého spisovateľa v období medzi Sternom a Jamesom Joyceom, ktorý by sa bol pokúsil fakt narodenia alebo nejaký iný súhrn literárne využiť. A vôbec nikto, ak neberieme do úvahy dajaké rozcitlivené babské horekovanie, sa nepokúsil prepracovať sa k psychológii novorodenca a zužitkovať literárne bohatstvo, ktoré sa v tejto oblasti iste nachádza. Možno sa to ani nedá urobiť. Uvidíme o chvíľočku.

Smrť. Zobrazenie smrti sa môže oproti tomu väčšmi opierať o pozorovanie. Vyskytuje sa v románoch vo všakovakých podobách, čo dokazuje, že spisovateľom vyhovuje. A to tiež z tej príčiny, že vhodne knihu ukončuje, záverečné rozuzlenie je prirodzenejšie, lebo spisovateľ pracuje v čase, postupuje od známeho k temnému a nie od temnot zrodzenia k známemu. Keď postavy napokon umierajú, spisovateľ im už rozumie, v jeho vzťahu k nim prevyšuje kombinácia primeranosti a predstavivosti. Vezmime napríklad obyčajnú smrť — smrť pani Proudiovej v *Last Chronicle of Barset* (Posledná kronika Barsetu). Všetko je tu, ako má byť, a predsa je účinok ohromujúci, lebo Trollope nechá pani Proudiovú plahočiť sa po cirkevných chodníčkoch, sleduje každý jej krok, uvľáči ju, donúti nás, aby sme si zvykli na jej charakterové vlastnosti a figle, na jej zvyčajné slová „biskup, pamätajte na duše týchto ľudí“, a keď sme už zunovaní, dostane zrazu srdcovú porážku, nedôjde ani k posteli; plahočila sa pridlho a príďaleko — a to je koniec pani Proudiovej. Neexistuje nič, čo by si spisovateľ nemohol vypožičať zo „všednej smrti“ a neexistuje nič, čo by nemohol s úspechom pridať z vlastnej invencie. Brána do oných temnot je pred ním dokorán otvorená a spisovateľ môže dokonca sledovať svoje postavy až za ňou, za predpokladu, že má dar predstavivosti a neusiluje sa predložiť nám zdrapy špiritistických správ o „záhrobnom živote“.

A čo jedenie, tretí fakt v našom zozname? Jedenie v románe je zväčša spoločenskou záležitosťou. Pri jedle sa postavy schádzajú, ale zriedkakedy ho fyziologicky potrebujú, málokedy im chutí a nikdy ho nestrávia, pokiaľ im to autor špeciálne nepredpíše. Bažia jedna po druhej, tak ako v živote, ale tak isto sa v románe nepíše o ustavičnom hladu, o raňajkách a obede. Dokonca aj poézia využila túto túžbu väčšmi než román — aspoň

pokiaľ ide o jej estetickú stránku. Milton a Keats sa priblížili k zmyslovému zážitku z hltania väčšmi ako George Meredith.

Spánok. Tiež veľmi povrchno zobrazovaný. Nikto sa nepokúsil zachytiť zabudnutie alebo skutočný svet snov. Sny sú alebo logické alebo sú to mozaiky zložené z drobných zlomkov minulosti a budúcnosti. Sny uvádza autor do románu s určitým zameraním, nie aby nimi osvetlil celý život postavy, ale iba tú časť, ktorú prežíva v bdelom stave. Postava v románe sa nikdy neponíma ako bytosť, čo trávi tretinu času v temnotách. Tu spisovateľ napodobňuje historika v jeho obmedzenom „denom“ videní, hoci inde sa tomu vyhýba. Prečo by nemal pochopiť a zrekonštruovať spánok? Lebo pamätajte na to, že spisovateľ má právo vymýšľať, a my spoznáme, čo si verne vymýšľa, pretože jeho vášeň nás prevedie cez nepravdepodobnosti. A predsa nikto spánok ani neopísal, ani ho nevytvoril. To, čo zatiaľ máme, je iba akási nedefinovateľná zmes.

Láska. Všetci viete, že láska zaberá v románoch obrovský priestor a pravdepodobne budete so mnou súhlasiť, že im to vždy nie je na úžitok a robí ich to monotónnymi. Prečo práve táto zvláštna skúsenosť, najmä v jej sexuálnej podobe, sa preniesla do románu v takom širokom rozsahu? Ak si náhodou spomenieme na román, zídu nám na um hneď ľúbostné historky — žena a muž, ktorí chcú byť svoji a možno sa im to podarí. Ak si náhodou spomenieme na vlastný život, alebo na životy iných, vynorí sa pred nami veľmi odlišná a oveľa komplexnejšia predstava.

Existujú azda dve príčiny, prečo sa o láske aj v dobrých románoch toľko píše.

Po prvé, keď si románopisec už načrtol postavy a pristupuje k ich stvárneniu, začne „láska“ v niektorom alebo vo všetkých svojich aspektoch nadobúdať v jeho mysli väčšiu dôležitosť a spisovateľ zavše si to ani nevedomí a obdarí svoje postavy nadmernou citlivosťou voči láske — nadmernou v tom zmysle, že v skutočnom živote by sa s ňou toľko nezaoberali. Ustavičná vzájomná senzitivnosť románových postáv — dokonca aj u takého robustného spisovateľa ako je napríklad Fielding — je pozoruhodná a v skutočnom živote nemá páru, iba ak medzi ľuďmi, čo majú priveľa voľného času. Vášeň, chvíľková intenzita — to áno, ale nie ustavičné uvedomovanie si lásky, nekonečné prispôbovanie sa, a ustavičný hlad. Som presvedčený, že sú to všetko pro-

dukty spisovateľovej tvorivej schopnosti a že veľa lásky v románoch je čiastočne plodom tohto stavu.

A druhá príčina; logicky síce zapadá až do ďalšej časti nášho výkladu, ale zmienim sa o nej už teraz. Láska, práve tak ako smrť, sa spisovateľom veľmi hodí, možno ňou výborne zakončí knihu. Spisovateľ môže z lásky urobiť trvalú hodnotu a tak uspokojiť čitateľov, lebo jednou z ilúzií o láske je, že bude trvácna. Nie že je — že bude. História a skúsenosť nás učí, že nijaký ľudský vzťah nie je stály, je tak nestály ako žijúce bytosti, ktoré ho tvoria a ktoré musia balansovať ako kaukliari, aby takýto vzťah vydržal. Ak je takýto vzťah trvácny, potom už to nie je ľudský vzťah, ale spoločenská zvyklosť a dôraz sa prenáša z lásky na manželstvo. Všetko toto vieme a jednako nie sme schopní rozšíriť toto trpké poznanie aj na budúcnosť; azda to predsa bude iné; stretneme dokonalého partnera, alebo človek, ktorého poznáme, sa stane dokonalý. Nič sa nezmení, netreba si dávať pozor. Naveky budeme šťastní, alebo tiež naveky nešťastní. Každý silný cit prináša so sebou ilúziu trvácnosti a spisovatelia na tom stavajú. Zvyčajne zakončujú knihy manželstvom a my nič nenamietame, lebo to zodpovedá našim snom.

A tu musíme uzavrieť porovnávanie dvoch príbuzných druhov, Homo Sapiens a Homo Fictus. Homo Fictus sa ťažšie zobrazuje než jeho bratanec. Bol stvorený vo vedomí stovák rozličných spisovateľov, ktorí mali odlišné tvorivé postupy, takže nesmieme zovšeobecňovať. No aj tak môžeme o ňom čo-to povedať. Zvyčajne sa nenarodí v románe, niekedy umiera v románe, nemusí veľa jesť ani spať a neúnavne sa zamestnáva ľudskými vzťahmi. A čo je najdôležitejšie — môžeme sa o ňom dozvedieť viac než o ktoromkoľvek zo svojich blížnych, lebo jeho tvorcom aj rozprávačom je jeden a ten istý človek. Keby sme si chceli pomôcť hyperbolou, mohli by sme zvolať: „Keby mohol boh vyrozprávať príbeh sveta, stal by sa svet fiktívnym.“ Lebo toto je ten základný princíp.

Vezmime si teraz po všetkých týchto abstraktných špekuláciách nejakú nekomplikovanú postavu a trochu ju preštudujme. Moll Flandersová nám bude vyhovovať. Je protagonistom, kniha nesie jej meno, len zavše stojí v nej osamotená ako strom v parku, takže ju môžeme vidieť z každého miesta a neprekáža nám nijaký iný strom. Defoe rozpráva príbeh tak ako Scott a všade tu nachádzame voľné nitky ako u neho, ak by prípadne spisovateľ chcel na ne znova nadviazať: napríklad kôpku

Molliných detí. Ale paralelu medzi Defoeom a Scottom by sme nemali priveľmi zdôrazňovať. Defoea zaujímala predovšetkým jeho hrdinka a forma jeho románu vychádza prirodzene z jej charakteru. Zvedená mladším bratom a vydatá za staršieho, žila v prvej a lepšej časti svojho života z manželstiev, nie z prostitúcie, ktorú odsudzovala celou silou počestného a citlivého srdca. Moll Flandersová a väčšina postáv z Defoeovho podsvetia sú k sebe láskavé, šetria vzájomne svoje city a v záujme osobnej oddanosti sú ochotné riskovať. Ich vrodená dobrota vždy zvíťazí navzdory autorovým lepším úmyslom; príčina je zrejme v tom, že autor sám si odniesol nejakú významnú skúsenosť z Newgate. Nevieme, aká to bola skúsenosť, pravdepodobne aj on sám na ňu neskôr zabudol, lebo bol veľmi zamestnaným novinárom a horlivým politikom. Ale vo väzení sa mu niečo prihodilo a z tohto nejasného a mocného citu sa zrodili Moll a Roxana. Moll je veľmi telesná, má mocné a silné končatiny, vhodné aj do postele aj na kradnutie. Nezáleží jej na tom, ako vyzerá, i keď upúta našu pozornosť práve tým, že je vysoká, mocná, že dýcha a je a robí veľa iných vecí, ktoré sa obyčajne v románoch vynechávajú. Zo začiatku ju živili jej manželia, mala trochu, ak nie dokonca štyroch, a jeden z nich, ako neskôr vysvitlo, bol jej bratom. So všetkými šťastne nažívala, boli k nej dobrí a ona bola dobrá k nim. Vypočujme si, ako rozpráva o tom peknom výlete, na ktorý ju zobral jej manžel — súkenník:

„Počuj, miláčik,“ povedal mi jedného dňa, „pôjdeme sa trochu pozrieť na vidiek, aspoň na týždeň?“

„Ó, drahý môj,“ riekla som, „kamže by si chcel ísť?“

„Hocikam, nedbám,“ odvetil, „týždeň by som chcel žiť po panský. Poďme do Oxfordu.“

„Ako pôjdeme?“ spýtala som sa. „Nie som jazdkyňa a na koči je to pekná vzdialenosť!“

„Pekná vzdialenosť?“ zvolal. „Pre koč so šiestimi koňmi nič nie je prídaleko. Ak ťa niekam vyťahnem, budeš cestovať ako vojvodkyňa!“

„Hm, milý môj,“ povedala som, „to je čudácke, ale ak máš na to chuť, nuž nedbám.“

Dohovorili sme sa teda na čase, mali sme nádherný koč, výborné kone, kočiša, postilióna a dvoch lokajov v krásnych livrejach, komorník nás sprevádzal na koni a páža s pierkom za klobúkom sedelo na druhom koni. Sluhovia a krémári oslovovali môjho muža „Mylord“ a ja som bola „Vaša milosť pani grófica“ a tak sme cestovali do Oxfordu a mali sme príjemnú cestu. Treba ale pri-

znať, že ani jeden žobrák na svete by nevedel lepšie zahrať lorda ako môj muž. Popozerali sme si všetky oxfordské pamiatky, porozprávali sme sa s dvoma alebo troma profesormi na univerzitných kolégiách o tom, že by sme dali na univerzitu študovať synovca, ktorého zverili Jeho lordstvu do opatery a ktorého by teda vyučovali. Ešte sme sa pobavili s niekoľkými chudobnými študentmi a dávali sme im nádej, že budú prinajmenej dvornými kaplánmi Jeho lordstva a dostanú biskupskú berlu. Čo sa týka útrat, naozaj sme žili veľkopansky, odišli sme ďalej do Northamtonu; slovom po dvadsaťdňovom potulovaní sme sa opäť vrátili domov, keď sme utratili asi deväťdesiattri libier.*

Porovnajme s týmto úryvkom scénu s jej lancashireským manželom, ktorého hlboko milovala. Bol to zbojník; chytili sa do manželskej pasce tak, že obidvaja predstierali jeden druhému, že sú bohatí. Po svadobnom obrade si vzájomne povedia o svojom klamstve. Keby Defoe písal mechanicky, nechal by ich poškrípať sa, tak ako sa poškrípili pán a pani Lammlovci v románe *Our Mutual Friend* (Náš spoločný priateľ). Ale Defoe sa poddal humoru a zdravej mysli svojej hrdinky.

„Namojveru,“ povedala som, „vidí sa mi, že čoskoro by ste ma boli získali, ale ľutujem, že vám nemôžem ukázať, ako ľahko by som sa bola s vami zmierila a prepáčila by som vám všetky podfuky ako náhradu za toľkú dobromyseľnosť a veselosť. Ale, môj milý, čo teraz? Oba ja sme zničení, a čo máme zo zmierenia, keď nemáme z čoho žiť?“

Navrhovali sme premnoho vecí, ale nič sa nedalo vyдумat tam, kde nebolo s čím začať. Napokon ma poprosil, aby som už o tom nehovorila, lebo mu srdce pukne. Nuž chvíľku sme sa ešte zhovárali o inom, až sa so mnou po manželsky rozlúčil.**

Toto je bližšie ku skutočnému životu a príjemnejšie sa to číta než Dickens. Títo dvaja tu stoja zoči-voči faktom a nie zoči-voči autorovej morálnej teórii, a keďže sú obidvaja rozumní a dobrosrdeční pobehajú, nerobia z toho nijakú tragédiu. V ďalšej časti svojej životnej púte opustí Moll Flandersová manželov a dá sa na zlodejstvo; pokladá to za obrat k horšiemu a na scénu sa vrhne prirodzená tóňa. Moll sa nezmení, veselá je ako vždy. Správne sú jej úvahy, keď ukradne dievčatku vracajúcemu sa z tanečných hodín zlatý náhrdelník. Odo-

* Preklad Rudolfa Koštiala, Tatran, Bratislava 1965.

** Preklad Rudolfa Koštiala, tamže.

hrá sa to v uličke, čo vedie ku kostolu sv. Bartolomeja v Smithfielde (na to miesto sa môžete pozrieť ešte aj dnes — Defoe stále v Londýne straší) a Moll čosi nahovára, aby dieťa zabila. Ale neurobí to — impulz nebol taký silný, ale uvedomujúc si nebezpečenstvo, do ktorého sa dieťa dostalo, rozhnevá sa na rodičov, čo „nechali to úbohé jahniatko ísť domov samé, naučilo by ich to a na budúce by sa oňho lepšie starali“. Kolko by sa moderný psychológ musel ponamáhať, kým by to vyjadril. A Defoeovi to len tak tečie z pera. Tak ako v inej pasáži, v ktorej Moll napred oklame muža a potom mu s úsmevom o tom porozpráva. Výsledok je, že on je k nej ešte milší, takže ho už nikdy nevládze klamať. Nech Moll urobí hocičo, sme tým vždy mierne šokovaní — nie je to však rozčarovanie, ale rozochvenie, ktoré vyvolá iba žijúca bytosť. Smejeme sa z nej; ale bez trpkosti alebo nadradenosti. Moll nie je ani pokrytec, ani blázon.

Ku koncu románu prichytia Moll dve mladé ženy za pultom súkennického sklepu. „Chcela som si ich nakloniť dobrými slovami, ale nedostala som sa k tomu: dve ohnivé dračice by nemohli byť zúrivejšie“ — zavolajú políciu, Moll uväznia, odsúdia na smrť, ale potom ju odvádzajú do Virgínie. Mrak nešťastia sa dvihne až nehanebne rýchlo. Plavba je veľmi príjemná vďaka láskavej starene, ktorá ju voľakedy naučila kraďnúť. A (čo je ešte lepšie) jej lancashirský manžel je zhodou okolností tiež deportovaný na tej istej lodi. Pristanú vo Virgínii, kde, ako sa ukáže na jej veľký zármutok, sa usadil jej manžel-brat. Moll to tají, on umrie, a jej lancashirský manžel jej vyčíta, že to pred ním skrývala. Nič iné jej nevyčíta, lebo sa stále ešte ľúbia. Román sa napokon končí šťastne a hlas hrdinky zaznie tak pevne ako v prvej vete: „Rozhodli sme sa tu stráviť zvyšok svojich dní v úprimnom pokání za podlosti, čo sme v živote napáchali.“

Jej pokánie je úprimné a iba malicherný sudca by ju odsúdil pre pokrytectvo. Taká povaha ako ona dlho nevie rozpoznať súvislosť medzi konaním zla a odplatou — jeden alebo dva tresty ju o tom nepresvedčia, ale súvislosť tu preda len existuje. Preto sú náhlady Moll také prirodzene cockneyské, poznačené filozofiou „život je pes“; väznica Newgate tu zastupuje peklo. Keby sme naliehali na Moll alebo jej tvorcu, Defoea, a opýtali sa: „Pozri, tak vážne veríš vo Večnosť?“ odpovedali by (žargónom svojich novodobých nasledovníkov): „Samozrejme, že verím vo Večnosť — čo si myslíte, kto som?“

a to je priznanie viery, ktoré odoženie väčšmi Večnosť do nenávratna, ako keby sme ju popreli.

Moll Flandersová je teda príkladom románu, v ktorom postava je všetkým, v ktorom má voľné pole pôsobnosti. Defoe sa iba okrajovo pokúsi o zápletku, v ktorej by bol ústrednou postavou manžel-brat, ale je to dosť povrchný pokus. Legálny manžel Moll Flandersovej (to je ten, ktorý ju vzal na výlet do Oxfordu) jednoducho zmizne a už o ňom viac nepočujeme. Všetko sa krúti iba okolo hlavnej hrdinky; stojí v otvorenom priestore ako strom. Keďže sme povedali, že sa javí z každého hľadiska celkom reálna, musíme si položiť otázku, či by sme ju spoznali, keby sme ju stretli vo všednom živote. Je to otázka, o ktorej stále uvažujeme: aký je rozdiel medzi ľuďmi v živote a ľuďmi v románoch? Zvláštne, aj keď si vyberieme takú prirodzenú a nevykonštruovanú postavu, akou je Moll, ktorá akoby sa v každom detaile ponášala na človeka zo všedného života, v jej celistvosti by sme ju tam predsa len nenašli. Čo keby som zrazu zmenil svoj prednáškový tón a povedal vám obyčajným hlasom: „Pozor — zbadal som tu Moll medzi vami — pozor, pán“ — jedného z vás by som oslovil po mene — „ide vám po hodinkách“, zbadali by ste hneď, že nevravím pravdu, že sa prehrešujem nielen proti pravdepodobnosti, ktorá tu nezaváži, ale že sa prehrešujem proti skutočnému životu a životu kníh a proti priepasti, ktorá ich oddeľuje. Keby som povedal: „Pozor, je tu medzi vami niekto ako Moll“, možno by ste mi neuverili, ale nepobúrili by vás môj trápny nedostatok vkusu. Prehrešil by som sa iba proti pravdepodobnosti. Predpoklad, že Moll je dnes popoludní v Cambridgi alebo hocikde v Anglicku, alebo že vôbec niekedy bola v Anglicku, je nezmyselný. Prečo?

Na túto otázku si budeme môcť ľahšie odpovedať na budúci týždeň, keď sa budeme zaoberať zložitejšími románmi, v ktorých musí byť postava v súlade s inými aspektmi románu. Potom budeme môcť dať zvyčajnú odpoveď, akú nachádzame vo všetkých literárnych príručkách, a ktorá by sa mala zjaviť vždy v písomných prácach, totiž odpoveď vychádzajúca z estetiky, z predpokladu, že román je umelecké dielo so svojimi vlastnými zákonmi, ktoré nie sú totožné so zákonmi skutočného života, a že postava v románe je vtedy reálna, ak žije v súlade s týmito zákonmi. Amelia a Emma, budeme môcť potom povedať, nemôžu byť prítomné na tejto prednáške, lebo existujú iba v knihách podľa nich nazvaných, iba

vo svete Fieldinga a Jane Austenovej. Oddeľuje ich od nás bariéra umenia. Sú reálne nie preto, že sú ako my (hoci sa nám môže podobať), ale preto, že sú presvedčivé.

To je dobrá odpoveď a privedie nás k niektorým rozumným záverom. Ale predsa nevyhovuje úplne v prípade románu, ako je Moll Flandersová, kde postava je všetkým a môže si robiť, čo chce. Potrebujeme odpoveď, ktorá sa opiera menej o estetiku, ale väčšmi o psychológiu. Prečo tu Moll nemôže byť? Čo ju od nás oddeľuje? Odpoveď už bola obsiahnutá v citáte z Alaina: nemôže byť tu, lebo patrí do sveta, v ktorom je viditeľný aj skrytý život, do sveta, ktorý nie je a nemôže byť našim svetom, do sveta, v ktorom je tvorca a rozprávač totožný. A teraz sa môžeme bližšie vyjadriť, kedy je postava v knihe reálna: reálna je vtedy, keď spisovateľ o nej všetko vie. Možno sa nerozhodne povedať nám všetko, čo vie — mnohé skutočnosti, aj také, čo sú pre nás zrejmé, môžu ostať skryté. Ale vnukne nám myšlienku, že postava je vysvetliteľná, aj keď nie je ešte vysvetlená a z toho vzniká realita takého druhu, akú nikdy v skutočnom živote nepoznáme.

Lebo ak sa pozrieme na ľudský vzťah ako na taký a nie ako na spoločenskú zvyklosť, vidíme, že tu obchádza mátoha. Nemôžeme porozumieť jeden druhému, iba ak vo všeobecnosti; nemôžeme odkryť svoje vnútro, aj keby sme chceli; to, čo nazývame dôvernosťou, je iba náhoda, skutočné poznanie je iba ilúzia. Ale v románoch môžeme poznať ľudí dokonale. A spolu so všeobecným pôžitkom z čítania tu nachádzame aj kompenzáciu ich nepreniknuteľnosti v živote. V tomto smere je román pravdivejší ako história, lebo ide až za javovú stránku, a každý z nás vie z vlastnej skúsenosti, že za javmi je ešte niečo skryté, a aj keď to spisovateľ správne nepostihol, nuž — aspoň sa o to pokúsil. Môže vyslať svoje postavy do románu ako novorodiatka, môže zariadiť, aby sa zaobišli bez spánku a jedla, môže ich donútiť, aby milovali, milovali a nič než milovali, v predpoklade, že o nich vie všetko, že je ich tvorcom. A preto tu nemôže byť prítomná Moll, a to je tiež jedna z príčin, prečo tu nemôže byť Amelia a Emma. Sú to ľudia, ktorých skrytý život je zjavný, alebo by mohol byť zjavný: my sme však ľudia, ktorých skrytý život je neviditeľný.

A preto nám romány, aj keď sú o zlých ľuďoch, poskytnú útechu; naznačujú, že existujú ľudia, ktorých chápeme, a teda aj ich lepšie ovládame, dodávajú nám ilúziu jasnozrivosti a moci.