

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Zuzana Veselá Segetová

Jean-Philippe Toussaint a Nový román

(Jean-Philippe Toussaint and New novel)

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D.

Praha 2009

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu diplomové práce PhDr. Evě Voldřichové Beránkové za metodické vedení, zájem, cenné připomínky a čas, který věnovala mé práci.

Dále bych chtěla poděkovat PhDr. Jovance Šotolové za konzultace a zapůjčení odborné literatury ke zvolenému tématu.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 14.4.2009

podpis

OBSAH:

ÚVOD	5
I. NOVÝ ROMÁN	5
I. 1. Kontext vzniku Nového románu.....	5
I. 2. Autoři nakladatelství <i>Minuit</i>	7
I. 3. Pokus o definici Nového románu.....	8
I. 4. Popis v Novém románu.....	10
I. 5. Robbe-Grilletův román.....	14
5a. <i>Gumy</i>	14
II. JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT	22
II. 1. Kdo je Jean-Philippe Toussaint.....	22
II. 2. Toussaintův rukopis.....	23
II. 3. Povaha textu a postav.....	24
II. 4. Počáteční tvorba.....	27
4a. <i>Koupelna</i>	27
4a I. Pohyb a nehybnost.....	30
4a II. Postavy.....	31
4a III. Motiv vody.....	32
4b. <i>Zdrženlivost</i>	36
4b I. Hrdina románu.....	37
4b II. Motivy v románu.....	38
II. 5. Částečná změna poetiky.....	41
5a. <i>Utíkat</i>	41
5a I. Motivy v románu.....	43
5a II. Povaha textu.....	49
II. 6. Motivy a předměty napříč Toussaintovým dílem.....	52
II. 7. Nový román a Nový Nový román.....	59
II. 8. Rozdíly mezi Toussaintovým a Robbe-Grilletovým pojetím románu.....	62
III. ZÁVĚR	64
IV. RÉSUMÉ	68
V. BIBLIOGRAFIE	78

ÚVOD

Tato práce se zaměří na srovnání díla Jeana-Philippe Toussainta s hlavními rysy teorie Nového románu.

Nejprve bude zpracována tematika Nového románu: jeho hlavní myšlenky a realizace, charakteristika nového stylu psaní opřená o hlavního představitele Nového románu Alaina Robbe-Grilleta. Dále se práce bude zabývat současným belgickým spisovatelem Jeanem-Philipem Toussaintem. Krátké pojednání o jeho životě, kdo je, co píše, proč je oblíben, čím se proslavil. Stěžejním bodem bude charakteristika jeho stylu psaní, jak se jeho dílo mění a vyvíjí od jeho počátečních románů až po ty současné.

Práce se pokusí nastínit, co má dílo J.-P. Toussainta společného s Novým románem a v čem se naopak odlišuje. Dále se práce bude zabývat úlohou předmětů v jeho románech. Jakou roli hrají, jak jsou popisovány, nakolik je tento popis předmětů důležitý pro pochopení děje románů.

I. NOVÝ ROMÁN

I. 1. Kontext vzniku Nového románu

Od první poloviny 20. století se francouzský román ocitá v krizi. Dlouhé období realistického románu končí a není jasné, kam a jakým směrem se bude nyní román ubírat. Téměř ve všech klíčových oblastech umění i vědy došlo během posledních sta let k velikým změnám, ale román zůstal téměř stejný, nebo prošel jen menšími změnami.

Jak uvádí Jean Bloch-Michel ve svém eseji *Přítomný čas oznamovacího způsobu* nikdy žádný nový směr v literatuře nevznikne bez sociálně-kulturního kontextu.

„Jestliže dnes spisovatelé ruší tradiční román, nečiní tak z rozmaru, ale vyjadřují tím duševní stav, ve kterém se nacházejí spolu se všemi svými současníky, stav, který již není příznivě nakloněn tradičnímu románovému pojetí“.¹

¹ Jean Bloch-Michel. *Le présent de l'indicatif*. Gallimard, Paris 1963. s. 39 : „Si des écrivains détruisent aujourd'hui le roman traditionnel, ce n'est pas par caprice mais parce que, ce faisant, ils expriment la condition intellectuelle dans laquelle ils se trouvent avec tous leurs contemporains, condition qui n'est plus favorable à l'expression romanesque“.

Proto se v 50. letech objevuje skupina autorů, kteří chtějí změnu oproti klasickému románu, neboť předem promyšlený, chronologicky uspořádaný děj a průhlednost postav už nemůže zasáhnout moderního člověka a posunout jeho vnímání někam dál. Tradiční román je považován za zkreslující pokus autorů podsouvat čtenáři jednostrannost textu a vnutit mu realitu bez jakékoli snahy ponechat čtenáři vlastní výklad textu a hledat novou skutečnost. Navíc se zde objevuje i velmi podstatná otázka, a to jak může být styl doby minulé stále oblíbený, když se v jiných oblastech, například vědy a techniky, pokročilo o více než sto let.

„Abychom mohli psát jako Stendhal, museli bychom především psát v roce 1830. Nikoho by ostatně nenapadlo chválit skladatele, že v dnešní době komponuje jako Beethoven, nebo architekta, že navrhl gotickou katedrálu.“²

A tak tato skupina autorů, později označených za autory Nového románu, naprosto odmítá románový děj i postavy, neusiluje o přesné zachycení skutečnosti, nadržuje se lineární osy děje, ale zabývá se více popisem věcí a jevů, které mnohdy zdánlivě postrádají věcnou i časovou souvislost, a příběh se neodvíjí chronologicky.

Velký důraz je kladen na smysl pro detail, protože každý detail je klíčem k příběhu a jeho smysl má být rozpoznán postupně.

Pro Nový román je asi nejtypičtější jeho forma, naprosto nový styl psaní, který spočívá v popisování věcí z pohledu hlavního hrdiny, nikoli z pohledu tradičního vypravěče. Není však vyloučeno, aby hlavní hrdina a vypravěč byla stejná osoba. Věci nejsou popisovány tak, jak je vnímá okolí, ale tak, jak je vnímá hlavní hrdina. Proto jsou počáteční romány z dílny těchto autorů odmítány a mnohdy označovány za nesrozumitelné. Přestože názory literárních kritiků (například Roland Barthes, o kterém se ještě zmíníme) nebyly zdaleka tak negativistické jako stanovisko veřejnosti, tak všechny tyto reakce vedly k tomu, že podstatnou část tvorby těchto autorů tvořila obhajoba jejich děl.

Přes všechny dobové výhrady pojící se k tomuto literárnímu směru, nový druh románu ovlivnil evropské umění v 50. – 70. letech 20. století, a to nejen pohled na literaturu, ale i na film. Na tento nově vzniklý styl navázali i někteří mladší autoři. Ačkoli se velmi často k Novému románu nehlásí, formální podobnost jejich tvorby je příznačná pro tento druh psaní a tak je více než zřejmé, že je Nový román do jisté míry ovlivnil. To se budeme snažit vyzkoumat v této práci na příkladu Jeana-Philippe Toussainta.

² Alain Robbe-Grillet. *Za nový román*. Odeon, Praha. 1970, překlad Petr Pujman, s. 7

I. 2. Autoři nakladatelství *Minuit*

Pokud jde o autory, které lze řadit mezi hlavní představitele Nového románu, jsou to hlavně tito:

Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarrautová, Michel Butor, Claude Simon, Robert Pinget, Claude Ollier a Jean Ricardou.

První dílo považované za Nový román je kniha Nathalie Sarrautové *Tropismy* (*Tropismes*), vydaná v roce 1939. Během dalších deseti let vychází četné články a knihy „nových“ spisovatelů, což nakonec vede k vydání stěžejního díla, hlavní teze Nového románu, která se skládá z esejí Alaina Robbe-Grilleta vydaných v roce 1963 pod názvem *Za nový román* (*Pour un nouveau roman*).

Autoři Nového románu se od sebe odlišují stylem, tématem i názorem na to, jak by měl vlastně Nový román vypadat. Přesto se však v mnohém shodují, což vede vydavatelství *Édition de Minuit* k tomu, že jejich díla začíná vydávat jako jednotný směr. Samotní autoři však toto vymezení směru neměli příliš v lásce. Ne snad proto, že by nechtěli být k tomuto směru řazeni, ale protože jeho vymezení, vznik a hlavní znaky je problematické přesně určit. Spíše nacházíme v různých teoriích o Novém románu to, čím Nový román není.

Jean Ricardou ve své teoretické práci *Nový román* (*Le nouveau roman*, 1973) popírá, že by se jednalo o nějakou školu, tedy jak říká „École“, protože autoři netvoří žádnou skupinu, nebyly sepsány žádné manifesty a nebyť nakladatelství *Édition de Minuit* v čele s Jérôme Lindonem, nic by je nespojovalo v nějakou uzavřenou skupinu. Ricardou nabývá přesvědčení, že autoři pouze naplňují teorie a myšlenky Alaina Robbe-Grilleta, a vymýšlí pro ně parodický název „robots-grillés“ (grilovaní roboti).³

Alain Robbe-Grillet zase ve svém díle uvádí, že:

„do této románové školy, od níž si zřejmě nikdo nesliboval nic dobrého a do níž byli chvatně, bez ladu a skladu, zařazeni všichni spisovatelé, pro které se zatím nehodila žádná přihrádka. Škola pohledu, objektivní román, škola z Minuit, názvy se střídaly.“⁴

³ Jean Ricardou. *Le Nouveau roman*. Edition du Seuil, Paris 1973, s.137

⁴ Alain Robbe-Grillet. *Za nový román*. Odeon, Praha 1970, překlad Petr Pujman, s. 6

A dále pokračuje vysvětlením svého označení Nový román takto:

„Užívám-li na mnoha stránkách běžně termínu Nový román, nečiním tak proto, abych označil určitou školu či dokonce vyhraněnou skupinu, která se skládá ze spisovatelů téhož směru; je to příhodný název, který pojme všechny ty, kdož hledají nové románové formy schopné vyjádřit nové vztahy mezi člověkem a světem, všechny ty, kdož jsou odhodláni objevovat román, tj. objevovat člověka.“⁵

Alain Robbe-Grillet patří zajisté k nejvíce angažovaným autorům. Svými názory se nesnaží jen konstatovat stav, ve kterém se současný román nachází, jak je tomu například u Nathalie Sarrautové, s níž se názorově rozchází také ve významu úlohy psychologie v literatuře, ale velmi vážně se zabývá i novou tváří románu, tedy tím, jak by měl nový román skutečně vypadat. V následující kapitole si přiblížíme některé jeho názory a myšlenky, které vycházejí z jeho teoretických prací a které by mohly být podstatné pro tuto práci zejména ve vztahu k Jeanu-Philippe Toussaintovi a k jejich vzájemné podobnosti.

I. 3. Pokus o definici Nového románu

Pokud si pokládáme otázku, čím by měl Nový román být, čím by se měl vyznačovat a čím by se měl odlišovat od dosud tradičních děl, musíme se zeptat, na čem by se měla tato nová teorie zakládat. Jak už víme, autoři se sami zabývali teoriemi Nového románu, ale tyto teorie nejsou jednotné. Podle Alaina Robbe-Grilleta:

„nepřichází v úvahu vypracovat teorii, nějaký prvotní kadlub, do něhož by se nalévaly prvotní knihy. Každý romanopisec, každý román, musí vynalézt svou vlastní formu.“⁶

Avšak z následujících myšlenek se nějaká ucelená teorie přeci jen rýsuje, třebaže to není teorie přijatelná pro všechny „novorománové autory“. Budeme tedy vycházet z teoretického díla *Za nový román*.

Nejprve se zaměříme na roli postavy, jaká by měla být, co by měla představovat, jakou úlohu má v příběhu sehrát. Nový román odmítá především románové pojetí postavy obvyklé v devatenáctém století, kde si bylo možné díky sociálnímu, psychologickému či náboženskému podtextu postavu zaškatulkovat.

⁵ Alain Robbe-Grillet. *Za nový román*. Odeon, Praha 1970, překlad Petr Pujman, s. 7

⁶ Tamtéž, s. 9

Postava už nemusí splňovat takové podmínky, jakými jsou jméno, rodinný původ, počet dětí, druh povolání, dostatek finančních prostředků a další vnější i vnitřní charakteristiky, které by mohly čtenáři zkreslit pohled na postavu, nebo mu podsouvat názor na ni:

Její charakter dovoluje čtenáři, aby ji soudil, miloval, nenáviděl. Postava musí být obdařena dostatkem zvláštností, aby zůstala nezastupitelná, a dostatkem obecnosti, aby se stala univerzální.⁷

Hlavní výtkou tradičnímu románu je fakt, že byl tvořen hlavně postavami a naopak kritika vytykala Novému románu, že postavu zanedbává. U Robbe-Grilleta postavy nalezneme, jen jejich vnímání okolního světa je odlišné. Nemění ho, ani se s ním neztotožňují. To ovšem neznamená, že zde tento aspekt chybí. Autor své postavy neanalyzuje, nijak je psychologicky nerozebírá, prostě je popisuje, stejně jako popisuje předměty.

K popisu předmětů se ještě vrátíme, ale než tak učiníme, ještě se zmíníme o pojetí příběhu, který souvisí jak s postavou, tak s předměty. To vše je součástí příběhu, ale jak víme, klasické vyprávění děje bylo odsouzeno. Události již nemají být řazeny chronologicky a v návaznosti jedna na druhou. Časová posloupnost, která by tyto události objasňovala, je také nežádoucí. Podle Robbe-Grilleta má příběh plynout, má být nepředvídatelný a čtenáři ne zcela objasněný. To mnohdy vede k nelibosti a nepochopení u čtenáře. Zároveň to v něm však zanechává určité napětí, touhu pátrat, co za tím vším je, jak se co událo a právě to činí Nový román zajímavým. Ovšem absence klasického vyprávění neznamená, že jde o román bez děje. Příběh tedy nezmizel, je jen poklidnější, bez dramatického vyústění a málo průhledný.

Stejně jako nesmíme soudit absenci člověka jen proto, že zmizela tradiční postava, nesmíme připodobňovat hledání nových struktur v próze pokusu potlačení každé události, každé vášně a dobrodružství.⁸

Asi hlavní rysem nového pojetí příběhu je již zmíněné zpřeházení dějů a nenávaznost událostí, takže čtenář nabývá dojmu chaosu a nepřehlednosti. To vše umocněné časovou deziluzí vede k zajímavé podobě textu, ze kterého není zřejmé, jak a z čeho byl poskládán.

⁷ Alain Robbe-Grillet. *Za nový román*. Odeon, Praha 1970, překlad Petr Pujman, s. 20

⁸ Tamtéž s. 24

Tohoto neobvyklého časového a dějového uspořádání si můžeme všimnout v prvním Robbe-Grilletově díle *Gumy (Les Gommés)* a ve filmu *Loni v Marienbadu (L'année dernière à Marienbad)*, který byl natočen podle jeho scénáře.

Zde je čas naprosto relativním pojmem a nikdo nemůže přesně interpretovat, která událost předcházela které. Musíme se tedy spokojit s tím, že se děj odehrává v momentu, kdy se divák dívá na film nebo kdy čtenář čte knihu. „Svět totiž ani nemá význam, ani není absurdní, prostě je.“⁹

I. 4. Popis v Novém románu

Nyní se zaměříme na jev, který je chápán jako zlom v podobě nového stylu psaní. Popis, který na rozdíl od příběhu vystupuje do popředí a stává se nejdůležitějším prvkem „nových“ románů. Tohoto jevu si nejvíce všímáme právě u Robbe-Grilleta.

Často a oprávněně byly vysloveny postřehy o mimořádném významu popisu v tvorbě, které se ze zvyku říká nový román, zejména pak v mých knihách. I když tyto popisy zapůsobily na čtenáře uspokojivým dojmem, soud mnohých specialistů je hanlivý. Jsou shledány zbytečnými a matoucími.¹⁰

Nutno podotknout, že popis tvořil podstatnou část románů devatenáctého století, kde autoři na desítkách stránek popisovali dům, jednotlivé pokoje, tapety na stěnách, vázy na stolech, koberec na zemi, šaty a účesy přítomných dam apod. To vše pro dokreslení situace, znázornění děje. Tento popis měl za úkol zobrazit vše, co je viditelné, jako by čtenář nečetl jen nějaký text, ale text byl doprovázen obrázkem. Předměty byly vždy spojeny se svými majiteli, neexistoval popis, který by se nevztahoval k nějaké osobě. Ale věci nemají být jen něčím odrazem.

„Dekorace byla obrazem člověka. Každý kus nábytku v domě představoval dvojníka osoby, která dům obývala. Zatímco popis dříve pomáhal situovat hlavní rysy dekorace a osvětlovat některé prvky zvláště objemného dosahu, reprodukoval existující realitu, teď už mluví jen o bezvýznamných věcech a zdůrazňuje tím svou tvůrčí funkci.“¹¹

⁹ Alain Robbe-Grillet. *Za nový román*. Odeon, Praha 1970, překlad Petr Pujman, s. 14

¹⁰ Tamtéž, s. 102

¹¹ Tamtéž, s. 103

V Novém románu se setkáváme s popisem, který neusiluje o postižení nějakého celku, ale naopak si libuje v detailech, z nichž si pak každý sám skládá individuální celek.

„Je potřeba vybudovat na místě světa významů bezprostřednější svět. Předměty a gesta se mají nejprve prosadit svou přítomností a poté ať tato přítomnost vládne nad vším vysvětlováním. V budoucích románových konstrukcích gesta a předměty budou zde, dřív, než budou něčím; a i potom zde budou, tvrdé, neproměnné, vysmívající se smyslu.“¹²

Vše ostatní je podle Robbe-Grilleta jen na oko, určitý druh výsměchu, který má zpočátku splést čtenáře a na konci mu dokázat, jak předměty zůstávají člověku cizí. V žádném případě se nesnaží spojovat předměty s lidmi v tom smyslu, že by tyto předměty měly být jakýmsi doplňkem obrazu dané postavy. „Předmět už není představován jako výplod lidského srdce či vzpomínek.“¹³

Robbe-Grillet usiluje o to, aby jeho předměty byly neosobní, zdráhá se používat metafory, protože podle něj metafora nerozvíjí individuální chápání popisované věci, ale přiřazuje jí jen jiný význam, dobře známý. Snaží se popisovat věci přesně, jasně, tak jak jsou, tam, kde jsou, avšak bez ohledu na to, čím jsou.

„Povaha předmětů není výrazová, ale tvůrčí. Nemá tedy odhalovat, ale uskutečňovat. Robbe-Grilletovi romány jsou tedy naprosto mimo rámec psychoanalýzy.“¹⁴

Nicméně tento pokus odebrat předmětům jejich lidskost z autora činilo v očích mnohých čtenářů spisovatele čistě popisného, člověku vzdáleného.

Alain Robbe-Grillet se uchýlil především k psaní detektivních příběhů, snad aby nám lépe ukázal, že: „nic není podstatnější, než předměty-vše ostatní se může měnit: zápletka, postava, čas, ale : postavení kusu nábytku, tvar a frekvence otisku, slovo napsané ve vzkazu...nic jiného není pravdivé.“¹⁵

Rozborům Robbe-Grilletova díla se věnoval Roland Barthes, který se na rozdíl od ostatních kritiků nestavil k novému pojetí románu negativně. V jeho díle *Nulový stupeň rukopisu* z roku 1953 se podrobně zabývá vývojem a změnami jazykové formy, tedy rukopisu tak, jak se mění doba. Nepřístupoval proto jednomyslně ke kritice autora, snažil se

¹² Tamtéž s. 15

¹³ Roland Barthes. „Littérature littérale“ In *Essais critiques*, Edition du Seuil, Paris 1964. s. 63: „la matière n'est plus jamais présentée comme une fonction du coeur humain (souvenir)“.

¹⁴ Tamtéž s. 65 :“ les constellations d'objets ne sont pas expressives mais créatrices; elles ont à charge, non révéler, mais d'accomplir. Le roman de Robbe-Grillet reste donc parfaitement extérieur à un ordre psychanalytique“.

¹⁵ Alain Robbe-Grillet *Za nový román*. Odeon, Praha 1970, překlad Petr Pujman. s. 16

také analyzovat důvody, pro které se Robbe-Grillet a Nový román vůbec rozhodli změnit tvář současné literatury. Uvědomoval si, že literatura nějakou změnu přirozeně potřebuje.

Množení rukopisů je moderní fakt nutící spisovatele k volbě, dělající z formy způsob jednání a provokující etiku rukopisu. Ke všem dimenzím vyznačujícím literární tvorbu se napříště přidává nová hloubka, forma ustavující sama pro sebe jakýsi parazitní mechanismus intelektuální funkce.¹⁶

Další postřehy je možné si přečíst v *Esejích*, které vznikaly mezi lety 1954-1964. Právě popisu v Robbe-Grilletově díle se věnuje v eseji „Littérature objective“ (1954).

„Popis vykazuje vždy určitou posloupnost: nejprve zachytí předmět v zrcadle a utvoří z něj pohled.“¹⁷

„Vytváří předmět bez vazeb a referencí, předměty jsou tvořeny, aby zde byly. Nemají žádnou funkci ani podstatu.“¹⁸

Dále Robbe-Grillet ve svém popisu usiluje o eliminaci citově zabarvených přídavných jmen, protože jsou podle něj nevýstižná. Charakterizují věc s určitým záměrem, tudíž nejsou dostatečně objektivní. Snaží se zachytit předměty jako celistvý obraz v prostoru, přesně tak, jak se rozprostírá před zrakem pozorovatele.

Další esej Rolanda Barthesa „Le point sur Robbe-Grillet“ (1963), který později tvořil předmluvu ke knize Bruce Morrissetta *Robbe-Grilletovy Romány*¹⁹, se ještě šířeji věnuje funkci předmětů v Robbe-Grilletových románech a zkoumá, jakým způsobem tento popis může měnit podstatu příběhu. Dochází k závěru, že v autorových popisech existují dva přístupy: „První Robbe-Grillet věcí bezprostředních, ničitel významu, a druhý, věci zprostředkovaných, kdy je význam přeci jen vytvořen.“²⁰

V prvním případě dochází k závěru, že věci opravdu nic neznamenaají, že jen jsou, protože i to, že existují, je samo o sobě významem. Snaží se tedy představovat věci oproštěné od všech možných výkladů, protože o další význam nechť se postará sám čtenář. Popisuje tedy věci tak, jak jsou, čistě realisticky.

¹⁶ Roland Barthes. „Nulový stupeň rukopisu“ In *Kritika a pravda*, Dauphin, Praha 1997, překlad J. Čermák, J. Dubský, s. 75

¹⁷ Roland Barthes. „Littérature objective“ In *Essais critiques* s. 29 : „la description est toujours antologique: elle saisit l'objet dans un miroir et le constitue devant nous en spectacle“.

¹⁸ Tamtéž s. 31 : „R-G constitue un objet sans liaisons et sans références. Ils sont faits pour être là. Ils n'ont ni fonction, ni substance“.

¹⁹ Roland Barthes. „Le point sur Robbe-Grillet“, Préface à: Bruce Morrissette, *Les romans de Robbe-Grillet*, Edition de Minuit, Paris 1963

²⁰ Tamtéž s. 19 : „On dispose de deux Robbe-Grillet; d'un côté le Robbe-Grillet des choses immédiates, destructeur de sens et d'un autre, le Robbe-Grillet des choses médiates, créateur de sens“.

V druhém případě musíme však na Robbe-Grilleta nahlížet jinak, než jen jako na věcně popisujícího autora, který nemění význam románu podle popisovaných předmětů. Bruce Morrissette spatřuje v jeho románech jistou spojitost mezi předměty a jejich symboly, archetypy, dokonce i ozvěnami.

„Nemyslím si, že by byl předmět odstřižen od veškeré své podstaty a přestal by být znakem. Všechny tyto předměty odkazují k nějakému činu a Morrissette je definuje jako jednoduché podpěry pro události, city a vzpomínky.“²¹

Každopádně pro Robbe-Grilleta zůstává nejvýstižnější fakt, že se pokouší zbortit tradiční psychologický význam a věří, že existuje význam věci sám o sobě, protože vše je znakem něčeho a „povrch věcí pro nás přestal být maskou jejich srdce.“²² Proto tak silně odmítá zdání, že za vším něco je, za věcmi i gesty, výklad postav a další časté interpretace.

Postupně si však sám autor musel uvědomit, že nějaká souvislost mezi věcmi a jejich symboly existuje, a povolil v románu vytvářet nějaký význam, přestože to nebylo jeho původním záměrem. Je zřejmě přirozené, že odmítavý postoj autora k vysvětlení, co je za tím vším, co věci znamenají, jen živí polemiku a touhu čtenářů a kritiků probádat se k nějaké spojitosti a vytvářet analýzy těchto teorií.

Avšak pro Robbe-Grilleta je právě forma obsahem a tak se čtenář musí osvobodit od těchto analýz a dívat se na dílo jen svými očima, protože každý význam může být nakonec tím správným. Nicméně prohlášením, že neexistuje nic než rukopis, autor vyloučil jakýkoliv výklad svých děl a u podstatné části populace i snahu tato díla číst.

Když tedy shrneme základní charakteristiku popisu v Novém románu, dozvíme se, že autor popisuje věci bezvýznamné, bez bližšího určení a bez snahy někam tyto předměty zařadit. Popis věci teprve určuje a nepřirazuje jim už existující realitu, naprosto odmítá jakékoli škatulkování a nabádá k pozorování věcí.

Pro lepší představu o tom, jak vlastně tento nový způsob popisování předmětů vypadá, se v následující kapitole blíže seznámíme s dílem Alaina Robbe-Grilleta a pokusíme se vysledovat, zda existuje nějaká symbolika, nebo zda opravdu „svět ani nemá význam, ani není absurdní, prostě je.“²³

²¹ Roland Barthes. „Le point sur Robbe-Grillet“, Préface à: Bruce Morrissette, *Les romans de Robbe-Grillet*, Édition de Minuit, Paris 1963, s. 20: „Je ne pense pas que l'objet soit coupé de toute référence et qu'il cesse d'être un signe. Tous ces objets renvoient à un acte et il les définit comme de simples supports de sensations, de sentiments et de souvenirs“.

²² Alain Robbe-Grillet. *Za nový román*. Odeon, Praha 1970, překlad Petr Pujman s. 18

²³ Tamtéž, s.16

I. 5. Robbe-Grilletův román

Nyní se zaměříme na konkrétní dílo Alaina Robbe-Grilleta a pokusíme se vystihnout, čím je jeho styl psaní zajímavý a proč je tolik diskutovaný. Z tohoto rozboru budeme později vycházet při hledání společných rysů mezi Robbe-Grilletovým Novým románem a Jeanem-Philippe Toussaintem.

O Alainu Robbe-Grilletovi již víme, že hlásal proměnu tradiční románové formy a definoval především to, čím už román nemá být. Odmítl psychologizující pohled autora, chronologickou posloupnost děje, uzavřenost jednotlivých epizod, jednoznačnou vymezenost formy. Za jedinou možnou cestu k poznání věcí považuje jejich předmětnost a neosobní popis, vystupuje proti jakémukoli významu, který předmětům není vlastní, proti vztahu k věcem. Osoby, věci i společnost jako celek lze podle něj pouze konstatovat, nikoli vysvětlovat. Odmítá metaforu a jakkoli emocionálně zbarvený popis věcí.

„V díle Robbe-Grilleta jsem našel pouze jednu metaforu, tedy jediné přídavné jméno, které by blíže specifikovalo vlastnost hmoty: měkkost gumy. (Chtěl bych velmi měkkou gumu).“²⁴ Taková je tedy jeho filozofie, přestože on sám by toto označení - filozofie díla - jistě zavrhl.

5a. Gummy

V roce 1953 vyšla první Robbe-Grilletova kniha *Gummy (Les Gommages)*, která na sebe upoutala pozornost mnoha kritiků právě pro svou netypickou formu. Jedná se o příběh s detektivní zápletkou a dlouhými popisy předmětů, které mají tvořit jádro celého díla. Příběh se odehrává v cyklu 24 hodin, během kterých dochází k vyšetřování údajné vraždy a to vede nakonec ke skutečné vraždě spáchané samotným vyšetřovatelem. Svou strukturou a hlavním tématem je tento román připodobňován k antické tragédii, kde se příběh skládá z počátečního prologu, pěti kapitol, které odpovídají pěti dějstvím tragédie, a závěrečného epilogu. Svým tématem pak připomíná konkrétně Sofoklovu tragédii *Oidipus*, protože detektiv, který vyšetřuje vraždu, je sám vrahem, jako je Oidipus vrahem svého otce.

Ve skutečnosti tato spojitost mezi Oidipem a Gumami je opačná. V Oidipovi se děj již odehrál; v Gumách se ještě nic nestalo. Vyšetřování spouští činy, které povedou samotného detektiva ke spáchání vraždy, kterou sám vyšetřuje.²⁵

²⁴ Roland Barthes. „Littérature objective“ In *Essais critiques* s. 32: „Je ne vois dans l'oeuvre de Robbe-Grillet qu'une seule métaphore, c'est-à-dire un seul adjectif de substance: la douceur des gommages (Je voudrais une gomme très douce).“

Celkem se však jedná o dva 24 hodinové cykly, protože kniha začíná prologem v šest hodin ráno a končí epilogem v šest hodin ráno následujícího dne. Nicméně samotná zápleтка začíná výstřelem z pistole v půl osmé předešlého večera a končí následující večer v ten samý čas, kdy druhý výstřel z pistole zazní jako echo výstřelu prvního.²⁶

Přestože podobnost událostí prvního i druhého večera je jasná, nedochází zde k opakování stejné situace, cyklus posouvá děj dále hlavně díky pečlivým popisům. Seběmenší detail může změnit scénu a posunout děj někam jinam. Tohoto jevu si můžeme povšimnout i v ostatních Robbe-Grilletových dílech. Těmi jsou *Žárlivost (La jalousie)* a *Loni v Marienbadu (L'année dernière à Marienbad)*.

Jedná se vždy o princip cyklického příběhu, kde se zápleтка opakuje, ale nějak se vyvíjí, přeměňuje. „V jeho románu sled událostí spočívá v přeměně. Jedná se o přeměnu počátečního významu a *Gumy* fungují na principu dalšího vytváření.“²⁷

Samotná zápleтка nepřitahuje však takovou pozornost, jako předměty v románu. Předměty, které podle Rolanda Barthesa nemají ani funkci ani podstatu²⁸ a které jsou přesto pro nás tak důležité. Jejich detailní popis přispívá k celkovému utvoření zápletky a jejímu pochopení. A přestože je Robbe-Grillet nevtahuje k člověku, nedá se říct, že by jeho cílem bylo na dvaceti stránkách jen popisovat, jak vypadá dům a všechny předměty v něm.

Tato kniha je zajímavá nejen díky schopnosti učit se pozorovat popisované, ale také díky různorodému vypravěčskému stylu, který se skládá z vnitřních monologů, nepřímé řeči, převráceného uspořádání děje či falešných scén. My se ale soustředíme převážně na popis.

Robbe-Grillet ve svém románu představuje prostředí a děj z objektivního hlediska všech zúčastněných postav, přičemž komentáře mají neutrální význam. Tím vlastně stylizuje postavy do role pozorovatelů a nás pak zase do role pozorovatelů těchto postav. Jedná se o „vůli autora dívat se na svět pouze očima.“²⁹

²⁵ Jean Ricardou. *Le Nouveau roman*. Edition du Seuil. Paris 1973, s. 33 : „Dans Oedipe-Roi, les actes vont se produire. Dans les Gommages, c'est l'enquête, qui provoque les actes, induit l'enquêteur à accomplir le meurtre sur lequel il enquête“.

²⁶ Bruce Morrissette. *Les romans de Robbe-Grillet*, Edition de Minuit, Paris 1963, s.41 : „Il y a, en réalité, deux cycles de vingt-quatre heures. Le prologue commence à 6 heures du matin, l'épilogue se termine à 6 heures le lendemain matin. Mais l'intrigue proprement dite débute par un coup de pistolet à 7:30 la veille au soir et prend fin le lendemain soir, au moment où un second coup de pistolet vient faire écho au premier“.

²⁷ Jean Ricardou. *Le Nouveau roman*. Edition du Seuil. Paris 1973, s. 36 : „Dans le roman de Robbe-Grillet, l'action du texte consiste en une métamorphose. Il s'agit de transformer le sens donné au départ. Les Gommages fonctionne selon le principe de la production“.

²⁸ Roland Barthes. „Littérature objective“ In *Essais critiques*

²⁹ Bruce Morrissette. *Les romans de Robbe-Grillet*, Edition de Minuit, Paris 1963, s. 40 : „la volonté de l'auteur de regarder le monde sans d'autre pouvoir que celui-là des yeux“.

Co vše tedy Robbe-Grillet popisuje? Od vybavení baru, pokoje, rázu městečka, ulice, popisu všech možných předmětů a jejich barvy přes chování, gesta, vzpomínky až po drobné útržky, nepatrné změny, myšlenky. Všechny tyto stavy pouze konstatuje, ale nevysvětluje.

Nyní budeme citovat několik zajímavých pasáží z románu *Gumy*, abychom se mohli lépe seznámit s Robbe-Grilletovým stylem psaní. Vybrané pasáže by nám měli nastínit autorův záměr, aby předměty byly jen oporou lidských vášní a aby byly spjaty s duševním obsahem postav. Začneme popisem hlavní postavy, vyšetřovatele Wallase.

Je to muž ještě mladý, urostlý, klidný, pravidelné tváře. Jak tak stojí, oblečen v slušných šatech, vzbuzuje bezděčnou pozornost posledních dělníků ujíždějících k přístavu. Zvedne límec a zapne si plášť až ke krku. Podívá se podle zvyku na hodinky a zjistí, že stále ještě nejdou. Zastavily se včera večer o půl osmé.³⁰

Zde se tedy jedná o vnější popis postavy a obličej, abychom získali jasný obraz o tom, jaké jsou základní rysy tohoto hrdiny. Dozvídáme se, že postava není zrovna líbivě ošacena, dokonce má rozbité hodinky. Zastavený čas- rozbité hodinky (přestože popisované předměty nemají nic symbolizovat) odkazují k hodině údajné Dupontovy vraždy. Po jeho skutečné vraždě ale zase začnou fungovat. To si můžeme vykládat tak, že pro Duponta se v době pokusu o první vraždu zastavil čas, protože vražda se ve skutečnosti neuskutečnila. Dále to může naznačovat smazání časového rozdílu a předurčení doby, kdy má být Dupont skutečně zabit. Tento výklad ovšem není nikde v románu popsán, je tedy na čtenáři, co si pod zastaveným časem představí.

Dále v románu nalezneme řadu vnitřních monologů, vzpomínek, které postupně skládají rozbitou mozaiku Wallasova dětství a jeho dávné, téměř zapomenuté návštěvy v tamním městě. Tento popis vzpomínek se vždy objeví v určité kapitole a po dalších čtyřiceti stránkách se k němu autor vrátí, obvykle začne stejnou větou, nebo stejnou myšlenkou, kterou pak dále rozvíjí. Po kratším odstavci se od této vzpomínky odvrátí zase k jinému tématu a příběh pokračuje dál.

³⁰ Alain Robbe-Grillet. *Gumy*, Státní nakladatelství krásné literatury, Praha 1964, překlad Svatopluk Horečka s. 33

Rozhodně by bývalo jednodušší, kdyby té ženě řekl přímo, že si chce projít hlavní ulice ve městě, kde je poprvé; nebylo by to však vedlo k řeči o jeho dávné cestě?³¹

Wallas připouští myšlenku, že již ve městě byl, ale raději se k tomu dál nevyjadřuje, není si tím jistý. Autor tímto živí ve čtenáři zvědavost, která dělá příběh napínavým.

Jednou již v té spleti ulic zabloudil. Ani jeho matka se v nich nemohla vyznat. Dostali se tenkrát k tomu slepému rameni kanálu. Muselo to být zřejmě v létě o prázdninách. Podle toho, nač si pamatuje, byla nějaká mrzutá kvůli jakési aféře se svatbou. Nevzpomíná si už ani, jestli se s tou paní nakonec setkali. A pak, jsou to opravdu jeho vlastní vzpomínky? Třeba o tom slyšel vyprávět. Ne. Konec kanálu ten viděl sám, i nizoucký most...Není však vyloučeno, že to bylo někdy jindy a někde jinde-anebo ještě spíše ve snu.³²

O několik stránek dále se autor vrací k této myšlence, nyní již podložené věcnými vzpomínkami, které jsou ještě umocněny popisem místa.

Wallas a jeho matka došli nakonec ke slepému rameni kanálu; stará průčelí nízkých domů ozářených sluncem se odrážela v zelené vodě. Nehledali tehdy žádnou příbuznou, ale příbuzného, kterého neznal. Byl to jeho otec. Jak na to mohl zapomenout?³³

Téměř v závěru románu, jen několik stránek před skutečným zavražděním Duponta, si Wallas vzpomene, že zde již opravdu byl, že s matkou hledali jeho otce. Autor opět začíná stejnou větou, popisuje stejné prostředí a otevřeně odhaluje záhadu, která dráždila naší zvědavost již dvě stě stránek. Následující dva úryvky jsou dalším důkazem toho, jak se Alain Robbe-Grillet snaží příběh rozvinout na základě opakování přeměněných, nebo jinak popsanych situací. První ukázka popisuje, jak Garinati, nájemný vrah stoupá po schodech v Dupontově domě a zastaví se u obrazu, který ho zaujal.

Nad šestnáctým schodem visí na stěně ve výši očí malý obraz. Je to romantická krajina představující bouřlivou noc. Ve světle blesku je vidět zříceniny věže a u jejího úpatí dva ležící muže, kteří přes rachocení bouře hluboce spí, nebo byli zasaženi bleskem? Možná také spadli z věže.³⁴

³¹ Tamtéž, s. 44

³² Tamtéž, s. 106

³³ Tamtéž, s. 182

³⁴ Alain Robbe-Grillet. *Gumy*, Státní nakladatelství krásné literatury, Praha 1964, překlad S. Horečka s. 18

Zde stojí za povšimnutí, jakými detaily se Robbe-Grillet zabývá, když popisuje určitou situaci. Při popisu „obrazu zavěšeném ve výšce očí“, má čtenář pocit jako by opravdu stoupal po schodech, které by přitom v duchu počítal. Na šestnáctém schodě by ho upoutal obraz právě proto, že visí ve výšce očí a teprve pak by si mohl prohlédnout, co je na něm zobrazeno.

Ta samá událost se odehraje o několik stánek dál, když Wallas vchází do Dupontova domu v domnění, že odhalí vraha. To ještě netuší, že vrahem bude on sám. A tak postupuje stejně jako Garinati po schodišti a zadívá se na obraz.

V zářivém kruhu elektrické svítilny se objeví malý obraz temných barev. Je na něm noc jako z těžkých snů. Pod rozbitou věží ozářenou zlověstným bleskem leží dva muži. Jeden má na sobě královský oděv, jeho koruna se třpytí v trávě vedle něj; druhý je prostý muž z lidu. Zahynuli v bouři společnou smrtí.³⁵

Momentálně již obraz znázorňuje něco jiného. Jeden z mužů na obrazu má na sobě královský oděv. Drobný detail, kterého by si čtenář nemusel ani všimnout, a přesto je důležitý. Podle studie Bruce Morrisetta to opět poukazuje na podobnost se Sofoklovým Oidipem a královsky oděný muž zřejmě představuje krále Laia. V tomto případě není pochyb, že v díle Robbe-Grilleta nalezneme předměty, které něco symbolizují.

Nyní se podíváme, jak Robbe-Grillet popsal situaci, která nastala bezprostředně po zastřelení Duponta Wallasem:

Muž se zřítí, pravou ruku má nataženou, levou ohnutou pod sebe. V ruce svírá pažbu revolveru. Nehýbá se. Wallas vstane, se zbraní ještě namířenou, neví, co dělat. Muž se ani nepohne. Klobouk má naražený na hlavě. Pravé oko má pootevřené, druhé sklopené k zemi. Nos má poněkud zabořený do plyšového koberce. Je mrtev.³⁶

Autor popisuje stav obou mužů. Jako všechny jeho popisy, i tato situace by se dala shrnout do tří vět, ale je popisována na celé stránce. Popis postupně zobrazuje bezprostřední stav po střelbě. Spisovatel nenapíše stručně jen, že Wallas zastřelil Duponta a ten zemřel. Nejprve nastíní situaci, ve které se nachází Wallas-vrah, popíše reakci jeho ruky, protože ruka ve finále zmáčkla spoušť, a pak začne popisovat Dupontův stav, všechny části jeho obličej, který vypovídají o tom, že muž, který se nehýbe, skutečně zemřel.

³⁵ Tamtéž s. 185

³⁶ Tamtéž, s. 192

Hlavním rysem užití techniky popisu předmětů jsou dva postupy, které Robbe-Grillet používá při svém psaní. Nyní mluvíme o způsobu, jakým předměty popisuje a co ho k tomu vede, protože ačkoli to tak na první pohled nevypadá, existuje určitý řád, jistá promyšlenost. Toho jsme si mohli povšimnout už v předešlé ukázce popisující obraz zavěšený ve výšce očí.

Robbe-Grillet nejprve nahromadí všechna možná slova, která blíže určují tvar a povahu předmětů. Velmi často používá přívlastky z oblasti geometrie a matematiky-ty jsou totiž nejpřesnější (nebo tak činí vzhledem ke své původní profesi-inženýra agronoma). Jsou to například tyto výrazy: přímka, čtvercový, krychlový, příčný, přímočarý, pravoúhlý, točivý a další. Poté předměty popisuje vzhledem k jejich umístění, někdy jim přiřadí i charakteristiku běžnou spíše pro popis nějakého duševního stavu, čímž podporuje myšlenku, že předměty slouží jako odraz myšlení a vášní. V popisu budov nalezneme všechny tyto postupy:

Po obou stranách se táhne řada domů z holých cihel, jeden stejně prostý jako druhý, bez balkónů, říms a jakékoli ozdoby. Jsou tu jen rovné zdi přerušované otvory ve tvaru obdélníku. Nenapovídají bídu, pouze práci. Strohá průčelí postavená z malých temně červených cihel, pevná, jednotvárná.³⁷

A dále pak v úryvku ze závodní jídelny, kde se autor detailně zabývá popisem rozkrojené čtvrtiny rajčete:

Opravdu bezvadná čtvrtina jablíčka, vykrojená strojem z naprosto symetrického plodu. Povrchová masa, pevná a kompaktní, přímo chemicky čistě červená, je stejnoměrně rozvrstvena mezi pruhem lesklé kůže a tou částí, v níž jsou řady žlutých, dobře vyvinutých jader., lpících v tenké vrstvě zelenavé rosolovité hmoty chráněné stěnu vybíhající ze středu plodu. Ta je slabě narůžovělá a mírně zrnitá.³⁸

Na závěr našich ukázek z tohoto díla musíme ještě věnovat pozornost samotnému názvu tohoto románu a pokusit se vysvětlit, zda je tento název bezpříznakový, nebo zda se v něm skrývá něco tematického. Velmi často byl tento název knihy překládán jinak, než *Gumy*, například jako *Dvojitá vražda profesora Duponta* (*Le double meurtre de professeur Dupont*).³⁹

³⁷ Tamtéž s. 35

³⁸ Tamtéž, s. 123

³⁹ Bruce Morrissette. *Les romans de Robbe-Grillet*, Edition de Minuit, Paris 1963

V samotném textu najdeme zmínku o gumě párkrát, a to zcela bez jakékoli souvislosti s dějem. Wallas neustále shání gumu konkrétní značky, na kterou si ale nemůže vzpomenout.

-Přejete se, prosím?

-Potřeboval bych gumu, řekne Wallas.

-A jakou?

Wallas začne popisovat: měkkou, jemnou, vláčnou, která se tlakem nedeformuje, ale lze ji lehce rozetřít.. Viděl jsem takovou u svého přítele. Vypadala jako žlutavá krychle o délce strany tři centimentry. Na jedné straně byla sice značka výrobce, ale nebylo ji možno rozluštit. Zůstala čitelná pouze dvě prostřední písmena „di“; musela tam být ještě nejméně dvě písmena vepředu i vzadu.⁴⁰

Opět si všimněme velmi detailního popisu předmětu, jehož přítomnost je absolutně nepochopitelná. A v jiné kapitole hrdina navštíví zase jiný obchod, aby si zakoupil gumu, přestože již jednu má:

-Přejete si, pane?

-Potřeboval bych hodně měkkou gumu na výkresy.

-Prosím, pane.⁴¹

Může to být předem promyšlený záměr, zasadit do příběhu věc, která zdánlivě nesouvisí s ničím, ale protože je tak nápadná, dokonce je podle ní pojmenován celý román, bude u čtenářů, a samozřejmě i u kritiků, vyvolávat chuť přijít celé věci na kloub, pokusit se rozpoznat její funkci. A o to právě Robbe-Grilletovi jde, strhnout pozornost na tento banální předmět, obyčejnou gumu, aby vyprovokoval jakoukoli reakci, ale aby nám také předvedl, že tento předmět není uměle vytvořený symbol, prostě tu jen je.

Nápad začlenit do dobře promyšleného a napínavého příběhu gumu mohl ale vyvstat úplně jednoduše, při samotném psaní. Guma ležela na stole, autor ji použil a v tu chvíli se mu prostě jen hodila do textu, protože do novorománového textu se hodí cokoli, co není předem určené. Skutečnost, že pak této gumě autor věnoval tak detailní popis, je zkrátka je odrazem jeho vlastní vášně. Má přesnou představu o tom, jaká guma mu vyhovuje. Správná interpretace může být sloučeninou těchto teorií.

⁴⁰ Tamtéž, s. 103

⁴¹ Tamtéž, s. 137

I přes všechny snahy autorů Nového románu přílišně neanalyzovat neobvyklé věci, si kritika⁴² utvořila vlastní názor na symboliku gummy v díle Alain Robbe-Grilleta. Existují dva výklady tohoto symbolu.

Může to být symbol gummy jako mazacího nástroje. Jak jsme si řekli již na začátku, Robbe-Grilletovy romány se vyznačují cyklickou zápletkou, která se po určitém čase opakuje, vrací se přeměněná. Jean Ricardou připomíná vlastnost tohoto opakování. „Podobné události se přibližují, nejprve se shodují a nakonec se smísí. Jedná se tedy o smazání doby, která je oddělila.“⁴³

Další názor se zakládá na potřebě vymazání sebe sama, popření vlastních činů a potřebu mít nablízku nástroj, který to umožňuje. Ostatně, jak říká Bruce Morrissette, „guma je přítomna v řadě dalších přeměněných, zdvojených předmětů, které tvoří Robbe-Grilletovy romány,“⁴⁴ protože pokaždé, když dochází k této přeměně, je třeba nejprve vymazat původní význam.

Bystrému čtenáři však nemůže uniknout rozřešení hádanky, jakou značku gummy to vlastně Wallas hledá. Chybějící písmenka, která musela být před i za jedinou viditelnou slabikou –di–, dávají dohromady slovo Oidipus. Tím nám vlastně autor napovídá, jaký scénář by mohl čekat na vyšetřovatele Wallase. Guma, kterou neustále Wallas hledá, je také hledáním vraha profesora Duponta a tím i rozřešení případu. Oidipus, který se tak obával být vrahem svého otce, ho nevědomky zavraždil a detektiv, který vyšetřuje vraždu, která se nikdy nestala, se nakonec stane vrahem.

Tímto bychom uzavřeli kapitolu o díle Robbe-Grilleta, celého Nového románu i stylu psaní. Nyní máme představu o tom, čím se Nový román vyznačoval a můžeme se opírat o tyto zjištěné skutečnosti při zkoumání díla i autora jiného druhu, jiné doby i jiné země. Přesto existuje možnost, že v závěru této práce zjistíme, že má s Novým románem hodně společného a že z něj může i vycházet.

⁴² Bruce Morrissette. *Les romans de Robbe-Grillet*, Edition de Minuit, Paris 1963

⁴³ Jean Ricardou. *Le Nouveau roman*. Edition du Seuil. Paris 1973, s. 37 : „Les événements semblables tentent à se rapprocher, à coïncider et enfin à se confondre. C’est la gommage de l’intervalle de temps qui les sépareit“.

⁴⁴ Bruce Morrissette. *Les romans de Robbe-Grillet*, Edition de Minuit, Paris 1963, s. 65: „La gomme s’inscrit dans la lignée des objets métamorphosés et dédoublés, dui meublent chacun des romans de Robbe-Grillet“.

II. JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT

V druhé části této práce se zaměříme na osobnost, která je středem našeho zájmu. Jedná se o spisovatele Jeana-Philippe Toussainta. Nejprve stručně shrneme autorův život, jeho dílo, jeho místo v současné literatuře a pokusíme se vysledovat, zda existuje určitá spojitost mezi ním a Novým románem a zda je možné dokonce hovořit o Jeanu-Philippe Toussaintovi jako o pokračovateli Nového románu.

K tomu nám poslouží zejména ukázky z jeho díla. Budeme zkoumat, jak se jeho dílo vyvíjelo, zda se měnilo, nebo zůstávalo stále stejné. Nakolik je jeho rukopis podobný například robbe-grilletovskému stylu a do jaké míry je jeho způsob psaní a popisování předmětů hlavním klíčem k pochopení děje a postav jeho románů. Zajímat nás tedy bude jak vývoj chronologický, tak vývoj tematický.

II. 1. Kdo je Jean-Philippe Toussaint

Jean-Philippe Toussaint je současný belgický spisovatel, který se narodil v roce 1957 v Bruselu a vystudoval politické vědy v Paříži. Jako většina jeho krajanů publikuje ve Francii, a to konkrétně v nakladatelství Minuit. Nejen z tohoto důvodu, ale také pro jistou podobnost s jejich texty ho kritika⁴⁵, spolu s autory jakými jsou Jean Echenoz, Patrick Deville a další, označuje za autora Nového Nového románu, nebo za člena skupiny „netečných“, kteří kromě toho, že nemají co říct, navíc ještě ani nic necítí.⁴⁶ Toto a jiná zařazení, například mezi minimalistické autory, však Toussaint i ostatní autoři silně odmítají.

Spisovatel se proslavil v roce 1985 svým prvním románem *Koupelna (La Salle de bain)*. Tento krátký román dosáhl takového úspěchu, že se ho jen za první rok podařilo prodat přes padesát tisíc výtisků. Do povědomí kritiky i čtenářů se Toussaint zapsal jako autor zcela nového a velmi působivého stylu psaní. Rok na to vyšel další román, *Pan (Monsieur, 1986)*, který oproti první knize nezaznamenal u čtenářů takový úspěch. Naopak další dílo *Fotoaparát (L'appareil-photo, 1989)* bylo opět velmi úspěšné.

⁴⁵ Olivier Bessard-Banquy. *Le roman ludique*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, collection Perspectives, 2003

⁴⁶ Fieke Schoots. *Passer en douce à la douane, l'écriture minimaliste de Minuit*. Rodopi, Amsterdam 1997, s. 20

Od počátku devadesátých let Jean-Philippe Toussaint jakoby ztrácí svou pozici hlavního představitele nového proudu především kvůli méně úspěšnému románu *Zdrženlivost (La Réticence, 1991)*, který je považován za zcela odlišný od všech ostatních. V té době se Toussaint více věnuje své druhé vášni, kterou je filmování. Píše scénáře a také režíruje.

V roce 1989 je zfilmován jeho román *Pan*, podle románu *Fotoaparát* je natočen film *La Sévillane (1992)*, dále točí film *Berlin 10h46´(1996)* a podle jeho scénáře je natočen film *Kluziště (La Patinoire, 1999)*.

Během svého dlouhodobého pobytu v Berlíně napsal další velmi úspěšný román, tentokrát i delšího rozsahu, *Televize (La Télévision, 1997)*. V tomto románu se mu podařilo navázat na charakter jeho předchozích románových hrdinů. Přestože tento román je založen na pokusu zbavit se neřesti neustálého sledování televize, je jeho text velmi přemýšlivý. Pokračuje v minimalistickém psaní, kde strohý a absurdní přístup člověka ke světu jsou hlavními tématy. Opět a snad ještě intenzivněji se zde Toussaint zabývá tématem nezadržitelného plynutí času.

Mezi jeho romány se objevuje i kniha jiného žánru, a to *Autoportrét (v cizině) (L'autoportrait (à l'étranger), 2000)*, která je jakýmsi souborem autorových vzpomínek z cest, soukromých i služebních. Avšak nejedná se o čistě cestopisné texty. Spisovatel zde vypráví různé příběhy a zážitky, a tak se i tato kniha stane úvahou o nemožnosti zastavit běh času. Jeho poslední dva romány *Milovat se (Faire l'amour, 2002)* a *Utíkat (Fuir, 2005)*, které na sebe volně navazují, jsou velmi úspěšné nejen proto, že se v nich Toussaint dosti podrobně zabývá i pocitovou stránkou postav a stavy úzkostí, ale také se v jeho díle poprvé objevuje erotický námět.

Za román *Utíkat* byla v roce 2005 Toussaintovi udělena cena Prix Médicis.

II. 2. Toussaintův rukopis

Nyní se zaměříme na Toussaintovo místo v současné literatuře a na důvody, pro které je tento belgický spisovatel spojován s autory generace Nového románu. Toussaint je srovnáván s Robbe-Grilletem, Nathalie Sarrautovou, Claudem Simonem, ale i Samuelem Beckettem pro jistou textovou podobnost. Tuto podobnost spatřujeme především v opovržení starými románovými postupy a zálibě v popisech detailů, které v klasických románech těžko nalezneme, ale zde chápeme jejich důležitost.

Pro svou zálibu sáhodlouze a detailně popisovat předměty bývá často spolu s autory své generace, jakými jsou Jean Echenoz a Patrick Deville, zásluhou Jérôma Lindona řazen pod hlavičku autorů Nového Nového románu, přestože on sám se necítí být pokračovatelem této školy. Přesto i on, stejně jako Robbe-Grillet, „je pověřen vykreslit a hýčkat předmět“.⁴⁷ Určitou podobnost tedy nepopírá, ale vysvětluje ji po svém:

Publikuji v nakladatelství Minuit, kolébce Nového románu. V jistém slova smyslu tu jistě určitá návaznost je. Avšak já přišel až po bitvě. Robbe-Grillet a ostatní udělali všechnu tu těžkou práci, vedli polemiky, teoretizovali... Já už nemusím být tak radikální. Když jsem začal psát, kritika už byla smířená s tím, že kniha nemusí nutně být postavena na příběhu. Vydal jsem *Koupelnu*, aniž bych si připadal jako revolucionář.⁴⁸

Toussaint je tedy považován za autora, který píše romány opět nově a navíc trochu jinak. Díky svému zvláštnímu pojetí příběhu a vůbec celému svému rukopisu je také označován za minimalistického autora, který řeší vztah mezi formou a obsahem, minimalizováním obsahu a soustředěním se na formu. Jeho styl je lehký, ale propracovaný. Postavy a věci nemají jiný význam, než svůj vlastní. Jeho romány nenaznačují sociální problematiku, nesouvisí ani s politikou a nejsou založeny na klasickém vyprávění.

Pozornost čtenářů nejvíce přitahuje způsob jeho psaní. To je také důvod, proč jsou jeho romány tak úspěšné nejen ve Francii a Belgii, ale také v Japonsku⁴⁹, kam Toussaint velmi rád a často cestuje. Později se zde prosazuje jako nejčtenější a nejprodávanější frankofonní autor. Toussaint má rád úsměvné, ironicky laděné scény, které jsou však čtenáři sympatické a nepohoršují.

II. 3. Povaha textu a postav

Oproti prvním Robbe-Grilletovým románům máme při čtení Toussainta pocit, že jeho dílo je autobiografické, a to nejen z důvodu, že vypravěčem je hlavní hrdina, tedy až na výjimku románu *Pan*. Z jeho rukopisu, který nám navozuje pocit důvěrnosti a intimity, nabýváme dojmu, že autor vměštnává do vymyšleného příběhu své soukromé příhody.

⁴⁷ Roland Barthes. „Littérature objective“. In: *Essais critiques*, Edition de Seuil, Paris 1964, s. 30: „il est chargé de peindre l'objet, de le caresser“.

⁴⁸ Jean-Philippe Toussaint in „Literární noviny“, Jovanka Šotolová, 28.6.2000

⁴⁹ Jovanka Šotolová. „Úspěch v Japonsku“. In Jean-Philippe Toussaint. *Milovat se*, Garamond, 2004

Díky tomu při čtení prvního, druhého i šestého románu, každého s jinou zápletkou a postavami, získáváme pocit, že tohle Toussaint opravdu zažil, že hrdinou je on sám. „Autor přiznává jistou míru fikce, postavy jsou mu blízké, vycházejí z jeho zkušeností, ale nejde tu o autobiografii.“⁵⁰

Právě postava vypravěče je v jeho románech nejdůležitější a nejvíce propracovaná. Zatímco ostatní postavy nám autor představuje jen tak mimochodem, zato velmi kriticky, postava hrdiny-vypravěče je jako jediná detailně vykreslena co do svého vnitřního prožívání. Je to postava dívající se na svět trochu ironicky, neustále se zabývajícím životními překážkami, které odmítá řešit, ale nijak neprotestuje, nebouří se, není aktivní. V Toussaintových románech se zdánlivě primitivní hrdina zabývá i otázkami „těžkosti žití a beznadějí bytí“⁵¹ a s tím spojeným plynutím času. To poukazuje na jistou návaznost na myšlenky autorů existencialismu, absurdních dramát, ale i na Robbe-Grilleta, který opatroval své předměty jistým časem a pohybem. „Předměty Robbe-Grilleta mají nějaký časový rozměr, ale není to klasický čas, který zachycují, je to čas pro nic.“⁵²

Jindy se zase zabývá záležitostmi naprosto všedními a fascinují ho předměty běžné spotřeby. Právě pro tuto posedlost zapojovat do příběhu obyčejné věci nebo dokonce stavět celý příběh na nich, existuje určitá návaznost zejména na Nový román.

Ve všech Toussaintových románech se hrdina zabývá těmito otázkami, jde jen o to, která složka v tom či onom románu převládá, čím se postava zabývá více. Hravost, lehkost a vtíp v jeho textech spolu s lehkou ironií jsou však jakýmsi odlehčením na první pohled nejasných a neopodstatněných úzkostí, strachu a vlastně i neštěstí samotného hrdiny.

Protagonista či vypravěč, jistý Monsieur, tedy Pán, má vlastně zásadní problémy. „Nesnadno komunikuje, neumí se podřídit, dělá mu potíže přestat s určitými návyky a neváhá na sebe prozrazovat drobné nezdary, stejně jako malé radůstky, slabosti.“⁵³

Například si zajde ošetřit kuří oko (*Fotoaparát*), tráví veškerý čas ve vaně (*Koupelna*):

„Jakmile jsem začal trávit svá odpoledne v koupelně, zažíval jsem tam příjemné hodiny při meditacích ve vaně, někdy oblečený, někdy nahý.“⁵⁴

⁵⁰ Jovanka Šotolová. „Úspěch v Japonsku“. In Jean-Philippe Toussaint. *Milovat se*, Garamond, 2004

⁵¹ Tamtéž

⁵² Roland Barthes. „Littérature objective“. In *Essais critiques*, Edition de Seuil, Paris 1964, s. 36: „Les objets de Robbe-Grillet ont une dimension temporelle, mais ce n'est pas le temps classique qu'ils détiennent“.

⁵³ Jovanka Šotolová. „Den, kdy jsem začal psát“. In Jean-Philippe Toussaint. *Milovat se*, Garamond, 2004

⁵⁴ Jean-Philippe Toussaint. *La Salle de bain*. Édition de Minuit, Paris 1985, s. 11: „Lorsque j'ai commencé à passer mes après-midi dans la salle de bain, je coulais là des heures agréables, méditant dans la baignoire, parfois habillé, tantôt nu“.

Postava však stárne spolu s Toussaintem. Mění se její filozofie, myšlenky a postupně se rozvíjí i Toussaintův styl psaní. K tomu se později vrátíme při sledování vývoje díla a změně priorit co do myšlenek postavy.

„Zatímco v prvních románech *Koupeľna* a *Pán* autor píše velmi úsporně, ani slůvko nepadne navíc, později je znát, že povolil uzdu své výřečnosti.“⁵⁵

V jeho románech je ale patrná i dostatečná dávka humoru, takže po přečtení jeho knihy nemáme rozhodně deprese. Jen navnadí čtenáře k zamyšlení, možná v něm probudí melancholické pocity, ale celkový dojem z jeho psaní je velmi příjemný právě díky způsobu, jakým píše. Což ovšem nevylučuje poněkud vážnější nebo dokonce tragičtější téma příběhu. Jak autor sám o sobě říká:

Jsem velmi citlivý na humor, považuji ho dokonce za jisté kritérium: stránka je dobrá, pokud mne pobaví. Musí být krásná a legrační, ale musí se také dát číst znovu a znovu. Rád se zasměji, ale k tomu, abych určitou větu na stránce nechal, musí mít ještě jiné přednosti a směšnost musí vydržet i na desáté přečtení.⁵⁶

Toussaint dnes své literární začátky s nadhledem sobě vlastním popisuje jako jistou shodu okolností v textu *Den, kdy jsem začal psát (Le jour où j'ai commencé à écrire)*.⁵⁷

Byl tehdy prý jen obyčejný mladík, spíš lajdák, zajímal se snad jen o fotbal a o kino, čtení ho nelákalo, vedle nějakého toho Balzaka a Zoly měl přečtených už pouze pár knih počítaných do povinné literatury ke studiím (historie a společenských věd), trochu maloval a fascinoval ho film. V necelých třiceti letech však napíše první text, vydá ho v nakladatelství Jérôma Lindona proslulého tím, že dokáže vycítit přelomové texty (knihy u něho vydávali Beckett, Sarrautová, Pinget, Robbe-Grillet a mnozí další, na něž dnes francouzská literatura hledí jako na velikány naší doby)... a přes noc bude slavný. Máme tedy důvod zachovat si ode všech Toussaintových ironických a zjednodušených tvrzení jistý odstup.⁵⁸

⁵⁵ „Jean-Philippe Toussaint“. In *Literární noviny*, Jovanka Šotolová, 28.6.2000

⁵⁶ Tamtéž

⁵⁷ dostupné z: <www.bon-a-tirer.com/auteurs/toussaint.html>

⁵⁸ Jovanka Šotolová. „Den, kdy jsem začal psát“. In Jean-Philippe Toussaint. *Milovat se*, Garamond, Paris 2004.

II. 4. Počáteční tvorba

Jean Philippe Toussaint se proslavil ihned svou první knihou, krátkým románem *Koupelna*, v roce 1985. Bylo mu dvacet devět let a brzy se stal slavným. *Koupelna* vyšla v Nakladatelství Minuit a jak sám autor později popisuje, Minuit byla jeho poslední záchrana, neboť všechna ostatní pařížská nakladatelství vydání tohoto textu odmítla. Toussaint popisuje tuto šťastnou náhodu ve svém textu „Den, kdy jsem potkal Jérôma Lindona“ („Le jour où j'ai rencontré Jérôme Lindon“), zveřejněném v reedici románu *Koupelna (La Salle de bain, Collection double, 2005)*. Vypráví, jak nejprve poslal telegram, poté následoval telefonát, kde přiznal, že *Koupelnu* nechce nikdo vydat, a jak mu poté volal Jérôme Lindon, aby si domluvili svou první schůzku. Vzpomíná na zkoumavý pohled svého budoucího vydavatele, na jeho kancelář s policemi, které byly plné bílo modrých knih s malou hvězdičkou Minuit a na člověka s přirozeným respektem a vytříbenou mluvou. Podmínky se dohodly ještě v prosinci a na začátku roku 1985 byl román na světě.

Díval jsem se na nebe, na město, zdvihl jsem si límec kabátu a už jsem se nehýbal. Seděl jsem v jedné pařížské ulici kolem šesté hodiny večerní a bylo mi dvacet devět let. Právě jsem odešel od Jérôma Lindona a *Koupelna* bude vydána v nakladatelství Minuit.⁵⁹

4a. *Koupelna*

Tento román je příběhem páru mladých Pařížanů, kteří se přestěhovali do nového bytu. Popisuje jejich společné i samostatné žití. Edmondsson (žena) pracuje v galerii, zatímco muž rád tráví veškerý svůj volný čas v koupelně. Pozoruje vybavení koupelny, aranžuje nábytek, čte si knihy ve vaně nebo pozoruje svou tvář v zrcadle. Dokonce tam přijímá i návštěvy. Přestože se v jejich bytě pohybují malíři, kteří přišli byt přemalovat, on se nenechá příliš vyrušovat a hlídá si jistý odstup. Zdá se, že nikdo nemůže proniknout do jeho intimity, dokonce ani jeho partnerka, přestože jim to spolu docela klapě. Tedy zdánlivě.

⁵⁹ Jean- Philippe Toussaint. „Le jour où j'ai rencontré Jérôme Lindon“. In *La Salle de bain*. Collection double, Edition de Minuit, Paris 2005, s. 140 : „Je regardais le ciel, je regardais la ville. J'avais relevé le col de mon manteau et je ne bougeais plus, j'étais là dans la rue à Paris vers six heures du soir, j'avais vingt-neuf, je venais de quitter Jérôme Lindon et *La Salle de bain* allait être publié aux Edition de Minuit“.

V druhé části románu se náš hrdina z ničeho nic sbalí a odjede, aniž by dal někomu vědět. Cestuje vlakem, pravděpodobně do Itálie a ubytuje se v hotelu. Po několika dnech toulání se městem a pití v baru mu jeho partnerka začne chybět a on jí napíše, aby přijela. Jsou opět spolu, šťastní, chodí na procházky, hrají tenis, milují se. Ale čas plyne a muž začne opět pociťovat nudu, stereotyp a nezájem zůstat ve společnosti své paní. Bydlí spolu v jednom pokoji, ale každý má svůj program, svou zábavu, sejdou se jen u snídani a večere. Muž velmi rád hraje šipky a jednoho dne svou partnerku zraní šipkou. Sice nerad a nejspíš omylem, ale příčinou je její nesnesitelná přítomnost. Ona odjede.

Od jejího odjezdu muž začne znovu trpět. Onemocní, musí být hospitalizován. V nemocnici se spřátelí se svým lékařem a jeho manželkou, tráví s nimi víkend. Najednou však mizí bez rozloučení. Chce se vrátit domů, a tak telefonuje své partnerce, zda je to možné. Po příjezdu se situace uklidní a jejich soužití pokračuje jako dříve.

Koupelna je ve skutečnosti románem o neschopnosti komunikace mezi lidmi a obavách z plynoucího času. Zachycuje pohled muže, který miluje svou ženu a přesto není schopen žít s ní poklidný život a řešit všední problémy. Před těmito problémy se zavírá do koupelny-jediného místa, kde se cítí v bezpečí a kde má pocit soukromí. Jenže koupelna, přestože se zdá být tím nejlepším úkrytem před okolním světem, mu také připomíná čas, který běží, pohyb, který vládne světu. Pokaždé, když otevře kohoutek a pustí vodu, pokaždé, když vidí padat kapky. Možná právě proto občas z koupelny vychází. Pozoruje lidi, budovy, města, obrazy. Hrdina je nenápadný pozorovatel, sběratel všech možných lidských zkušeností, ze kterých si utváří obrázek o současné společnosti. Jeho introvertní povaha a sebestřednost však ubližuje jeho blízkým. To ale není jeho záměr. On hledá smysl života a své místo v něm, snaží se zabránit běhu všech věcí kolem, aby tak zastavil plynutí času. On sám je nehybný.

Proto ta neschopnost žít se svými blízkými a zároveň být sám. Vedle své aktivní ženy si příliš uvědomuje, jak čas běží. S tímto faktem se postupně setkává u všech lidí, a tak mu nezbyvá nic jiného, než smířit se s realitou a alespoň si od ní tu a tam odpočinout v koupelně. Každého naplňuje v životě jiná činnost - nečinnost, tak proč ne hodiny a dny strávené v koupelně:

Posadil jsem se na okraj vany a vysvětloval jsem Edmondsson, že není možná příliš v pořádku ve dvaceti sedmi letech, brzy dvaceti devíti, žít odloučený od světa ve vaně.

Musím to ale risknout, řekl jsem. Risknout- Ohrozit duševní klid mého podivného života, abych. Tu větu jsem už nedokončil.

Následující den jsem vyšel z koupelny.⁶⁰

Z tohoto textu, který se objevuje hned na začátku knihy a který uvádí hlavní téma románu, nabýváme dojmu, že nějaké vysvětlení nebo dokončení myšlenky se ještě dozvíme. Tímto textem také román končí, avšak nedozvíme se nic víc. Výklad smyslu autor ponechává na čtenáři. Existuje jen malý náznak autobiografické souvislosti mezi Toussaintem a hlavním hrdinou, když autor zmiňuje hrdinův věk a věk svůj, „*ve dvaceti sedmi letech, brzy dvaceti devíti.*“ S touto zálibou zapojovat do svých fiktivních příběhu autobiografické prvky se setkáme i v jeho dalších románech se stejně tak s opakujícími se tématy, objekty a větami. A právě v tom spatřujeme další podobnost s Robbe-Grillem a Novým románem.

Nyní si představíme několik dalších ukázek z toho románu, abychom lépe poznali Toussaintovu filozofii psaní a možná tak v závěru nalezneme další spojitosti mezi ním a Novým románem.

Kolem mě se nacházely skříně, věšáky na ručníky, bidet. Umyvadlo bylo bílé. Nad ním visela příhrádka na kartáček a holicí strojek. Pozoroval jsem svou tvář v kapesním zrcátku. Má tvář však nic neukazovala. Nikdy.

Jednou ráno jsem vytrhl šňůru na prádlo, vyprázdnil skříně a poličky. Naházel jsem všechny toaletní potřeby do velkého odpadkového koše a začal jsem stěhovat část knihovny.⁶¹

Z této pasáže se dozvídáme, jak vypadá koupelna našeho hrdiny. Popisuje veškeré vybavení běžné koupelny, nábytek a sebe, svůj odraz v zrcadle jako součást tohoto vybavení. Neustále se pozoruje a zkoumá svou roli, zabydluje se zde.

⁶⁰ Jean-Philippe Toussaint. *La Salle de bain*. Edition de Minuit, Paris 1985, s. 16, 130: „Assis sur le rebord de la baignoire, j’expliquais à Edmondsson qu’il n’était peut-être pas très sain, à vingt-sept ans, bientôt vingt-neuf, de vivre plus ou moins reclus dans une baignoire. Je devais prendre un risque, disais-je les yeux baissés. Le risque de compromettre la quiétude de ma vie abstraite pour. Je ne terminai pas ma phrase. Le lendemain je sortais de la salle de bain“.

⁶¹ Tamtéž, s. 12: „Autour de moi se trouvaient des placards, des porte-serviettes, un bidet. Le lavabo était blanc; une tablette le surplombait, sur laquelle reposaient brosse à dent et rasoirs. Je surveillais la surface de mon visage dans un miroir de poche. Mais mon visage ne laissait rien paraître. Jamais. Un matin, j’ai arraché la corde à linge, j’ai vidé tous les placards, débarrassé les étagères. Ayant entassé les produits de toilette dans un grand sac-pubelle, j’ai commencé à déménager une partie de la bibliothèque“.

Díky tomuto přesnému popisu si můžeme představit, jak tato místnost vypadá, a vytvořit si během čtení dokonalý obraz této koupelny.

Vůbec celý Toussaintův rukopis můžeme připodobnit k fotografii nebo k filmu. Jeho záliba ve fotografování a schopnost točit filmy se nedá popřít a prolíná se celou jeho literární tvorbou. Čteme jeho slova popisující nehybnou scénu nebo objekt a máme pocit, že se díváme na fotografii. Při popisu pohybu se nám zdá, že se díváme na film, nebo že alespoň čteme scénář k filmu. Tento pocit je navíc umocněn očíslovanými odstavci. První věta následující ukázky naznačuje pohyb, který si v hlavě můžeme přehrát jako film, druhá věta by mohla být typickou fotografií tohoto románu. Podobnou nalezneme na obalu této knihy.

Alain Robbe-Grillet má velmi podobnou techniku psaní, která pramenní ze stejné záliby. I on rád točil filmy a nahlížel stejně na popis prostoru v románové tvorbě. Předmět, který zachytí lidské oko, je popisován zleva, zprava, hýbá se a mění se jako obrázky, které tvoří film. Takto Robbe-Grillet experimentoval ve filmu i v literatuře:

„krychlový pokoj, to je místnost, holost, to je jeho temnota, nutná k vyústění nehybného pohledu a okno je obrazovka, přístupná k jakémukoli rozměru pohybu, i tomu časovému.“⁶²

Při čtení Toussaintových popisů máme stejný pocit. Předměty, které se hýbou v textu, tvoří iluzi běžícího filmu. Pohyb, který sytí příběh však šíří hlavní hrdiny.

4a. I. Pohyb a nehybnost

Hlavním tématem tohoto románu, jak už jsme zmínili, je plynutí času a pohyb s tím spojený. Protiklad pohybu a **nehybnosti** nalezneme téměř všude:

Jakmile jsem začal trávit svá odpoledne v koupelně, občas jsem si došel do kuchyně pro pivo nebo jsem se díval z okna. Ale v koupelně jsem se cítil nejlépe. Četl jsem si **natažený** ve vaně a klidně jsem si přemýšlel se zavřenýma očima.⁶³

Zatímco náš hrdina se snaží být nehybný, věci kolem něj jsou v neustálém pohybu. Hořící svíčka, jejíž plamínek se pohybuje, kapky vody stékající po těle jeho ženy.

⁶² Roland Barthes., „Littérature objective“. In: *Essais critiques*, Edition de Seuil, Paris 1964, s. 34: „La chambre cubiforme, c’est la salle, la nudité, c’est son obscurité, nécessaire à l’émergence du regard immobile, et la vitre, c’est l’écran, ouvert à toutes les dimensions du mouvement, même à celle du temps“.

⁶³ Jean-Philippe Toussaint. *La Salle de bain*. Edition de Minuit, Paris 1985, s. 129: „Lorsque j’ai commencé à passer mes après-midi dans la salle de bain, je sortais parfois pour aller chercher une bière dans la cuisine ou je regardais par la fenêtre. Mais c’était dans la salle de bain, que je me sentais le mieux, je lisais allongé dans la baignoire et je méditais là tranquillement, les yeux fermés“.

V koupelně bylo zhasnuté světlo, jen svíčka místy osvětlovala Edmondsson. Kapky vody stékaly po jejím těle.⁶⁴

Hrdina se zdá být posedlý svou snahou zničit pohyb na svém těle:

Díval jsem se na zmrzlinu před sebou. Kopeček byl ještě stále kulatý a za krátký okamžik se pomalu roztékal. Sledoval jsem ten pohyb, **nehybně**, oči upřené na tácek. **Nehýbal jsem se**. Snažil jsem se uhlídat nehybnost, ale dobře jsem cítil, že i na mém těle se odvíjel pohyb.⁶⁵

Zmrzlinový pohár, který ho tak fascinuje svým dokonalým zjevem, mu nahání hrůzu svou proměnou, pohybem.

V jiné pasáži je pohyb spojený s jeho ženou a jejími věcmi, opět detailně popsanými:

Posadila se do křesla a přitom zahýbala rtem.⁶⁶

Pečlivě namotala špagety na vidličku...svlékla si sukni a punčochy nechala sklouznout podél nohou.⁶⁷

Edmondsson pobíhala po pokoji celá nahá a pomalými pohyby ruky zakulacenými ve vzduchu před mýma očima tvořila neurčité spirály.⁶⁸

4a. II. Postavy

Zde nacházíme popis muže, hlavního hrdiny:

Oblékal jsem se jednoduše. Kalhoty z béžového plátna, modrou košili a hladkou kravatu. Látka na mém těle dostatečně plandala, a tak jsem působil hubeným a mocným dojmem.⁶⁹

⁶⁴ Tamtéž, s. 20: „Dans la salle de bain, la lumière était éteinte, une bougie éclairait Edmondsson par endroits. Des gouttes de l'eau scintillaient sur son corps“.

⁶⁵ Tamtéž, s. 86: „Je regardais la dame blanche fondre devant moi. Je regardais la boule encore exactement ronde un instant plus tôt qui ruisselait lentement. Je regardais le mouvement, immobile, les yeux fixés sur la soucoupe. Je ne bougeais pas. J'essayais de garder l'immobilité, mais je sentais bien que, sur mon corps aussi, le mouvement s'écoulait“.

⁶⁶ Tamtéž, s. 21: „Elle s'assayait sur le fauteuil, en bougeant les lèvres“.

⁶⁷ Tamtéž, s. 19: „Enroulant avec soin les spaghettis autour de sa fourchette...elle enleva sa jupe et ses collants, les faisant glisser le long de ses jambes“.

⁶⁸ Tamtéž, s. 21: „Edmondsson circulait toute nue dans la chambre, avec de lents mouvements des bras qui, arrondis en l'air, décrivaient d'indéterminables spirales devant mes yeux“.

Oblečení, které muž nosí, působí nevýrazně, jednoduše. To ovšem nelze říci o samotném popisu. Dozvíme se barvu oděvu, která je nevýrazná, a dále materiál. To vše dokreslené zmínkou o typu postavy. Jméno hrdiny se ale nedozvíme nikdy.

Opět další z popisů předmětů, které se nacházejí v jejich bytě. Od podlahy přes stůl až po okna:

Stůl byl prostřen bílým naleštěným plátnem, kuchyňský nábytek, zásuvky a poličky, okno s parapetem. Podlaha se zdála být tmavá a linoleum se místy zvedalo.⁷⁰

O hrdinově partnerce víme, že pracuje v galerii, je veselá, velmi živá. Nevíme však, zda je to jeho manželka nebo přítelkyně. A podle jména bychom zprvu soudili, že se jedná spíše o nějakého kamaráda.

Galerie ve které Edmondsson pracovala momentálně vystavovala polské umělce.⁷¹

V druhé části románu je odlišnost jejich povah zcela patrná, působí problémy, které vyústí až v neochotu komunikovat:

Už jsme nic neříkali. Už jsme si vše řekli. Neshodovali jsem se. Ona se chtěla jít toulat ulicemi a navštívit muzea. K takové zlé vůli jsem neměl co říct; ne, už jsem nic neříkal.⁷²

Zde se poprvé objevuje silná hrdinova apatie a nechuť řešit společný problém. Tato vlastnost bude provázet hrdinu všemi Toussaintovými romány.

4a. III. Voda

Vystižením tématu tohoto románu - plynutí času - je voda. Ať už se jedná o vodu puštěnou z kohoutku, kapky vody na těle, vodu nalitou do filtru, dřez naplněný vodou nebo déšť. Náš hrdina stále pozoruje déšť, má na to dokonce svou teorii:

⁶⁹ Tamtéž, s. 15: „Je portais des vêtements simples. Un pantalon de toile beige, une chemise bleue et une cravate unie. Les tissus tombaient avec tant de profit sur mon corps que, tout habillé, je semblais musclé d’une manière fine et puissante“.

⁷⁰ Tamtéž, s. 33: „La table couverte d’une toile cirée blanche, le meuble de cuisine, ses tiroirs et ses étagère, la fenêtre et son rebord. Le sol semblait sombre, dont le linoléum se décollait par endroits“.

⁷¹ Tamtéž, s. 16: „La galerie d’art dans laquelle travaillait Edmondsson exposait en ce moment des artists polonais“.

⁷² Tamtéž, s. 82: „Nous ne disions plus rien. Nous nous étions tout dit. Nous n’étions pas d’accord. Elle voulait aller flâner dans les rues, visiter le musées. Devant tant de mauvaise volonté, je n’avais rien à dire; non, je ne disais plus rien“.

Existují dva způsoby, jak pozorovat padající dešť. U sebe za oknem a vidět tak sled deště na určité místo, nebo sledovat pád jediné kapky.⁷³

Na tekoucí vodě, padajících kapkách deště, si hrdina nejvíce uvědomuje plynutí času a fakt konce každého života, který se rozplyne jako kapka, když dopadne na zem. Nemá tento pohyb deště rád, protože mu připomíná nezvratitelný proces každé lidské bytosti.

Říkal jsem si, že lidé se deště nebojí. Ani jeden nemá opravdový strach, že by nikdy neustalo to neustálé proudění, které vše vymaže. To jen já jsem najednou před oknem dostal strach ze špatného počasí, zatímco to opět bylo samotné plynutí času, které mě děsilo.⁷⁴

Ještě jeden fenomén se objeví v tomto a dále pak téměř v každém Toussaintově románu. Touha telefonovat v momentu největší krize vztahu, nejlépe z telefonní budky:

Zavola jsem Edmondsson z telefonní budky. Odpověděla s jistým odstupem. Její hlas byl chladný. Mluvila neutrálním tónem. Zeptal jsem se, zda se mohu vrátit. Ano, jestli chci, mohu se vrátit.⁷⁵

Ne pokaždé je tento telefonát voláním po usmíření. Někdy to může být telefonát spouštějící problém. Každopádně je to vždy velmi silný zážitek, plný emocí, které bychom po letném přečtení prvního románu snad ani nečekali. K tomuto a dalším tématům, která se v Toussaintových románech opakují, se ještě vrátíme.

Z hlediska formy, způsobu psaní, si v této Toussaintově prvotině povšimneme především krátkých vět, které občas vystřídá nějaké delší popisné souvětí, ale konkrétně dialogy jsou velmi stručné. Ačkoli v pozdějších románech Toussaint čím dál více píše v dlouhých souvětích, ve kterých se až ztrácíme, dialogy jsou stále krátké.

⁷³ Tamtéž, s. 37: „Il y a deux manière de regarder tomber la pluie . Chez soi, derrière une vitre et voir la succession de pluie à l'endroit choisi, ou suivre la chute d'une seule goutte“.

⁷⁴ Tamtéž, s. 33: „Je me disais que les gens ne redoutaient pas la pluie. Nul n'avait vraiment peur qu'elle ne s'arrêtât plus jamais, écoulement continu faisant tout disparaître. C'est moi qui, devant la fenêtre, avais eu soudain peur du mauvais temps, alors que c'était l'écoulement même du temps, une fois de plus, qui m'avait horrifié“.

⁷⁵ Tamtéž, s. 128: „Je téléphonai à Edmondsson d'une cabine publique. Elle répondit. Sa voix était sans chaleur, distant. Elle parlait sur un ton neutre. Je demandai si je pouvais rentrer. Oui, si je voulais, je pouvais rentrer“.

Nalezneme zde řadu vět schovaných v závorkách, naznačujících možná autorovy připomínky, ale podle autora samotného se jedná spíše o odlehčení textu, nebo náznak nějaké změny: „Závorka navozuje určité přerušení, změnu tónu například. Užívám ji jako Nabokov, má hlavně komický účinek.“⁷⁶

Když v roce 1985 *Koupelna* zaznamenala obrovský čtenářský úspěch, všimla si Toussainta i literární kritika a skrze jeho román se pokoušela začlenit tohoto mladého autora do nějaké, zatím nespecifikované, literární skupiny. Někteří kritici měli už na začátku autorovy kariéry problém s jeho umístěním v současné literatuře. Jacques-Pierre Amette o něm napsal, že „je to mladý spisovatel, naprosto výjimečný a nezařaditelný“⁷⁷. V roce 2005 bylo vydáno souhrnné dílo literárních kritiků, kteří během prvního vydání *Koupelny* přispívali do různých literárních publikací. V díle Laurenta Démoulina *La Salle de bain, revue de presse*⁷⁸ (*Koupelna, přehled tisku*), nalezneme několik zajímavých názorů na mladého spisovatele Toussainta.

Všichni kritici se zde shodují hlavně v tom, že tento lehce ironický román odkrývá při dalším a dalším čtení něco nového a přesto zůstává ne zcela rozluštěn a další interpretace je stále možná. Démoulin vyzdvihuje hlavně Toussaintův elegantní styl psaní, avšak nesnaží se ho zařadit do nějaké literární školy. Tvrdí, že není možné označit tohoto mladého spisovatele vhodnou nálepkou, jelikož Toussaint chápe tradiční pojetí románu, které ovšem nechává trochu stranou, a o to více se věnuje hře s formou, tedy modernímu pojetí románu, se kterým se setkáváme u Nového románu.⁷⁹ Na rozdíl od autorů Nového románu Toussaint píše velmi stručně a jeho knihy nepřesahují stopadesát stránek.

Společným rysem by však mohly být četné nevysvětlené pasáže, které ponechává nedokončené a nevrací se k nim, aby je jakkoli komentoval. Kniha se tak dá považovat za komickou až lehce ironickou díky všem pohromám a sebevýměchu, se kterým se u vypravěče střetneme. Zároveň na nás tato kniha může působit velmi vážně právě díky různým interpretacím. Například zprvu nesmyslně všudypřítomná voda, která je jen běžnou součástí našeho každodenního žití, se stává symbolem času, který utíká, a proto se hrdina snaží trávit čas v místech, kde je voda nehybná.

⁷⁶ Jean-Philippe Toussaint. In „Rozhovor s belgickým spisovatelem Jean-Philippe Toussaintem“, MF Dnes, 27.5.2000, překlad Jovanka Šotolová

⁷⁷ Jacques-Pierre Amette. Découverte d'un pince-sans-rire. In *Le Point*, no.676, 2.9.1985

⁷⁸ Laurent Démoulin. *La salle de bain, revue de presse*. Edition de Minuit, Paris 2005.

⁷⁹ Tamtéž

V tomto románu podle Démoulina a ostatních předvedl Toussaint svůj výborný „talent pozorovatele předmětů denní potřeby“⁸⁰ a dalších běžných aktivit, jako je například nakupování košilí v obchodním domě. Dalšího aspektu, kterého si kritika u Toussainta všímá, je jeho pozice muže a ženy v partnerském vztahu. Například rozdělení úkolů ženy a muže je v tomto románu opačné, než jak bychom předpokládali. Žena i muž dělají jen to, v čem jsou dobří a co je baví, takže Edmondsson maluje byt a opravuje vodovodní kohoutek, zatímco vypravěč nakupuje oblečení. Jak se dočteme i v následujících románech, tento model je naprosto stejný.

Dalším kritikem, který hodnotí Toussaintovo dílo, je Gil Delannoi, ve svém příspěvku do sborníku *Kritika* v roce 1985⁸¹. Tento text je pak také začleněn do Démoulinovy souhrnné kritiky. Delannoi poukazuje na protiklady hybnost-nehybnost odpovídající času a prostoru. Dále hovoří o dvojí chronologii díla. Chronologii knihy a chronologii příběhu⁸².

Chronologie knihy odpovídá po sobě jdoucím kapitolám Paříž-Benátky-Paříž. Delannoi ovšem upozorňuje na existenci jiné chronologie. Po několikátém přečtení knihy dospějeme k závěru, že příběh tohoto románu opravdu začíná v Benátkách, odkud Edmondsson naláká hlavního hrdinu zpět do Paříže. Teprve pak se ve skutečnosti odehrají události první kapitoly knihy. Proto nám může připadat odjezd hrdiny do Benátek nesmyslný a věty opalující se na začátku i na konci knihy rovněž.

Kromě nálepek jako „minimalismus“ a „Nový Nový román“ Démoulinova kritika hovoří také o autorovi „nové generace“. Z Toussaintových slov ze závěrečného rozhovoru s Démoulinem však vyplývá, že on sám neměl zájem psát pro určitou skupinu, nebo dobu. Přiznává však, že mnoho čtenářů se v jeho knihách nachází. Možná právě z důvodu nechuti k plynutí času, rychlosti doby a pocitu paniky z rychle ubíhajícího života.

Toussaintův vztah k Novému románu jsme již zmiňovali v úvodu jeho díla. Víme, že připouští jistý vliv co do formy, ale pokud by měl zmínit ještě další autory⁸³, kteří ho ovlivnili, byl by to jistě Samuel Beckett a Camusův *Cizinec*, zvláště pro svou spjatost filozofie a každodenního života, neschopnost člověka být v klidu. Této blízkosti s Camusem si všimneme hlavně u posledního románu, kde hlavní hrdinka bloudí rozpáleným městem, hledá svého partnera a slunce jí pálí do očí tak, že téměř netuší, kde se nachází.

⁸⁰ Tamtéž, s.5

⁸¹ Gil Delannoi. „Cruel Zénon“, *Critique no.463*, 12/1985.

⁸² Laurent Démoulin. *La salle de bain, revue de presse*. Edition de Minuit, Paris 2005, s.12: double chronologie du livre.

⁸³ Laurent Démoulin. *La salle de bain, revue de presse*. Edition de Minuit, Paris 2005, s. 26.

Na otázku, zda *Koupelna* byla Toussaintovým prvním dílem, autor v rozhovoru odpovídá tak, že měl rozepsaný ještě jiný román, který ale nikdy nezveřejnil. Jediné, co z něj spatřilo světlo světa, je ona nedokončená opakující se věta „Musím to ale risknout, řekl jsem. Ohrozit duševní klid mého podivného života, abych. Tu větu jsem už nedokončil.“⁸⁴ Kdyby měl Toussaint větu dokončit, bylo by tam „[...] ohrozit duševní klid mého poklidného života mluvením o sobě, o přítomnosti, o době.“⁸⁵

4b. Zdržlivost

Toussaintův čtvrtý román *Zdržlivost* (*La Réticence*, 1991), který přišel po úspěšném románu *Fotoaparát* (*L'appareil-photo*, 1989), nezaznamenal u čtenářů příliš velký ohlas. Tento podivínský román je odlišný od ostatních Toussaintových románů jak příběhem tak povahou vypravěče-hrdiny. Pro nás je však kniha zajímavá, jelikož autorovo pojetí tohoto románu je velmi podobné románovému pojetí autorů Nového románu. Jestliže jsme zatím v Toussaintových dílech nacházeli pouze drobné náznaky podobnosti s Novým románem, v tomto díle jich jistě nalezneme mnohem více. Autor ve svém pojednání *Den, kdy jsem začal se Zdržlivostí* (*Le jour où j'ai commencé La Réticence*)⁸⁶ přiznává, že napsání této knihy mu působilo menší potíže, zejména na začátku. Toussaintův záměr byl psát o synovi, který se mu narodil. Domníval se, že by to mohlo čtenáře zajímat a jemu samému by to přinášelo inspiraci. Nakonec se však Toussaint nechal inspirovat místem, ve kterém v té době pobýval, a příběh začaly vytvářet situace, kterých si všímal. Upustil tak od záměru psát o svém synovi, ale zakomponoval ho alespoň částečně do románu tím, že hlavní hrdina zde bude na místo životní partnerky doprovázen synem.

Vypravěčem románu je třicetiletý muž, který přijel do vesnice Sasuelo navštívit přátele Biaggiovi. Od příjezdu se však zdráhá vyhledat je a omlouvá to nevysvětlitelnými situacemi, které ho potkávají: mrtvá kočka v přístavu, mercedes neustále projíždějící vesnicí či toužebná nepřítomnost Biaggiových.

⁸⁴ Jean-Philippe Toussaint. *La salle de bain*. Edition de Minuit, Paris 1985, s. 16, 130.

⁸⁵ Laurent Démoulin. *La salle de bain, revue de presse*. Edition de Minuit, Paris 2005, s. 25: „le risque de compromettre la quiétude de ma vie abstraite pour parler de moi, du présent, de mon époque“.

⁸⁶ dostupné z: <www.bon-a-tirer.com/auteurs/toussaint.html>

To ráno jsem objevil v přístavu mrtvou černou kočku, která plula na hladině vody.
Z tlamy jí visela rybí hlava chycená na vlasec.⁸⁷

Vypravěč se neustále prochází vesnicí, někdy sám, někdy se svým synem, a neustále přemýšlí, jestli má jít přátele navštívit. Rozhodne se jít se podívat na jejich dům, ale na zvonek nezazvoní. Definitivně se rozhodne, že jim o svém příjezdu nedá vědět a pro jistotu ukradne z jejich poštovní schránky dopis, ve kterém ohlašuje svůj příjezd. Cestou zpět má pocit, že ho pronásleduje šedý mercedes, který viděl stát před domem u Biaggiových. Začíná být paranoidní a domnívá se, že Biaggi o jeho příjezdu ví a že ho sleduje. Později rozvíjí hypotézu, že Biaggi dokonce pobývá v hotelovém pokoji nad ním. Díky paranoie, která ho ovládá, často zapomíná na svého syna, kterého tak nechává v hotelovém pokoji samotného. Výlety do domu Biaggiových se opakují a paranoia končí až v moment, kdy hrdina pronikne do domu a setká se s jejich zahradníkem. Ten hlídá dům a občas jezdí v šedém mercedesu po městě.

4b. I. Hrdina románu

Vypravěčem je mladý muž, otec půlročního chlapce, který přijel do městečka z neznámého důvodu. Toulá se přístavem, velmi často tráví čas ve svém hotelovém pokoji, kde nic nedělá:

Když jsem se vrátil na pokoj, ležel jsem celé hodiny jen tak na posteli.

Nic jsem nedělal.

Zdi kolem mě byly potažené starou oranžovou tapetou.⁸⁸

Později ho začne ovládat paranoia, způsobená okolními událostmi ve vesnici. Neustále se vrací do přístavu pozorovat změny na těle mrtvé kočky:

Mrtvola kočky byla pořád v přístavu a houpala se v šedé vodě nedaleko mola.⁸⁹

⁸⁷ Jean-Philippe Toussaint. *La Réticence*. Edition de Minuit, Paris 1991, s. 11: „Ce matin, il y avait un chat mort dans le port, un chat noir qui flottait à la surface de l'eau. Hors de sa gueule pendait une tête de poisson de laquelle dépassait un fil de pêche“.

⁸⁸ Tamtéž, s. 15: „De retour dans la chambre de l'hôtel, je passais des heures allongé sur le lit. Je ne faisais rien. Les murs autour de moi tapissés d'un vieux tissu orange“.

⁸⁹ Tamtéž, s. 45: „Le cadavre du chat se trouvait toujours dans le port, qui flottait dans une eau grise à quelques mètres du bord de la jetée“.

Navštěvuje dům Biaggiových, pozoruje vesnici z okna hotelového pokoje, má neustále pocit, že ho Biaggi pozoruje a pronásleduje:

Pokaždé, když jsem zavřel oči, znovu se mi vybavil obraz mrtvé kočky a obraz Biaggiho, který mne pozoruje, jeho tělo, které se houpe na zádech v přístavu.⁹⁰

4b. II. Motivy v románu

-vnitřní popis:

Potichu jsem pokračoval do přízemí domu, všechny okenice byly kolem mě zavřené, což působilo velmi temně z venkovního pohledu na okna vily.⁹¹

Biaggi si musel pronajmout pokoj v hotelu několik dní před mým příjezdem, aby tam mohl pracovat.⁹²

Jakmile jsem přišel do hotelu, všiml jsem si, že televize v salónku je zapnutá.⁹³

-posedlost z pronásledování a pronásledováním:

Vešel do telefonní budky. Komu chtěl volat? Koho chtěl upozornit na moji přítomnost? Jakmile auto zmizelo, vešel jsem do budky abych vytočil Biaggiho číslo.⁹⁴

Vypravěč trpí pocitem pronásledování, za běžným chováním svého okolí vidí spiknutí, jeho samotného tak přepadá touha pozorovat druhé, aby mu nic neuniklo.

V budce jsem se nehýbal, jen jsem z dálky pozoroval.⁹⁵

⁹⁰ Tamtéž, s. 97: „Chaque fois que je fermais les yeux je revoyais le ´image du cadavre du chat mort, l´image de Biaggi qui me regardait, le corps de Biaggi qui flottait sur le dos dans le port“.

⁹¹ Tamtéž, s. 58: „Je continuais de progresser sans bruit su rez-de-chaussée de la maison , et tous les volets ´eiaient fermés autour de moi, qui paraissaient très noirs derrière les vitres vus de l´extérieur de la villa“.

⁹² Tamtéž, s.63: „Biaggi avait dû prendre une chambre à l´hôtel quelques jours avant mon arrivée dans l´intention de travailler là“.

⁹³ Tamtéž, s. 107: „Lorsque je rentraí à l´hôtel je remarquai que la télévision ´était allumée dans le salon“.

⁹⁴ Tamtéž, s. 132: „Il entra dans la cabine téléphonique. Qui voulait-il appeler? Qui voulait-il prévenir de ma présence?...Dès que la voiture disparu, j´entraí dans la cabine téléphonique pour composer le numéro de Biaggi. Je venais de terminer de composer son numéro sur le cadran et j´attendais les premières sonneries“.

⁹⁵ Tamtéž, s. 135: „Je ne bougeais pas dans la cabine et je continuais de l´observer à distance“.

Nakonec jsem se posadil na břehu u vody a už jsem se nehýbal. Díval jsem se na moře naproti mně a viděl jsem loď, která velmi pomalu mizela za ostrov Sasuelo.⁹⁶

Hrdina má pocit, že ho sleduje neznámé auto, při opakovaném setkání s vozem je přesvědčen, že ho sleduje někdo od Biaggiho.

Sledovalo nás nějaké auto a když taxík zastavil, uvědomil jsem si, že je to ten starý šedý mercedes, kterého jsem včera viděl u Biaggiových.⁹⁷

Následující ráno jsem si všiml, že ten starý šedý mercedes, který byl zaparkovaný na místě, tam už není.⁹⁸

Při dalším setkání si je jistý, že Biaggi je ve městě a sleduje ho, aby se sním mohl setkat a zeptat se, proč se neohlásil.

Hned jsem zahlédl starý šedý mercedes a už jsem nepochyboval o tom, že Biaggi je v Sasuelu.⁹⁹

Všechny tyto špatné interpretace živí hrdinovu paranoiu, která je ukončena až pochopením, že smrt kočky byla opravdu nehoda.

-zdrženlivost:

Poslední motiv a zároveň název románu naznačuje postoj a chování hlavního hrdiny, který z nějakého neznámého důvodu odmítá pozdravit své přátele, za kterými původně přijel.

Bylo to kvůli zdrženlivosti, kterou jsem pocítil, když jsem je chtěl první den navštívit. Zdrženlivosti, nad kterou se mi nedaří zvítězit.¹⁰⁰

⁹⁶ Tamtéž, s. 159: „J’avais fini par m’asseoir au bord de l’eau et je ne bougeais plus, je regardais la mer en face de moi et je vis un bateau disparaître très lentement derrière l’île de Sasuelo“.

⁹⁷ Tamtéž, s. 33: „Une voiture nous suivait et comme le taxi ralentissait, je me rendis compte que c’était la vieille Mercedes grise que j’avais aperçu la veille dans la propriété des Biaggi“.

⁹⁸ Tamtéž, s. 44: „Le lendemain matin, je remarquai que le vieille Mercedes grise qui était garée sur la place n’était plus là“.

⁹⁹ Tamtéž, s. 54: „J’avais tout de suite aperçu la vieille Mercedes grise, et je ne doutai plus alors que Biaggi se trouvait dans le village de Sasuelo“.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 112: „C’était dû à la réticence que j’avais éprouvée le premier jour à aller les trouver, réticence que je n’avais toujours pas réussi à vaincre“.

Jeho zdrženlivost však přerůstá v obavu, že bude odhalen, a tím živí hrdinovu paranoiu. Zdrženlivost tohoto románu však nespočívá jen v postoji vypravěče, ale v celkovém významu díla. Tuto teorii rozvíjí Fieke Schoots¹⁰¹, když upozorňuje na zdrženlivost jako na „chose omise“¹⁰², která neznamena pouze mlčení, ale také nevyslovení toho, co bychom měli běžně vysvětlit.

Tento román díky své mírně detektivní povaze a opakovaným událostem připomíná román *Gumy*, nebo román *Žárlivost (La Jalousie, 1958)* Alaina Robbe-Grilleta díky hrdinově paranoidní povaze a posedlosti pozorovat okolí. Našli bychom i další společné prvky, zejména ve stylu vyprávění. Vypravěč přehazuje sled událostí, které nevysvětluje, prokládá je neuspořádanými myšlenkami a opakuje některé situace. Děj začíná objevením mrtvé kočky v přístavu, která je ale podle chronologie příběhu nalezena až čtvrtý den. Pokaždé, když vypravěč zabloudí do přístavu, pozoruje změnu na mrtvole kočky Tato dvojí chronologie - chronologie knihy a příběhu - je v Toussaintových románech zcela běžná.

Důvodem, proč není *Zdrženlivost* opravdovým detektivním příběhem, je podle F. Schootse¹⁰³ fakt, že není přítomna ani oběť ani žádný jiný zločin. Není tedy co vyšetřovat. Navíc pomyslný detektiv-vypravěč není schopen objektivně vést vyšetřování, jelikož mu jeho paranoia zatemňuje mysl. Zásadní otázkou, kterou by předpokládal detektivní román, by byl důvod smrti kočky v přístavu a proč nejsou Biaggiovi ve vesnici. Ale nezodpovězenou otázkou tohoto příběhu je „co způsobuje vypravěčovu paranoiu a co mu brání jít navštívit své přátele.“¹⁰⁴

Toussaintův román, zatím nejbližší dílům Nového románu, je plný různých zdrženlivostí, které se autor snaží vystihnout. „Jedná se o zdrženlivost, kterou pociťuje vypravěč, a zdrženlivost, která brzdí vyprávění.“¹⁰⁵ Zároveň však tyto zdrženlivosti tvoří základ příběhu tím, že se propojují a posunují děj k napjatě očekávanému rozuzlení. K tomu ovšem, až na osvětlení událostí ve městě, stejně nedochází.

¹⁰¹ Fieke Schoots. *Passer en douce à la douane, l'écriture minimaliste de Minuit*. Rodopi, Amsterdam 1997.

¹⁰² Tamtéž, s. 112

¹⁰³ Tamtéž, s. 135

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 113: „la question centrale du narrateur: quelle est l'origine de sa paranoïa? Qu'est qui l'empêche de faire ce qu'il est venu faire: aller voir les Biaggi“?

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 127: „la réticence que l'éprouve le narrateur, et celle qui retarde la narration“.

II. 5. Částečná změna poetiky

Všechny Toussaintovy dosavadní romány, i ty, o kterých jsme se podrobněji nezmiňovali, mají stále stejné hlavní téma (nezadržitelné plynutí času), stejný typ hlavního hrdiny (zdánlivě nezajímavý, lhostejný člověk) a to vše zasazené do zdánlivě banálního příběhu. V románu *Fotoaparát (L'Appareil-photo, 1989)* se hlavní hrdina v autoškole učí řídit automobil a od počátku má problém s fotografiemi. Například není schopen pořídit si průkazové foto nebo nečekaně odcizí fotoaparát a pokouší se rozmazaným nehybným snímkem zachytit přítomnost. Celý tento román je sledem různých obrazů, listováním fotografiemi. Jiný, neméně úspěšný román *Televize (La Télévision, 1997)* je zase protkaný pokusem obejít se bez televize (přestat se na ni dívat) a myšlenkou, jak se zbavit této závislosti a začít dělat něco hodnotnějšího, protože čas plyne a práce je potřebná. Hrdina však raději chodí plavat do bazénu a rukama odsouvá vodu, kterou se prodírá, jako se prodírá životem, když se snaží odsouvat čas.

Toussaintovy zatím poslední dva romány *Milovat se (Faire l'amour, 2002)* a *Utíkat (Fuir, 2005)* jsou však jiné, dalo by se říci ještě mnohem rozvinutější. Kromě ústřední myšlenky času Toussainta začínají zajímat i pocity a problémy partnerských vztahů. Toto téma povrchně zaznamenávají i předchozí romány, dokonce charakter partnerů je obdobný (lhostejný neschopný muž a nespokojená schopná žena). „Například román *Milovat se* už není tak ironický jako předchozí texty, o to působí upřímněji, ale smutněji. Vypravěč mluví zcela otevřeně o svých úzkostných stavech a poprvé rozvíjí i scény erotické.“¹⁰⁶

4c. *Utíkat*

Zatím poslední Toussaintův román *Utíkat* by měl být součástí budoucí volné tetralogie, která navazuje na předchozí román *Milovat se* z roku 2002. Oba romány vyšly také v češtině díky spolupráci nakladatelství Garamond s překladatelkou PhDr. Jovankou Šotolovou, podle které¹⁰⁷ Toussaint v těchto dvou nově vydaných knihách potvrzuje své kvality spisovatele, jenž klade velký důraz na techniku psaní. Jeho příběhy se dají číst povrchně jako lehce absurdní zážitky běžných lidí, kteří neustále narážejí na problémy v obyčejné komunikaci a s

¹⁰⁶ Jovanka Šotolová. „Den, kdy jsem začal psát“. In: Jean-Philippe Toussaint. *Milovat se*, Garamond, 2004

¹⁰⁷ dostupné z: <www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=19981>

obyčejným během života. Jsou to drobné, malicherné, ale i životně důležité okamžiky jedné konkrétní dvojice. Ona je módní návrhářka, jeho povolání neznáme. Můžeme se domnívat, že jde o lidi svobodné.

Zatímco předchodí román *Milovat se* je příběhem dlouho odkládaného a vlastně nemožného rozchodu odehrávajícího se v Japonsku, román *Utíkat* je věnován především neschopnosti komunikace. Tentokrát se příběh odehrává na třech místech. První část v Šanghaji, druhá v Pekingu a třetí na ostrově Elba. Vypravěčem je opět muž, který přiletí do Šanghaje, jelikož ho jeho přítelkyně Marie pověřila úkolem předat obálku s penězi Čangu Xiangzhimu. Ten mu hned na uvítanou předá mobilní telefon a později ho seznámí s jistou slečnou Li Qi a společně cestují vlakem do Pekingu. Důvod není znám. Li Qi se hrdinovi zalíbí, ale jakýkoli kontakt není možný, jelikož Čang je stále s nimi. Oba dva čekají na vhodnou chvíli, kdy by mohli být sami. Ta nastane v momentu, kdy Čang usne. Dvojice se ukryje v umývárně jedoucího vlaku. Následuje vášnivá scéna, kterou brzy přeruší vyzvánění mobilu. Volá Marie, že její otec zemřel a že by bylo dobré, kdyby se hrdina vrátil na pohřeb. Tento ještě před odjezdem zažije s Li Qi a Čangem podivnou honičku na motorce či útěk před policisty kvůli podezřelému balíčku. Jedná se patrně o drogy, ale autor to nespecifikuje.

Poté hrdina cestuje zpět do Paříže a dále na ostrov Elba. Nevyhledá však Marii hned, nejprve se ubytuje v hotelu a z dálky sleduje pohřební průvod z kostela až na hřbitov. Celou tu dobu hrdina Marii pozoruje, ukáže se jí, ale nejde k ní. Teprve po odchodu ze hřbitova Marie upře svou pozornost na nepřítomnost tohoto muže a vydá se ho hledat. Prochází celé městečko a nakonec ho najde zavřeného v hotelovém pokoji. Poté se Marie snaží utiřit svou bolest sexem, ale to nepomáhá, tak se oba vydávají na výlet k moři. Marie plave na volné moře a mizí za útesem. V tu chvíli začíná poslední běh nebo útěk: vyděšený muž se za ní vydává a nemůže ji zahlédnout. Nakonec k ní doplave a objímá ji vysílenou a uplakanou v mořských vlnách.

Jako vždy nám Toussaint ukazuje situace z každodenního života jednotlivce nebo skupiny lidí. Avšak oproti prvním románům, jakými jsou *Koupelna* nebo *Fotoaparát*, se už nezaměřuje tolik na předměty běžné denní potřeby. Daleko více se věnuje otázkám mezilidských vztahů každodenního života. A právě díky různým formám styků, které denně uskutečňujeme a které nejsou vždy úspěšné, je tento román především o neschopnosti komunikace. O nemožnosti či neochotě sdílet s někým život. Této myšlence se Toussaint lehce věnoval už ve svém prvním románu *Koupelna*.

Nyní se k tomuto tématu vrací a zpracovává jej mnohem podrobněji. Román je plný zajímavých motivů, které se často vracejí a opakují v mysli vypravěče. Ten přemýšlí o tom, jak plyne čas, jak vnímat běh událostí. To vše je jako vždy dokresleno Toussaintovým uměním pečlivě popisovat pocity a vjemy jako nějaký obraz. A tak opět narážíme na podobu s technikou Alaina Robbe-Grilleta. I v jeho románech je technika popisu připomíná běžící film nebo sled fotografií.

4c. I. Motivy v románu

V románu *Utíkat* nacházíme různé motivy, které jsou pro Toussaintovo dokonalé skloubení formy s obsahem důležitým a vděčným prvkem. Jsou to motivy opakující se ve vypravěčově podvědomí, ale i motivy již známé z předchozích románů, jakými jsou například čas, voda, světlo či předměty denní potřeby (román *Koupelna*). Objevují se zde i motivy zcela nové.

-barvy a zvuky:

Toussaint umí velmi dobře zachytit změnu nálady či atmosféru daného místa za pomoci barev, zvukových kulis a ostatních vjemů:

Lehký příkrov růžové mlhy halící město se na obzoru sléval s černavým oparem znečištění. Seděl jsem vzadu na motorce a v teplém větru vanoucím mi do obličeje jsem vnímal silný zápach města. Vzduch se ani nehnul, ztěžkl vedrem sálajícím ze zdí a asfaltu. Jako by atmosféra uchovala termickou vzpomínku na ten horký den a usazeniny černého kouře.¹⁰⁸

Díky podrobnému popisu jeho podnebí si lépe představíme atmosféru cizího a vzdáleného města. Dále popis stolu v restauraci, včetně druhů jídel a celkové zašpinělosti nám opět připomíná přesně naaranžovanou scénu z filmu:

Usadili jsme se v restauraci a objednali si špízi, vepřové na zázvoru, opečené nudle. Ubrus by pocákaný skvrnami od čaje a od omáčky předešlých strávníků, z talířků plného vajglů se sypal popel. Čang si vysvlékl bílou košili plnou zaschlých skvrn. Ležela teď stočená na ubruse mezi zbytky jídla, pomačkaná, rukáv se jí koupal v omáčce.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Jean-Philippe Toussaint. *Utíkat*. Garamond, Praha 2006, překlad Jovanka Šotolová, s. 56

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 23

Vyzvánění mobilního telefonu a zvuk, který v něm vypravěč slyší, ho vždy rozruší:

Tehdy jsem v telefonu zaslechl slabé vyzvánění a zároveň s tím, jak jsem zvony slyšel z telefonu, doléhalo ke mně i zvonění z ulice, truchlivý zvuk zvonů někde blízko. V tom jsem pochopil, že vážné zvony z blízka znějící do ticha patří přece umíráčku, vždyť oni vyzvánějí Mariinu otci.¹¹⁰

-světlo:

Světlo je pro Toussaintův popis také velmi charakteristické, ať už jde o světlomety aut nebo o osvětlené reklamní nápisy :

Utíkali jsme mezi oslepujícími bílými světly aut přes hlavní třídu, až jsme dorazili do staré cihlové budovy, kde se ve žlutavém šerosvitu vznášely jedovaté pachy zelí a moči.¹¹¹

Dostali jsme se na dálnici, jeli jsme černočernou nocí bez jiných záchytných bodů než světlometů aut, které se náhodně vynořovaly po všech stranách a oslepovaly nás svými paprsky.¹¹²

Tyto úryvky za pomoci světel a stínů ještě více dramatizují noční útěk městem před policií. Neonové reklamní nápisy:

Jejich tváře se koupaly v modrých elektrických odlescích reklamního panelu LAS VEGAS¹¹³

nebo prudké záření slunce na ostrově Elba:

Otočil jsem hlavu k zahrádce a snažil se na ulici plné slunce něco spatřit.¹¹⁴

Marie kráčela náměsíčně ve slunci, sházela do města po pěšině podél moře, s očima upřenými do prázdna.¹¹⁵

¹¹⁰ Tamtéž, s. 85

¹¹¹ Tamtéž, s. 19

¹¹² Tamtéž, s. 68

¹¹³ Tamtéž, s. 67

¹¹⁴ Tamtéž, s. 85

¹¹⁵ Tamtéž, s. 91

Prudce přešla ze stínu nízkého zastřešeného průchodu na ostré bílé světlo odrážející se o dlažby přístavu. Přivírala víčka, oslepená světlem se vydala podél břehu. Na slunci tu kotvilo pár výletních lodí.¹¹⁶

Pasáž, kde Marie prochází ulicemi ostrova Elba a slunečním zářením je téměř otupělá a vlastně ani neví, kam jde, silně připomíná podobnou pasáž z románu Alberta Camuse *Cizinec* (scéna na pláži před vraždou).

-teplo:

Horko a vedro, další motiv, který je (nejen kvůli prudkému slunečnímu záření) přítomný v celé knize. Doprovází hrdiny v čínských městech, ve vlaku, ve dne i v noci. Toto horko částečně způsobuje i neustálé pocení postav, které jsou navíc pronásledovány neustálou úzkostí:

Bylo mi horko, potil jsem se, cítil jsem, jak mi pot putuje po obličeji, pomalu klouzal po spáncích, ani jsem se nesnažil ho setřít.¹¹⁷

Vedro mi halilo tělo a ochabovalo mysl, po spáncích a po krku mi stékaly kapky potu.¹¹⁸

-voda:

Voda v jakékoli podobě prosakuje celým románem a dodává tak život, realitu a lesk Toussaintovým obrazům. Je to především voda mořská, která představuje nekonečnou dálku a prostor, kde vše mizí a vše se smývá:

Vzdálila se a udělala několik temp do širého moře, začala obeplouvat velký skalnatý útes. Pak se zatavila a splývala. Uplavala pár metrů na zádech a pak spustila hlavu volně do vody. Byla asi deset metrů od břehu, když mi řekla, že poplave do další zátoky. Nečekala na odpověď a odplavala na širé moře. Díval jsem se, jak se Marie v moři vzdaluje a brzy mi zmizela z očí [...] Naklonil jsem se do prázdna, snažil se zahlédnout Marii dole v moři, ale v moři nebylo ani stopy po něčem živém, voda byla černá, tichá, nehybná.¹¹⁹

¹¹⁶ Tamtéž, s. 94

¹¹⁷ Tamtéž, s. 35

¹¹⁸ Tamtéž, s. 50

¹¹⁹ Tamtéž, s. 104

Marie se vrhá do moře, aby ve vodě smyla všechny svůj smutek, a zároveň se možná sama pokouší zmizet ve vlnách. To se jí však nakonec nepodaří.

Jsou to také slzy, které se objevují více v předchozím románu *Milovat se*, ale i zde se jich nakonec dočkáme. Jde o slzy, které se mísí s mořskou vodou, jejíž sůl nakonec vše zahojí:

Nehýbala se, už neplavala, jen se nechala v mé náruči nadnášet a já jí hladil po obličejí, tiskl její mokré tělo. Tiše mi plakala v objetí, osušoval jsem jí slzy rukou, jazykem a líbal ji, nechala mě, já jí líbal a chytal jsem její slzy svými rty. Cítil jsem na jazyku slanou vodu, v očích jsem měl mořskou vodu a Marie mi plakala v náruči, v mých polibcích, plakala v moři.¹²⁰

Je to ale i voda ve formě parfému, dárku od Li Qi hrdinovi, se kterým jsme se mohli setkat již v románu *Milovat se* jako s flakonkem kyseliny sírové. Až příběh tohoto románu pomůže pochopit, v čem tkví jeho kyselost, jedovatost:

Otevřel jsem batoh a padl jsem na dáreček od Li Qi, flakon parfému, čtvercový, ze silného skla, obsahující zářivou, průzračnou akvamarínovou tekutinu a na něm tři písmena BLV. Bylo směšné, dokonce i trochu kruté najít ten parfém teď, ale nemohl jsem se ubránit dojetí, že Li Qi zašla předtím někam do obchodu s pomyšlením na to, že mě obdaruje (a pocítil jsem znovu to zvláštní potěšení vědět, že člověk existuje v něčí mysli). Maličko jsem flakon naklonil, stříkl si trochu vody na ruku a donesl ji k chřípí. Sevřelo mě u srdce: poznal jsem vůni Li Qi.¹²¹

Parfém, který hrdina dostal od své krásné průvodkyně a který otevřel až po milostné scéně ve vlaku přerušené Mariiným voláním, působí od svého objevení už navždy jako jed. Jed, který hrdinu nejprve omámil a později mu začal pomalu otravovat život, až se stal jakousi všudypřítomnou kyselou vzpomínkou.

-čas:

Motiv času jako nenávratného běhu událostí, nezadržitelného plynutí, známe ze všech Toussaintových románů. Zde Toussaint tento motiv ještě dokonaleji zpracovává a ukazuje, jak rychle nebo pomalu někdy čas utíká. Pomalu plyne na ostrově Elba, kde vypravěč na pěti

¹²⁰ Tamtéž, s. 108

¹²¹ Tamtéž, s. 51

stránkách popisuje zdlouhavé a neúspěšné Mariino hledání, nebo při milostné scéně ve vlaku s Li Qi:

Nehýbali jsme se, opatrně jsme uvolnili objetí, ruce nám plandali podél těla a stáli jsme proti sobě bez hnutí. Hleděli jsme jeden druhému do očí hořečnatým spikleneckým zábleskem v pohledu.¹²²

Jedná se o milostnou scénu, v níž zvuk mobilního telefonu zabrzdí čas a přetrhne vášeň mezi milenci schovanými v umývárně vlaku.

Jindy běží čas neuvěřitelně rychle, jako například ve scéně, kde hrdina uniká policii na motorce:

Vjeli jsme sem náraz, ještě v pohybu, ještě v rozletu, ještě vyděšení, na útěku, neschopní se zastavit. Zčistajasna jsme přistáli na chodníku a všichni tři vpadli mezi venkovní stolky kavárny pod nohy jakési partě hostů. Bez omluvy jsme pracně vytlačili zadní kolo z rigolu a mohli se dát zas na cestu, všichni tři opět na motorce, po italsku.¹²³

Toussaint však velmi dobře dokáže svým popisem čas zastavit. To je možné vidět na scéně s Marií, která prochází Louvrem a přitom telefonem oznamuje smrt svého otce:

Byla právě v Louvru, skleslá, na lavičce, kam se dopotácěla, když se tu zprávu dozvěděla. Nehoda se stala odpoledne a v Paříži je teď pět hodin, půl šesté, nevěděla přesně, nevím, co já vím, říkala, je světlo, povídala. Procházela sály směrem k východu, neváhala vrážet do návštěvníků, kteří jí stáli v cestě, ona se neohlížela, dál na mě mluvila do telefonu. Marie vrávorala, Marie ztrácela rovnováhu, sestupovala po mramorových schodech. Nevěděla už co dělá, už na mě nemluvila, telefon držela v ruce, při chůzi jí narážel na stehna, šla se natáhnout na lavičku. Ležela na lavičce, nehýbala se, dívala se na klenbu a nemyslela na nic. Pomalu zvedla ruku, aby měla telefon blíž u úst a srdcervoucím hlasem mi začala do nejmenších detailů popisovat malovaný strop. Mlčky jsem Marii poslouchal, zavřel jsem oči.¹²⁴

¹²² Tamtéž, s. 28

¹²³ Tamtéž, s. 72

¹²⁴ Tamtéž, s. 31-32

Marie telefonuje hrdinovi a zpravuje ho o smrti svého otce. Přitom se prochází v Louvru. Toussaintovi se v této pasáži krásně podařilo propojit dvě dějové linie, jednu hrdinovu ve vlaku a druhou Mariinu v Louvru, a tím zastavit čas příběhu. Obě linie se nenápadně prolínají, takže mnohdy není zcela jasné, kdy mluví skutečná Marie a kdy jde jen o hrdinovu představu.

-útek:

Nakonec připomeňme i motiv útěku, který je naznačen již v názvu knihy. Je to vlastně také pohyb, cesta, posun časem, postoj k dané situaci. To vše vlastně představuje vypravěčův útek. Útek na motorce, útek před realitou ve vlaku s Li Qi, útek před odpovědností vůči Marii na ostrově Elba. Útek jako jediné východisko z nepříjemné situace. Tento postoj velmi dobře známe také z románu *Koupelna* a velmi časté jsou i útky hrdiny v románu *Milovat se*.

Nesmíme však zapomenout také na mobilní telefon, který svého hrdinu vždy dostihne a nějakou zprávou ho vtáhne zpět do reality. Je to pro vypravěče noční můra, která ho probouzí ze snu.

-mobilní telefon:

V poslední řadě musíme zmínit i nenáviděný mobilní telefon, který vypravěč dostane hned po příjezdu do Číny:

Věnoval mi mobilní telefon, což mě přivedlo do značných rozpaků. Proč mě tak spěšně vybavil mobilním telefonem? Aby mě mohl kdykoli lokalizovat, sledovat můj pohyb a mít mě na očích?¹²⁵

Zde se poprvé setkáváme s hrdinovou nechtí vlastnit mobilní telefon a se strachem s tím spojeným. Tentýž mobil, který hrdina nechce a neumí používat, naznačuje jeho neschopnost a neochotu komunikovat:

Marie, Marie, opakoval a ukazoval na přístroj a já konečně pochopil, že vytočil Mariino pařížské číslo. Přitom jsem teď vůbec neměl chuť s Marií mluvit. Cítil jsem se hůř a hůř, chtěl jsem zavěsit, ale nevěděl jsem, kterým tlačítkem.¹²⁶

¹²⁵ Tamtéž, s. 11

¹²⁶ Tamtéž, s. 14

Mobilní telefon, který často předznamenává nějakou pohromu či problém:

Když jsem pak o pár sekund později uslyšel mobilní telefon vyzvánět, hned jsem pochopil, že je to mobil, který jsem dostal a že zvoní v mém batohu. Srdce se mi rozbušilo a já znovu pocítil hrůzu, směs paniky, viny a studu. Vždycky jsem měl s telefonem složité vztahy, byl pro mě spojením odporu, trémy a strachu a proto jsem telefon používal co nejméně. Vždycky jsem více či méně tušil, že ten strach z telefonu je spjatý se smrtí, ale až po tuto noc jsem nikdy dřív neměl doklad, že telefon a smrt skutečně spojuje jakási tajná alchymie.¹²⁷

Všechny tyto motivy – nejen ty, které svým způsobem odpovídají přírodním živlům (oheň, voda, země, vzduch) – prostupují celým příběhem. Stávají se hlavním pilířem, o který se autor opírá, když tvoří své energické dílo. Tím nejdůležitějším prvkem tak nejsou už jen běžné předměty tvořící jádro příběhu. Klíčovou roli v knize hrají právě výše jmenované motivy, které dodávají příběhu originální atmosféru.

4c. II. Povaha textu

Román je pro nás zajímavý i z formálního hlediska. Nyní víme, že Toussaintovy detailní popisy slouží k přesnému, dokonalému zachycení dané situace, myšlenky, povahy. V posledních dvou románech si ale ze stylistického hlediska všímáme neobvyklé výstavby textu. Velmi dlouhá souvětí na sebe ne vždy logicky navazují. Často se tak v těchto souvětích ztrácíme. Slova plynou jakoby bez rozmyslu a i sám autor své myšlenky postupně doplňuje nebo se vrací k určitým detailům:

Nejvíc mě v tu chvíli překvapilo, že nepláče. Žádné vzlyky, žádný pláč, hlas měla zdánlivě klidný, jen roztřeseně posazený, zadýchaný, uspěchaný, jak mi zmatečně popisovala, že jí právě volal Maurizio, správce domu na ostrově Elba, kde její otec trávil léto. Maurizio jí zavolal, bylo na něm, aby jí sdělil, že otec zemřel, smrt byla nečekaná, utonutím, nebo následkem srdeční slabosti, nevyjádřil se jasně a ona už vůbec ne, byla právě v Louvru.¹²⁸

¹²⁷ Tamtéž, s. 29

¹²⁸ Tamtéž, s. 30

Jedná se o ukázkou, v níž Mariin telefonát přerušil milostnou scénou ve vlaku a hrdinova pozornost dosud soustředěná pouze na LiQi se opět obrací na Marii.

Dále pokračuje již známá scéna, v níž Marie prochází Louvrem a čas jako by se zastavil. K tomu samozřejmě přispívá i výše uvedené rozvleklé souvětí, které děj nikam příliš neposouvá.

Jindy zase Toussaint používá krátké holé věty, které popisují jednu věc za druhou a posouvají tak text rychle dopředu:

Nastala noc. Nemohl jsem už čekat, musel jsem něco udělat. Vyzul jsem se a šel jí do moře naproti. Voda mi sahala do půlky stehů. Šel jsem, dokud jsem stačil. Zastavil jsem se, mával na ni, volal jsem do noci.¹²⁹

Všechny tyto pečlivě promyšlené detaily a technika střídání krátkých a dlouhých vět, přeházených pasáží a následného vysvětlování pak tvoří skládanku, která do sebe přesně zapadá tak, jak si autor stanovil. Jeho vyprávění (zejména v románu *Utíkat*) je nastaveno tak, aby útěk byl obsažen nejen v obsahu, ale i ve formě. Věta za větou posouvá myšlenku a jakmile nás tato myšlenka pohltí, máme tendenci číst vyprávění jedním dechem. Tímto i čtenář vlastně „utíká“ textem stránku za stránkou.

Podle slov PhDr. Jovanky Šotolové¹³⁰, překladatelky Toussaintových knih, je román *Utíkat* dalším dílem zamýšlené tetralogie a chronologicky ve skutečnosti předchází knize, kterou jsme již zmínili a která vyšla jako první pod názvem *Milovat se*. První známkou tohoto řazení knih je drobný název kurzívou, následující v knize za titulní stranou. V románu *Milovat se* je tento podtitulek nazván „Zima“, zatímco v *Utíkat* můžeme číst „Léto“. Ve třetí části románu *Utíkat* se s hrdinou přeneseme na ostrov Elba, abychom se zúčastnili pohřbu Mariina otce. Ten předjímá některé motivy první, ve skutečnosti druhé knihy. Ta se odehrává pro změnu v Tokiu a v hlavních rolích vystupují opět vypravěč a jeho Marie, zasažená smrtí otce a pohlčená jeho oplakáváním. Dalším důkazem toho, že druhá kniha je ve skutečnosti knihou první, je již zmíněný parfém alias flakonek kyseliny sírové, onen tíživý dárek od Li Qi, jehož přítomnost a podstatu chápeme až díky románu *Utíkat*.

¹²⁹ Tamtéž, s. 107

¹³⁰ dostupné z: <www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=19981>

Zatímco v *Milovat se* hrdina řeší především definitivní rozchod s Marií, v *Utíkat* jde pouze o dočasné odloučení, o rozchodu se tu nemluví. Hrdina o něm ani nepřemýšlí, i jeho chvilkové okouzlení exotickou čínskou slečnou opadá následkem zprávy o smrti Mariina otce. Nenechme se však zmást první větou románu *Utíkat* „Skončí to s Marií vůbec někdy?“¹³¹, která navozuje pocit, že se jedná o pokračování románu *Milovat se*. Hned na obálce knihy si můžeme přečíst, že s Marií to jen tak neskončí. Sám autor totiž označuje *Milovat se* a *Utíkat* za první dvě části zamýšlené tetralogie. Proto se hned po prvních stránkách románu *Utíkat* můžeme ujistit, že příběh Marie a její láskyplné melancholie teprve začíná, když vypravěč položí sám sobě otázku „Bylo to s Marií předem ztracené? Co já jsem o tom tehdy mohl vědět?“¹³²

Z ohlasů na tento román se dozvídáme¹³³, že *Utíkat* nenabízí tak efektní a poutavou scénu, jakou byla v *Milovat se* procházka nočním Tokiem zakončená milostnou scénou při zemětřesení. Znovu se nicméně setkáváme s prózou, která ve čtenáři zanechává nepatrné, ale dlouho doznívající stopy, obrazy. Na první pohled se Toussaintovy prózy zdají až příliš nesené samotným stylem, pod nímž je život postav podružný. To je však pouhé zdání, které můžeme doložit příkladem, kdy hlavní hrdina popisuje, jak jej Marie hledá:

To jsem já, řekla. To jsem já, otevři. Nic, nikdo neodpovídal. Zaklepala znovu, rázněji. Proč se neozýváš, proč jí nechci otevřít? Jsem tam? Marie se vyděsila, cloumala klikou. Stalo se mi něco? Jsem tam za dveřmi na posteli mrtvý?¹³⁴

Toussaintova láska k cestování do exotického prostředí, zejména Japonska je známá, avšak tímto prostředím se nás nesnaží nijak ohromit. Spíše chce tímto umístěním ukázat, že je prakticky jedno, kde se jeho příběhy odehrávají.

Před lety kritici Toussainta odepisovali jako autora, který ztratil dech. Pak přišel úspěch románu *Milovat se*, po němž se zdálo, že není kam stupňovat jeho mistrovství. Jeho technika zvětšených detailů, která tak připomíná film, byla dovedena takřka k dokonalosti. Nicméně román *Utíkat* ukazuje, že to jde. Došlo ke kvalitativnímu přerodu a Toussaint se dnes stává mistrem montáže.¹³⁵

¹³¹ Jean-Philippe Toussaint. *Utíkat*. Garamond, Praha 2006, překlad Jovanka Šotolová, s. 11

¹³² Tamtéž, s. 16

¹³³ Jovanka Šotolová. „Jsem tam za dveřmi“ in *Lidové noviny*, 19.10.2006

¹³⁴ Jean-Philippe Toussaint. *Utíkat*. Garamond, Praha 2006, překlad Jovanka Šotolová, s. 96

¹³⁵ dostupné z: <www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=199871>

II. 6. Motivy a předměty napříč Toussaintovým dílem

V této kapitole se budeme více zabývat rolí předmětů a motivů v díle Jeana-Philippa Toussainta, a to nejen z hlediska jejich funkce, ale zejména jejich přítomností ve všech spisovatelových románech. Budeme se tak snažit shromáždit případy, kdy se jednotlivé motivy a předměty opakují v jeho díle. Tím se pokusíme zjistit, nakolik jsou u Toussainta tyto motivy podstatné pro sdělovaný obsah a zda jsou předměty klíčem k celkové poetice tohoto autora a tudíž i k pochopení jeho spisovatelského záměru. Tímto bychom si měli také odpovědět na otázku, zda jsou pro pochopení textu předměty důležité, nebo zda se jedná pouze o „dekoraci“ textu, o kterou se snažil Alain Robbe-Grillet.

O čem skutečně tyto předměty vypovídají a proč se tak často v Toussaintových románech vyskytují? Nepochybně jsou to právě tyto předměty, později transformované do motivů, které jsou v díle Toussainta nejzajímavějším prvkem, alespoň v jeho počáteční tvorbě. Z tohoto důvodu je také přirovnáván k autorům Nového románu. Autor těmto předmětům ve svých románech věnuje patřičnou pozornost a s jejich pomocí dokresluje svůj příběh.

Toussaintovi předměty jsou velmi často obsaženy v názvech románů, nebo jsou zakomponované přímo do děje. To ovšem nemusí nutně znamenat, že tyto předměty tvoří děj románu, zvláště když se jednotlivé předměty/objekty/motivy objevují v několika románech.

Pokud se podíváme na první román *Koupelna*, jehož název označuje místnost, kde se odehrává podstatná část samotného příběhu, mohli bychom laicky vyhodnotit, že tento román je především o koupelně a předmětech v ní (vodovodní kohoutek, umyvadlo, holící stroj, zrcadlo, vana atd.) Z předcházejících kapitol však víme, že tento román není o koupelnových předmětech, ale že skrze tyto předměty Toussaint představuje jednotlivé motivy, které zprvu povrchní příběh o koupelnových poličkách mění v zamyšlení nad plynutím času.

Jakmile jsem začal trávit svá odpoledne v koupelně, občas jsem si došel do kuchyně pro pivo nebo jsem se díval z okna. Ale v koupelně jsem se cítil nejlépe. Četl jsem si natažený ve vaně a klidně jsem si přemýšlel se zavřenýma očima.¹³⁶

¹³⁶ Jean-Philippe Toussaint. *La Salle de bain*. Edition de Minuit, Paris 1985, s. 129: „Lorsque j’ai commencé à passer mes après-midi dans la salle de bain, je sortais parfois pour aller chercher une bière dans la cuisine ou je regardais par la fenêtre. Mais c’était dans la salle de bain, que je me sentais le mieux, je lisais allongé dans la baignoire et je méditais là tranquillement, les yeux fermés“.

Nyní se tedy blíže podíváme, jak se některé předměty či místa opakují ve většině Toussaintových románů (tématický vývoj).

koupelna:

Záliba Toussaintových hrdinů pobývat či zmiňovat pobyt v koupelně je nepopiratelná. Se zmínkou o prostoru koupelny se tak setkáváme i v románu *Utíkat*, například v popisu koupelny hotelového pokoje na ostrově Elba, téměř v závěru románu. Hrdina nám, stejně jako v románu *Koupelna*, podává detailní popis této místnosti.

Místnůstka byla těsná, ostře osvětlená, nad skromným umyvadlem viselo nástěnné zrcadlo poseté skvrnami a kropenaté šmouhami, úzký kovový kohoutek fungoval na šlapku.¹³⁷

Hrdina opět velmi rád zmiňuje obraz polonahé a právě osprchované, svěží dívky.

Z koupelny bylo slyšet cákání (Li Qi si nejspíš dávala sprchu, poznal jsem její poházené oblečení u otevřeného kufru). Právě jsem si sedl na postel, když se otevřely dveře koupelny a zjevila se Li Qi s malým ručníkem kolem těla a osuškou uvázanou kolem hlavy.¹³⁸

V závěru románu Toussaint opět zmiňuje koupelnovou tematiku, když Marie hledá svého přítele a recepční si vzpomene na dobu, kdy se tento muž ubytoval díky vysvětlení, jak se pouští voda.

Skutečně jsem si tu kolem jedenácté zamluvil pokoj. Dokonce jsem se v hotelu o něco později stivil osprchovat, přišel jsem na recepci požádat o ručník a nechat si vysvětlit, jak se pouští teplá voda.¹³⁹

I v románu *Milovat se* nalzáme dlouhou pasáž popisující hlavního hrdinu trávícího čas v koupelně pozorováním sebe sama. Tato pasáž je velmi podobná té z románu *Koupelna* (str.26). Hrdina se opět pozoruje v zrcadle a ještě stačí sledovat předměty, které ho obklopují.

¹³⁷ Jean-Philippe Toussaint. *Utíkat*. Garamond, Praha 2006, překlad Jovanka Šotolová, s. 28

¹³⁸ Tamtéž, s. 43

¹³⁹ Tamtéž, s. 96

Stál jsem v koupelně, díval se na svou nahou postavu v přítmí zrcadla. Ve velkém nástěnném zrcadle nad umyvadlem jsem čáry a křivky svého obličeje sotva rozeznával. Za mnou se v přítmí odrážela vana, pomačkaný župan přehozený přes boční stranu, několik ručníků po zemi. Na desce umyvadla, vedle nesčetných Mariiných kosmetických přípravků, lahviček, pudřenek, rtěnek, tužek, stálo mé pouzdro na hygienické potřeby. Z mé tváře ve tmě vystupoval jen pohled. Stál jsem ve tmě koupelny, byl jsem nahý naproti sobě, v ruce flakon kyseliny chlorovodíkové.¹⁴⁰

Zatímco v první koupelně (román *Koupelna*) se hrdina zabývá pouze svou osobou a svými předměty, v této koupelně si všímá i předmětů své partnerky. Uvědomuje si tak její přítomnost a vnímá její existenci ve svém životě. Toho se v románu *Koupelna* nedočkáme, jelikož tam je Toussaintův rukopis zaměřen více na popis okolí než na vnímání a city postav.

V následující ukázce se autorovi podařilo zasadit do prostředí koupelny oba dva hrdiny románu. Hlavní hrdina stojí ve sprchovém koutě (podobně jako v telefonní budce) schovaný za sklem a nenápadně pozoruje svoji Marii. Nezapomíná upozornit na nehybnost jejího těla ve vaně a zároveň na pohyb probíhající na jejím těle.

Byl jsem nahý, ve sprchovém boxu se zamlženými stěnami jsem zvedal hlavu do proudu a viděl Marii, jak leží ve vaně, nahá, nehybná, na obličeji bílou žínku celou zvrásněnou, z níž stoupaly prchavé spirály páry.¹⁴¹

Koupelna je pro Toussaintovy hrdiny místem, kde hledají útočiště a klid, kde se mohou na okamžik zastavit a nevnímat běh času. Autor ale nikdy nezapomíná zmínit, že i přes veškerou snahu uniknout tomuto faktu, pohyb a čas si člověk uvědomuje třeba jen díky kapkám vody.

Dalším motivem, bez kterého by se neobešel snad žádný Toussaintův románový hrdina, je telefon.

¹⁴⁰ Jean-Philippe Toussaint. *Milovat se*. Garamond, Praha 2004, Překlad Jovanka Šotolová, s. 22

¹⁴¹ Tamtéž, s. 53

telefonní budka / telefon:

V románech utíkat *Utíkat* i *Milovat se* se s tímto přístrojem setkáváme velmi často. Jak jsme již zmínili v předchozím rozboru motivů, mobilní telefon nepatří mezi oblíbené předměty. Pro hlavního hrdinu je tato technická vymoženost „spojením odporu, trémy a strachu“¹⁴². Když už tedy musí telefonovat, což je u něj i přes zmiňovanou nelibost velmi častou činností, volí hrdina raději telefonní budku.

O něco později jsem se dozvěděl, když jsem volal Marii z telefonní budky, že by se pohřeb měl konat okolo jedenácté dopoledne, nebo v poledne. Nevěděla, neměla chuť si se mnou povídat, mám jí prostě zavolat, až budu na místě.¹⁴³

Telefonát, který hrdina uskutečnil po návratu z Číny, nebyl zrovna tím, co by si přál. Zatímco v komunikaci z očí do očí hrdina příliš nevyniká a působí lhostejným dojmem, nyní by si z telefonu do telefonu povídal rád, snad proto, aby ulehčil svému špatnému svědomí. Marie s ním ale mluvit nechce. A tak strohost a lhostejnost, se kterou vždy sám odbýval Marii, se nyní obrací proti němu.

Po celodenním schovávání se truchlící Marii a tajným pozorováním pohřbu z povzdálí se konečně hrdina odhodlává zavolat své přítelkyni.

Vytočil jsem Mariino číslo. Poslouchal jsem zvonění ve sluchátku, zadržoval dech, až jsem konečně zaslechl, že to někdo zvedl. Marie, povídám potichu. Neodpověděla hned.¹⁴⁴

Zadržovaný dech, napětí a strach z toho, že nikdo neodpoví, je typickým pocitem pro hrdinovo telefonování. V románu *Milovat se* se poprvé setkáváme s telefonem jako symbolem nežádoucího rušitele.

V devět hodin, přesně v 8.57, se tmou rozezněl telefon. Zvonění bylo opakované a útočné. Nakonec jsem zvedl sluchátko a po dlouhé chvíli, kdy jsem se snažil pochopit,

¹⁴² Jean-Philippe Toussaint. *Utíkat*. Garamond, Praha 2006, překlad Jovanka Šotolová, s. 29

¹⁴³ Tamtéž, s. 78

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 85

kde vlastně jsem, řekl jsem tiše „ano“. Já pořád nic neříkal. Dosud jsem neřekl nic (kromě ano), a vlastně neřeknu už ani ň. Vyčerpaně jsem zavěsil.¹⁴⁵

Hrdina románu *Milovat se*, podobně jako jeho předchůdce z *Koupelny*, utíká bez předchozího varování od své přítelkyně, jelikož pobyt v její přítomnosti je pro něj nadále nesnesitelný. Tentokrát alespoň známe místo i osobu, u které se na pár dní skrývá.

Hledal jsem telefonní budku na mince a našel jsem jednu se špatně navrženými dveřmi. Vytočil jsem Bernardovo číslo a ve sluchátku jsem v dálce slyšel slabé zvonění.¹⁴⁶

Po pár dnech mu ale Marie začne chybět a tak se ji rozhodne kontaktovat. Scénář velmi podobný tomu z *Koupelny*, nicméně i hrdinova partnerka se v Toussaintových románech vyvíjí, a tak (narozdíl od Edmondsonn) Marie za svým milovaným nepřijede. Musí se vrátit sám, pokud ji chce vidět.

Vlezl jsem do telefonní budky a zavolaal Marii do Tokia. Neozval se žádný zvuk, ale cítil jsem v dálce jistou přítomnost, slyšel jsem dech. Marie, řekl jsem potichu. Neodpověděla hned.[...] Obyčejně se nerad bavím po telefonu, ale dnes večer jsem kupodivu nechtěl zavěsit, měl jsem chuť prodloužit náš hovor do nekonečna. [...] Vyšel jsem z budky, rozechvělý, srdce sevřené, nesmírně šťastný a nešťastný. Během pěti minut s ní jsem nevěděl, kdo jsem, točila se mi z ní hlava.¹⁴⁷

Pocit úlevy ze samoty vystřídal pocit štěstí z Mariiny blízkosti. Rozpor v hrdinově mysli, zda zůstat vlastním pánem, nebo být spolehlivým partnerem, se tedy objevuje znovu.

I v románu *Zdrženlivost* hlavní hrdina velmi často telefonuje z budky nebo alespoň předstírá, že telefonuje, aby mohl nenápadně a z úkrytu pozorovat okolí. „V budce jsem se nehýbal, jen jsem z dálky pozoroval.“¹⁴⁸

Telefonní rozhovor z románu *Fotoaparát* není tak dramatický, jako v posledních dvou románech, ale hrdina opět kontaktuje svoji přítelkyni uprostřed noci, veden náhlou potřebou slyšet její hlas, a potýká se se strachem, zda ona vůbec zvedne sluchátko.

¹⁴⁵ Jean-Philippe Toussaint. *Milovat se*. Garamond, Praha 2004, Překlad Jovanka Šotolová, s. 54

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 75

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 86, 88, 89

¹⁴⁸ Jean-Philippe Toussaint. *La réticence*. Edition de Minuit, Paris 1991, s. 135: Je ne bougeais pas dans la cabine et je continuais de l'observer à distance.

Přešel jsem pustou silnicí, vešel do telefonní budky a škrtnutím zapalovačem, abych na skle našel telefonní číslo, na které se dá do budky zavolat. Vhodil jsem svou minci do přístroje. Pak jsem postřehl, jak to někdo zvedl, zachytil jsem ospalý hlas Pascale, který se nesl nocí. Poprosil jsem Pascale, aby mi do telefonní budky zavolala.¹⁴⁹

Na závěr zmíníme ještě poslední hovor z prvního románu *Koupelna*:

Zavolaal jsem Edmondsson z telefonní budky. Odpověděla s jistým odstupem. Její hlas byl chladný. Mluvila neutrálním tónem. Zeptal jsem se, zda se mohu vrátit. Ano, jestli chceš, mohu se vrátit.¹⁵⁰

Tento rozhovor je tematicky velmi podobný těm, které hrdina uskuteční s Marií v románech *Milovat se* a *Utíkat*. Žena, která je zklamána chováním svého partnera, mu nakonec odpouští jeho sobecké jednání a rovněž odpovídá s jistou lhostejností.

Telefonní budka je pro hrdiny Toussaintových románů skutečně útočištěm, kde se schovávají před světem, pozorují ostatní a komentují kolemjdoucí beze strachu, že i oni sami budou souzeni. Naopak mobilní telefon je pro hrdinu zbytečným technickým vynálezem. Zde můžeme spatřit jistou spojitost se životem samotného Toussainta¹⁵¹, jelikož on sám mobilní telefon nevlastní a netají se negativním postojem k tomuto zařízení.

televize:

Posledním nejčastěji zmiňovaným předmětem, který také hraje velmi negativní roli v Toussaintových románech, je televize. Stejně jako mobilní telefon, i televize či obrazovka působí na hrdiny románů nepříznivě. Připomíná nástroj, který podporuje pasivitu, který ubírá čas, nebo zobrazuje nepříjemné informace. Při hrdinově letu z Číny zpět do Evropy mu obrazovka, která zobrazuje mapu letu, připomíná, jak se tělo během cestování vlastně pohybuje a kolik kilometrů urazí, zatímco mysl vnímá pouze místa jako body, ve kterých se člověk právě nachází.

¹⁴⁹ Jean-Philippe Toussaint. *Fotoaparát*. Dauphin, Praha 1997, překlad Jovanka Šotolová, s. 98

¹⁵⁰ Jean-Philippe Toussaint. *La salle de bain*. Edition de Minuit, Paris 1985, s. 128: Je téléphonai à Edmondsson d'une cabine publique. Elle répondit. Sa voix était sans chaleur, distant. Elle parlait sur un ton neutre. Je demandai si je pouvais rentrer. Oui, si je voulais, je pouvais rentrer.

¹⁵¹ viz vyjádření autora: „Rozhovor s belgickým spisovatelem Jean-Philippe Toussaintem“, MF Dnes, 27.5.2000, překlad Jovanka Šotolová

Byl jsem a dlouho jsem zůstával ve stavu dočasnosti, jaký zažíváme během cest, v onom mezičase, kdy je tělo v pohybu a zdá se, že se pravidelně přesouvá z jednoho geografického bodu k druhému-jako šipka, kterou jsem sledoval na obrazovce videa v letadle. Ale mysl, neschopná přizpůsobit se tomuto modelu, je v myšlenkách zároveň na místě právě opuštěném i na místě, k němuž se ubírá.¹⁵²

V románu *Milovat se* televize vedle mobilního telefonu funguje jako další rušivý element, který velmi surově vrací do reality lidi, kteří by se před ní rádi ukryli ve tmě hotelového pokoje. Ale technické zázemí hotelu je na takové úrovni, že prostřednictvím televize informuje o došlém faxu i během noci.

Bez nejmenšího vnějšího zásahu se sám od sebe zapnul televizor. Žádný program nezačal hrát, žádná hudba ani jiný zvuk z přijímače nevycházel, jen pevný zrnitý obraz a na modrém pozadí obrazovky se za neznatelného neustálého elektronického praskání objevil vzkaz. *You have a fax.*¹⁵³

Po krátkém odloučení se hrdina nejprve snaží Marii oznámit svoji polohu faxem, ale přesně ve chvíli, kdy fax odesílá, si vzpomene na nepříjemnou funkci televize, která tehdy Marii tolik rozčílila.

Když jsem smutně pozoroval, jak papír mizí v přístroji, myslel jsem na to, že jestli teď Marie v hotelu není, až se vrátí, najde zlověstné oznámení *You have a fax*, jež bude zářit na modré obrazovce televizoru.¹⁵⁴

V románu *Televize* si Toussaint klade otázku, zda je vůbec možné obejít se v dnešní době bez televize, která v lidech podporuje lenost a plýtvá jejich časem, který by mohl být využit k mnohem přínosnějším aktivitám.

Zavřel jsem dveře od pracovny a odebral se do obývacího pokoje, sedl si na pohovku a zapnul televizi. Velmi často jsem takhle večer zapínal televizor a díval se bez rozmyslu na všechno, co v ní běželo.¹⁵⁵

¹⁵² Jean-Philippe Toussaint. *Utíkat*. Garamond, Praha 2006, překlad Jovanka Šotolová, s. 79

¹⁵³ Jean-Philippe Toussaint. *Milovat se*. Garamond, Praha 2004, překlad Jovanka Šotolová, s. 21

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 79

¹⁵⁵ Jean-Philippe Toussaint. *Televize*. Dauphin, Praha 2000, překlad Jovanka Šotolová, s. 16

Skutečnost, že nejde jen o hlavního hrdinu, který se s touto závislostí potýká, naznačuje televize zapnutá v každém bytě, do kterého hrdina dohlédne.

V oknech protějších domů sem tam ještě zářil zapnutý televizor. V každém bytě, kde hrála televize, se hlavní místnost nořila do jakéhosi mléčného jasu, který tak každých deset vteřin mizel a přenechával místo novému kuželu světla.¹⁵⁶

Tento román je však marným bojem. Přestože hrdina dlouho odolává a vysvětluje principy zapnuté i vypnuté televize, nakonec podlehne a na televizi se opět začne dívat, protože výmluvou obecně užívanou pro vykonávání té či oné zbytečné činnosti místo toho, co by bylo důležitější, nemusí být zdaleka jen televize.

Seděl jsem na pohovce v obývacím pokoji před vypnutou televizí, díval se na obrazovku naproti sobě a říkal si, co asi zrovna dávají. Jednou z vlastností televize, pokud se na ni nedíváme, je, že nám namlouvá, že se třeba něco stane, když ji zapneme.¹⁵⁷

Nicméně zapnutá televize je novodobou návykovou drogou, která se již stala dekorací téměř každé domácnosti, vedle obrazů či květin. V románu *Zdrženlivost* je v hotelovém salónku televize zapnutá velmi často.

Jakmile jsem přišel do hotelu, všiml jsem si, že televize v salónku je zapnutá.¹⁵⁸

II. 7. Nový román a Nový Nový román

Nový Nový román, nebo román minimalistický, se vyznačuje „hledáním řádu v chaosu“¹⁵⁹. Čtenář se buď snaží rozpoznat a pochopit jednání jednotlivých postav, nebo pospojovat promíchané a nesouvislé události, které mu vypravěč předkládá. Příběh je do jisté míry rozdělován či přerušován, ale na rozdíl od Nového románu, který je záměrně rozkouskovaný, aby mohl být následně pospojován, koncepce minimalistického románu zůstává plynulá a souvislá.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 27

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 60

¹⁵⁸ Jean-Philippe Toussaint. *La réticence*. Edition de Minuit, Paris 1991, s. 107 : „Lorsque je rentrai à l'hôtel je remarquai que la télévision était allumée dans le salon“.

¹⁵⁹ Fieke Schoots. *Passer en douce à la douane, l'écriture minimaliste de Minuit*. Rodopi, Amsterdam 1997, s. 136: trouver l'ordre dans le chaos

Dalším charakteristickým rysem toho typu nového románového pojetí a dalším zdrojem podrobných popisů, je silný důraz kladený na prostředí, nikoli na čas. Velmi často i sám název románu zmiňuje místo (*Koupelna*), předmět (*Fotoaparát*, *Televize*) nebo nějaký akt (*Milovat se*, *Utíkat*). Prostor je (obzvláště pro Toussainta) velmi důležitým románovým prvkem, neboť umožňuje četné a velmi detailní popisy. Podobně jako u Robbe-Grilleta, „popisované předměty jsou součástí městské vybavenosti (plány města, signalizační deska, vozovka mostu) nebo každodenních potřeb (brýle, konvice na kávu, gumy, sendviče).“¹⁶⁰ Toto prostředí se často a rychle mění, i když Toussaintovy postavy jakoukoli změnu či pohyb vysloveně nesnášejí.

Hrdina velmi často cestuje fyzicky (vlakem, autem, letadlem) i v myšlenkách (touha být na jiném nežli momentálním místě). Například hrdina románu *Fotoaparát* se rozhodne naučit se řídit auto, ale je to také snaha naučit se řídit a vyznat se ve svém vlastním životě, ve světě kolem sebe. Hrdina románu *Televize* se snaží obejít se bez televize, ale hlavně se snaží naučit se zodpovědnosti a smyslu pro povinnost. Hrdina románu *Koupelna* se snaží zabránit neustálému plynutí času a vlastně cestuje z místa na místo, aby se před časem schoval.

Při tomto velmi častém cestování a tedy měnícím se prostředí se Toussaintovi nabízí velmi pestré pole nových a nových popisů míst, prostředků, zvyků, atmosféry a také vnitřních pocitů, které většinou končí touhou po nehybnosti světa a trvání okamžiku.

A přes všechnu svou nezměrnou únavu jal jsem se doufat, že v Tokiu „dnes“ ráno nezačne, nezačne už nikdy, že se čas zastaví tady v té restauraci v Šindžuku, kde nám bylo tak dobře, neboť jsem věděl, že úsvit přinese důkaz o tom, že čas běží, nenapravitelný, ničivý, a že doběhl i naši lásku.¹⁶¹

Hrdina je tedy sužován strachem z plynoucího času a proto vyhledává klidná uzavřená místa, kde by nebyl rušen. Nikdy se však od společnosti neizoluje úplně. Často končí v oblíbené telefonní budce, kde pozoruje okolní svět, ale je dostatečně oddělen stěnou budky od okolí. Vypravěč-hrdina popisuje realitu jako celek minimálně, soustřeďuje se spíše na detaily předmětů, jako například padající kapka deště z románu *Koupelna*.

¹⁶⁰ Roland Barthes. „Littérature objective“. In *Essais critiques*, Edition de Seuil, Paris 1964, s. 29: „Ce sont des objets extraits du décor urbain (plans municipaux, disques de de signalisation, tabliers de pont), ou du décor quotidien (lunettes, cafetières, gommes, sandwiches)“.

¹⁶¹ Jean-Philippe Toussaint. *Milovat se*. Garamond, Praha 2004, Překlad Jovanka Šotolová, s. 38

Toussaintovy popisy pak působí opravdově a lehce představitelné díky užívání přídavných jmen, která specifikují povahu těchto předmětů: „chladný kov“, „temné, skoro černé moře“, „ospalý hlas“, „elektronické praskání obrazu“. Snaha zastavit čas je opět umocněna používáním příslovcí „pomalu“, „klidně“, „jemně“ a přídavných jmen „nehybný“, „položeny“, „ospalý“.

Realita, kterou se autor snaží do svého díla promítnout, je někdy až přehnaná, uměle nasekaná, ale odráží vše, co je příznačné pro moderní dobu: reklamní billboardy, média, dálnice, národní kuchyně, hotelové vymoženosti. Tím vším se současná společnost obklopuje, ale díky povrchnímu způsobu, jakým hrdina nahlíží na svět, se čtenář může potýkat i s dojmem fikce. Svět podle Toussaintova hrdiny, který ignoruje podstatné události a špatně navazuje kontakty, je neosobní, povrchní. Takový hrdina pak napříč Toussaintovým dílem trpí jistou nevolností a svého největšího nepřítele – čas- se pokouší zdolat útekem.

Jelikož další charakteristikou děl jsou nedokončené věty a nedefinované vztahy, je velmi těžké Toussaintovy romány přesně interpretovat. Různé interpretaci se sám autor nebrání, dokonce ji ani nepovažuje za zbytečnou, on sám se však raději zaobírá formou svého díla, než jeho pochopením a kritikou. Jeho styl popisu je velmi podařeným dílem sám o sobě, bez jakékoli další interpretace.

Ve čtvrtém patře, před neporušenými, skoro novými dveřmi s kukátkem, jsme chvíli zkoumali jméno přilepené nad zvonkem: Sweinfurth. John zazvonil. Za chvíli jsme slyšeli v bytě kroky. Mladý kluk v tepláčkách, na nohách velké šedé puntíkové ponožky, nám otevřel a pozval nás do tmavého bytu. Nechal nás čekat v jídelně s tapetami na zdech, s krásným stolem z lakovaného dřeva s potahy z průsvitného igelitu na židlích.¹⁶²

Přestože se postavy Toussaintových románů (často vlastní vinou) dostávají do velice úsměvných, mnohdy až směšných situací, tón zejména prvních románů je celkově neutrální. To je však způsobeno již zmiňovaným postojem hrdiny, který zřídka touží po účasti ve světě, jenž ho obklopuje.

Čím otevřeněji se Toussaintovy romány zabývají i otázkami pocitů a mezilidských vztahů, tím méně se podobají dílům Alaina Robbe-Grilleta.

¹⁶² Jean-Philippe Toussaint. *Televize*. Dauphin, Praha 2000, překlad Jovanka Šotolová, s. 101

Detailní popisy samozřejmě nemizí, ale už to není to hlavní. Srovnajme například následující úryvek z románu *Televize* s podobně popisným úryvkem z románu *Gumy* (str. 19, pozn. č.38)

Když jsem vystoupil z autobusu, koupil jsem si sendvič. Večka z jedné strany nakrojená, na způsob osmerky, s máslovou mazlaninou a kouskem goudy, oschlým a mastným, zvlněným, obdélníkovým, moc širokým, přečnívajícím ze sendviče ven.¹⁶³

Podrobný popis sendviče je svou povahou velmi podobný slavnému Robbe-Grilletovu popisu čtvrtiny rajčete. Přestože se Robbe-Grillet snažil prosazovat nezvyklou míru objektivního popisu, kritika¹⁶⁴ mu vytýkala, že i jeho objektivita je částečně subjektivní, jinak by nemohl používat přídavná jména se subjektivním zabarvením, jakými jsou „hezký“, „dobrý“, „výborný“, atd. Jean-Philippe Toussaint se subjektivnímu popisu vůbec nebrání a možná proto jeho dílo působí mnohem skutečněji, než díla Nového románu.

Autorovo vnímání světa se však časem vyvíjí a tím se vyvíjí i jeho hrdina. Hrdina, který nejprve řešil svou vlastní pozici ve světě a zabýval se pouze sám sebou si najednou všímá i lidí kolem sebe, věcí, které mohou mezilidským vztahům pomoci i ublížit, a také se nepřímo setkává se smrtí, které se v dalším Toussaintově díle možná ještě přiblíží.

II. 8. Rozdíly mezi Toussaintovým a Robbe-Grilletovým pojetím románu

První generace autorů nakladatelství Minuit odmítala popis reality v tradičním balzakovském románu. Kritizovali hlavně angažovanost postav, uspořádaný děj, obsah a formu, subjektivitu autora.

Prvním rozporem je otázka autorovy subjektivity. Vypravěč románu *Gumy* se snažil podat obraz světa bez subjektivního komentáře, Toussaint přistupuje k popisu předmětů svým způsobem a přesto je považován za autora, který popisuje realitu takovou, jaká je. Dále klade veliký důraz na osobu, kolem níž se odehrává celý děj.

Důležitým faktem je samotný přístup nových autorů k jejich předchůdcům. Do jisté míry se považují za následovníky spisovatelů první generace sdružených kolem nakladatelství Minuit a v mnohém z nich vycházejí, ale kompletně jejich myšlenky nepřebírají. Pro mnohé autory Nového románu neměly předměty a svět vůbec cokoliv naznačovat, symbolizovat. Pro

¹⁶³ Tamtéž, s.117

¹⁶⁴ Fieke Schoots. *Passer en douce à la douane, l'écriture minimaliste de Minuit*. Rodopi, Amsterdam 1997, s. 187

Toussainta svět a předměty v něm svůj význam mají, nebo jej přijímají. Například v románu *Zdrženlivost* postupně všechny objekty a místa naznačují a podporují hrdinovu paranoiu.

Robbe-Grillet ve svých románech často záměrně zamotává děj, rozehrává více dějových linií. Činy osob jsou paradoxní a často vedou k nedorozumění. Toussaintovo dílo, stejně jako Robbe-Grilletovo, předem nenaznačuje žádný záměr a interpretace je ponechána na čtenáři, nesetkáme se však s žádným záměrným nedorozuměním, které by dramatisovalo děj.

Oba dva autoři se nezabývají údaji o svých postavách, nevíme příliš o jejich věku a vzájemném vztahu, občas se dozvíme jméno, ale Toussaint zasazuje všechny své příběhy do reálných míst celého světa: Paříž, Tokio, Peking, Elba, Berlín.

Také stopy po autorovi a částečná autobiografie je příznačnější pro Toussainta. Robbe-Grillet se ve své počáteční tvorbě až příliš snaží vymyslet imaginární příběh, který se odehrává na smyšleném místě, s neznámými hrdiny, v nedefinovaném čase. Toussaintův svět se tak jeví jako otevřenější a subjektivní místo falešné objektivity a jeho vyprávění je mnohem srozumitelnější i přes dlouhé, mnohdy nevýznamné popisy. Tím se Toussaint více přibližuje klasickému románovému pojetí, kterého se tolik nezříká, přestože stále chybí daná příčina vedoucí k nějakému cíli.

Podobnost těchto dvou autorů tedy spočívá v jejich zálibě dokonale popsat sebemenší detail, ke kterému Toussaint postupně přidává i otázku mezilidských vztahů, větší dávku reality díky umění zasadit banální příběh do konkrétního místa a nechává vyplynout na povrch každodenní problémy lidí. Velmi podobně oba nahlízejí na formu a styl psaní, který nadřazují obsahu. Robbe-Grillet se ale příliš soustřeďuje na formu na úkor nereálného příběhu, který je navíc těžko pochopitelný.

Toussaint se na první pohled může zdát stejně zaujatý jen formou, která nic nesděluje, ale jeho romány nejsou o ničem nevypovídající. Jestliže prvotiny tohoto autora připomínají nezajímavé popisy předmětů bytového vybavení a méně pozorný čtenář nepostřehne hlubší význam románu, poslední romány *Milovat se* a *Utíkat* jsou do té míry naplněny emocemi obou hrdinů, že popis hotelového pokoje je to jediné, v čem se autorům Novému románu mohou blížit. Toussaint nepopisuje svět jen pro popis, ale skrze předměty poukazuje na úskalí života obyčejných lidí. Zabývá se lidskou lhostejností, nevyrovnaností partnerské zodpovědnosti a varuje před přílišným vlivem moderní techniky, která napomáhá všeobecnému odcizování. To vše dokáže zakomponovat do svého díla a přitom přidat dávku specifického humoru a lehkosti, takže jeho romány, které dokáží ve čtenáři vzbudit silné emoce, mohou díky povaze textu a lehké ironii vyloudit často i úsměv na tváři.

III. Závěr

Cílem této práce bylo srovnat dílo současného belgického spisovatele Jeana-Philippa Toussainta s hlavními rysy teorie Nového románu, jelikož označení „pokračovatel Nového románu“ figuruje za jeho jménem u většiny recenzí, článků nebo obalů jeho románů. Pro odpověď na otázku, do jaké míry a zda vůbec Toussaint navazuje na spisovatele z padesátých let, bylo nutné představit hlavní myšlenky a charakteristiku psaní Nového románu, zejména postoje a díla Alaina Robbe-Grilleta, známého svou oblibou v sáhodlouhých popisech běžných předmětů, na nichž staví poetiku svých románů.

Jean-Philippe Toussaint byl po zveřejnění svého prvního románu *Koupelna* ihned spojován s Novým románem, a to nejen kvůli příslušnosti ke stejnému nakladatelství *Minuit*. Toussaintův první román také nemá příliš specifikovaný děj, jeho postavy nejsou příliš definované, místo a čas si čtenář musí domyslet. Co je však na knize zajímavé, je autorův styl psaní. Poetika předmětů a jejich nevšední popis je magnetem pro čtenářovo oko. Toussaint dokáže na mnoha stránkách popisovat vybavení koupelny, tapety v obývacím pokoji či kapající kohoutek způsobem, který nenudí, ale naopak zaujme. Čtenáři sice může chybět vysvětlení, kdo je hlavním hrdinou, kde se nachází a jaký je jeho vztah k jisté ženě, ale to vše přebije velmi detailní popis prostředí a pocit z právě shlédnutého filmu, kde hlavní hrdina leží oblečený ve vaně a pozoruje holící strojek na polici.

Přestože příběh, který se odehrává za podpory detailních popisů všeho možného, není příliš radostný, vyznívá po prvním přečtení nakonec pozitivně díky lehce ironickému humoru. Toussaint se tedy představuje jako autor píšící příběhy z běžného života. Tyto příběhy jsou založeny na popisu předmětů každodenní potřeby, které pomáhají čtenáři udělat si co možná nejrealističtější obraz o ztvárňované skutečnosti. Proto jsou i další Toussaintovy romány, psané ve stejném duchu, přirovnávány k filmu nebo k fotografii.

To je dalším důvodem, proč je Toussaint spojován s Novým románem a Robbe-Grillem, jehož romány se také snažily zachytit realitu okem pozorovatele-diváka. Oba tito spisovatelé jsou také scénáristy, Toussaint se dokonce výrazně věnuje i fotografování.

První romány *Koupelna*, *Pan* a *Fotoaparát* prostřednictvím detailního popisu předmětů rozvíjejí téma nezadržitelného plynutí času a zároveň snahy o nehybnost. Toto téma však Toussaint částečně opouští v románu *Zdrženlivost*, který je díky lehce detektivnímu námětu a paranoiou posedlému hrdinovi velmi podobný prvním románům Alaina Robbe-Grilleta. Toussaint se tedy pokusil o jiný žánr a přestože jeho detailní popisy a téma nehybnosti jsou přítomny i zde, tento román nezaznamenal příliš veliký úspěch a autor byl více než kdy dříve

přirovnáván k Robbe-Grilletovi. Hrdina románu je stížen paranoiou, sleduje dům svých pronásledovatelů, pak se do něj i vloupá a přitom popisuje vše, co vidí. Snad jen do jisté míry autobiografická zmínka o synovi a téma plynutí času připomíná Toussaintovu obvyklou poetiku.

V dalším románu *Televize* z roku 1997 se Toussaint vrátil k osvědčeným metodám a opět se věnoval svému hlavnímu předmětu – televizi. Kromě popisu bytu, procesu zalévání květin u souseda a plaveckého stadionu, se Toussaint čím dál tím více zabývá nejen otázkou plynutí času, ale také úlohou televize a jiných technických přístrojů v lidském životě. Otázku, jak si navodit pocit zastaveného času a přitom nevyužívat televize či jiných moderních lákadel, Toussaint ještě prohloubil v posledních románech.

Romány *Milovat se* a *Utíkat* tvoří součást zamýšlené tetralogie a jsou tedy zcela odlišné od všech předchozích. Samozřejmostí zůstává brilantní popis předmětů a prostředí, ke kterému se ovšem přidává i popis pocitů, myšlenek, lásky, smrti a samozřejmě času. Toussaint tak poprvé explicitně otevírá otázku mezilidských vztahů, která byla v jeho románech vždy zmíněna jen nepřímo a méně vnímavému čtenáři mohla připadat nedůležitá. V těchto románech ji však nelze ignorovat, jelikož jsou zaplaveny silnými emocemi, které bychom v Robbe-Grilletových románech složitě hledali.

Podobně jako v románu *Televize* zde patřičnou roli hrají předměty současné moderní doby, jakými jsou mobilní telefon, reklamní billboardy, dokonce i drogy a také lidské neřesti jako nevěra, žárlivost, sobeckost. To vše poukazuje na nebezpečí, které číhá na moderní společnost a vede k osobním problémům a následnému odcizování. Strach z plynutí času a nechuť k zodpovědnosti jsou společné hrdinům románů *Koupelna*, *Pan* a *Fotoaparát*, ale jak se mění doba a jak protagonista stárne, jsou tyto pocity mnohem hlubší a příběh se už netočí jen kolem popisu koupelny, fotografií a květin v obývacím pokoji.

Poslední dva Toussaintovy romány jsou díky detailním popisům stále jistým způsobem podobné praktikám novorománových autorů, ale právě díky subjektivnímu přístupu vypravěče, emocím postav a reálnému místu děje mají tyto romány i prvky tradičního realistického románu. Když Roland Barthes ve snaze obhájit Robbe-Grilletovu poetiku vysvětloval rozdíl mezi tradičním a novým románem, popsal tradiční román tak, jak by se dalo shrnout i poslední dílo Jeana-Philippe Toussainta.

„Tradiční realismus má své předměty, které mají formu, ale také vůni, vzpomínky, souvislosti, hemží se významem a způsobují lidské pohnutky nechuti nebo touhy.“¹⁶⁵

Tato definice velmi dobře odpovídá posledním Toussaintovým románům. Parfém od LiQi, jehož vůně prostupuje celou knihu, živí vzpomínku na milostnou scénu ve vlaku a následné události vzbuzují v hrdinově mysli pocity touhy po milence a zároveň znechucení ze sebe samého.

Toussaintův styl psaní je podobný stylu Nového románu díky dlouhým detailním popisům a tím, že postavy a děj nejsou blíže vysvětlovány. Interpretace každého příběhu je ponechávána na čtenáři a popis světa se snaží být co nejvěrohodnější.

První Toussaintovy romány jsou podobné Novému románu, protože autorova subjektivita není ještě tolik rozvinuta a popisná místa převažují. Ale i v těchto popisech je Toussaint odlišný, jelikož hojně užívá citově zabarvených přídavných jmen a metafor, které například Alain Robbe-Grillet alespoň zpočátku tak intenzivně odmítal. V žádném případě nespojuje předměty s lidmi v tom smyslu, že by tyto předměty měly být jakýmsi doplňkem obrazu dané postavy. „Předmět už není představován jako výplod lidského srdce či vzpomínek.“¹⁶⁶

V posledních Toussaintových dílech už k poetice Nového románu odkazují jen četné popisy. Autor řeší otázky vztahové a otázky moderní společnosti. Zabývá se láskou, smutkem, samotou, zodpovědností, životem a smrtí. To vše ze subjektivního hlediska vypravěče-autora, který je přítomen ve všech románech a necítí potřebu se skrývat. Naopak velmi často mohou být Toussaintovy romány chápány jako autobiografie a postoje hrdinů jako postoj autorův. Ostatně sám Toussaint také nevyhledává společnost, neřídí auto, nemá mobilní telefon, rád fotografuje a má syna. V Japonsku je (stejně jako hrdina) považován za slavného frankofonního spisovatele.

Autorovy romány nepůsobí uměle díky subjektivnímu přístupu a přestože Toussaint popisuje sebemenší detaily z každodenního života, zajímá se i o hlubší pocity. Zabývá se otázkou místa člověka ve světě a tíhou jeho zodpovědnosti a přesto jeho romány nepůsobí jako náročné filozofické eseje, jelikož vše povrchní i podpovrchové dokáže spojit lehkým humorem, který propůjčuje svým hrdinům, aby jejich příběh nevyzníval tragicky.

¹⁶⁵ Roland Barthes. „Littérature objective“. In *Essais critiques*, Edition de Seuil, Paris 1964, s. 30: „Le réalisme traditionnel a ses objets qui ont des formes mais aussi des odeurs, des souvenirs, des analogies, ils fourmillent de signification et ils entraînent un mouvement humain de dégoût ou d'apétit“.

¹⁶⁶ Roland Barthes. „Littérature littéraire“. In *Essais critiques*, Edition du Seuil, Paris 1964, s. 63: „la matière n'est plus jamais présentée comme une fonction du coeur humain (souvenir)“.

Na otázku, zda Jean-Philippe Toussaint navazuje na autory Nového románu, vyvstává odpověď, že z hlediska formy, a to zejména v detailních popisech předmětů, je Toussaintův rukopis velmi podobný rukopisu autorů Nového románu, ale z hlediska dalších kritérií, jakými jsou požadavek na objektivitu, nezaujatost a bezvýznamnost věcí, se Toussaint velmi odlišuje a představuje své vlastní pojetí formy i obsahu. Ostatně on sám nepopírá, že by ho Nový román pozitivně nemotivoval a neovlivnil v jeho počáteční tvorbě, ale nepovažuje se za jeho nástupce. (str. 24, pozn.48)

Existuje tedy v každém současném rukopisu dvojí požadavek: je tu pohyb zániku a pohyb vzniku, je tu dokonce obrys jakékoli revoluční situace, jejíž základní dvojsmyslnost je v tom, že je třeba, aby revoluce čerpala z toho, co chce zničit, i obraz toho, co chce mít.¹⁶⁷

¹⁶⁷ Roland Barthes. „Nulový stupeň rukopisu“. In *Kritika a pravda*, Dauphin, Praha 1997, překlad J. Čermák, J. Dubský, s. 78

IV. RÉSUMÉ

Résumé français: Jean-Philippe Toussaint et Nouveau roman

Ce travail cherche des similitudes éventuelles entre l'oeuvre de Jean-Philippe Toussaint et les écrivains du Nouveau roman, notamment Alain Robbe-Grillet. Tout d'abord, la thématique du Nouveau roman est présentée : les idées principales et leur mise en oeuvre, la caractéristique de la nouvelle écriture. Ensuite, ce travail porte sur l'écrivain contemporain belge Jean-Philippe Toussaint, notamment il présente un bref aperçu de sa vie, qui est-il, ce qu'il écrit, pourquoi il est aimé et comment il est devenu célèbre. La caractéristique de son style de l'écriture constitue le point essentiel du travail, plus précisément l'évolution et le développement de son oeuvre, de ses romans initiaux jusqu'aux romans contemporains. Cette étude essaiera d'ébaucher les points communs de l'oeuvre de Toussaint avec le Nouveau roman, ainsi que les différences existant entre les deux poétiques. Notre intérêt porte notamment sur les objets dans ses romans : quel rôle jouent-ils ? Comment sont-ils décrits ? À quel point cette description des objets est-elle importante pour pouvoir comprendre l'histoire des romans ?

En premier lieu, nous présenterons la nouvelle vague des auteurs des années 50, dénommés plus tard auteurs du Nouveau roman, ainsi que leurs principales exigences et les reproches formulés par eux à l'égard du roman classique du 19^e siècle. En faisant cela, nous partons avant tout des idées d'Alain Robbe-Grillet, qui refuse catégoriquement l'action et les personnages du roman, ne s'efforce pas de décrire précisément la réalité, ne suit pas un axe linéaire de la narration, mais inclut plus de descriptions des choses et des événements. Il accorde une grande importance au sens du détail, chaque détail étant la clé de l'histoire, dont le sens devrait être découvert progressivement.

Ce qui est probablement le plus typique du Nouveau roman, c'est sa forme. Un style d'écriture complètement nouveau, qui consiste à décrire des choses du point de vue du protagoniste, au lieu de le faire du point de vue du narrateur traditionnel. Toutefois, il n'est pas impossible que le protagoniste et le narrateur soient la même personne. Les choses ne sont pas décrites comme perçues par l'entourage, mais par le protagoniste. La perception du monde extérieur est différente chez les personnages de Robbe-Grillet. Ils ne le changent pas, ni ne s'y identifient. Cela ne signifie pas, toutefois, que cet aspect manque. L'auteur n'analyse pas ses personnages, il ne les étudie pas du point de vue psychologique; il les décrit tout simplement comme il décrit des objets. La narration classique de l'action a été condamnée, les événements ne doivent pas être racontés chronologiquement, l'un après

l'autre. Selon Robbe-Grillet, l'histoire devrait rester imprévisible et pas complètement claire pour le lecteur. L'apparent désordre des actions et des événements non-enchaînés est courant, de sorte que le lecteur a une impression de chaos et de confusion.

Contrairement à l'histoire, la description ressort au premier plan et devient l'élément principal des 'nouveaux' romans. Dans le Nouveau roman, nous découvrons une description qui ne s'efforce pas de représenter un ensemble, mais plutôt prend goût dans des détails, qui sont successivement reconstitués par chacun dans un ensemble individuel. En tout cas, il n'associe pas les objets aux personnages dans ce sens que ces objets ne représentent pas pour lui une sorte de complément des personnages.

Pour pouvoir mieux comprendre la poétique d'Alain Robbe-Grillet, nous analysons son oeuvre *Les Gommages* (1953). La trame même n'attire pas autant l'attention que les objets dans le roman. Le livre est intéressant non seulement parce qu'il nous apprend à observer ce qui est décrit, mais aussi grâce à son style narratif hétérogène, constitué de monologues intérieurs, de discours indirects, d'ordre de narration inversé ou de fausses scènes. Le pilier principal de l'histoire sont les objets, décrits par rapport à leurs positions. Parfois, il leur attribue même des caractéristiques typiques plutôt des états d'esprit, ce qui conforte l'opinion selon laquelle les objets servent de reflet des idées et des passions. Or, malgré tous les efforts de ne pas attribuer l'importance aux objets, on peut trouver dans ce roman une certaine symbolique, que l'auteur admet à contrecœur.

Ce nouveau style a été repris et développé par certains auteurs plus récents. Bien que souvent ils ne reconnaissent pas leur appartenance au Nouveau roman, les similarités formelles de leurs oeuvres sont caractéristiques de ce type de l'écriture, donc il est probable qu'ils ont été influencés dans une certaine mesure par le Nouveau roman.

La deuxième partie de ce travail est consacrée au personnage qui se trouve au centre de notre attention. Il s'agit de l'écrivain Jean-Philippe Toussaint. Tout d'abord, nous résumons brièvement la vie de l'auteur, son oeuvre et sa place dans la littérature contemporaine, ensuite nous cherchons s'il existe un certain lien entre lui et le Nouveau roman, voire s'il est possible de parler de Jean-Philippe Toussaint comme d'un des continuateurs du Nouveau roman. Pour illustrer nos propos, nous utilisons des extraits de son oeuvre. Sur la base de ces analyses, nous étudions l'évolution de son oeuvre. Puis, nous procédons à l'analyse des similarités existant entre son écriture et celle, par exemple, de Robbe-Grillet, et nous expliquons à quel point son écriture et sa description des objets sont essentiels à la compréhension de l'action et des personnages de ses romans. Nous nous sommes intéressés d'abord à l'évolution chronologique, puis thématique.

Jean-Philippe Toussaint est un écrivain belge, né en 1957 à Bruxelles, qui a étudié les sciences politiques à Paris. Comme la plupart de ses compatriotes, il publie ses oeuvres en France, notamment aux éditions de Minuit. Pour cette raison, mais aussi à cause d'une ressemblance avec les auteurs du Nouveau roman, la critique le classe parmi eux, avec des auteurs comme Jean Echenoz, Patrick Deville et d'autres. L'écrivain est devenu célèbre en 1985, grâce à son premier roman *La Salle de bain*. Il y utilise l'écriture minimaliste, caractérisée par une approche austère et absurde du monde. Le thème principal de ce roman est l'écoulement du temps et le mouvement qui y est lié. Le contraste entre le mouvement et l'immobilité se trouve presque partout. En suivant ce mouvement, nous avons l'impression de regarder un film ou, au moins, de lire un scénario de film. D'ailleurs, toute l'écriture de Toussaint peut être comparée à une photographie ou à un film, ce qui s'explique par sa prédilection pour la photo et sa capacité de tourner des films.

Le roman que nous analysons ensuite est *La Réticence* (1991), qui ressemble à l'oeuvre d'Alain Robbe-Grillet, en raison du sujet différent et de l'intrigue policière. Toutefois, c'est le seul roman dans la bibliographie de Toussaint qui s'approche du Nouveau roman par sa forme et son organisation. La poétique de Toussaint évolue partiellement dans les deux derniers romans *Faire l'amour* (2002) et *Fuir* (2005), librement rattachés. Après la question de l'écoulement du temps, Toussaint se consacre en détails aux sentiments des personnages, ainsi qu'à leurs états d'angoisse. C'est aussi la première fois qu'on puisse trouver un sujet érotique dans son oeuvre.

La partie finale de ce travail est consacrée aux similarités et aux différences existant entre l'oeuvre de Toussaint et le Nouveau roman (Robbe-Grillet). La similarité consiste surtout dans le mépris pour les vieilles démarches romancières et dans le goût pour la description des détails. Les deux auteurs mettent en relief la forme et pourtant leurs écritures sont différentes. Pour Toussaint, par exemple, l'entourage est un élément très important dans le roman, parce qu'il permet de nombreuses descriptions très détaillées. Très souvent, déjà le titre de son roman désigne un endroit (*La Salle de bain*), un objet (*L'Appareil-photo*, *La Télévision*) ou un acte (*Faire l'amour*, *Fuir*). Son écriture donne la sensation de familiarité et d'intimité et nous avons l'impression que l'auteur intègre ses histoires personnelles dans l'histoire imaginaire, bien que son oeuvre ne soit pas une autobiographie, car il s'inspire uniquement des voyages accomplis pendant sa vie. Toussaint comprend la conception traditionnelle du roman, mais il passe un peu à côté et concentre ses efforts au jeu avec la forme, c'est à dire à la conception moderne du roman. Contrairement aux auteurs du Nouveau roman, les livres de Toussaint sont très brefs, ne dépassant pas cent-cinquante pages. Le caractère ludique, la

légèreté et l'humour de ses textes, dotés également d'une certaine ironie, servent à alléger les angoisses non-fondées et pas très claires au premier regard, la peur et même le malheur du protagoniste. Par contre, le trait commun consiste dans de nombreux passages inexpliqués et inachevés auxquels l'auteur ne revient plus pour donner des commentaires quelconques. La réalité, que l'auteur essaie de représenter dans son oeuvre, peut être parfois exagérée et artificiellement morcelée, mais elle reflète tout ce qui est caractéristique de l'époque moderne. Les romans de Toussaint, qui s'occupent plus ouvertement des questions de sentiments et de relations humaines, ressemblent moins aux oeuvres de Alain Robbe-Grillet. Les descriptions détaillées ne disparaissent pas, mais elles ne représentent plus la clé de la poétique de l'auteur.

La première contradiction est la question de la subjectivité de l'auteur. Toussaint met l'accent sur le personnage, autour duquel se déroule toute l'action. Des traces de l'auteur, ainsi qu'une partielle autobiographie, sont plus caractéristique de Toussaint, tandis que Robbe-Grillet dans sa production initiale s'efforce (même trop) d'inventer une histoire imaginaire. Par conséquent, les histoires de Toussaint sont perçues par le lecteur comme beaucoup plus réelles. La similarité entre les deux auteurs consiste donc dans leurs prédilection pour le moindre détail, à laquelle Toussaint ajoute progressivement la question des relations humaines et une plus grande dose de « réalité », grâce à sa capacité de situer une histoire banale dans un endroit bien précis et de faire voir ainsi des problèmes quotidiens des gens.

Pour répondre donc à la question si Jean-Philippe Toussaint fait suite aux auteurs du Nouveau roman, la réponse suivante est proposée: en ce qui concerne la forme, surtout dans les descriptions détaillées des objets, l'écriture de Toussaint est très similaire aux auteurs du Nouveau roman, mais du point de vue des autres critères, comme l'exigence d'objectivité, d'impartialité et l'insignifiance des choses, Toussaint est très différent, représentant sa propre conception de la forme et du contenu.

Souhrn práce v českém jazyce: Jean-Philippe Toussaint a Nový román

Tato práce se zabývá otázkou, zda existuje nějaká podobnost mezi dílem Jeana-Philippa Toussainta a spisovatelem Nového románu, zejména Alainem Robbe-Grillem. Nejprve je zpracována tematika Nového románu: jeho hlavní myšlenky a realizace, charakteristika nového stylu psaní. Dále se práce zabývá současným belgickým spisovatelem Jeanem-Philipem Toussaintem. Krátké pojednání o jeho životě, kdo je, co píše, proč je oblíben, čím se proslavil. Stěžejním bodem je charakteristika jeho stylu psaní, jak se jeho dílo mění a vyvíjí od jeho počátečních románů až po ty současné. Práce nastiňuje, co má dílo J.-P. Toussainta společného s Novým románem a v čem se naopak odlišuje. Nejvíce nás zajímá úloha předmětů v jeho románech. Jakou roli hrají, jak jsou popisovány, nakolik je tento popis předmětů důležitý pro pochopení děje románů.

Nejprve je představena nová vlna autorů 50.let, později označených za autory Nového románu, a jejich hlavní požadavky a výtky vůči klasickému románu 19.století. Vycházíme přitom hlavně z myšlenek Alaina Robbe-Grilleta, který naprosto odmítá románový děj i postavy, neusiluje o přesné zachycení skutečnosti, nadržuje se lineární osy děje, ale zabývá se více popisem věcí a jevů. Velký důraz klade na smysl pro detail, protože každý detail je klíčem k příběhu a jeho smysl má být rozpoznáván postupně.

Pro Nový román je asi nejtypičtější jeho forma, naprosto nový styl psaní, který spočívá v popisování věcí z pohledu hlavního hrdiny, nikoli z pohledu tradičního vypravěče. Není však vyloučeno, aby hlavní hrdina a vypravěč byli stejnou osobou. Věci nejsou popisovány tak, jak je vnímá okolí, ale tak, jak je vnímá hlavní hrdina. Klasické vyprávění děje bylo odsouzeno. Události již nemají být řazeny chronologicky a v návaznosti jedna na druhou. Časová posloupnost, která by tyto události objasňovala, je také nežádoucí.

Popis, který na rozdíl od příběhu vystupuje do popředí, se stává nejdůležitějším prvkem „nových“ románů. V Novém románě se setkáváme s popisem, který neusiluje o postižení nějakého celku, ale naopak si libuje v detailech, z nichž si pak každý sám skládá individuální celek.

Pro lepší pochopení poetiky Alaina Robbe-Grilleta se blíže seznámíme s jeho dílem *Gumy (Les Gomme, 1953)*. Samotná zápletka nepřitahuje takovou pozornost, jako předměty v románu. Tato kniha je zajímavá nejen díky schopnosti učit se pozorovat popisované, ale také díky různorodému vypravěčskému stylu, který se skládá z vnitřních monologů, nepřímé řeči, převráceného uspořádání děje či falešných scén. Hlavním pilířem příběhu jsou

předměty. Přes veškeré úsilí nepodsouvat předmětům nějaký význam i v tomto románu nacházíme díky předmětům jistou symboliku, kterou však autor jen nerad připouští.

Na tento nově vzniklý styl navázali i někteří mladší autoři. Ačkoli se velmi často k Novému románu nehlásí, formální podobnost jejich tvorby je příznačná pro tento druh psaní a tak je pravděpodobné, že je Nový román do jisté míry ovlivnil.

Druhá část této práce se obrací na osobnost, která je středem našeho zájmu. Jedná se o spisovatele Jeana-Philippa Toussainta. Nejprve stručně shrnuje autorův život, jeho dílo, jeho místo v současné literatuře a pokouší se vysledovat, zda existuje určitá spojitost mezi ním a Novým románem a zda je možné dokonce hovořit o Jeanu-Philippu Toussaintovi jako o pokračovateli Nového románu. K tomu poslouží zejména ukázky z jeho díla. Na základě těchto analýz pak zkoumáme, jak se jeho dílo vyvíjelo, zda se měnilo, nebo zůstávalo stále totožné. Nakolik je jeho rukopis podobný například robbe-grilletovskému stylu a do jaké míry je jeho způsob psaní a popisování předmětů hlavním klíčem k pochopení děje a postav jeho románů. Zajímá nás nejprve vývoj chronologický, poté vývoj tematický.

Jean-Philippe Toussaint je současný belgický spisovatel, který se narodil v roce 1957 v Bruselu a publikuje ve Francii, a to konkrétně v nakladatelství Minuit. Nejen z tohoto důvodu, ale také pro jistou podobnost s jejich texty ho kritika často řadila mezi autory Nového Nového románu. Spisovatel se proslavil v roce 1985 svým prvním románem *Koupelna (La salle de bain)*. Pokračuje zde v minimalistickém psaní, pro které je typický strohý a absurdní přístup člověka ke světu. Hlavním tématem tohoto románu je plynutí času a pohyb s tím spojený. Protiklad pohybu a nehybnosti nalezneme téměř všude. Při sledování tohoto pohybu se nám zdá, že se díváme na film nebo že alespoň čteme scénář k filmu. Vůbec celý Toussaintův rukopis můžeme připodobnit k fotografii nebo k filmu.

Dalším analyzovaným románem je *Zdržlivost (La Réticence, 1991)*, který díky odlišnému tématu a detektivní zápletce připomíná dílo Alaina Robbe-Grilleta. Je to však v Toussaintově bibliografii jediný román, který se svou formou i uspořádáním přibližuje Novému románu. V posledních dvou románech *Milovat se (Faire l'amour, 2002)* a *Utíkat (Fuir, 2005)*, které na sebe volně navazují, se částečně mění Toussaintova poetika. Toussaint se v nich vedle otázky plynutí času dosti podrobně zabývá i pocitovou stránkou postav a jejich stavy úzkosti. Také se v jeho díle poprvé objevuje erotický námět.

V závěru se práce zabývá hlavně podobnostmi a rozdíly mezi dílem Jeana-Philippa Toussainta a Novým románem (poetikou Alaina Robbe-Grilleta). Podobnost spatřuje především v opovržení starými románovými postupy a v zálibě v detailních popisech. Oba autoři kladou velký důraz na formu, ale přesto se jejich rukopis liší. Pro Toussainta je

například velmi důležitým románovým prvkem prostředí, neboť umožňuje četné a velmi detailní popisy. Velmi často i sám název románu zmiňuje místo (*Koupelna*), předmět (*Fotoaparát*, *Televize*) nebo nějaký akt (*Milovat se*, *Utíkat*). Z jeho rukopisu, který nám navozuje pocit důvěrnosti a intimity, nabýváme dojmu, že autor vměštnává do vymyšleného příběhu také své soukromé příhody, přestože jeho dílo není autobiografie, pouze čerpá náměty ze svých životních cest. Toussaint chápe tradiční pojetí románu, které ovšem nechává trochu stranou, a o to více se věnuje hře s formou, tedy modernímu pojetí románu.

Na rozdíl od autorů Nového románu Toussaint píše velmi stručně a jeho knihy nepřesahují stopadesát stránek. Hravost, lehkost a vtip spolu s lehkou ironií přítomnou v jeho textech jsou pak jakýmsi odlehčením na první pohled nejasných a neopodstatněných úzkostí, strachu a vlastně i neštěstí samotného hrdiny. Společným rysem by však mohly být četné nevysvětlené pasáže, které autor ponechává nedokončené a nevrací se k nim, aby je jakkoli komentoval. Realita, kterou se autor snaží do svého díla promítnout, je někdy až přehnaná, uměle rozdrobená, ale odráží vše, co je příznačné pro moderní dobu. Čím otevřeněji se Toussaintovy romány zabývají i otázkami pocitů a mezilidských vztahů, tím méně se podobají dílům Alaina Robbe-Grilleta.

Prvním rozporem je otázka autorovy subjektivity. Toussaint klade velký důraz na osobu, kolem níž se odehrává celý děj. Také stopy po autorovi a částečná autobiografie je příznačnější pro Toussainta, Robbe-Grillet se ve své počáteční tvorbě (snad až příliš) snaží vymyslet imaginární příběh a proto jsou Toussaintovy příběhy vnímány jako mnohem „reálnější“. Podobnost těchto dvou autorů tedy spočívá v jejich zálibě v dokonalém popisování sebemenších detailů, ke které Toussaint postupně přidává i otázku mezilidských vztahů a větší dávku iluze reality díky svému umění zasazovat banální příběh do konkrétního místa a nechávat vyplýnout na povrch každodenní lidské problémy.

Na otázku, zda Jean-Philippe Toussaint navazuje na autory Nového románu, vyvstává odpověď, že z hlediska formy, a to zejména v detailních popisech předmětů, je Toussaintův rukopis velmi podobný rukopisu autorů Nového románu, ale z hlediska dalších kritérií, jakými jsou požadavek na objektivitu, nezaujatost a bezvýznamnost věcí, se Toussaint velmi odlišuje a představuje své vlastní pojetí formy i obsahu.

Resume in english: Jean-Philippe Toussaint and New novel

This thesis deals with the question whether Jean-Philippe Toussaint's work resembles the work of the authors of the New novel, particularly Alain Robbe-Grillet. The thesis initiates with the topics covered by the New Novel: the main ideas and their realization and characteristics of the new writing style. This is followed by the analysis of a contemporary Belgian author, Jean-Philippe Toussaint. There is a short introduction of his life and character, his work and reasons why he is so popular and how he became a success. The main point of this part is the analysis of his writing style and its development from his early novels up to his present work. This thesis tries to look into the similarities and differences of J.-P. Toussaint's work and the work of the authors of the New novel. It mainly focuses on the use of objects, what role they play in Toussaint's novels, how they are described and the importance of their description for understanding the plot.

The analysis begins with an introduction to the 1950s' new wave authors, later called the authors of the New novel, and their complaints aimed at the classical 19th century novel. We base this part mainly on Alain Robbe-Grillet's ideas. This author totally rejects classical plot, characters, accurate description of reality and linear time-flow. Instead, he focuses on the description of objects and phenomena and emphasizes the sense of detail as every detail is a key to the story and its purpose is to be identified gradually. The most typical quality of the New novel is probably its form, an entirely new style of writing consisting in description of objects from the main character's perspective and exclusion of the traditional narrator's viewpoint. However, the main character may still be identical with the narrator. Classical narration of the plot has been rejected and individual events are not to be linked in chronological order, which, in its ability to clarify them, is now undesirable. Description, unlike the plot, stands out and becomes the most important element of this "new" novel. In the New novel we encounter such kind of description which does not intend to capture a whole.

For better understanding of Alain Robbe-Grillet's poetics, the thesis introduces his novel *The Erasers* (*Les Gommages*, 1953). The plot itself does not draw as much attention as the described objects. This book is not only interesting due to its efficiency in teaching how to observe the described, but also thanks to the variety in narrative style composed of inner monologues, indirect speech, inverted ordering of events and false scenes. The main pillars of the story are objects. Despite tremendous effort not to ascribe objects any meaning, even in

this novel the objects enable the reader to find certain notation, which the author himself does not find easy to admit.

This newly established style was later followed by some younger authors. Although not many of them declared their adoption of this style, in the form their work resembles what is typical of this writing style, therefore it is likely that they were to certain extent influenced by the New novel.

Second part of this thesis turns to the person in focus, Jean-Philippe Toussaint. It also looks into his possible interconnection with the New novel as well as the question whether it is even possible to pronounce Jean-Philippe Toussaint a continuator of the New novel. Extracts from his work are used for this purpose. Based on their analysis this thesis try to find the answer to the question of whether the author's work has evolved and, if so, how it has changed in time. In addition, we analyze the question to what extent Toussaint's writing style bears a resemblance to Robbe-Grilletian style and how much his writing style and the way he describes objects determine understanding of the plot and the characters of his novels. We first take interest in the chronological development and then development concerning topics.

Jean-Philippe Toussaint, a contemporary Belgian author, was born in Brussels in 1957. He publishes in France, particularly in Minit publishing house. Not only for this reason, but also for certain similarity in form, the critique refers to him as a New novel author. This writer became a success in 1985 after his first novel *The Bathroom (La salle de bain)* had come out. He has continued in minimalist writing, the curt and absurd attitude of men to the world being his main concern. Central theme of this above mentioned novel is the lapse of time and movement with which it is interrelated. The contrast of movement and immobility can be found throughout this novel. Describing the movement, the author creates an illusion of watching a film or at least reading a script. Toussaint's writing style can be generally likened to photography or film.

Another novel this thesis deals with is *Reticence (La Réticence, 1991)*, which, owing to its different topic and detective plot, resembles Alain Robbe-Grillet's work. Nevertheless, in Toussaint's bibliography, this is the only novel that in its form and pattern touches the New novel. Toussaint's last two novels, *Making Love (Faire l'amour, 2002)* and its free follow-up *Run (Fuir, 2005)*, show partial change in the author's poetics. Apart from the question of time lapse, Toussaint takes a quite close look at his characters' feelings and anxiety. There is also the first occurrence of an erotic theme in his novel.

In its conclusion, this thesis mainly discusses the similarities and differences between Toussaint's work and the New novel. Similarity is primarily seen in their disdain of the old

ways of writing a novel and the affinity to the description of details. Both authors pay particular attention to form, however, their style differs. For Toussaint, for example, an important element lies in the surroundings, because it enables him to make frequent and detailed description. This is also reflected in the titles themselves, which often name a place (i.e. *The Bathroom*), an object (i.e. *The Camera*, *The Television*) or an act (i.e. *Making Love*, *Run*). From his style, which brings the feeling of closeness and intimacy, we get the impression that the author keeps filling his fictive story with his real private experiences, in other words, however his novels may not be meant as autobiographical, the author uses his life story as a source of topics used in his novels. Toussaint understands the traditional novel, which he leaves aside, thus being able to play with form and create a modern novel.

Unlike the authors of the New novel, Toussaint writes very sententiously, his books not exceeding a hundred and fifty pages. Playfulness, easiness and wit together with a tinge of irony are but an element of relief from his character's anxiety, fear and unhappiness, which, at first sight, look unclear and unsubstantiated. Frequent obscure passages, which the author leaves unfinished, never getting back to them to comment upon them, on the other hand, could be called their common feature. The kind of reality Toussaint tries to reflect in his work is sometimes exaggerated and artificially cut into pieces but it reflects everything that is typical of modern times. The more Toussaint's novels deal with feelings and interpersonal relationships, the less they resemble those by Alain Robbe-Grillet.

The first real contrast can be seen in the author's subjectivity. Toussaint puts strong emphasis on the character in the centre of the plot. Moreover, his partial autobiography and author's trace in the plot are rather typical, whereas Robbe-Grillet in his early work tries hard to invent an imaginary story, which makes his narration less real. The similarity of the two authors lies in their taste for a perfect description of the tiniest detail, which, in Toussaint's case is gradually accompanied by the theme of interpersonal relationships, greater portion of reality and the ability to implement a trivial story into particular settings and let people's every day problems come up to the surface.

The question whether Jean-Philippe Toussaint is a follower of the authors of the New novel can be answered in the sense that when we look at the form, particularly at the detailed description of objects, Toussaint's style is very similar to the style of the authors of the New novel. However, if we take into account other criteria and objectivity, impartialness and meaninglessness of objects are required, Toussaint becomes very different, introducing his own approach to both form and content.

V. BIBLIOGRAFIE

Primární literatura:

ROBBE-GRILLET, Alain. *Gumy*. Přel. Svatopluk Horečka. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1964

ROBBE-GRILLET, Alain. *La Jalousie*. Paris: Edition de Minuit, 1957

TOUSSAINT, Jean-Philippe. *La Salle de bain*. Paris: Edition de Minuit, 1985

TOUSSAINT, Jean-Philippe. *La Réticence*. Paris: Edition de Minuit, 1991

TOUSSAINT, Jean-Philippe. *Fotoaparát*. Překlad Jovanka Šotolová, Praha: Dauphin, 1997

TOUSSAINT, Jean-Philippe. *Televize*. Překlad Jovanka Šotolová, Praha: Dauphin, 2000

TOUSSAINT, Jean-Philippe. *Milovat se*. Překlad Jovanka Šotolová, Praha: Garamond, 2004

TOUSSAINT, Jean-Philippe. *Utíkat*. Překlad Jovanka Šotolová, Praha: Garamond, 2006

Sekundární literatura:

monografie

BARTHES, Roland. „Littérature littéraire“. In *Essais critiques*, Paris: Edition du Seuil, 1964, s.63-70

BARTHES, Roland. „Le point sur Robbe-Grillet“. Préface à *Les romans de Robbe-Grillet*, Bruce Morrissette, Paris: Edition de Minuit, 1963

BARTHES, Roland. „Littérature objective“. In *Essais critiques*. Paris: Edition du Seuil, 1964 s.29-40

BESSARD-BANQUY, Olivier. *Le roman ludique*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, collection Perspectives, 2003

BLOCHE-MICHEL, Jean. *Le présent de l'indicatif*. Paris: Gallimard, 1963

DÉMOULIN, Laurent. *La salle de bain, revue de presse*. Paris: Edition de Minuit, 2005

MORRISSETTE, Bruce. *Les romans de Robbe-Grillet*, Paris: Edition de Minuit, 1963

RICARDOU, Jean. *Le Nouveau roman*. Paris: Edition du Seuil, 1973

SCHOOTS, Fieke. *Passer en douce à la douane, l'écriture minimaliste de Minuit*. Amsterdam: Rodopi, 1997

TONNET-LACROIX, Eliane. *La littérature française et francophone de 1945 à 2000*, Paris: l'Harmattan, 2003

VIART, Dominique; VERCIER, Bruno. *La littérature française au présent*, Paris: Bordas, 2005

BARTHES, Roland. „Nulový stupeň rukopisu“. In *Kritika a pravda*, překlad J. Čermák, J. Dubský, Praha: Dauphin, 1997 s.7-75

BARTHES, Roland. „Kritika a pravda“. In *Kritika a pravda*, překlad J. Čermák, J. Dubský, Praha: Dauphin, 1997 s.183-264

ROBBE-GRILLET, Alain. *Za nový román*. Překlad Petr Pujman, Praha: Odeon,1970

časopisecké články

AMETTE, Jacques-Pierre. „Découverte d'un pince-sans-rire“. In *Le Point*, no.676, 2.9.1985

DELANNOI, Gil. „Cruel Zénon“. *Critique* no.463, 12/1985, s. 1198-1200

TOUSSAINT, Jean- Philippe. „Le jour où j'ai rencontré Jérôme Lindon“. In *La Salle de bain*. Collection double, Paris: Edition de Minuit, 2005, s.140

ŠOTOLOVÁ, Jovanka. „Úspěch v Japonsku“. In *Milovat se*, Jean-Philippe Toussaint, Paris:Garamond, 2004, s.104

ŠOTOLOVÁ Jovanka. „Den, kdy jsem začal psát“. In *Milovat se*, Jean-Philippe Toussaint, Paris: Garamond: 2004. s. 101

ŠOTOLOVÁ, Jovanka. „Jean-Philippe Toussaint“. *Literární noviny*, 28.6.2000, s.8

ŠOTOLOVÁ, Jovanka. „Rozhovor s belgickým spisovatelem Jean-Philippe Toussaintem“, *MF Dnes*, 27.5.2000

ŠOTOLOVÁ, Jovanka. „Jsem tam za dveřmi“. *Lidové noviny*, 19.10.2006

Internetové odkazy a zdroje:

[online] dostupné z: <www.bon-a-tirer.com/auteurs/toussaint.html>

[online] dostupné z: <www.bon-a-tirer.com/auteurs/toussaint.html>

[online] dostupné z: <www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=19981>

[online] dostupné z: <www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=199871>

[online] dostupné z: <www.leseditiondeminuit.fr>

[online] dostupné z: <www.jean-philippe.toussaint.de>