

# I.

Už sám fakt, že se literární kánon stává předmětem metaliterárních a metaliterárněvědných úvah, že je často zpochybňován a interpretován jako sporný jev, ba dokonce vykládán jako násilí na čtenářích i badatelích, naznačuje, nakolik se v poslední době proměnilo naše myšlení o literatuře a komunikační rámce, za nichž se toto myšlení realizuje. Zdá se dokonce, že jsme byli – alespoň my starší – přímými účastníky proměny tak zásadní, že nám to umožňuje stav *před* změnou a *po* ní modelovat jako dvě zcela odlišné etapy, určené velmi odlišnými představami o smyslu literatury a její role ve společnosti. Alespoň nakolik mohu soudit ze současné české situace, jejíž znalost je ostatně také východiskem k následným úvahám. Stejně jako přesvědčení, že aktuální proměna vztahu ke kánonu není jenom záležitostí čistě literárněteoretickou, ale také věci, která se týká celého myšlení o literatuře a školní výchovy k němu jako jeho neoddělitelné součásti.

Tezi, že jsme v posledních desetiletích prošli bodem zásadního zlomu, odpovídá rovněž technika výkladu v přítomné eseji: pokud budu uvažovat o situaci *před*, budu užívat minulého času, čas přítomný se mi naopak spojuje se situací *po*, tedy se situací aktuální. Předem ale upozorňuji, že jde jen o interpretační zjednodušení, které má zviditelnit rozdíly, neboť nelze přehlížet ani silnou a nepřerušenou kontinuitu mezi literárním myšlením *před* a *po*. Vyhrocení odlišnosti tak místy může působit až groteskně, zároveň však může postihnout klíčové rysy popisované metamorfózy a její aktuální dopad na literárněvědnou i školní praxi.

# II.

Z historické perspektivy to není až tak dávno, jen pár desítek let, co se euroamerickému myšlení o krásné literatuře kánon jevil jako věc samozřejmá. A to natolik, že nebylo potřeba se jím – jako kánonem – teoreticky vůbec zabývat. Nepochybovalo se totiž, že každý, kdo chce být v dané kultuře považován za vzdělance, učence a literárního znalce, musí mít i příslušné věcné informace o dějinách základních děl národní a světové literatury. Což v praxi znamenalo „znát“ nejvýznamnější literární díla, ale také „umět“ je zařadit do příslušného dějinného, typového, druhového a žánrového kontextu. Řečeno jinak: osvojit si příběh, jehož ústředním hrdinou daná literatura je. Obecně se přitom předpokládalo, že faktografickou znalost historie předmětu doprovází zájem o kanonizovanou literární díla a jejich četba, což společně vytváří zázemí pro hlubší porozumění literatuře, včetně té nově vznikající.

Okruh a počet děl, směrů a programů, jejichž znalost byla u vzdělavců považována za nezbytnou, se v různých dobách a jednotlivých zemích měnil; v zásadě však můžeme pozorovat jeho postupné rozšiřování, odpovídající nutnosti vyrovnávat se s přibývajícím masou děl a narůstajícím tokem informací. Pohyboval se tedy v rozmezí od normy nejužší, tvořené jedinou svatou Knihou, respektive konvolutem knih, přes úzký výběr děl z pera uctívaných „klasiků“ až po široké historické přehledy encyklopedického rozměru, usilující o „postižení všeho“, co se v danou chvíli jevílo jako podstatné či příznačné. Nicméně princip byl stále stejný: za vzdělance byl považován ten, kdo byl schopen o kanonizovaných dílech adekvátně promlouvat, kdo jimi uměl argumentovat a kdo se k nim vztahoval jako k veličině, ať již umělecké, nebo historické hodnoty. Tradičně se oceňovala také schopnost tato díla přímo (re)citovat.

Jakkoli se přitom předpokládalo, že znalec hovoří o dílech, která přečetl, ve skutečnosti byla tiše respektována fyzická nedosažitelnost tohoto cíle, neboť množství děl, které by měl znát, tisícinásobně přesahuje limit daný časovou náročností čtení a délkou lidského života. Součástí profese literárního znalce byla proto také schopnost mluvit o knihách a textech, které nečetl, případně četl tak dávno, že v okamžiku promluvy již nemohl vycházet z privátního zážitku, ale své soudy a myšlenky musel opřít o nadosobní paměť oboru. Takový přístup byl natolik standardní, že býval na školách systematicky vyučován a pěstován. Byl motivován jistotou, že existuje objektivně poznatelná pravda dějin, která stojí nad spontánními a nepoučenými výrony privátní čtenářské emoce, neboť není výrazem individuálního názoru, ale nadosobního poznání, k němuž dospěli již naši předchůdci. A který my jsme tedy povinni replikovat a po příslušném prověření, modifikaci a přehodnocení předávat následovníkům.

Odtud vyplývala povinnost kodifikovat kánon jako soubor faktů, od nichž je také věto nadosobní poznání neoddělitelné, respektive promítnout tento kánon do jednotlivých a v rámci dané národní a státní komunity závazných školních osnov. Vlastním smyslem takového postupu bylo vytvořit opěrné body, na jejichž základě bylo možno explikovat *příběh literatury*, tedy vyprávět o osudech jednotlivých významných tvůrců, ale také konstruovat ten *příběh*, jehož pozitivním hrdinou byla vždy daná *národní*, respektive *světová literatura*. S tímto příběhem se přitom zacházelo jako s hodnotovou normou, kterou účastníci literární komunikace byli povinni přijímat jako obecně platnou, a to i v případech, že je to či ono dílo osobně neoslovovalo, nebo se jim dokonce vůbec nelíbilo. Žáci, ale i vzdělanci byli povinni respektovat, že jejich individuální názory a pocity nejsou relevantní, neboť díla, s nimiž se seznámují a o nichž hovoří, je mohou myšlenkově či esteticky převyšovat. Výchova k literatuře totiž ignorovala čtenářské záliby a byla zacílena hodnotově, měla adresáta pozvednout na vyšší kulturní úroveň. Vzdělání bylo koncipováno jako *úkol*: jako proces kultivace, během něhož se jedinec učí respektovat a případně si i osvojit skutečnou kvalitu. Není proto náhodou, že slovo *znalec* lze v češtině substituuovat slovem *učenec*. Byli jsme přece zvyklí, že škola jako klíčový prvek civilizace představovala prostor a proces, v němž *učitelé*, kteří určitou věc *znali*, předávali o ní své *vědomosti* někomu, kdo se jí měl teprve *naučit*. Což bylo tradičně chápáno jako výchozí a nezbytný krok k tomu, abychom tuto věc posléze – budeme-li mít příležitost a zájem – skutečně *poznali*.

Schopnost mluvit o dílech, která jsem nečetl a patrně ani nikdy číst nebudu, byla tudíž základem tradiční literární výchovy. Považovalo se za samozřejmé, že osobní sečtenost žáků a studentů nemůže dosáhnout sečtenosti učitelů, natožpak té, která je uložena v knihách a učebnicích, z nichž je možné literaturu studovat. Na relativně úzkém okruhu povinné četby se sice testovala schopnost žáků přečíst daný text a porozumět mu, nicméně toto porozumění nebylo z hlediska výchovy k literatuře primární. Tím bylo přimět žáka, aby si paměťově osvojil kánon, historický příběh a s ním spjaté výkladové a hodnotové vzorce. A to nejen kvůli literatuře samé, ale také proto, že ono poznání z něj mělo učinit hrdého příslušníka jemu vlastní národní komunity. Ve vztahu ke značné části populace byla přitom tato kýžená identifikace žáka s národem a s hodnotami, které opravňují jeho existenci, definitivním a je-

diným cílem školní výuky. Zejména na nižších stupních literárního vzdělání se ostatně více ani neočekávalo. Formulováno jinak: **důležitější bylo vědět, že Němcová napsala *Babičku* a Mácha *Máj* a být na tato dvě díla pyšný, než je skutečně přečíst.**

Současně se ale také předpokládalo, že pro prestižní, hlouběji vzdělávanou část populace je četba literárních děl samozřejmostí. Takovým jedincům měl paměťově osvojený kánon nabídnout výchozí orientaci: stát se mentální „mapou“ vykreslující cesty, po nichž bude vhodné kráčet za hlubším poznáním jednotlivých podob literatury. Tedy vymezit okruh děl, která by opravdový vzdělanec měl dříve či později osobně přečíst, a současně mu nabídnout deduktivní rámce, jež mu umožní čtenářské prožitky včleňovat do předem daného, kanonizovaného interpretačního kontextu.

Tradiční literární výchovu si tak lze představit jako štafetu, díky níž z člověka na člověka přecházejí ty informace o spisovatelích, literárních dílech a jejich dějinách, které jsou v dané kultuře považovány za důležité, čímž je replikována nadosobní paměť určitého kolektiva vnímaného jako subjekt historie. Roli literárního vzdělance tak mohl naplnit pouze ten, kdo byl schopen paměť nabízenou učiteli převzít a dále předávat, přičemž v civilizacích, které mají (tak jako ta naše) ve své struktuře zabudován kult pokroku a změny, bylo ovšem nutné také tuto paměť dílčím způsobem inovovat, vložit do ní nové myšlenky. Tradovaný kánon tedy nikdy nebyl zcela pevný. Měl své konstanty i proměnné – dané tím, že každá generace jej nejen vědomě přejímala a replikovala, ale také přizpůsobovala sobě samé.

Důležitým rysem literární situace *před* změnou byla jistota, že výchova k myšlení o literatuře je de facto shodná s výukou a výchovou v jiných, exaktnějších typech lidského vědění. I v nich si totiž student osvojuje tradované informace, aniž by měl možnost většinu z nich osobně prověřit, natož aby je mohl omezit jen na ty, které má spojeny s osobní empirií. Literární historie v pozici klíčové součásti literární výchovy byla tudíž pojímána stejně jako geografie, fyzika, chemie či medicína, tedy jako obory, v nichž nám stále připadá zcela samozřejmé, že znalosti a dovednosti jedinců musí vyrůstat z kolektivní paměti předávané z generace na generaci. Jen těžko si lze představit například výuku zeměpisu omezenou pouze na znalost míst, měst a zemí, v nichž žáci dané třídy už byli, případně výuku anatomie redukovanou jen na subjektivní interpretace osobní zkušenosti s tělem vlastním, případně s tělem bližních.

# III.

Situace dnešní, tedy situace *po* změně, se od výše popsaného z mnoha důvodů liší. Ztratila se jistota nadosobní pravdy, ale i jistota národa jako kolektivního subjektu, s jehož pamětí se člověk během vzdělávání musí ztotožňovat. Proměnila se však také společenská role kultury, umění a literatury, představa o tom, co to je vědění a věda, případně jak má vypadat škola. Změnily se i další hodnotové priority, zejména vize toho, co je a není „pro lidi, stát a společnost“ užitečné. A kdesi v pozadí se proměnilo také něco velmi bazálního: tedy vztah lidské civilizace k informacím a způsoby, jakými jsou uchovávány, vyhledávány a vtažovány do aktuální sociální komunikace.

Je přirozeností člověka vnímat přítomný stav jako normální, zvláště když panuje všeobecné přesvědčení, že jde o změnu trvalou a nezvratitelnou. Je proto vhodné si připomenout, jak odlišné ještě

nedávno byly možnosti mezigeneračního tradování informací.

Schopnost opřít individuální existenci o obecně sdílené poznatky a dovednosti vyvedla člověka z říše zvířat a vytvořila věcnou a hodnotovou souvislost mezi životem jednotlivce a životem jeho předků, současníků a následovníků. V nejstarších dobách, na počátku civilizace, byla nositeli kolektivní paměti jednotlivá individua, která si to důležité mezi sebou v přímém tělesném i jazykovém kontaktu předávala. Orálně udržované vědomí příslušnosti k určitému kolektivu (rodu, kmeni, národu) a s tím spjaté znalosti a dovednosti měly ovšem své fyzické, kapacitní, prostorové a časové limity. Řetězec komunikace a poznání byl podmíněn existencí přímého osobního kontaktu – k jeho přetržení tak stačilo velmi málo: fyzické odloučení jednotlivých článků, či dokonce smrt některého z nich dříve, než své znalosti stačí předat. Neustále tak hrozilo, že se štafeta přeruší, část předávané informace se ztratí, societa se ocitne v nevědomí a bude muset se svým poznáváním světa začít od nuly.

Fikčním vykreslením orální tradice jako mezního způsobu uchovávání kolektivní paměti je závěr legendární sci-fi prózy 451 *stupňů Fahrenheita*. Ray Bradbury v ní konstruuje model světa, jehož vládci chtějí populaci vrátit zpět do snadno manipulovatelného nevědomí, takže násilně vytvoří situaci neumožňující myšlenky a texty uchovávat jinak než jen v individuální paměti konkrétních lidí, kteří na sebe vzali úkol chránit základní kulturní hodnoty. Je přitom příznačné a důležité, že autor tuto fantaskní situaci chápe jako sebeobranu vzdělání a vzdělanosti proti barbarům, kteří chtějí ovládnout společnost tím, že ji zbaví vědomí minulosti a kolektivní paměti. Snaží se proto „zrušit“ knihy, reprezentující jediné hmotné médium, jehož prostřednictvím bylo v okamžiku vzniku Bradburyho prózy možné komunikovat napříč prostorem i časem.

Objev písma, textu a knihy patří k největším vynálezům lidstva. Nevidaný pokrok znamenal už v tisíciletích, kdy texty bylo možné rozmnožovat jen pracným ručním opisováním, s nástupem knihtisku se pak na řadu staletí stal hlavním motorem proměn civilizace. Přinesl zásadní rozšíření a postupnou demokratizaci toku informací. Knižní kultura do procesu utváření kolektivní paměti společnosti vtažovala stále více lidí, kteří tak byli přirozeně a permanentně konfrontováni s dějinami lidstva a dané komunity (národní, ale například i profesní či odborné). Dějiny pak byly chápány a prezentovány především jako dějiny myšlenek, textů a zejména knih, které se staly – v rámci dané společnosti – víceméně všudypřítomnými a jako takové byly také stále k dispozici každému, kdo se s nimi chtěl seznámit. Řetězce poznání tudíž mohly začít utvářet sítě rozprostírající se napříč časem a prostorem. Umělecké literatuře pak v knižní hierarchii náleželo privilegované místo textů, které jsou však vrcholným výrazem duchovního života dané komunity.

Kultura *písmeny potištěného papíru*, ať již v podobě knih, nebo časopisů a novin, vynesla lidského ducha vysoko, nicméně i ona měla – pokud jde o rychlost a způsob šíření informací – svá zřetelná technická omezení, která se po tisíciletí jevila jako přirozená a neodstranitelná, a která tudíž spoluformovala lidskou komunikaci a civilizaci. Ani potištěný papír ovšem nebyl schopen konkurovat schopnosti lidského mozku pohotově pracovat s daty a souvislostmi. K hlavním rysům knižní kultury proto patřilo, že nevstupovala do přímé konkurence s individuální pamětí jako médiem paměti kolektivní.

*Neexistují dva druhy poezie, je jen jeden.*  
Isidore Ducasse: *Poesie*

**Letos uplyne 145 let od smrti autora *Zpěvů Maldororových*. Isidore Ducasse, jenž přijal pseudonym Comte de Lautréamont, byl vizionářským následovníkem Blakeovým, čtenářem Edgara Allana Poea a obdivovatelem anglických gotických románů i temné obraznosti Gérarda de Nerval. Lautréamont však zároveň intuitivně předjímá imaginaci Rimbaudovu; o něco později se oba stanou „nedotknutelnými otci“ surrealismu.**

**Isidore Ducasse se narodil v roce 1846 v uruguayském Montevideu v rodině francouzského konzulárního úředníka. *Zpěvy Maldororovy (Les Chants de Maldoror)* vydává roku 1869 bruselsko-pařížské nakladatelství Lacroix-Verbroeckhoven.<sup>1</sup> Kniha se však do prodeje nedostane, protože se nakladatelé obávají soudního postihu. Podobné případy zde již byly: Flaubertova *Paní Bovaryová* a Baudelairovy *Květy zla*. *Zpěvy* budou vydány znovu až o jednadvacet let později. V roce 1870 vyjdou ještě dva sešity *Poesií (Poésies)* pod básnickovým vlastním jménem.**

**Autor *Zpěvů Maldororových* umírá 24. listopadu 1870 v bídě a v osamění mezi zdmi nájemného pokoje malého hotelu na Montparnassu. Úřední zpráva uvádí: „Mrtev bez dalších údajů.“ Isidore Ducasse byl pochován na pařížském severním hřbitově v hrobě pro bezdomovce. Ale už o tři měsíce později, v únoru 1871, přichází do Paříže sedmnáctiletý Rimbaud...**

**„Smutný jako vesmír a krásný jako sebevražda“**

Imaginace *Zpěvů Maldororových* může připomínat labyrint. Řetězce asociací se na první pohled vinou zcela neuspořádaně, avšak klíče k porozumění lze najít poměrně snadno: v pohybu, který je zdrojem sémantického napětí, ve fragmentaritě a především v diskontinuitě rychle plynoucích představ, kolísajících mezi melancholickou rozervaností a ztřeštěnou prostořekostí. Lautréamontova tryskající obraznost se zmítá mezi litanickým patosem, matoucími antitezemi a nečekanými konfesemi. To vše následně vytváří tok překvapivých obrazů i ponurých fantasmát, paradoxů, analogií, ambivalentních posunů smyslu, roztržitých odboček, nonsensů, absurdních detailů, zákrutů a kontradikcí, kondenzací významů a zkratovitých spojení vznešenosti a banalit: „*Je krásný jako vtažitelnost drápů u dravých ptáků, nebo jako nejistota svalových pohybů v ranách na měkkých částech týlu, nebo spíš jako opakovací past na krysy, kterou každé chycené zvíře vždy zas natáhne, takže může chytat do nekonečna a fungovat i schována pod slámou, a obzvláště jako náhodné setkání šicího stroje a deštníku na operačním stole.*“ Opěrným bodem a záchrannou kotvou je šízivý smích romantiků: „*Neobracím se k vašemu rozumu; ten byste přivedli k chrlení krve, takovou z vás mám hrůzu. Zapomeňte na něj a buďte důslední sami k sobě.*“ Temná grotesknost se však zvrátí ve svůj protiklad a náhle zamíří k představě absolutní souladnosti: „*Ó stručná matematiko, přísným uspořádáním svých pevných pouček a stálostí svých železných zákonů ukazuješ oslněným očím mocný odraz svrchované pravdy, jejíž působení pozorujeme ve vesmírném řádu. Řád, který tě obklopuje, představovaný především dokonalou pravidelností čtverce, přítele Pythagorova, je však ještě dokonalejší.*“

Ukládání a uchovávání informací na papírech, respektive v knihách, sice umožňovalo jejich následné vyhledání, nicméně proces, během něhož se jedinec mohl dostat k určité informaci, byl stále časově náročný. Relativně jednoduché to bylo, pokud dotyčný danou knihu vlastnil, složitější pak tehdy, pokud si ji musel fyzicky vypůjčit, ať už u soukromníka nebo v některé z veřejných knihoven. A třebaže se historicky zvětšoval počet exemplářů (od unikátních rukopisů až po masové náklady) a také rozšiřovala knihovní síť tak, aby knihy byly dostupné maximálnímu počtu potenciálních adresátů, konkrétní kniha nikdy nemohla být k dispozici každému, vždy a všude. Integrální součástí procesu získávání informací tak vždy byla kratší či delší cesta čtenáře za knihou, případně cesta knihy za čtenářem. Čím unikátnější a exkluzivnější informaci zájemce hledal, tím více současně stoupala pravděpodobnost, že na vyhledání knihy či textu, v němž by měla být obsažena, bude muset vynaložit hodně času.

Omezené navíc byly i vyhledávací mechanismy, jež hledajícího navigovaly ke správné knize a straně. Buď bylo nutné znát či odhadnout, ve které z knih se požadovaná informace může skrývat, anebo zvolit metodu „hledání pokladu v labyrintu“, tedy prostřednictvím náznaků a odkazů postupovat od známého k neznámému, od knihy ke knize – až k textu, který by předpokládanou informaci mohl (a nemusel) obsahovat. Lidstvo si sice v průběhu staletí vypracovalo technologické postupy zjednodušující a zkracující mechanismus vyhledávání, nicméně temporální náročnost procesu byla velká. Naproti tomu náležitě vzdělaný učenec byl schopen osvojená data a fakta prezentovat – a také do vzájemného vztahu uvést – téměř okamžitě. Proti minutám, spíše ale hodinám, dnům, případně týdnům, měsícům či rokům potřebných k tomu, aby znalec v knihách našel informaci, stály zlomky vteřin práce naučeného a poučeného lidského mozku.

Nepřekvapí proto respekt k učencům, kteří byli schopni paměťově absorbovat maximální množství funkčních informací a pohotově, operativně a funkčně s nimi zacházet. **A nepřekvapí tudíž ani úcta ke vzorcům typu literárního kánonu, jejichž úkolem bylo bezbřehý tok informací zjednodušit na podstatný a zapamatovatelný přehled, který bylo vhodné v dané komunitě či společnosti direktivně tradovat.**

#### IV.

Proměnu nastiněných komunikačních rámců už od počátku dvacátého století ohlašoval nástup filmu, rozhlasu a televize, jakož i rozšíření dalších médií zaznamenávajících a předávajících obraz a zvuk. Což v oblasti literatury vedlo přinejmenším k tomu, že kánon mohl být nově replikován nejen na základě přečteného a naučeného, ale i prostřednictvím těchto médií. Určité dílo totiž tudíž nebylo třeba číst, ale bylo možné je také slyšet či vidět (ať již v autentické podobě, ve věrné adaptaci, v zásadní úpravě, nebo také ve „svévolné a zkreslující“ reinterpretaci). **Je nevyvratitelným faktem, že některá díla jsou v literárním kánonu udržována především tímto svým sekundárním životem.**

Výrazným posunem byl také nástup antipersonalistických teorií, které se pokusily z myšlení o literatuře vytěsnit „hmatatelnou“ osobnost spisovatele a příběhy, jež jsou s tvůrci literárních děl spjaté, a nahradit je abstraktně pojatými koncepty, zkoumajícími například procesy utváření literárních struktur či narativů, skrytou logiku literárního vývoje či komunikační a recepční modely. V důsledku tohoto po-

sunu sice došlo ke zvědečtění literární vědy, nicméně myšlení o literatuře ztratilo kontakt s širší čtenářskou obcí, která nemá potřebu si takto pojaté otázky klást. Potvrzením je nezájem literární veřejnosti o literárněvědné publikace a naopak popularita, kterou jsou schopny získat práce, jež se pod hlavičkou literatury faktu, či dokonce beletrie, vrátí k vyprávění příběhů o spisovatelích (viz úspěch loni vydané knihy Martina Reinera o Ivanu Blatném).

#### V.

Klíčovou změnu myšlení o literatuře přinesl ovšem až vznik a rozšíření počítačových informačních sítí, které znamenaly nová a kvalitativně i kvantitativně zcela odlišný aspekt prostorové a časové komunikace. Impulsem k tomu, že účastníci literární komunikace začali reflektovat kvalitativní změnu, se stal fakt, že univerzální a globální web se již nedlouho po svém zrodu začal chovat jako pohádkový Bumbříček. Bez zaváhání začal pohlcovat všechna data, informace, texty, obrazy a zvuky, s nimiž se setkal, tedy nejen ty, které lidstvo aktuálně produkuje, ale také zpětně ty, které vytvořilo v průběhu své dosavadní existence a uložilo v jiných médiích. V současné chvíli přitom tento proces dospěl do fáze, kdy jej brzdí pouze – obcházená – autorská a majetková práva, případně – obcházená – politická a mravní cenzura. Což v nemalé části uživatelů internetu vyvolává přesvědčení, že na síti lze v několika málo vteřinách vyhledat a najít prakticky vše. Díky současné technice byl navíc v našem kulturním okruhu nastolen stav, kdy téměř každý člověk může mít k tomuto informačnímu zdroji okamžitý přístup z kteréhokoli místa na zeměkouli.

Všeobecná dostupnost jakýchkoli informací potenciální adresáty zprvu zaujala a ohromila, neboť nabídla naprosto nečekané možnosti, jak s nimi pracovat. Díky mnoha institucím, ale i jedincům, kteří data a texty na síti neustále ukládají, a díky internetovým vyhledávačům, které umožňují uložené ve zlomcích vteřin prohledávat, vznikla zcela nová komunikační a informační situace. Ta na jedné straně usnadňuje a zrychluje práci s informacemi, na straně druhé devaluje jejich hodnotu, neboť vzácné vědomosti, kterých badatel dříve mohl nabýt jen díky mnohaletému úsilí, poklesly na úroveň samozřejmosti, k níž se lze na síti dostat v několika málo mechanických krocích. **V souvislosti s tím se pak rodí iluze, že je možné, ba nutné lidskou mysl osvobodit od povinnosti shromažďovat informace, neboť toto lze svěřit kapacitně a funkčně mnohem dokonalejším externím technickým médiím. Proto také v myšlení o literatuře vzdělání jedinci už nemusejí tradovat hodnotové kánony a mohou se začít vůči nim zcela svobodně vymezovat.**

(Dokončení příště)

**Tvar můžete objednat e-mailem,  
telefonicky nebo poštou**

**redakce@itvar.cz**

**Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1**  
**tel.: 234 612 398, 234 612 407**

**Cena pro předplatitele 25 Kč**

Maldoror se vynořuje z hlubin jako děsivý přízrak Ducassova stínu. Rozhovor se Stvořitelem nabývá dimenzí, jejichž hloubka a velkolepost bývá srovnávána s barokními obrazy Miltonova *Ztraceného ráje*. Pro Milтона spása ještě existuje, pro Lautréamonta už ne. Pobuřující blasfemie, výčitky, hněv, vznětlivě a bezostyšně kletby jsou ve své podstatě obrazem propastné hrůzy z prázdna a temné cesty duše, která ústí do bezmezného smutku a bezútěšnosti, jež vede na samotný pokraj nicoty.<sup>2</sup> „*Proběhlo mi myslí několik rychlých úvah o povaze dětinského Stvořitele, neboť bude naneštěstí ještě dlouho trápit lidstvo (věčnost je dlouhá) jednak ukrutnými skutky, jednak odpornou podivnou na vředy pocházející z velké neřesti, i zavřel jsem oči, jako bych byl opilý při pomýšlení, že mám takového tvora za nepřítele, a smutně jsem šel dál svou cestou labyrintem ulic.*“

Lautréamontovy *Poesie* jsou obvykle považovány za antitezi ke *Zpěvům*, nebo dokonce za jejich škodolibou persiflaž, ale také za výsměch úzkoprstosti, která obvykle vládne pravidlům podučitelských estetik. Není divu, Ducasse v úvodu k *Poesiím* šmahem odhazuje celou „romantickou veteš“ jako faleš a klam: „*Rozvraty, úzkosti, zkaženost, smrt, výjimky v řádu fyzickém a duševním, duch negace, zhovadilost, halucinace vzbuzené vůlí, trápení, ničení, převraty, slzy, nenasycenost, zotročování vůlí, hloubavá obrazotvornost, romány, to, co je neočekávané, co se nemá [...], nějaké mrtvé iluze, předčasné a nedochůdné zkušenosti, obskurnosti s krutým štěnicí, hrozná monomanie pýchy, naočkování hlubokého ustrnutí hrůzy, pohřební řeči, závist, zrady, tyranie, bezbožnosti, vraždování, příkrostiti, útočné svévole, šílenství, splín, rozumná zděšení, podivný nepokoj, kterého by čtenář raději nezkoušel, grimasy, neurózy, krvavé nitky, jimiž ženeme logiku k nejhorším koncům [...], to, co je náměsíčné, podezřelé, noční, uspávající, tmou bloudící, mazlavé, mluvící tuleň, dvojsmyslné, souchoťinářské, křečovitě [...], navoněné vředy, stehna s kaméliemi, provinilost spisovatele, který se řítí po svahu nicoty a s veselými výkřiky pohrdá sám sebou [...], nesmyslné předmluvy jako předmluva ke Cromwellovi, Slečně de Maupin a předmluvy Al. Dumase mladšího, pomíjivost, nemohoucnost, rouhání, zadušení a vztek, – to jsou hnusná mrchoviště, která vyjmenovávám jen s ruměncem studu a pro která je čas vystoupit proti všemu, co nás uráží...*“ Vše je ovšem rafinovanou záminkou k přesné a zároveň ambivalentní definici, je to hra na schovávanou a průhledná past. Ve druhé části *Poesií* se Lautréamontova excentrická rétorika opět mění a svůj nový výraz nalézá v intelektuální disciplíně, v úspornosti a v jízlivé duchaplnosti maxim, aforismů a paradoxů. Ducassovy *Poesie* nejsou popřením nebo antitezí *Zpěvů*, v jejich myšlenkovém podloží se spíše ukrývá touha po dialogu. Ducasse položil Lautréamontovi otázku, kde jsou hranice básnického jazyka. Je to v podstatě hravá dialektika a návrat k původním kořenům. Otázka byla položena, Lautréamont na ni už nestačil odpovědět. Zbývá fragment, který je skeptický a zároveň závažný: „*Od času a od lidí je nutno očekávat vše a neobávat se ničeho.*“ Vývoj moderní poezie Ducassova slova potvrdil.

#### Druhý život

*Konec devatenáctého století spatří svého básníka.*  
Isidore Ducasse: *Poesie*

Po Lautréamontově smrti upadá jeho dílo do zapomnění na téměř dvacet let.