

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav východoevropských studií



SVATAVA CÍSAŘOVÁ

KONCEPTUÁLNÍ ROMÁN ALBERTSE BELSE

ALBERTS BELS AND CONCEPTUAL NOVEL

Diplomová práce

VEDOUCÍ PRÁCE: doc. PhDr. Ilja Lemeškin, Ph. D.

PRAHA 2012

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 13. 12. 2012

.....
Podpis

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří mě při vypracování diplomové práce inspirovali a poskytli mi cenné rady, především pak Mgr. Pavlu Štollovi, Ph.D. za jeho vstřícnost, trpělivost a čas, který mi věnoval. Zároveň bych ráda poděkovala své mamince za zázemí a péči, kterou mi poskytla, a také svým blízkým a přátelům, zejména Dáše Beníškové a Míše Vacíkové, za jejich velkou psychickou podporu.

ANOTACE

Tato diplomová práce se zabývá analýzou žánru konceptuálního románu lotyšského spisovatele Albertse Belse, jmenovitě pak románů *Vyšetřovatel* (1967), *Klec* (1972), *Hlas volajícího* (1973) a *Nespavost* (1987), jež byly přeloženy do češtiny. Autorka věnuje pozornost především doposud nepřeloženému dílu *Lidé ve člunech* (*Cilvēki laivās*, 1987), které je považováno za jeden z vrcholů Belsovy tvorby. Vybrané úryvky, které autorka sama přeložila, svou tematikou a zpracováním vystihují podstatu autorova sdělení a jeho uměleckého a myšlenkového přínosu lotyšské literatury a kultury.

Autorka se věnuje literárním interpretacím vybraných děl s ohledem na dobový kontext jejich vzniku. Neboť témata jako člověk a národ, čas a proud historie, všelidské hodnoty a hlavně morální úpadek jedince i společnosti na pozadí politicko-kulturního vývoje Lotyšska se stávají ústředními tématy Belsových konceptuálních románů. Jejich konceptualita spočívá především v koncentrovaném uměleckém sdělení, v němž Bels vyjadřuje své filozofické myšlenky ukryté v podtextu svých děl.

ANNOTATION

This dissertation presents an analysis of the genre of conceptual novel created by the Latvian novelist Alberts Bels. Specifically, it deals with four novels that have been translated into the Czech language: *The Investigator* (1967), *The Cage* (1972), *The Voice of a Herald* (1973) and *Insomnia* (1987); however, the author focuses predominantly on *People in Boats* (1987), a novel that is yet to be translated and is regarded to be one of Bels's most accomplished novels. The selected extracts, translated by the author of this dissertation, are representative of the nature of Bels's work as well as of his artistic and personal contribution to the Latvian literature and culture in general.

The dissertation focuses on literary interpretations of the selected works and treats them with regard to the period of their conception, because themes such as 'individual' and 'nation', 'time' and 'stream of history', human and ethical values and, above all, moral decline of an individual and of the entire society on the background of political and cultural development in Latvia become central in Bels's conceptual novels. Their conceptuality lies mainly in their highly compact form, through which Bels voices his philosophical ideas, implicit in the overtones of his novels.

KLÍČOVÁ SLOVA

Alberts Bels, lotyšská literatura, lotyšský román, konceptuální román, dějiny Lotyšska, interpretace literárního díla.

KEY WORDS

Alberts Bels, Latvian literature, Latvian novel, conceptual novel, history of Latvia, literary interpretation.

Obsah

Úvod.....	6
1. Proměna lotyšské prózy v 60. letech.....	8
2. Psychologický román Regīny Ezery.....	11
3. Groteskní román Marģerise Zariņše.....	13
4. Konceptuální román Albertse Belse.....	16
4.1 VYŠETŘOVATEL.....	18
4.1.1 Tematika a kompozice románu.....	18
4.1.2 Postavy.....	21
4.2 NESPAVOST.....	25
4.2.1 Tematika a kompozice románu.....	26
4.2.2 Poetika Nespavosti.....	27
4.2.3 Postava Eduardse Dārziņše.....	30
4.2.4 Motiv moci a její oběti.....	32
4.3 KLEC.....	35
4.3.1 Tematika a kompozice románu.....	36
4.3.2 Postavy.....	39
4.3.3 Klec jako symbol.....	44
4.4 HLAS VOLAJÍCÍHO.....	45
4.4.1 Tematika a kompozice románu.....	46
4.4.2 Postavy a „hlas volajícího“.....	52
4.5 LIDÉ VE ČLUNECH.....	53
4.5.1 Tematika románu.....	55
4.5.2 Kompozice románu.....	62
4.5.3 Postavy.....	65
4.5.4 Boj o jazyk.....	68
5. Kompozice a umělecké postupy konceptuálního románu Albertse Belse.....	71
Závěr.....	79
Seznam použité literatury.....	83

Úvod

Alberts Bels (narozen 16. 10. 1938) je jedním z nejvýraznějších lotyšských spisovatelů 20. století. Na literární pole vstoupil v 60. letech, tedy v době s uvolněnější atmosférou, která se projevila i v kulturním a společenském životě. V literatuře se objevily tendence odchýlit se od kánonu socialistického realismu a spisovatelé 60. let začali svou pozornost soustředit na člověka jako individuum a jeho roli ve společnosti. Navíc začali více experimentovat s formou a uměleckým vyjádřením, čímž se snažili dosáhnout nového, a hlavně jiného a adekvátnějšího zobrazení skutečnosti, než jak jim bylo diktováno oficiální ideologií.

Do skupiny těchto spisovatelů patřil Alberts Bels, jenž debutoval v roce 1966 sbírkou povídek *Hry s noži* (Spēles ar nažiem), díky níž na sebe poprvé upoutal pozornost odborné kritiky i veřejnosti. Povídky se vyznačovaly velmi subjektivním náhledem na člověka, čímž se od soudobé prózy odlišily. Skutečný průlom ve spisovatelské kariéře ovšem přichází až s vydáním románu *Vyšetršovatel* (Izmeklētājs) v roce 1967. Román s nečekaným rozuzlením, originální kompozicí a hlubokou psychologizací hlavní postavy reflektuje historické události, jež zasáhly Lotyšsko a ovlivnily život mnoha lidí včetně románového hrdiny. Tento román předznamenává také další vývoj Belsova uměleckého stylu a konstituuje žánr nazývaný „konceptuální román“. Tento žánr, pro Belse tolik charakteristický, pak spisovatel rozvíjí ve své další tvorbě.

Jeho druhým románem je *Nespavost* (Bezmiēgs), díky které jsem se s Belsovou tvorbou seznámila a která mě inspirovala k volbě tématu diplomové práce. Román, jenž byl napsán v témže roce jako *Vyšetršovatel*, mne zaujal jak svou originální formou, tak především hloubkou myšlenkového obsahu. Přestože bylo dílo napsáno před více než čtyřiceti lety za jiných společenských a politických podmínek, jeho sdělení je aktuální i dnes.

Tématům úpadku morálních hodnot člověka a společnosti v kontextu důsledků historických událostí, neštěstí z nesvobody jedince a národa, ale třeba i jazykové otázky se Bels věnuje také v dalších dílech. Ve své diplomové práci se proto pokusím o vlastní interpretaci vybraných románů (*Vyšetršovatel*, *Nespavost*, *Klec*, *Hlas volajícího* a *Lidé ve člunech*), pro něž je příznačná jejich konceptuálnost – ústřední myšlenka románů malého rozsahu je podaná velmi specifickým způsobem koncentrovaného a subjektivního vyjádření autora. Důležitou součástí práce se stanou také překlady vybraných úryvků románu *Lidé ve člunech* (Cilvēki laivās), který doposud nebyl přeložen do češtiny. Výsledky svých

interpretací budu průběžně konfrontovat především s knihou *Alberts Bels* autorek Dace Lūse a Dace Ūdre.

V úvodu diplomové práce představím nejen dobový kontext Belsovy tvorby, který je pro pochopení Belsových myšlenek nezbytný, ale i další románové žánry, jakými jsou psychologický a groteskní román, jimiž se zabývali Belsovi současníci Regīna Ezera a Margēris Zariņš. V této části budu vycházet ze sborníku studií *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatury a kultúry*, který sestavila Jana Tesařová.

Dále se pokusím analyzovat žánr konceptuálního románu také z hlediska jeho formy a uměleckého zpracování, k čemuž jako literárněvědný základ použiji jak českou odbornou literaturu, především dílo *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století* Daniely Hodrové, tak lotyšskou odbornou literaturu předních lotyšských literárních vědců – knihu *Prozas poētika* Harijse Hiršse a *Raksturs latviešu prozā* Broņislavse Tabūnse.

Alberts Bels se ve svém díle vyjadřuje k tématům, která se vztahují k Lotyšsku – k národu jako celku i k jeho obyvatelům, přesto i český čtenář může vzhledem k vlastním historickým zkušenostem Belsovým románům snadno porozumět. Nejen Belsovo dílo, ale i spisovatel sám si získal velké uznání veřejnosti a po rozpadu Sovětského svazu se stal významnou osobností nezávislého Lotyšska

1. Proměna lotyšské prózy v 60. letech

Návrat do reality po druhé světové válce byl těžký. Byla to doba charakteristická úplnou deziluzí a materiálním nedostatkem. Válka a její důsledky překvapila všechny, neboť nikdo nečekal, že bude tak drastická a dlouhá. V lotyšském kontextu byla situace o to horší, že země byla od 40. let 20. století porobena hned třikrát za sebou: bolševickou okupací z roku 1940 následovala okupace německá v roce 1941 a po ní přišla v roce 1944 okupace opět bolševická, která zasadila lotyšskému národu ránu o to větší, neboť trvala dlouhých padesát let. Nastolený komunistický režim pak ještě více prohloubil dlouhodobou skepsi.

Kvůli politické změně byl na spisovatele kladen poněkud náročný úkol: aby jejich díla mohla být vydávána, museli se přizpůsobit kánonu socialistického realismu jak po obsahové, tak i formální stránce, čímž bylo omezeno jejich umělecké vyjádření. Mezi spisovatele tohoto období patří především Andrejs Upīts, Vilis Lācis, Arvīds Grigulis, Jānis Sudrabkalns, Žanis Grīva, Anna Sakse a další.

Průlomem se stává 20. sjezd Komunistické strany Sovětského svazu v roce 1956, na němž Nikita Chruščov přednesl kritiku Stalinova kultu osobnosti. Zahájil tak éru destalinizace a jisté liberalizace systému, jež se projevila různou měrou ve všech oblastech života. I přesto byl oficiálním a stále určujícím uměleckým směrem této doby socialistický realismus, který byl ideově rozdílný od realismu 19. století.¹ Objektivně zobrazovat konkrétní skutečnost bylo přesto nežádoucí a pravidla a schémata socialistického režimu se v poněkud pozměněné formě uplatňovala dál. Literární dílo podléhalo ideologickým tendencím a požadavkům na oslavu komunistické strany a zobrazení pracujícího člověka jako kladného hrdiny budujícího komunismus za pomoci velkého sovětského bratra.

Od druhé poloviny 50. let a následně pak v 60. letech se ke stávající předválečné a meziválečné spisovatelské generaci začínají přidávat mladí spisovatelé, kteří na začátcích „oblevy“ zatím stále ještě věří v reformu sovětského zřízení, ale koncem 60. let vzhledem k politickému vývoji v Sovětském svazu o tyto představy opět přicházejí. Pozitivním přínosem tohoto období byl velký literární rozkvět, a to nejen poezie, jež si své postavení upevňuje i dále během 70. a 80. let, ale i prózy. Pomalu se daří překonávat nastolené normy a schémata socialistického realismu, což se týká hlavně autorů Ēvaldse Vilksa, Miervaldise Birzeho, Visvaldise Lāmse a Egonse Līvse, kteří obnovili spojení prózy s uměleckými postupy klasického realismu. Následující generaci se postupně povedlo zavést do lotyšské

¹ BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 120. Všechny citace z lotyštiny přeložila Svatava Císařová, pokud není uvedeno jinak.

literatury moderní realismus reagující na soudobé poměry, což se týkalo především tvorby Albertse Belse, Regīny Ezery, Margērise Zariņše a dalších. Tito spisovatelé tvoří svá realistická díla kreativněji, než bylo doposud zvykem, hrají si s formou díla podle svých představ, a zároveň v případě potřeby využívají realismu jako maskovacího prostředku.² Už nevycházejí gigantické epeje jako ve 40. a 50. letech a výrazně se mění „spisovatel'sk[ý] vzt'ah k osobnosti, k člověku. Detailnějšíe a hlbšie odhaľovanie vnútorného života jednotlivca bolo tesne späté s novými hľadaniami v oblasti formy. V próze sa tieto zmeny prejavili vypracovaním nových uměleckých postupov – od introspekcie, cez prehľbenú psychologizáciu až po paradoxnú grotesku, od rozbíjania plynulej epickej štruktúry, cez montáž rozličných časových vrstev až po voľné autorské improvizácie.“³

Podle Berelise tuto novou literární etapu předznamenaly dva romány, které se svým zpracováním odlišily od ostatních a znamenaly právě jakýsi mezník ve vývoji lotyšské poválečné prózy. Tím prvním byl román *Bílý leknín* (Baltā ūdensroze) od spisovatele Visvaldise Lāmse vydaný v roce 1958. Je považován za první román, který je možné hodnotit jako literární dílo, které nebylo produktem socialistického realismu. Vydáním tohoto románu je datován také počátek moderní lotyšské prózy.⁴ *Bílý leknín* je „[r]omán napsaný v lyrickém stylu, v poznámkách hlavní postavy, nemá vševědoucího vypravěče ve 3. osobě. Vyvolal nevěli oficiální kritiky jako ideologicky pochybný a byl knižně otištěn r. 1973.“⁵

Druhým dílem, které Berelis zmiňuje jako klíčové pro další směřování prózy v 60. letech, je román *Kašparova dvojčata* (Velnakaula dvīņi) spisovatele Egonse Līvse. Vydání tohoto románu v roce 1966 zahájilo regeneraci lotyšské prózy, na kterou navázaly romány Albertse Belse, Regīny Ezery, Visvaldise Lāmse a Zigmundse Skujiņše.⁶ Děj románu se odehrává na konci druhé světové války a jeho hlavní postavou je rybář Kaspars Velnakauls, jenž se snaží zachránit sebe a své dvě malé děti, dvojčata, útekem z Němci okupovaného prostředí ke svému bratrovi a jeho ženě, kteří žijí ve vesnici zabrané sovětskou armádou. Při svém činu je ale přistižen německým vojákem a zajat. I přesto se mu podaří uprchnout. Román končí otevřeně, čtenář se nedozví, jak to dopadlo s Velnakaulsovým osudem dál, zda zemřel, nebo žije v exilu.⁷ „Dílo je hluboce symbolické; po celou dobu visí osud dvojčat na

² BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 144.

³ TESAŘOVÁ, Jana. *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatury a kultúry*. Bratislava: Veda, 2001, s. 47.

⁴ BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 126.

⁵ PAROLEK, Radegast. *Lotyšská literatura: tvůrčí osobnosti*. Praha: Bohemika, 2000, s. 171.

⁶ BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 140.

⁷ PAROLEK, Radegast. *Lotyšská literatura: tvůrčí osobnosti*. Praha: Bohemika, 2000, s. 170.

vlásku, stejně jako existence celého národa. To, co přežilo válku, je ještě slabé a ohrožené, ale přece mu patří budoucnost.“⁸

Od 60. let tedy v žánrové struktuře románu nastává markantní změna, román je zaměřen na jednotlivce, na jeden hlavní a složitý problém, a stává se koncentrovanějším, než jak tomu dříve bývalo zvykem. Román se soustředí na člověka a jeho odpovědnost za své jednání a s tím spojenou otázku vlastní viny na pozadí dobových událostí.⁹ Velký vliv na spisovatele měla sovětská okupace Československa v roce 1968, k níž měli potřebu se kriticky vyjádřit. Jejich tvorbu ovšem komplikovalo zpřísnění cenzury a silnější ideologický dozor. Přesto se na přelomu 60. a 70. let dařilo publikovat velké množství literárních děl.

Podle Tesařové je v lotyšské próze možné rozlišit typologii románu v 60. letech do tří hlavních kategorií: psychologický román, groteskní román a konceptuální román, přičemž všechny tři typy se vzájemně prolínají, vyznačují se jistým novátorstvím v podobě rozbíjení zavedené epické struktury románu a použitím nejrozličnějších uměleckých postupů od introspekci, vnitřních monologů či symbolů. V dílech dochází k odklonu od kánonu socialistického realismu, proti jehož koncepci se svou tvorbou začali autoři 60. let značně vymezovat. Svou pozornost autor soustředí především na člověka jako na individuum a jeho osud, dochází ke stále hlubší psychologizaci a využívá se imaginace a grotesky.¹⁰

⁸ PAROLEK, Radegast. *Lotyšská literatura: tvůrčí osobnosti*. Praha: Bohemika, 2000, s. 170.

⁹ BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 67.

¹⁰ TESAŘOVÁ, Jana. *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatury a kultúry*. Bratislava: Veda, 2001, s. 47.

2. Psychologický román Regīny Ezery

Žánr psychologického románu v pojetí Regīny Ezery si v lotyšské próze získává pevné místo v 60. a 70. letech a navazuje na tradici psychologického románu, který se vyznačuje orientací na „[v]nitřní svět postavy – jej pocity, nálady, emócie i menlivé záblesky duševních hnutí, upriamujúc pritom pozornosť na mravný konflikt človeka s extrémnou existenciálnou situáciou.“¹¹ Spisovateľ využíva románovou štruktúru a rôzne umelecké postupy, jako je vnitřní monolog či proud vědomí, které mohou zachytit i zdánlivě nesouvisející pocity, aby tak mohl rozplést a co nejlépe zobrazit duchovní svět člověka. Zároveň se ale u postav musí jednat o „pravdivé psychologické typy“¹² lidí, aby vykreslení jejich jednání a uvažování působilo logicky a co možná nejvěrohodněji.

Jednou z hlavních představitelů psychologického románu v lotyšské literatuře je Regīna Ezera, Belsova současnice, jež začíná publikovat svá díla v přibližně stejné době a která je jednou z nejvýznamnějších představitelk lotyšské poválečné psychologické prózy. Svou tvorbou se řadí také mezi nejvýraznější reformátory lotyšské prózy. Je poněkud obtížné její prozaické dílo přesně žánrově vymezit, neboť se „nachází mezi žánry – nejsou to ani povídky, ani romány, ale jen „něco jiného“, co [...] samo o sobě vytváří definici vlastního žánru. To znamená, že Ezera svou prózu úmyslně odklání na literární periferii (přesněji do oblasti, na kterou je v 70. a 80. letech nahlíženo jako na periferii): hierarchie žánru se v průběhu století stabilizovala a předpokládalo se, že vše – co neodpovídalo kánonu – co se nacházelo „mezi“ nebo „mimo“, přitahovalo obzvlášť pochybnou pozornost.“¹³ Pro přehlednost a zjednodušení jsou tedy jednotlivá prozaická díla Regīny Ezery nazývána romány či povídkami.

V počátcích její tvorby stojí ale lyrická realistická próza, která se dobře hodila do kontextu soudobé lotyšské prózy, např. romány *Byly tři* (Viņas bija trīs, 1963) nebo *Planá jabloň* (Mežābele, 1966). Román *Balada datlīho lesa* (Dzilnas sila balāde) z roku 1968 byly prvním krokem, který znamenal autorčino odchýlení od tradiční realistické prózy. Jedny a tytéž události jsou v románu zachyceny z pohledu dvou žen, Sabīne a její neteře Renāte. Tak je na „pravdu“ nahlíženo ze dvou hledisek, čímž autorka poskytuje čtenáři „plnější, pravdivější a objektivnější obraz zobrazované reality.“¹⁴ Román dále využívá uměleckých postupů, jako

¹¹ TESAŘOVÁ, Jana. *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatury a kultúry*. Bratislava: Veda, 2001, s. 54.

¹² Tamtéž, s. 55.

¹³ BERELIS, Guntis. *Neēd šo ābolu. Tas ir mākslas darbs*. Rīga: Atēna, 2001, s. 59.

¹⁴ TESAŘOVÁ, Jana. *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatury a kultúry*. Bratislava: Veda, 2001, s. 56.

jsou např. vnitřní monology či retrospekce, čímž dosahuje důkladného vykreslení vnitřního světa postav. Dílo vyniká především právě mistrnou psychologizací ženských hrdinek.

Tento román časově vymezuje druhá světová válka, která se odehrává pouze na pozadí příběhu Sabíne a jejího muže Kārlise, kteří žijí v hájovně uprostřed lesa. Obzvlášť patrný je kontrast mezi těmito dvěma postavami ve chvíli, kdy se dostávají do extrémní situace: do lesů zbloudí dva ruští zběhové, kterým chce Sabíne pomoci, neboť jsou vyhladovělí a unavení. Naproti tomu Kārlis jednoho z nich nemilosrdně zavraždí a oloupí, přičemž neprojeví jediný náznak lítosti. Sabíne ví, že se zachoval špatně, přesto se snaží najít si pro jeho počínání ospravedlnění, protože jej miluje a sama je tak dobrá a laskavá. Její vnitřní boj a pocity viny za manželovo počínání ale vedou až k její smrti.¹⁵

Psychologický román se zaměřuje na osud jednotlivce, zachycený v krátkém časovém úseku. „Sabína žije v konkrétnom, historickom, objektívnom čase, ale okrem neho – alebo pomimo neho – sa nachádza aj vo svojom individuálnom, subjektívnom čase (keďže žije v ohraničenom, uzavretom svete a jediný kontakt s okolitým svetom sa uskutočňuje len cez jej muža Kārliisa). A práve napätie medzi objektívnou a subjektívnou, medzi konkrétno-historickou a individuálno-osobnou sférou života, spojenie makrosveta s mikrosvetom vnáša do románu Ezerovej svojskú, neopakovateľnú atmosféru.“¹⁶

Porovnáme-li psychologický román Regíny Ezery s konceptuálním románem Albertse Belse, dojdeme ke zjištění, že jsou si tyto dva literární typy v něčem podobné: oba spisovatelé v nich využívají nových literárních technik a postupů, čímž se odlišují od jednolitého proudu spisovatelů kánonu socialistického realismu. Oba dva také staví do popředí jedince a jeho vnitřní svět a ve svých dílech prostřednictvím těchto jedinců přemítají nad platností životních hodnot. Pro oba spisovatele je důležitá psychologizace postav, ale každý se k ní staví jinak. Ezera se zaměřuje na psychologii jedince (většinou do role hlavní postavy volí ženy) a odhalování příčin jeho jednání. Klade důraz na zachycení emocionálních procesů, pocitů a nálad, které se odehrávají uvnitř postavy, přičemž okolní svět slouží hlavně jako kulisa pro zasazení děje. Bels se naproti tomu zaobírá člověkem coby individuem hned na několika úrovních – od existenciální roviny, kdy postava přemýšlí nad smyslem lidského (a hlavně svého) života, až po rovinu všeobecnou, kdy se postava přenáší z úvah o sobě sama k úvahám o smyslu celé společnosti a etických a morálních hodnot. Konkrétní příklady vysvětlíme v interpretacích vybraných děl v následujících kapitolách.

¹⁵ TESÁŘOVÁ, Jana. *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatury a kultúry*. Bratislava: Veda, 2001, s. 58.

¹⁶ Tamtéž, s. 57.

3. Groteskní román Margerise Zariņše

Dalším výrazným stupněm ve vývoji lotyšské poválečné prózy je groteskní román. Začlenění groteskních prvků do prozaické tvorby v době 70. a 80. let má za cíl ukázat realitu jiným způsobem, než jak tomu bylo u románu psychologického, jenž se soustředil především na jedince, jeho vnitřní svět a myšlenkové procesy, a okolní realita tak byla čtenáři víceméně popsána autorem prostřednictvím vnímání a přemýšlení hlavních postav. Groteskní román popisuje svět pomocí „zveličovania, deformácie, irónie a smiechu[.] Groteska všetko zdanlivo šľachetné a vznešené približuje na zem a stavia do jedného radu s „nízkym“, všedným, smrteľným.“¹⁷ Generace lotyšských spisovatelů od 60. let využívala těchto prvků v různé míře stále častěji, nicméně nejvýrazněji se groteska pojí se jménem lotyšského prozaika Margerise Zariņše.

K jeho nejvýznamnějším dílům, jež jsou typická právě využíváním groteskních prvků, patří romány *Nepravý Faust aneb Opravená a doplněná kuchařská kniha* (Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata) z roku 1978 a *Kalendář kapelníka Kociņše* (Kapelmeistara Kociņa kalendārs) vydaný v roce 1986. Zatímco v *Kalendáři kapelníka Kociņše* jsou groteskní prostředky pouze jedním ze způsobů vyprávění, gros *Nepravého Fausta* spočívá právě v grotesce, která tvoří jeho základ.¹⁸ K těmto dvěma románům řadíme ještě román *Zneklidňující třiatřicet* (Trauksmainie Trīsdesmit Trīs), dílo, které mohlo být vydáno až deset let po svém vzniku. Společně pak tyto romány tvoří triptych obsahující autobiografické prvky. Děj románů je zasazený do prostředí Rigy během období před začátkem války až do jejího konce, včetně počátků druhé sovětské okupace. Zariņš coby hudebník znalý kulturního prostředí v zemi pak popisuje kulturní život a politiku okupovaného Lotyšska.¹⁹

Jeho díla vynikají bohatým, osobitým, hravým a fantastickým stylem, což překvapilo nejednoho čtenáře či literárního kritika. Syžet románu *Nepravý Faust* je vystavěn na tradiční faustovské zápletky, ale jeho originalita spočívá v množství odkazů, aluzí, cizojazyčných citátů, kuchařských receptů a značném využití dobových reálií. Kniha není psaná komplikovaným jazykem, ale k jejímu komplexnímu pochopení musí čtenář znát dobové reálie i kulturní a literární souvislosti. Tím se text stává náročným na celkové uchopení, neboť jeho sdělení je skryté za všemi odkazy, které Zariņš v románu používá. V knize se objevuje

¹⁷ TESAŘOVÁ, Jana. *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatury a kultúry*. Bratislava: Veda, 2001, s. 59.

¹⁸ Tamtéž, s. 62.

¹⁹ PAROLEK, Radegast. *Lotyšská literatura: tvůrčí osobnosti*. Praha: Bohemika, 2000, s. 172.

hned několik charakteristických postmodernistických tendencí, jako je např. kulturní sebereflexe, text, který zkoumá sám sebe, boření hranic a žánrové splývání, bachtinovská karnevalizace, marginalismus atd.²⁰

Román se odehrává v období 30. a 40. let 20. století. Hlavními postavami jsou německý lékárník Trampedach, který sepsal lotyšskou kuchařku, a student Christofer Marlow, jenž chce tuto kuchařku přepracovat a znovu vydat, přičemž jako protislužbu nabízí lékárníkovi omlazující nápoj. Marlow sám uvádí, že jeho budoucí literární počín bude „filozoficko-gastronomický traktát, téměř kandidátská disertace z kulinářské a dietetické medicíny, podávaná s omáčkou dobové morálky a obložená salátem emocí.“²¹ Faustovi v podobě Trampedacha a Mefistofelovi v podobě Marlowa pak už schází do úplnosti klasické trojice jen Markétka. Tou se stává básnička Markéta Schellová, kterou společně zachrání.

Už jenom faustovské téma přenesené do lotyšských poměrů 1. poloviny 20. století a zasazené do kombinace s knihou receptů je velmi troufalým literárním počinem, neboť kontrast mezi vznešeným námětem z vysoké literatury a kuchařkou, kterou lze sotva považovat za hodnotné literární dílo, je markantní. Nicméně to není pouze Goethe, k jehož vrcholnému dílu se Zariņšův *Nepravý Faust* vztahuje. V textu se objevuje mnoho aluzí na světovou literaturu a vážnou hudbu, které svědčí o Zariņšově původní profesi hudebního skladatele. Příkladem budiž první rozmluva mezi Marlowem a Trampedachem: „Slavnou operu o kapelníkových dobrodružstvích nenapsal Hoffmann, nýbrž Jacques Offenbach. Zbožňovaný skladatel Hoffmann je dnes zapomenut a odepsán, kdežto vysmívaný E. T. A. Hoffmann má své místo ve světové literatuře a vycházejí z něho pozdější moderní směry, i Kafka. Marně se, vážený magistře, vysmíváte podtextům a fantasmagoriím. Shakespearova doba byla doba silných, naivních, celistvých lidí, my jsme však rozsekáni na kousky a dnešní spisovatelé tyto kousky sbírají a skládají z nich mozaiky.“²² Příkladem aluze je i jméno samotného Marlowa, jenž se domnívá, že je „dvojníkom anglického dramatika Christophera Marlowa, Shakespearovho současníka a prvního autora Fausta, a tiež vystupuje v úlohe Mefista.“²³

Další zvláštností *Nepravého Fausta* „jsou Marlowovy vzpomínky, zároveň také jeho dlouho zamýšlená a připravovaná kuchařská kniha se všemi recepty, text ale obsahuje také

²⁰ BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 231.

²¹ ZARIŅŠ, Marģeris. *Nepravý Faust aneb opravená a doplněná kuchařská kniha*. Praha: Svoboda, 1978, s. 8.

²² Tamtéž, s. 128

²³ TESAŘOVÁ, Jana. *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatury a kultúry*. Bratislava: Veda, 2001, s. 62.

události, které Marlow prožívá, zapisujíc je ve svých pamětech. Tím se nejen rozšiřuje prostor románu, ale vzniká také jedinečný chaos, ve kterém je na první pohled těžké se orientovat.“²⁴

Groteskní román doplňuje žánrovou galerii lotyšské prózy svou nápaditostí a rozmanitostí. „Umelecká diela groteskného typu neskrývajú svoj fiktívny, imaginárny charakter, nesnažia sa vzbudiť dojem, že všetko v nich prebieha ‚ako v živote‘. Mohli by sme povedať, že sa zakládajú na zdvojenej fiktívnosti, imaginárnosti, pretože každé groteskné dielo vnímame na pozadí ‚vážnej‘ literatúry (s ktorou ono viac menej otvorene polemizuje) ako osobitý a nezvyčajný jav.“²⁵

²⁴ BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 230.

²⁵ TESAŘOVÁ, Jana. *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatúry a kultúry*. Bratislava: Veda, 2001, s. 63.

4. Konceptuální román Albertse Belse

Jak již bylo uvedeno výše, léta 1956–1968 jsou v Lotyšsku dobou „oblevy“, kterou ale bylo možno vnímat různými způsoby. Někteří stále věřili v reformu a obrodu socialistického režimu, jiní se naopak nedokázali smířit s pokrytectvím a nedotažeností reformem, které „oblevy“ provázely. „Obleva“ s sebou nicméně přináší až paradigmatickou proměnu lotyšské prózy. Tato proměna se pak projevuje po celou druhou polovinu 20. století, vede od změny v samotném literárním žánru románu přes počátky postmodernismu až k postmodernismu v lotyšské próze 90. let. Příčinou tohoto literárního vývoje byla skupina autorů, tvořená hned několika spisovatelskými generacemi, které se vzájemně proplétaly. Hybnou silou změny byla ale především nevelká skupinka spisovatelů, jež nevěřila v reformu socialistického zřízení na přelomu 50. a 60. let a která měla potřebu svou kritiku vyjádřit. Proto spisovatelé hledali všelijaké způsoby a rozličné umělecké postupy, kterak by mohli čtenářům sdělit své stanovisko a svůj nesouhlas a přitom doufat, že se jim podaří obejít přísnou cenzuru a vyhnout se zákazu svých knih.

Dříve jsme již zmínili román psychologický a groteskní. Jejich výstavba je jasným důkazem o odlišném přístupu spisovatelů, byť ani jeden z žánrů není na literárním poli ničím novým. Přesto se na lotyšské literární poměry té doby jedná o mimořádně výrazné žánrové linie. Oba dva typy poskytují odlišný náhled na skutečnost a využívají různých literárních technik, Zariņš přichází s originální poetikou, Ezera naopak začíná u tradiční psychologické lyrické prózy a zaměřuje se především na psychiku ženy, její kreativní tvorba a vytváření „psychologických sond“ do lidské duše se ovšem vyvíjí dál, přes mozaiku vnitřních monologů až po „fantasmagorii“. Že je ale možné psát ještě jinak, ukázal ve svém díle Alberts Bels, jenž je považován za zakladatele konceptuálního románu v lotyšské literatuře.²⁶

Pro konceptuální román je charakteristický především jeho koncentrovaný děj a menší rozsah díla, které se zaměřuje na jeden ústřední problém, jímž často bývá život jedince a jeho individuální svět v kontrastu s okolím. Proto se v románech objevuje personální vypravěč v 1. osobě, který pohledu na realitu dodává subjektivní ráz, bez nároku na „plnou, absolutní objektivnost“, ktorú, prirodzene, nikdy nedosiahol a ani nemohol dosiahnuť, pretože postihnúť objektivnu realitu, skutočnosť v celej jej úplnosti, zložitosti a protirečivosti nie je v silách

²⁶ Nazýván také jako román koncepční, v estonské literatuře se tato literární forma nazývá také malým nebo modelovým románem. Podle TESAŘOVÁ, Jana. *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatury a kultúry*. Bratislava: Veda, 2001, s. 64.

žiadneho spisovateľa.“²⁷ Proto je tento okolní svět pouze pozadím, do něž je jedinec zasazen a z něhož vychází, ale primární roli v románu hraje právě individuální realita hlavní postavy. Tímto způsobem dosahuje autor silné subjektivnosti.

Konceptuální román bývá pro své zaměření na vztah mezi člověkem a dobou, na otázky života a smrti připodobňován k filozofickému románu, ale rozdíl mezi nimi spočívá především v zobrazení času a prostoru, jež nejsou v konceptuálním románu pojímány abstraktně, ale naopak nabývají konkrétních obrysů.²⁸ Bels si ve svých románech navíc pohrává s časem, prostorem a formou, aby dosáhl co nejkonzentrovanejšího výrazu. Manipuluje proto „se ‚subjektivním‘ a ‚objektivním‘ časem, s ‚časem v člověku‘ a ‚člověkem v čase‘“,“²⁹ jak dále vysvětlíme na příkladech jeho románů *Vyšetřovatel* (Izmeklētājs, 1968), *Nespavost* (Bezmiēgs, 1967), *Klec* (Būris, 1981), *Hlas volajícího* (Saucēja balss, 1973) a *Lidé ve člunech* (Cilvēki laivās, 1987).

²⁷ TESAŘOVÁ, Jana. *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatury a kultúry*. Bratislava: Veda, 2001, s. 49.

²⁸ Tamtéž, s. 48.

²⁹ BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 204.

4.1 VYŠETŘOVATEL

Román *Vyšetřovatel* (Izmeklētājs), ve kterém Bels jako jeden z prvních lotyšských autorů rozebírá postavení a životní situaci člověka, jehož existence a hodnoty jsou utvářeny v době totalitního režimu, aniž by se přitom jednalo o svědectví poplatné tehdejší ideologii, byl vydán v roce 1967. *Vyšetřovatel* poskytuje čtenáři vhled do labyrintu lidských myšlenek a vzpomínek, které odkazují k historickým událostem, jež měly vliv jak na život hlavního hrdiny románu a jeho rodiny, tak na stav celé společnosti. Román je v podstatě filozofická analýza vztahu člověk – doba, tedy motivu, který pro Belse hraje důležitou roli a proplétá se i jeho další tvorbou. *Vyšetřovatel* je také prvním románem, který získává žánrový přívlastek „konceptuální“.

4.1.1 Tematika a kompozice románu

Příznačným rysem konceptuálního románu je jeho zhuštěný děj, což platí i v případě *Vyšetřovatele*. Syžet, jemuž je hned v úvodu nastolena detektivní zápleтка, je jednoduchý. Za sochařem Jurisem Rigersem přichází Vyšetřovatel, aby zjistil, kdo se vloupal do sochařova ateliéru a ukradl jeho sochy. Situace je o to kurióznější a záhadnější, protože sochy jsou nalezeny rozbité nedaleko od dílny. „Zloděj svou kořist – šest soch a čtyři bronzové odlitky – naházal do jámy, která zela asi sto metrů od sochařova domu směrem k moři; spadla tam za války puma. Sochy byly rozbity tupým kovovým předmětem, pravděpodobně týlcem sekery, a bronzové odlitky byly k nepoznání zdeformovány. Kdo to udělal? A proč?“³⁰

Vyšetřovatel následně požádá Rigerse, aby mu pověděl, co všechno toho dne dělal a aby ve svém vyprávění začal od rána. V tom momentě „začíná románový čas plynout naruby: nejdříve Rigers svědomitě vyjmenovává, co od rána dělal (hmatatelná analogie mezi probuzením a narozením, momentem, kdy si člověk začne uvědomovat sebe sama, tzn. že průběh jednoho dne přichází do styku s věčností), ale vzpomínky dále získávají stále větší nezávislost a pohybují se kupředu do stále hlubší minulosti.“³¹ Rigers detailně popisuje své ráno, zároveň se ale probírá vzpomínkami na své dětství a čím je den pokročilejší, tím se i jeho vzpomínky blíží stále víc k současnosti.

Román tedy získává dvě časové roviny. První se odehrává v reálném čase Rigersova výslechu, přičemž ta druhá mapuje Rigersův život. Z rozhovoru mezi Vyšetřovatelem a

³⁰ BELS, Alberts. *Vyšetřovatel*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 11.

³¹ BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 207.

Rigersem se tak stává sochařova hluboká sebeanalýza. Ve vzpomínkách se postupně objevují zásadní momenty jeho života, které se střídají s filozofickými úvahami o životních hodnotách.

Zatímco v časové rovině dialogu mezi sochařem a Vyšetřovatelem se objevuje vypravěč autorský, v pasážích Rigersových vzpomínek a úvah se pak jedná o vypravěče personálního. Obě vypravěčská pásma se tak v románu navzájem prolínají. Bels jako jeden z prvních lotyšských spisovatelů používá techniku proudu vědomí po vzoru západních autorů. Aby docílil plastičnosti textu, experimentuje s uměleckými postupy i takovým způsobem, že „rozprávanie v prvej osobe prelína s introspekciou, dialóg postav rozvíja paralelne s vnútorným monológom, vnútorný monolog strieda s obrazom vonkajšej reality.“³²

Zvláštní postavení v knize zaujímá pasáž, kdy se Jurisův bratr Rudolf nachází v nemocnici, kam ho odvezli poté, co dostal záchvat. Za války byl těžce raněn a jeho zdraví bylo od té doby podlomené. Když se v nemocnici pomalu probral z komatu, slyšel rozhovor mezi svou ženou Fany a malým synem Andrisem. Dokonce se domníval, že slyšel i jejich myšlenky, které se skrývaly za již vyslovenými otázkami a odpověďmi. „*Tátova četa šla do útoku? Četa, to je moc vojáků, asi třicet. Ale táta nestačil vyběhnout vpřed? Táta a všichni vojáci měli vztek na Němce. Všichni vyskočili a hnali se kupředu. Tomu se říká protiútok. Ale táta neměl štěstí.*“³³ Zatímco malého Andrise zajímá průběh bitvy, o které s otcem již několikrát mluvil, Fany přemýšlí o vypjatém momentu Rudolfova záchvatu. „*Jaká bitva? Záchvat byl krátký a nečekaný. Musela jsem jednat rychle, rozhodnout se, nesměla jsem se poddávat citům. Bylo pozdě večer a nikomu nenapadlo vypnout rádio. [...] Myslím, že v takových případech může člověk v sobě vypnout všechno, ponechat si jenom holý rozum a rychlé pohyby. K telefonu! Vytočit číslo! Ať rychle přijedou! Ať se nezdržují! Zpět k němu. Dát mu polštář pod hlavu. Ta voda ve sklenici je čistá? Andrisi, běž do postýlky! Jen nepodlehnut pocitům.*“³⁴

Román je filozofickou analýzou zaměřující se na kritiku předmětného myšlení, jež „vytváří falešnou autenticitu bytí a vědomí. [Předmětné myšlení] je neschopno uchopit vše nové ve světě v čiré podobě, musí vyčkat jeho zevšednění a potom je pojme opět jako předmět, jako každodenní danost. Jeho neudržitelnost se nejvíc odhaluje tam, kde člověk nemá co činit s mechanickým děním, ale s fundamentálními proměnami vývojového typu, protože není s to vyhledat v nich individuální řešení. V sochařství Jurise Rigerse je vnější předmětnost umělecké tvorby na první pohled rozhodující – a přesto právě zde směřování

³² TESÁŘOVÁ, Jana. *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatury a kultúry*. Bratislava: Veda, 2001, s. 66.

³³ BELS, Alberts. *Vyšetřovatel*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 85.

³⁴ Tamtéž, s. 86.

k ideálnímu konečnému tvaru se musí vzepřít sterilnímu chápání skutečnosti jako něčeho uzavřeného a daného.³⁵

Román je zároveň rozbořem mezigeneračních vztahů mužského pokolení jedné rodiny, kterou autor přirovnává k mikrosvětlu. Tento mikrosvět slouží jako příklad, na němž Bels snaží ukázat právě ono zmíněné předmětné myšlení příznačné celému okolnímu světu.

Rodinné vztahy u Rigersů byly značně ovlivněny a pošramoceny historickými událostmi (především světovými válkami a okolnostmi, které je provázely), což vedlo až k naprostému odcizení a vzájemnému nepochopení. Juris ve svém vyprávění naznačuje rodinný rodokmen a klíčové body charakterizující každého z pěti rodinných příslušníků tří generací: „Dědeček, lotyšský střelec, potom revolucionář, později kádrový důstojník Rudé armády. Otec, syn revolucionáře, později svého otce zapřel, potom advokát s pružnou páteří. Vnuci, případně synové: Harald, student, potom legionář; Rudolf, středoškolák, potom dobrovolník Rudé armády, později vysokoškolák a pak vedoucí závodní laboratoře; Juris, středoškolák, vysokoškolák, sochař.“³⁶ Na jejich osudech autor předkládá životní paradoxy, čímž se snaží upozornit na to, že člověk nemůže smýšlet předmětně, neboť neexistuje objektivní danost, podle které by se mohl řídit. Válka a její nevypočitatelnost a vliv na lidský život necht' jsou toho důkazem.

Román získává zajímavé rozuzlení ve chvíli, kdy se ukazuje, že Vyšetřovatelem je samotný Rigers a že otázky, které Vyšetřovatel Rigersovi kladl, byly otázky Rigerse sobě sama. Zároveň se čtenář dozvídá, že Rigers byl i tím, kdo sochy rozbil. „Tak, vy jste tedy sochy rozbil sám?“ „Ano, ale jen v *myšlenkách*.“³⁷ Dalo by se říci, že celé „vloupání“ a tudíž celý příběh se odehrává z důvodu jakési Rigersovy životní rekapitulace. Zapříčinila ji ztráta jednoho z pevných bodů v Rigersově životě, který měl ve svém bratrovi Rudolfovi, jenž v závěru knihy umírá. Rigers chce také zjistit hodnotu své práce (což uvádí jako odpověď Vyšetřovateli na to, proč ty sochy rozbil), ale zároveň se tak dostává k otázkám etických a morálních hodnot na obecné rovině okolního světa.

Svým postupem „autor oznamuje, že syžetové jádro zápletky, tzn. jeden ze základních kamenů, na kterém stojí celý román, je fikce. Tudíž že vymyšlený je celý román. Navíc se román odehrává v době, kdy se téměř celá próza více či méně úspěšně řídí realismem a kdy se jen málokterý umělec v tichosti odváží zpochybnit soulad mezi realismem a realitou.“³⁸ To, že se Bels vlastně přiznává, že je román smyšlený, nabourává tento základní princip, neboť je to

³⁵ NOVOTNÝ, Vladimír. *Labyrinty a klece morálky*. In BELS, Alberts. *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981. s. 360.

³⁶ BELS, Alberts. *Vyšetřovatel*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 62.

³⁷ Tamtéž, s. 128.

³⁸ BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 207.

autor, který volí, jaké události si ve svém díle vybere. Jeho umělecký počin je tak prvním krokem k tomu, aby „se literatura stala literaturou, než aby byla beletristickým komiksem nebo komentářem reality.“³⁹

4.1.2 Postavy

Bels ve *Vyšetřovateli* představuje celou galerii postav. Kromě sochaře a několika členů rodiny, kteří dostávají v románu větší prostor, se pak objevuje mnoho epizodních postav (modronosý tulák, spolužák Ivanov, lotyšský střelec a „špatný komunista“⁴⁰ Gulcevic, kadeřnice Lydie a další). Ty fungují jako spojovací prostředek mezi Rigersovým mikrosvětlem a světem okolním na jeho cestě za pochopením sebe sama. Tito lidé, které potkává ve svém běžném životě, mu sdělují své názory, vyprávějí mu své životní příběhy a dělí se s ním o svůj úhel pohledu při debatách o rozličných tématech, která ale často nabírají filozofickou hloubku. Pomáhají tak Rigersovi získat komplexnější obraz reality a díky nim román působí na čtenáře věrohodně. Ovšem jen do té doby, než Bels rozuzlením zápletky na poslední straně románu zbourá všechny základy, na nichž *Vyšetřovatel* stojí.

Juris Rigers

Hlavní postavou románu *Vyšetřovatel* je sochař Juris Rigers. Jeho postava je částečně autobiografická – v postavě sochaře je totiž možné spatřit několik rysů či prvků, které mají s Belsem společné: oba jsou téměř stejně staří, oba nahlízejí na svět z pohledu umělce, který může realitu znázornit či zpracovat k obrazu svému, oba si uvědomují důležitost morálních a etických hodnot, jejichž společenský význam se postupně oslabuje a otupuje. „Rigers, který je vyjadrovaťom autorových myšlienok, sa búri voči konformizmu, inercii a zotrvačnosti a svojimi neodbytnými otázkami provokuje čitateľa.“⁴¹ Prostřednictvím Rigerse jsou čtenářovi představeni lidé, kteří hrají v jeho životě důležitou roli, či jej případně větším či menším způsobem ovlivnily. Jednotlivé postavy zároveň fungují jako rozličné příklady morálky platné pro celou tehdejší společnost. Tyto osobnosti pak umělecky ztvárňuje ve svých sochách, přičemž se snaží o zachycení opravdového a ryzího člověka. To znamená, že se snaží jít ve své práci dál než jen k věrnému zobrazení zevnějšku. Snaží se své modely poznat hlouběji, za hranic viditelného, pokouší se nalézt to skutečné, neboť realita může být relativní a záleží pouze na úhlu pohledu, z jakého ji zprostředkujeme. Název románu je proto poněkud

³⁹ BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 207.

⁴⁰ BELS, Alberts. *Vyšetřovatel*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 97.

⁴¹ TESAŘOVÁ, Jana. *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatury a kultúry*. Bratislava: Veda, 2001, s. 66.

symbolický, protože za prvotní syžetovou zápletkou, která spočívá v pátrání po pachateli, se skrývá Rigersovo (Belsovo) hledání autenticity, kterou pouze pragmatická mysl nemůže nikdy postihnout v celé šíři. „[V]yšší, tedy i umělecké myšlení se neredukuje na pouhou předmětnost, nýbrž stále musí obsahovat (vztahuje se přece k duchovním výšinám lidského bytí) i svou nepředmětnou komponentu. To platí v umělecké praxi i v životě umělce – a pro Albertse Belse je onou klíčovou komponentou morálka.“⁴²

Protože je člověk utvářen dobou, ve které žije, dochází pod vlivem historických událostí k proměně společnosti a společenského myšlení, k proměně jedince. Pro moderního člověka je charakteristické především pragmatické myšlení. Rigers rozděluje moderního člověka do několika skupin: na ty, kteří pořád mluví nebo jsou v jednom kole, na lidi, jež někomu bez ustání slouží, aniž by pořádně věděli, komu a proč to tak dělají a na ty, do kterých pořád někdo vráží.⁴³ Bels proto chvílemi marně hledá vyšší myšlení a humanismus, který považuje za nejvyšší princip. „[Č]lověk chápaný pouze jako produkt životních, generačních a sociálních okolností není autentickou bytostí, ale je redukován v samé podstatě své lidskosti. Ta stejně jako tvorba spočívá v aktivním přístupu k realitě, jímž je polidšťována jak skutečnost, tak člověk sám. Objektivní i subjektivní pravda našeho poznaného i nepoznaného světa je bez takového humanizovaného člověka neúplná právě tak, jako je člověk fragmentární bez světa a autenticitě lidské osobnosti dvacátého století přísluší i tvůrčí seberealizace umělecká a morální[.]“⁴⁴ V totalitním režimu, kdy je lepší raději nemít vlastní názor a pro jistotu splynout s davem, než z něj nebezpečně vybočovat („Nemysli, co myslíš, myslí, co máš myslet.“⁴⁵), je ale těžké takový ideál humanizovaného člověka najít. Obzvlášť pokud se jedná o generaci, která byla vychována ve znamení potlačování přirozené osobnosti a omezování svobodné vůle již od samého dětství.

Rigersovo vyprávění není téměř vůbec emocionálně zbarvené. Sochař chvílemi podává vlastní vzpomínky tak, že čtenář může mít v určitých momentech pocit, že je Rigers pouze nestranným pozorovatelem svého života.

⁴² NOVOTNÝ, Vladimír. *Labyrinty a klece morálky*. In BELS, Alberts. *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 361.

⁴³ BELS, Alberts. *Vyšetřovatel*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 113.

⁴⁴ NOVOTNÝ, Vladimír. *Labyrinty a klece morálky*. In BELS, Alberts. *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 360.

⁴⁵ BELS, Alberts. *Vyšetřovatel*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 65.

Otec

Klíčovou postavou, která funguje jako pomyslný klín ve vzájemném porozumění ve vztahu otec – syn, ať už z pozice otce či syna, je Rigersův otec Arturs. Podle Belse je, jak již bylo zmíněno, člověk utvářen dobou, a právě postava sochařova otce je toho dobrým příkladem.

Sám Juris jej charakterizuje jako bezpátečního člověka, který nejen že se styděl za svého otce, jenž byl komunista, ale kritizuje jej také za jeho politickou neaktivnost a zkřivenou morálku. Jurisův otec ovšem raději šel vždy s davem tak, aby na sebe vůbec neupozorňoval. Působí tak jako solitér, který se rodině odcizil. „Kdybych mohl v ateliéru postavit otce na stolek, pošplíchat vodou z pumpičky, aby hlína byla vláčná a poddajná, udělal bych ho podle své představy. Nechal bych na něm rýhy, které by připomínaly nepřiznané chyby. Neboť jenom přiznané chyby se dají odpustit. Rýhy by hlodaly jeho tupé přesvědčení, že žil správným životem, protože mnoho je promlčeno a mnohé hřbety jsou potaženy kůží. Když doba žádala zelenou kůži, byly hřbety zelené, když žádala hnědou, byly hnědé. Buď si. Zkrvavíme tomahavky. Je těžké nebýt hadem, když den ze dne tvůj rodič říká, že je to jediná správná politika. [...] koukejte, řekl bych pyšně, koukejte, jaký je můj otec. A na krku na tenkém řetízku od hodinek by mu visela větrná korouhvička. Foukejte, větry! Foukejte od severu, foukejte od jihu, foukejte od východu. Uvidíte, jak hezky se bude otáčet tenhle dvounohý kolotoč.“⁴⁶

„Osud otce je v podstatě tragický. Jeho otec zůstal po první světové válce v Sovětském Rusku, kde byl v roce 1937 zastřelen v rámci stalinistických čistek. Syn, který zůstal v Lotyšsku, získal právnický diplom a stal se advokátem a podle hodnocení jeho synů, Jurise a Rudolfa, byl neslaný, nemastný.“⁴⁷ V době nezávislého Lotyšska jej charakterizovala především opatrnost. V této době na něj, na syna, jehož otec zůstal v „rudém“ Rusku, nahlížela společnost poněkud rezervovaně. Vzhledem k tomu, že se živil jako právník, si takový status nemohl dovolit, protože na jeho práci byla závislá i existence celé rodiny. Opatrnost, aby se nezapletl do politiky, proto utvořila také jeho osobnost.⁴⁸

Opatrnost také měla zamaskovat jeho velkou slabost – ženy. Synové mu dávali částečně za vinu smrt matky, protože v době její nemoci, když měl být k dispozici, nebyl doma. Otec tak projevil jako nestabilní rodinný členek, kvůli němuž se přetrhlo pouto mezi ním a jeho syny. Odcizení navíc bylo podpořeno Rudolfovým rozhodnutím přidat se k Rudé

⁴⁶ BELS, Alberts. *Vyšetřovatel*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 56.

⁴⁷ LŪSE, Dace. *Vara un tauta Alberta Bela skatijumā*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 27.

⁴⁸ Tamtéž, s. 27.

armádě.⁴⁹ „Jsi blbec, křičel otec, nechci v té pitomé válce ztratit syny. Jsem dospělý, ohradil se Rudolf. Zesměšňuješ památku svého bratra, křičel otec. I Rudolf zvýšil hlas. Tys ji zesměšnil už dávno.“⁵⁰ „Rudolf byl čestný a nesnášel licoměrnost a přetvářku, proto otce nenáviděl. Otec zase nenáviděl Rudolfa za to, že jeho, otce, rozlouskl jako ořech a našel uvnitř shnilé jádro.“⁵¹

Formální vztahy mezi otcem a syny vedou nakonec k tomu, že Juris otci neřekne o Rudolfově smrti. Pouze mu oznámí, že Rudolf byl poslán na služební cestu do Egypta. Pro otce v tom totiž není rozdíl, neboť by bylo stejně nepravděpodobné, že by se s Rudolfem ještě někdy setkal, i kdyby zůstal naživu. Otec je prototypem člověka, jenž ztělesňuje přesně ty lidské nedostatky, na které Bels ve svých filozofických promluvách tolik apeluje.

⁴⁹ LŪSE, Dace. *Vara un tauta Alberta Bela skatijumā*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 27.

⁵⁰ BELS, Alberts. *Vyšetřovatel*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981. s. 64.

⁵¹ Tamtéž, s. 42.

4.2 NESPAVOST

Druhý román, který Bels nazval *Nespavost*, napsal nedlouho po *Vyšetřovateli*, taktéž v roce 1967. Strukturou se řadí mezi Belsova nejsložitější a nejextravagantnější díla. Jeho vydání ale bylo zakázáno a román směl vyjít s cenzurními úpravami až v roce 1986. Osud této knihy byl poněkud komplikovaný a následky, které s sebou její sepsání Belsovi přineslo, se vlekly několik let. Sám Bels v doslovu knihy uvádí, jaké události ho okolo 70. let provázely poté, co mu několik nakladatelství odmítlo rukopis vydat. Popisuje situaci, kdy se sešel s manželským párem exulantů, kteří projevili ochotu vydat knihu v zahraničí. On sám si nebyl jistý, zda se nejedná o provokaci ze strany KGB, proto byl při rozhovoru velmi ostražitý a odmítl jim svůj rukopis předat. Nakonec se ukázalo, že manželé již rukopis měli (aniž o tom Bels věděl), zajímalo je pouze Belsovo stanovisko. Netušili ale, že byli již delší dobu sledováni, což následně dovedlo k nejednomu výslechu na KGB i samotného spisovatele, neboť KGB předpokládala, že se autor chystá z vlastní iniciativy vydat dílo v zahraničí, a proto spolupracuje s emigranty. Nakonec se prokázalo, že jejich setkání bylo legitimní, přesto výslechy pokračovaly dál.⁵²

Přestože Bels získal kladné ohlasy kritiky na román *Vyšetřovatel*, další román s názvem *Klec* se začal vydávat v roce 1971 a trestní stíhání bylo v témže roce ukončeno, *Nespavost* se vydat nesměla. V oznámení o ukončení trestního stíhání nebyly udány důvody.⁵³ „Nebylo tam řečeno – protože na nás Drízulis⁵⁴ zařval. Nebo – protože to experti odflákli. Nebo – protože by to byla příliš velká čest pro takový brak! Nebo – protože autor nepřiznal své pravé smýšlení o sovětském státu. Nebo – protože by u soudu mohla vzniknout nepříjemná debata o stalinistických zločinech a v Moskvě by rozhodli, že nejvyšší představitelé republiky nestačí na její správu. Nebo – protože to vůbec není protisovětský román, ale výkřik po svobodě a spravedlnosti.“⁵⁵ Román byl nakonec v původní podobě, jak jej Bels napsal v roce 1967, vydán až v roce 2002, a to i s posudkem vystaveným na základě literárněvědné expertízy z roku 1971. V tomto posudku se například uvádí, že román „není napsán realisticky, nýbrž modernisticky, používá alegorické a symbolické výrazy, vytváří podmíněné obrazy a rozličně interpretovaný podtext. Nalézt zcela adekvátní interpretaci románu ztěžuje též okolnost, že autor dílo po umělecké stránce nepropracoval, proto je v románu mnoho nejasností, mnohokrát není možné najít logicky pochopitelné odpovědi na

⁵² BELS, Alberts. *Nespavost*. Praha: Lubor Kasal, 2006, s. 122.

⁵³ Tamtéž, s. 125.

⁵⁴ Aleksandrs Drízulis byl ideologickým tajemníkem Ústředního výboru Komunistické strany Lotyšska.

⁵⁵ BELS, Alberts. *Nespavost*. Praha: Lubor Kasal, 2006, s. 125.

nastíněné otázky. Obecně lze říci, že Belsův román *Nespavost* neobsahuje žádné umělecké postupy, jen různé fráze vyjádřené mnohdy formou blouznění či pomluv.⁵⁶ S první částí posudku nelze nesouhlasit, Bels opravdu používá symbolů pro vyjádření myšlenek, jež nesměly být vysloveny nahlas, snaží se pomocí asociací upozornit na skutečnost skrytou v podtextu, která nabízí různé interpretace. Nicméně tvrzení, že dílo není umělecké a že je v podstatě jen textem, jenž byl bez promyšlení poskládán dohromady, je zcela scestné. Faktem totiž je, že autor v *Nespavosti* dokazuje, jak brilantně umí využít různých uměleckých postupů a literárních technik od zcela promyšleného zpracování formy až po hrátky s jazykem, jak blíže popíšeme v následující části.

4.2.1 Tematika a kompozice románu

Syžet románu je v podstatě jednoduchý. Základní příběh se odehrává během jedné noci, kdy vypravěč, Eduards Dārziņš, nechá u sebe doma přenocovat cizí ženu, kterou z okna vidí utíkat okolo domu, kde bydlí. Bels skvěle zachycuje atmosféru, která v potměšlém pokoji panuje, když Dārziņš, čtoucí při půlnoci knihu, uslyší kroky z ulice: „Klapání špičatých kovových podpatků se stále přibližovalo, údery o asfalt připomínaly rytmus telegrafu, zřetelně jsem slyšel strach a zděšení. Hodiny pomalu a strašidelně odbily půlnoc.“⁵⁷ Začátek románu je napínavý, částečně připomíná detektivku, protože hned zpočátku používá její charakteristické prvky, kterými podněcuje čtenářovu nejistotu a neznalost faktů. Autor využívá čtenářsky napínavého obrazu a různých prostředků pro uvedení dramatického syžetu, jako je půlnoc či neznámá žena, kterou pravděpodobně někdo pronásleduje, a čtenář proto musí číst dál, aby se dozvěděl, co se jí přihodilo.⁵⁸

Dina, ona neznámá žena, usíná u Dārziņše v posteli a spí tvrdým spánkem, čímž se vytváří ostrý protiklad k Dārziņšově nespavosti, která ho sužuje. Spánek mu totiž nedovolují myšlenky o jeho místě pod sluncem a o smyslu života, osudu příbuzných a o osudu člověka i celého národa. Nespavost se tak v románu stává symbolem mnohovrstevného významu, jenž se prolíná celou knihou. Čím déle Dina spí a čím je hlubší její spánek, tím víc se prohlubují a rozvíjejí Dārziņšovy asociace. Dārziņš, který je zároveň vypravěčem, žije v 60. letech 20. století a ve svých myšlenkách se přenáší do středověkého Livonska 13. století, které je v té době v područí řádu německých rytířů, a na lotyšský venkov počátku 40. let, tzn. do doby

⁵⁶ *Posudek komise expertů*. In BELS, Alberts. *Nespavost*. Praha: Lubor Kasal, 2006, s. 127.

⁵⁷ BELS, Alberts. *Nespavost*. Praha: Lubor Kasal, 2006, s. 5.

⁵⁸ LŪSE, Dace. *Vara un tauta Alberta Bela skatijumā*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 31.

Dārziņšova dětství a zároveň doby plné zmatku, kdy bolševickou okupaci narušuje 2. světová válka a německá okupace.

Tyto části vytvářejí tři časové roviny a Bels jimi boří lineární časové uspořádání románu, který do určité míry připomíná koláž.⁵⁹ „V 1. části je 7 fragmentů s názvem Půlnoc, 7 fragmentů s názvem Hodina duchů, 7 – s názvem Kuropění. Ve 2. části je 14 (tudíž 2x7) monologů obyvatel domu. Ve 3. části je 7 fragmentů s názvem Úsvit a 7 – s názvem Východ slunce. Celkem – 7x7, uzavřený systém magických čísel.“⁶⁰ Z kompozice je patrné, že si Bels dal záležet na formě, díky níž umocnil vyznění díla. Čas je jedním z nejdůležitějších motivů celého románu a tato tři časová období mají společné existenciální, psychologické a ideologické problémy,⁶¹ proto se vzájemně proplétají a „neustále se mezi nimi dějí jak významové, tak syžetové a asociativní přeskoky, někdy pouze pomocí jedné jediné fráze. Díky tomu připomíná román časový labyrint.“⁶²

Kruh se uzavírá posledním odstavcem, který kopíruje úplně první odstavec knihy. „Seděl jsem v hlubokém prosezeném křesle, ve kterém svého času tak rád lenošíval pan Dārziņš, četl jsem knihu a kouřil dýmku s voňavým tabákem. Ručičky velkých nástěnných hodin – malá a tlustá připomínala Sancho Panzu, dlouhá a hubená zas dona Quijota – se blížily k půlnoci.“⁶³ Tím je dokončen jeden cyklus, který ale může nastat nanovo.

4.2.2 Poetika Nespavosti

Vypravěčem v 1. a 3. části je, jak již bylo zmíněno, Eduards Dārziņš, člověk žijící v 60. letech 20. století., který se ale ve svých myšlenkách dostává do jiných časových rovin a prostoru. Příběh se víceméně odehrává v Dārziņšově hlavě a je vyprávěn v ich-formě. Jedná se tedy o personálního vypravěče, jenž ale i přesto ví víc, než se mu řekne. „Kdyby Dračúnsova žena měla důvěrnou přítelkyni, které by mohla svěřit i ta nejtajnější zákoutí svého srdce, pak by se tato přítelkyně dozvěděla, že ženu mužovy zálety k milence z centra ve skutečnosti velmi bolí, že proto se hádá v té kuchyni pěti čarodějnic[.]“⁶⁴ Perspektiva pohledu personálního vypravěče je pochopitelně subjektivně ovlivněna. „Podle mého je na zemi všechno v nejlepším pořádku – utlačovaní jsou utlačovanými, svobodní svobodnými, šťastní –

⁵⁹ BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 207.

⁶⁰ ROŽKALNE, Anita. *Alberts Bels*. In *Latviešu rakstnieku portreti: 70. un 80. gadi*. Rīga: Zinātne, 1994, s. 11.

⁶¹ LŪSE, Dace. *Vara un tauta Alberta Bela skatījumā*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 32.

⁶² BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 208.

⁶³ BELS, Alberts. *Nespavost*. Praha: Lubor Kasal, 2006, s. 121.

⁶⁴ Tamtéž, s. 11.

šťastnými, nešťastní zase ne, a dokud bude žít člověk, bude žít i zlo a proti zlu se budou věčně stavět různé dobří duchové a věčně bude v plamenech plát hranice Giordana Bruna.“⁶⁵

V první části nazvané *Hodina duchů* se ale Dārziņš stává dvojníkem místodržitele Livonska, „který se stal svědkem poroby lotyšského národa německými křižáky.“⁶⁶ Ten je také vypravěčem v této části románu. V roli místodržitele hraje dvojí hru: navenek spolupracuje s křižáky, zároveň ale potají organizuje povstání proti řádu, což se mu ale vymstí. Jeho intrikaření je prozrazeno a kvůli této jeho chybě je lotyšský národ uvržen do područí, které trvalo přes sedm set let.⁶⁷ Zajímavá je poznámka Guntise Berelise, který ve své knize tvrdí, že celkový dojem kazí právě epizoda o událostech ze 13. století, která „předkládá mnohokrát reprodukováná triviální historická klišé dobrodružných románů. Je to také charakteristický prvek u vícera Belsových románů, neboť Bels je schopný jediným odstavcem nebo pouze jednou větou vystavět román do nedosažitelných výšek, ale zrovna tak je schopný takto nezvratně zničit celou práci.“⁶⁸

Druhá část nese podnázev *Noční monology*. Těch je celkem 14, a jak už sám název napovídá, vypravěči se zde stává 14 postav, které se více či méně promítnuly do děje. Každý z monologů je jinak dlouhý a zabývá se jinou podstatou věcí. Monolog vedou lidé různého věku, různých společenských vrstev a koneckonců i různých historických etap. Některé z postav vzpomínají, jiné přemýšlejí nebo sní. Někteří řeší relativně prozaické problémy jako například domácností vytížená žena v *Monologu Astersovy ženy Anny*, která vyjmenovává seznam toho, co všechno musí za den stihnout, aniž by měla chvilku čas sama na sebe. Jiné monology se pak zabývají více filozofickými problémy: postavy řeší otázky pocitu viny, výčitky svědomí, zabývají se vlastní existencí, nešťastnou láskou či zradou. Před čtenářem se tak odhaluje pozadí celé galerie postav, které se v románu objevují, ať okrajově, nebo opakovaně. Díky monologům je pak možné chápat i Dārziņšův příběh komplexněji, autor tímto způsobem zasazuje jednotlivce do společnosti a okolního světa.

Bels se v tomto díle ukazuje jako jazykový experimentátor. Nejen že si hraje s formou, ale používá také velké množství různých uměleckých postupů, jejichž rozmanitost je obzvlášť dobře vidět právě na *Nočních monologích*. Techniku proudu vědomí používá Bels ve svém díle víceméně neustále. Myšlenkový proud je charakteristický pro svá (velmi) dlouhá souvětí, na které autorovi často nestačí jedna stránka. Je to pokus o co nejlepší vystižení stavu lidské mysli včetně všech asociativní procesů, při kterých myšlenka plodí myšlenku a tak

⁶⁵ BELS, Alberts. *Nespavost*. Praha: Lubor Kasal, 2006, s. 27.

⁶⁶ TESAŘOVÁ, Jana. *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatury a kultúry*. Bratislava: Veda, 2001, s. 67.

⁶⁷ Tamtéž, s. 67.

⁶⁸ BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 208.

stále dál, jako v případě, kdy Dārziņš, obávaje se „klecí chudoby“⁶⁹, vzpomíná na epizodu ze zastavárny. „Jakýsi muž středního věku je jak na trní, má jít na svatbu, jeho příbuzní, víte, se berou, a na svatební dar nebylo dost peněz, tak si půjčil, ale věřitel, ten lump, to už za tři hodiny chtěl zpátky, svědomí i stud odložil jako kabát, musel si vyslechnout pomluvy, někdo v chodbě zašeptal, ten ale naletěl, no zkrátka to chtěl zpátky, dárek už byl koupený, peníze půjčené, musel teda zanést hodiny a oba prsteny do zastavárny, nikdy si nepotřeboval půjčovat, lepší je krást než si půjčovat, nebyl to jen tak ledajaký prsten, ale samotný, samotný snubní prsten.“⁷⁰ Proti dlouhým souvětím pak stojí v kontrastu věty jednoduché, poskládané za sebe tak, že vytváří rytmický myšlenkový sled: „Koupal jsem se v lásce jako v medu. A najednou jsem v kotli. A vařím se. A je mi horko. Žerty jdou stranou.“⁷¹

Některé pasáže působí až surrealisticky, např. *Dračúnsūv monolog*: „pomíjivé jevy zanechávají nesmazatelné stopy na lidských osudech, a proto žádný jev není pomíjivý, třikrát se musí přehodit pantofel přes stůl, tady v našem středu, už mnoho let, protože život každého člověka je pomíjivý, nevíme, co je zač soudruh Kumzāns, předžvýkává kukuřici na chichu, tak je to, proto si zasloužil, aby jeho život nebyl pomíjivým jevem, protože pomíjivá kukuřice, výživná potrava, je naplivána do velkého kotle, vycucána, vychrchlána, převálena, rozžvýkána, rozkousána, na na, ta ta, na na, ta ta (a dál snil o tom, že jede vlakem na jih, kde zima je pomíjivým jevem)“⁷²

V rámci jazykové hry do textu zaplétá aliteraci („Sehnutý stoletý stařík shání svůj shluk sedmi sušených sluk, sedmero sušených sluk slup sup.“⁷³ „Mírnost. Milost, míjení, mírumilovnost, mýlka. Mietskaserne. Milíř. Mísa. Miliskování.“⁷⁴), používá expresivní výrazy, nebo naopak vznešené latinské citáty. Objevují se i náznaky poezie v próze („V tanci zazáří něžná kolínka dívek, po nocích se toulají, nedočká se jich maminka, kolínka, maminka, zlehýnka noc přebírá moc, v měkkém písku vykopána, díra pro hrob zeje zrána, a tak dál a tak podobně, asi se mi něco v mozku zašmodrchalo.“⁷⁵) či naprosto nesmyslná slova („tingl tangl tangutíčko“⁷⁶; „Jetoletel ruka čuta puta ber mel kel abrakadabra.“⁷⁷). Často nedodrhuje ani interpunkci a používá velká písmena v případě potřeby i na celý odstavec, jen aby dostatečně zdůraznil danou pasáž, případně pro zesílení významu konkrétního slova prokládá písmena

⁶⁹ LŪSE, Dace. *Vara un tauta Alberta Bela skatijumā*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 37.

⁷⁰ BELS, Alberts. *Nespavost*. Praha: Lubor Kasal, 2006, s. 55.

⁷¹ Tamtéž, s. 59.

⁷² Tamtéž, s. 85.

⁷³ Tamtéž, s. 56.

⁷⁴ Tamtéž, s. 63.

⁷⁵ Tamtéž, s. 54.

⁷⁶ Tamtéž, s. 54.

⁷⁷ Tamtéž, s. 54.

mezerami. Na první pohled se toto textové experimentování může zdát jako autorova snaha zaujmout čtenáře či tvořit v duchu literárních tendencí té doby a být na lotyšské poměry originální, nicméně všechny postupy, které při práci s textem Bels použil, jsou promyšleně zakomponované a umocňují vyznění celého díla.

4.2.3 Postava Eduardse Dārziņa

Eduards Dārziņš je mladý a úspěšný muž. Pracuje jako ekonom ve vědeckém institutu a jeho partnerkou je Ulrika, která ale zrovna odjela na nějakou dobu pryč z města. Dārziņš se ve svých myšlenkách často vrací k faktu, že je nalezencem. Jeho národnost, společenská ani náboženská příslušnost mu není známá. Byl vychován manželi Dārziņšovými, kteří si ho vzali k sobě. Nebýt klevetivé sousedky, nejspíš by se nedozvěděl, že není jejich vlastním synem. Po jejich smrti pro něj tak nastává zcela nová situace, neboť nezná vlastní předky, neví, kde se vzal. V díle jsou tyto myšlenky zachyceny v existenciální rovině. Navíc je „*nalezenec*“ podle ideologické propagandy Sovětského svazu vzorem ideálního člověka a společnost takovýchto lidí je sama o sobě ideálem. Členové společnosti, kteří jsou si všichni rovni, bez národní příslušnosti, bez sociální, bez náboženské příslušnosti, jsou dobře ovladatelným mechanismem.“⁷⁸

K tomu Dārziņš žije v pokoji komunálního bytu spolu s několika rodinami, s lidmi pocházejícími z různých poměrů, s nimiž má společnou koupelnu i kuchyň. Přestože má vážnou známost a je neustále obklopen lidmi, je vlastně samotář. Nechce se vázat ani začleňovat do žádných kolektivních spolků, vyhýbá se davu. „Nejvíc ze všeho jsem nesnášel dav a za dav jsem považoval jakoukoli větší skupinu lidí, kteří nemají vlastní iniciativu, vlastní myšlení.“⁷⁹ „Historii znám natolik dobře, že mohu prohlásit, že dav, který se nazývá lidstvo, není napravitelný. Ve všech zemích, lhostejno s jakým společenským zřízením, jsou vězení stále plná, vrazi a zloději vládnou lidem, ať se děje, co se děje. Dokud pokojně stojím, tak se mi nikdo nesápe po hrdle, a dokud se mi nikdo nesápe po hrdle, tak pokojně stojím.“⁸⁰ Vymezuje se tak proti okolnímu světu, jehož tíhu ale bere na svá bedra. To, od čeho se distancuje, je právě příčinou jeho nespavosti. Sám o sobě říká: „Jsem opravdu chladný člověk, egoista, počítám jen se svými potřebami a přáními, necítím žádné výčitky svědomí. A vůbec, co jsou to výčitky svědomí? To jsou pocity viny, vědomí, že jsi neudělal všechno pro

⁷⁸ LŪSE, Dace. *Vara un tauta Alberta Bela skatijumā*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 34.

⁷⁹ BELS, Alberts. *Nespavost*. Praha: Lubor Kasal, 2006, s. 26.

⁸⁰ Tamtéž, s. 27.

to, aby se svět stal lepším a lidé šťastnějšími. Ale já nejsem spasitel světa.⁸¹ Myšlenku o sobě samém, o své povaze rozvádí následně dál a ve svém vnitřním monologu konstituuje symbol klece⁸², přenesený význam pro vězení a nesvobodu. „Mezi svými čtyřmi stěnami se můžu cítit jako neomezený vládce. [...] Mezi svými čtyřmi stěnami se můžu cítit jako uvězněný jaguár, můžu ohryzávat železné mříže své klece a zuby se mi ztupí. Můžu v bezmocném vzteku rvát na své vězňatele a oni se mi jen vysmějí. Můžu být humánním jaguárem a neroztrhat bílého králíka, kterého mi hodí k jídlu. Můžu nejíst nic, s líně přivřenýma očima jen tiše ležet v rohu své klece a umřít, umřít na věky a mou kůži vycpe starý moudrý mistr a vystaví ji v muzeu coby výstrahu ostatním jaguárům.“⁸³

Zajímavá je proměna Dārziņše z 20. století do Dārziņše, správce a místodržitele Livonska ze 13. století, jenž je postaven před velké dilema: zda zachránit milovanou Ulriku (i ona se mění z ženy 20. století do postavy ze 13. století) před zazděním do kostelní zdi ve znamení údajné christianizace a demonstrace moci řádu, či zda ji obětovat pro vlastní prospěch a své následné povýšení, ale zároveň tak způsobit příkoří vlastního národa. „Můžeme se osvobodit od nadvlády řádu a založit sami svou vlast? Klidně i ve spolupráci s jinými národy, jenomže Litevci teď válčí s Rusy, Rusové se bijí s Tatary, Estonci plundrují severní Vidzemsko. Jsme izolovaní. Čemu by pomohlo předčasně vycenit zuby, když by to uškodilo společné věci? Správnější by bylo navléknout se do brnění, trpělivě čekat, udeřit v pravý okamžik. Co bych tím získal? Titul zemského maršálka, čest, moc. Co bych ztratil? Ulriku, čisté svědomí, svobodu.“⁸⁴ Má smíšené pocity, na jednu stranu ho láká síla moci, na druhou stranu si uvědomuje, že jako kolaborant nemůže mít čisté svědomí. Zvažuje, jak je pro něj svědomí podstatné, jakou má hodnotu a jaké to je, žít život zrádce. Na konci správčova monologu se oba Dārziņšové sjednotí a text o neznámém původu hlavní postavy se opakuje. Dārziņš dochází k závěru: „[...] nikdo neví, jestli jsem Lotyš, Rus, Čech, Fin, přesto jsem zapustil kořeny v tomto národě, tento národ mě vychoval, vzdělal, krmil, jsem příliš studovaný, příliš jsem prožil, než abych zradou znečistil sebe a zároveň těch mnoho lidí, kteří mi důvěřovali.“⁸⁵ Svou rozhodnou promluvu k sobě sama nicméně sráží nejistou otázkou v samotném závěru. „A co když prohraju? Co pak?“⁸⁶ A to je přesně ten postoj, který moderního Dārziņše trápí, a proto nemůže spát. Nerozhodnost člověka, strach z neschopnosti postavit se čelem důsledkům vlastních chyb, strach střetnout se se silnějším nepřítelem, a

⁸¹ BELS, Alberts. *Nespavost*. Praha: Lubor Kasal, 2006, s. 28.

⁸² Symbol klece rozvíjí Bels především ve svém dalším románu stejnojmenného názvu: *Būris* (Klec, 1972).

⁸³ BELS, Alberts. *Nespavost*. Praha: Lubor Kasal, 2006, s. 27.

⁸⁴ Tamtéž, s. 93.

⁸⁵ Tamtéž, s. 94.

⁸⁶ BELS, Alberts. *Nespavost*. Praha: Lubor Kasal, 2006, s. 94.

proto raději na všechno rezignovat a dělat mrtvého brouka, to vše vede k prožití prázdného života, k celoživotní nespavosti.

4.2.4 Motiv moci a její oběti

Nakonec se zaměříme na několik postav, jejichž románový osud je důležitý pro dokonalé „zacyklení“ časového labyrintu a Belsových úvah o člověku, jenž nemá vlastní osud tak docela ve svých rukách, žije-li nesvobodný život. Prostřednictvím Dārziņše se Bels, stejně jako ve svých dalších dílech, zamýšlí nad tématem moci. Moc má ve svých silách manipulovat s lidmi, využít jejich slabostí a kontrolovat je. Moc si může nasměrovat jednotlivce nebo dav přesně tam, kde je ho potřeba, a to i v případě, že bude nezbytné mu pohrozit či použít hrubou sílu. Takováto moc s sebou přináší jak přívržence a oddané pomocníky, tak samozřejmě i oběti.⁸⁷

V románu není těžké tyto dvě skupiny postav na první pohled rozlišit. V části *Noční monology* má ale čtenář možnost nahlédnout do jejich hlavy a díky jejich myšlenkám zjistit, že nic není tak černobílé, jak se zpočátku může zdát. Nejlepším příkladem je v tomto případě Asters. S ním se čtenář poprvé setkává, když Dārziņš popisuje své sousedy. Dozvídáme se, že Asters křičí ze spaní, neboť ho děsí noční můry. Proto na starém gramofonu poslouchá téměř bez ustání valčík, kterým uklidňuje svou nervovou soustavu. Dārziņš ho označuje za starého rodinného přítele, neboť se s ním zná od mala, jeho povahu popisuje nicméně následovně: „Úředník ministerstva školství, fyzicky zdatný, životaschopný, s poměrně vysokou duševní kapacitou, ale ne tak vysokou, aby mohl samostatně myslet, Asters byl mezi prvními, které bylo možné ohnout a využít, z Asterse se vyklubal prostitut a mnohohlavá hydra okupace ještě prohloubila Astersovu prostituci, vybagrovala ji jako příkop, jako stoku a Asters se plavil kupředu, bublal a vířil špinavou vodou. Sestavoval učební plány, byl vlídný a poddával se všem, jak se poddal prezidentu Kárlisi Ulmanisovi, tak se poddal Adolfu Hitlerovi, a pokud by se stal zázrak a Zemi by dobyli marťani, poddal by se právě tak srdečně i marťanům.“⁸⁸ Asters, kolaborant, je tedy označen za člověka, který přitakává jakémukoli režimu, radši se zaprodá, než aby byl ohrožen. Dokáže ze sebe dělat ale i mučedníka, neboť se hájí tím, že takto jedná pro dobro ostatních. Nyní, tedy několik let po válce, má ale strašné sny, v nichž se k němu každou noc vrací jeho bývalý nájemník Friedrich von Riechenau, německý důstojník z komandantury. Astersovy hrůzné sny se proto dají vykládat jako výčitky svědomí, které jej pronásledují pro zradu, jíž se dopustil na svých lidech. Má výčitky svědomí kvůli tomu, že

⁸⁷ LŪSE, Dace. *Vara un tauta Alberta Bela skatijumā*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 34.

⁸⁸ BELS, Alberts. *Nespavost*. Praha: Lubor Kasal, 2006, s. 52.

jeho jednání vedlo ke smrti nevinných lidí. Stává se proto obětí svého svědomí, se kterým vede každodenní boj, proti němuž nemůže nikdy vyhrát.

Ty samé pocity prožívá zednický mistr Kelle, jenž se nechal řádem uplatit, aby zazdil Ulriku. I jeho pronásledují výčitky svědomí, protože zapřel „svou zemi, zapřel [...] svého otce a svoji matku, zapřel [...] svůj národ.“⁸⁹ On sám se snaží dělat to, co je mu nakázáno, a své jednání omlouvá tím, že nemá na výběr a takto jednat jednoduše musí.

Kolaboranta tedy vidíme v postavě Kelleho, Asterse a částečně i středověkého Dārziņše. Proti nim stojí postavy (středověká Ulrika, Hans a Dina), které zde symbolizují oběti své doby. Ulrika se stává obětí ve znamení křesťanských zájmů. Ty jsou ale v podstatě jen ideologickou záminkou christianizace, jejímž primárním účelem bylo získat nové obchodní cesty a rozšířit vlastní území.⁹⁰

Hans je Němec žijící v Lotyšsku. Za druhé světové války je ale poslán do boje, kde umírá. „Je poslán do války, aby bojoval v zájmu říše, v zájmu Nové Evropy, ale v podstatě – kvůli rozšiřování trhu.“⁹¹

Dina, třetí oběť doby, je symbolem hry totalitního režimu s člověkem. Má práci, ale nemá, kde bydlet, což zpočátku řeší přespáváním na nádraží nebo v opuštěném domě, ale pak se jí na nějakou dobu ujme muž, kterého potkala opilého na ulici. Po pár měsících ji ale posílá pryč ze svého bytu ke známému, přičemž jí dá padesát rublů. „Dina šla žít k ‚jednomu člověku‘, už ho trochu znala z jeho návštěv u tik ťak robūtka, ‚jeden člověk‘ často vrhal na Dinu lačné pohledy. Bydlela u něj zhruba měsíc, pak dostala své rubly, tentokrát jen třicet, a přestěhovala se k dalšímu ‚jednomu člověku‘. Tak klesala stále níž, měnili si ji stále častěji, až se nakonec objevila dobrá přítelkyně, která ji naučila jemnosti řemesla a která obstarávala zákazníky[.]“⁹² Na postavě Diny Bels ukazuje, jak si režim s lidmi pohrával, jak je ponižoval a děsil. Ukazuje, jak se člověk ve strachu o vlastní existenci může dostat do bezvýchodné situace, a proto může prodat nejen tělo, ale i duši.⁹³

Román *Nespavost* je vzorovým příkladem žánru konceptuálního románu. Bels někdy jednoznačně, jindy metaforicky upozorňuje na stále se opakující společenské problémy, přičemž začíná u jednotlivce a z konkrétního pak vyvozuje obecné. V knize připomíná, že doba 60. let není co do společenského zřízení nic nového, neboť je to opět doba nesvobody, jako tomu bylo v dějinách Lotyšska několikrát. Obzvláště velkou shodu nalézá s klíčovými

⁸⁹ BELS, Alberts. *Nespavost*. Praha: Lubor Kasal, 2006, s. 91.

⁹⁰ LŪSE, Dace. *Vara un tauta Alberta Bela skatijumā*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 35.

⁹¹ Tamtéž, s. 35.

⁹² BELS, Alberts. *Nespavost*, Praha: Lubor Kasal, 2006, s. 23.

⁹³ LŪSE, Dace. *Vara un tauta Alberta Bela skatijumā*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 34.

momenty lotyšských dějin, jakými jsou 13. století a doba nadvlády řádu německých rytířů a složité válečné období z počátku 40. let.

Bels v knize kritizuje sovětský stát a zřízení, do něhož byl lotyšský národ uvržen. Zdůrazňuje situaci člověka, který se s těmito životními poměry musí vypořádat po svém, přičemž nemá svobodně na výběr, pro jaké řešení se rozhodne. Taková situace je pro lidi složitá a v každé z časových rovin si žádá své oběti, aniž by si to někteří vůbec uvědomovali. Autor v knize popisuje, jak se existence totalitního režimu (nebo jakéhokoliv jiného režimu či zřízení, které člověku odebírá nárok na svobodu) odráží na všech stupních lidských potřeb, od těch fyziologických (Dina, která nemá kde spát), přes pocity bezpečí (pocit příslušnosti k rodině, kterou Dārziņš nemá, nebo potřeba práce, kterou Sovětský svaz staví na jednu z předních příček důležitosti v životě člověka⁹⁴), až po ty úplně nejvyšší lidské potřeby, jakými je např. seberealizace člověka. Ta by se měla projevit vlastní etikou každého člověka, vlastními hodnotami nezávislými na vnější autoritě. Bohužel jsou tyto hodnoty na základě stanovených okolností pozměněny. Z románu je patrné Belsovo volání po svobodě, kterou považuje za jednu z nejvyšších životních hodnot.

⁹⁴ Bels nazývá v jednom z monologů Dračūnsovu dceru „skutečným sovětským negrem“, neboť se pro svoje pracovní vytížení postupně mrzačí.

4.3 KLEC

Román, ve kterém se Belsovi podařilo vystavět jeden z největších symbolů celé své tvorby, nese jméno *Klec* a vyšel v roce 1972. Bels jej napsal jako reakci na to, že mu bylo zakázáno vydat jeho předchozí román *Nespavost*, a sám se k vydání *Klece* vyjádřil následovně: „V té době jsem pochopil, že celá společnost je vehnána do slepé uličky. Nemáme možnost si pomoci a máme zavázané jazyky. Zrovna tak zvenčí nemůžeme očekávat pomoc, proto jsme izolováni. [...] Ale zakázat dva romány najednou – to by bylo trochu bláznivé. Druhý důvod, proč dovolili publikovat *Klec*, je, že je v díle tak křehký umělecký obraz a s uměleckým obrazem si cenzura neumí tak snadno poradit. Oni zkrátka nechápou, co to je. Zda se jedná o alegorii, nebo zda je to smyšlenka, nebo takový jednoduchý kriminální román. A v románu pracuje také policie. Díky všem těmto okolnostem to *Kleci* tehdy prošlo.“⁹⁵

Kompozice románu je při bližším prozkoumání složitější a zašifrovanější než v *Nespavosti* a čtenář může mít chvílemi problém porozumět, zda Bels (autor – vypravěč) myslí svá tvrzení vážně, nebo zda popisovanou skutečnost ironizuje a dává tak dílu silný podtext. Bels nutí i ty neabstraktně smýšlející čtenáře přemýšlet, jít do hloubky nevyslovené otázky a zkoumat autorovy výroky z vlastního úhlu pohledu. Autor nenabádá čtenáře k přijetí svých závěrů, naopak poskytuje každému velký prostor pro vlastní interpretaci, k čemuž mu dopomáhá právě geniálně zpracovaný symbol klece.

Spisovatel v románu představuje člověka ve vztahu k soudobé společnosti i sobě samému především z existenčního úhlu pohledu a dotýká se choulostivých témat lidské morálky. „Každá z [postav] touží po životní harmonii v práci i lásce, ač ji někdy naopak nadobro ztrácí. Kde chce za každou cenu a v čase co nejkratším dosáhnout soukromého štěstí (opět jde především o morálku), leckdy přitom v daných podmínkách staví na neštěstí druhých. Proto nakonec není podstatné, jak v *Kleci* skončí ‚druhé‘ umělecké vyšetřování, důležitá je mravní závažnost problémů, které autor nastoluje.“⁹⁶ Bels zároveň podává velmi dobrý historický obraz doby a volnější atmosféry, která provází děj románu, a věrně popisuje společnost na konci 60. let 20. století.

⁹⁵ LŮSE, Dace. *Vara un tauta Alberta Bela skatijumā*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 43.

⁹⁶ NOVOTNÝ, Vladimír. *Labyrinty a klece morálky*. In *BELS, Alberts. Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 363.

4.3.1 Tematika a kompozice románu

V románu *Klec*, stejně jako ve *Vyšetřovateli* a *Nespavosti*, přichází spisovatel opět s detektivní zápletkou. Celý děj se točí okolo zmizení známého řížského architekta Edmundse Bērzsse a čtenář se hned v úvodu seznamuje s postavami, kterým tato událost zasáhne do koloběhu jejich každodenního života. Ač je Bērzs ústřední postavou celé knihy, poznáváme jej nejprve prostřednictvím výpovědí lidí jemu blízkých, jako je jeho žena Edita, a z údajů a průběžných výsledků pátrání, které má na starosti vyšetřovatel Valdis Strūga. Čas ale kvapí a prvotní domněnky, že se Bērzs pouze někde zatoulal, postupně berou za své. Vyšetřování nepřináší žádné hmatatelné výsledky, které by pomohly k Bērzsově nalezení. Vyšetřovatel Strūga tedy usuzuje, že byl architekt zavražděn a je tudíž nezbytné najít jeho alespoň tělo. „Z Editina vyprávění si utvořil představu, že Bērzs nezůstal ve svých žertech vždycky v mezích slušnosti, snad někde, bezděčně, se dotkl nebezpečným žertem nedůtklivého člověka a teď to zaplatil životem.“⁹⁷

Díky náhodě se policie dostává na stopu Kārlise Dindānse, šéfa bandy zlodějů aut, kteří odcizili také Bērzsův moskvič. Tak se vyšetřovatel dozvídá, že Bērzs byl zločinci unesen do lesa a zamčen v opuštěné kleci původně určené pro koně. „Němečtí fašisté udělali v roce 1944 do strže cestu a zřídili tam školu pro průzkumníky. V jednom dřevěném baráku byl karcer, originální klec. Cesta do strže zarostla, sem do hlubokého lesa málokdo zabloudí, snad jedině kočovný cikán. [...] Ano, zámek tam je, ale dá se otevřít jenom zvenčí. Kdo by si byl pomyslel, nařikal hajný, že klec sevře kovové čelisti a zhltně lidský život tak dlouho po válce.“⁹⁸ Bērzs byl v takovéto kleci uzamčen déle než měsíc, od ještě relativně teplých podzimních dní do prvního sněhu. Dokázal přežít díky tomu, že si od počátku udržel zdravý rozum a nepodleh pro něj nepříznivému výhledu do budoucna. Jedl to, na co dosáhl z klece, dokázal si vyrobit primitivní pastičku na holuby a využít své konstruktivní nápady z praxe architekta. Bērzs byl v kleci naprosto ponechán napospas vlastnímu osudu, sám uprostřed zapomenutého lesa, sám s vlastními myšlenkami a daleko od věcí, které pro něj do té doby znamenaly zcela běžný, automatický standard.

Bels se ve svém díle zaměřuje na lidi pocházející z lotyšské (sovětské) střední třídy 60. let. Nejen že se v té době společností nese o poznání uvolněnější nálada než v letech dřívějších, ale dochází také k jisté ekonomické proměně, kterou provází pocit materiální prosperity. Tu pociťuje nejvíce právě zmíněná střední třída.⁹⁹ Bērzs, Strūga a svým způsobem

⁹⁷ BELS, Alberts. *Klec*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 166.

⁹⁸ Tamtéž, s. 248.

⁹⁹ LŪSE, Dace. *Vara un tauta Alberta Bela skatījumā*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 45.

i Dindāns jsou příznačnými reprezentanty vztahu mezi člověkem a společností, kdy každý z nich vlastně chce od života totéž, tzn. materiální zajištění, pohodlí a svůj klid, přičemž každý se snaží dosáhnout svého cíle po svém. I za cenu narušení dávno zaběhnutých pořádků jako je např. tradiční pohled na rodinu jako instituci. „Tito lidé se točí v jednom kole a někdy, donuceni okolnostmi nebo prací se spojují s jinou třídní vrstvou. Všichni ti lidé byli poměrně stejně dobře situovaní a stejnou měrou usilovali o osobní blahobyť v domnění, že tyto snahy a prospěšná práce tvoří rozkvět společnosti. [...] Všichni měli dobře zařízené byty, v každé rodině jedno dítě, v některé dvě, ale to už bylo vzácnější. Měli perspektivy a byli ctižádostiví.“¹⁰⁰

Belsovo hodnocení vztahu člověk – společnost je nicméně kritické: člověk se se svými potřebami ukazuje jako sobec hledící si pouze svého života v daný okamžik, přičemž takoví lidé tvoří celou společenskou vrstvu. Nehledí dopředu a nežene je touha založit rodinu a mít děti, nepřemýšlí o budoucnosti, nemají velké vznešené ideály. Patrné je to obzvlášť u bezdětného manželského páru Bērsových, kteří nejprve chtějí zajistit sebe, pořídít si „nezbytné věci“ jako je auto a velmi dobře zařízený byt, a až poté přemýšlet o dětech. „Ti lidé žili většinou spíš pro sebe než pro společnost a nechtěli se zbytečně zatěžovat výchovou dětí. Podle průměrných měřítek si nežili špatně v dvoupokojových nebo třípokojových bytech, ale když se podívali do budoucnosti a viděli ve stejných bytech ještě tři dospělé děti na vdávání či ženění, pak se do úvah nad rozšířením rodiny vkrádala skepse.“¹⁰¹ Navíc v tomto životním stylu shledávají jistou prestiž, chtějí mít to, co mají jejich přátelé a kolegové, aniž by to vlastně potřebovali k životu.

Vzniká tak ale jeden paradox: ačkoliv se člověk má v této společnosti lépe než dříve, chce se z ní přeci jen vymanit, protože má potřebu překonat její „staromódní“ tradice, zvyky, zavedený životní styl apod., aby dosáhl ještě větší osobní spokojenosti. Ani Bērzs, Strūga nebo Dindāns se ale bez společnosti nemůžou obejít, neboť jsou na ní existenčně závislí¹⁰² – je to zdroj jejich práce, tím pádem i zdroj obživy vedoucí k uspokojení jejich materiální potřeby. Dochází tak k určitému zacyklení a klec jako symbol tak dostává v knize nejen reálné obrysy v momentě, kdy je v ní Bērzs uvězněn, ale upozorňuje na to, že v kleci se vlastně pohybuje každý člověk a zároveň každý člověk si sám v sobě nosí klec, podmíněnou svým egoismem.

V *Kleci* funguje postava architekta Bērze jako pojítka celého příběhu, syžet je ale rozvinutější než ve *Vyšetřovateli* a *Nespavosti*. V románu *Klec* dostává vlastní prostor více

¹⁰⁰ BELS, Alberts. *Klec*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 167.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 168.

¹⁰² LŪSE, Dace. *Vara un tauta Alberta Bela skatījumā*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 45.

postav jako např. vyšetřovatel Strūga, Bērzsova manželka i zločinec Dindāns, jejichž příběhy mají vliv na další průběh děje. Až v poslední části knihy se ke slovu dostává sám Bērzsa a prostřednictvím vnitřních monologů se dozvídáme o tom, jak on sám vnímá celou situaci: „Patří mi velkolepá budova na světě, klec, kde jsem konečně dosáhl vytouženého styku s přírodou. Příroda vchází do interiéru a stává se jeho součástí. To je správné, sám jsem to dříve říkal. A jsem pevně přesvědčen, půjde-li všechno jako dosud a lidé mě v nejbližší době nenajdou (vždycky myslím na to nejhorší), že se sám stanu součástí přírody, takovým způsobem splynu s ještě větší harmonickou jednotkou. Dosáhnu nejvyššího blaženství, neboť budu zbaven posledních starostí. Starostí o svůj život.“¹⁰³

Při uspořádání jednotlivých epizod není tolik kladen důraz na chronologické hledisko, ale na gradaci a vyznění celého příběhu, který směřuje k postupnému rozřešení. Poslední částí románu je *Epilog*, ve kterém se dozvídáme o tom, co následovalo po nalezení Bērzse a co se stalo se všemi lidmi, kteří byli do jeho případu zainteresovaní. Život se opět vrací do svých zaběhnutých kolejí. Autor nechává ale konec otevřený a neprozradí, zda mělo uvěznění v kleci na architekta Bērzse trvalý dopad a donutilo ho nadobro přehodnotit pohled na svůj život. Nedožvíme se, zda se poučil. Bels tímto dílem nechce moralizovat, spíš jen čtenáře donutit k zamyšlení nad sebou samým.

„Pro příběh nedobrovolné robinsoniády architekta Bērze v kleci zvolil Bels formu paralelních úvah a svůj malý román postavil víc na situaci než na syžetu, neboť její osou je symbolický obraz klece. Tím provokuje k zaujetí určitého postoje, třebaže humanistický, až antropocentrický zřetel Belsovy prózy spočívá především v nepřímo vyslovené otázce, kde je dnes člověk, jaké jistoty a vyhlídky má jeho život, láska a tvorba, a v tom, že tyto otázky jsou existenčními dilematy epochy, ve které přítomnost i budoucnost každého individua záleží na jeho vlastním rozhodnutí.“¹⁰⁴

¹⁰³ BELS, Alberts. *Klec*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 167.

¹⁰⁴ NOVOTNÝ, Vladimír. *Labyrinty a klece morálky*. In BELS, Alberts. *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981. s. 364.

4.3.2 Postavy

Prostřednictvím promluv jednotlivých postav se seznamujeme nejen s jejich životem ve chvíli, kdy do jejich osudu zasáhlo Běrzsovo zmizení, ale retrospektivně je nám poskytnut náhled na životní postoj a jejich myšlenkové pochody a názorová stanoviska určující jejich současnou existenci. Pomáhají nám také lépe pochopit postavu samotného Běrzse, který je ústřední postavou celého děje.

Edmunds Bērzs

„Bērzs je typickým zástupcem střední třídy – skrz naskrz ‚průměrný člověk‘.“¹⁰⁵ Je váženým rižským architektem a člověkem zapáleným pro svou práci. „Jedině svou práci dělal poctivě a žádné úlevy nepovoloval sobě ani svým podřízeným. Šlo-li o práci, byl jeho rozum najednou ohebný a pružný. Pro otázky, které se dostaly do slepé uličky, našel to nejméně předvídané řešení. Dovedl začlenit do práce dlouhý řetěz úředníků, aby pracovali v jeho prospěch. Dovedl vymoci pro svou kancelář různé výhody a úlevy. A nečekané výsady. Pro své stavby dovedl sehnat ten nejvzácnější úzkoprofilový materiál. Dovedl okouzlit lidi, na nichž byl závislý. Dovedl si získat sympatie.“¹⁰⁶ Bels neopomíná zdůraznit fakt, že i v případě určitého ekonomického růstu bylo některé zboží stále nedostatkové a člověk potřeboval známosti, aby jej mohl získat. Musel tak proto sloužit poplatně heslu „já tobě – ty mně“¹⁰⁷, které je tolik příznačné pro dobu centrálně plánovaného hospodářství, jednu z mnoha symbolických klecí, v níž se člověk nacházel. Platilo to i v případě tak běžné záležitosti, jako je získání řidičského průkazu: „Do řidičského kursu se [Bērzs] přihlásil jenom proto, že ho tam Edita dostrkala a s pomocí známých se dostal přes džungle všelijakých komisí.“¹⁰⁸

Běrzsova pracovitost je zpochybněna samotnou Editou. Ta svého muže doma vnímá jako pasivního člověka: „Ve volných dnech si rád poležel. Nejráději nedělal nic. S tupou trpělivostí se díval na všechny fotbalové zápasy v televizi, ať byla hra zajímavá, nebo ne. Díval se na všechny filmy o válce, ať byly pravdivé, nebo ne.“¹⁰⁹ „Nemuset se umývat, holit, nechodit k holiči, nemuset si denně měnit ponožky, stříhat nehty na rukou a nohou, čistit si oblek, chodit v jedné vlněné košili, špinavé, uválené, v texaskách s cvočky, nechodit do kina, nechodit na návštěvy, nechodit do divadla, chodit jen do práce a celý ostatní čas proválet na

¹⁰⁵ BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 208.

¹⁰⁶ BELS, Alberts. *Klec*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 146.

¹⁰⁷ LŪSE, Dace. *Vara un tauta Alberta Bela skatījumā*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 46.

¹⁰⁸ BELS, Alberts. *Klec*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 146.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 146.

pohovce.[...] Byl to zvláštní člověk, ale jinak dobrý muž a manžel, až na tu nepochopitelnou lenost, šlo-li o něco jiného než o práci.“¹¹⁰

Bērzs má ovšem špatných vlastností více, je zapomětlivý, nespolehlivý a podle jeho nadřazeného také až paličatě umíněný, je schopný překonat etické zásady a porušovat pravidla slušného chování jen proto, aby dosáhl svého cíle. Má slabost pro ženy, a proto může existovat hned několik důvodů pro jeho zlikvidování – ve svém osobním i profesním životě má mnoho konkurentů.

Edmunds Bērzs nemá pochopení pro lidskou hloupost, ale zato je člověkem s velkým smyslem pro humor: „Když se nudil v tramvaji, dovedl zničehonic zaječet, jako by mu někdo šlápl na nohu, skákal po jedné noze a vyptával se spolucestujících: Vy jste to byl? Nebo vy? Kdo to vlastně byl? Někdo neviditelný!“¹¹¹

Vše o Bērzsovi ale čtenář ví pouze z toho, jak jej vnímají a popisují ostatní. Bels dává velký prostor k tomu, aby si čtenář na základě těchto výroků udělal vlastní představu. Ale můžeme vlastně věřit tomu, že architekt je opravdu takový do sebe zahleděný egoista?

Bērzse navíc trápí dna, nemoc, se kterou nemůže nic dělat, a jediný způsob, jak je možné zmírnit její příznaky, je dodržování přísné životosprávy a správného jídelníčku. Nemoc, která bolestivě postihuje organismus a je důsledkem pohodlného života, v románu funguje jako symbol nemocné společnosti, se vším jejím omezeným přemýšlením a pasivním životním stylem.

Až v poslední části knihy se autor zaměřuje na samotného Edmundse Bērzse. Nacházíme jej uvězněného v kleci uprostřed lesa. Zmatený z toho, co se mu přihodilo, Bērzs zpočátku věří, že nebude trvat dlouho a najdou ho. Jak ale dny a týdny plynou, vidina vysvobození je stále menší a menší. Během celé doby svého utrpení si architekt vytvoří ke kleci vztah, který je značně proměnlivý, od nenávisti přes oddanost až ke lsti namluvit kleci, že se mu v ní líbí a už nikdy nechce pryč. Personifikuje ji a oslovuje ji a postupně hodnotí celý svůj dosavadní život. Díky uvěznění přemýšlí nad hodnotami, které pro něj dříve byly nejdůležitějšími, a zjišťuje, že materiální věci postrádají svou důležitost. V kleci jsou mu k ničemu a jediné, co ho udržuje při životě, je víra v duchovní hodnoty, jako je například láska k jeho ženě. Dochází mu, že dříve jednal podle předem stanovených schémat, jako ozubené kolečko v mechanismu celé společnosti. „Na všechny otázky společnosti už byly připraveny odpovědi a nebylo třeba se pokoušet o nové. To by mohlo porušit rovnováhu ustálenou během mnoha let a od porušení rovnováhy nelze nic dobrého očekávat. Bylo by

¹¹⁰ BELS, Alberts. *Klec*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 147.

¹¹¹ Tamtéž, s. 149.

dobré zajímat se pouze o otázky úzce speciální, profesionální a do nich vložit celé bohatství myšlenek a energie, kdežto v ostatních otázkách použít už trafaretních a šablonových odpovědí, pak by byl úspěch zaručen a nezdary vyloučeny samy sebou. Tak se i snadněji a jednodušeji žije, neztrácí se zbytečná energie a zbývá čas na požitky a radovánky. Při takovém způsobu života neměl nepřátel a přátelé se hrnuli sami od sebe. V kleci byl tento systém k ničemu. Tady musel na každou otázku najít odpověď, tady musel pokaždé hledat nové řešení a každý den přinášel nové problémy. Všechny byly spojeny s otázkou potravy a existence a rovněž se stupněm stálosti a vytrvalosti vůle.“¹¹²

Běrzsův příběh má ale šťastný konec. Muže, který v kleci prošel duševní a morální obrodou, nakonec najdou a osvobodí. Přežil, protože nezradil sám sebe a vydržel příkoří, které mu klec způsobila. Dokonce jej přešly i zdravotní problémy, přestala ho trápit dna, už ho víc nebolela hlava. Jako by tuto krutou přírodní očistu potřeboval, aby si všechno uvědomil: „Kdybych se podíval do zrcadla, neviděl bych betonovou podlahu, rezavé ocelové pruty pokryté loupajícími se kousky suříku, loňské listí, skořápky lískových ořechů, zteřelou slámu a oslzlé koryto, ne, viděl bych svou lidskou tvář, neboť i když jsem žil v kleci, nepřijal jsem její podobu. Lidé mě ztratili, ale já jsem se neztratil sám sobě. Zůstal jsem člověkem.“¹¹³ Díky dlouhému pobytu a naprostému odstupu od lidí a celé společnosti si dokáže utřídit myšlenky a uvědomit si, co je pro něj ve skutečnosti důležité a jaké věci mají v životě opravdový význam.

Valdis Strūga, Kārlis Dindāns a Edita Bērze

Vyšetřovatel Valdis Strūga je v Belsově románu druhým výrazným představitelem střední třídy. V momentě, kdy vyslýchá manželku ztraceného Běrzsse, aby se o zmizelém dozvěděl potřebné informace, zjišťuje, že má s hledaným mužem mnoho společného. Nejen vzhledově (oba jsou na první pohled nenápadné typy), stejné výšky a váhy, ale především v ostatních aspektech soukromého i osobního života: mají téměř stejný plat v práci, která je pro oba hlavní životní náplní a ve volném čase se věnují týmž zálibám: „Chvilé oddechu trávili v podstatě stejně. V zimě jezdili lyžovat, v létě na kánoích po řece. Procestovali celý Sovětský svaz, věděli, kde jsou nejkrásnější hory, kde jsou v řekách největší peřeje a nejprudší proud. Byli to právníci, učitelé, inženýři, vědci, básníci, spisovatelé, hudebníci, byla

¹¹² BELS, Alberts. *Klec*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 233.

¹¹³ Tamtéž, s. 247.

to střední inteligence, k níž patřil i Strūga. Občas, když sháněl fakta o Bērzovi, ho mimoděk napadlo, že pátrá po sobě.¹¹⁴

Žije podle pravidel, jež si žádá práce pro společnost i dna, která jej trápí taktéž jako Bērzse. Když to Strūga zjistí, začne mít k hledanému, ač ho v životě nikdy dřív neviděl, poněkud osobnější vztah a v případě je zainteresovaný více než obvykle, neboť k hledanému najednou pocítí větší morální zodpovědnost. Sám ví, jaká trápení s dnou souvisí, ale o svých problémech ještě nikomu neřekl. Čím více poznává Bērzse z vyprávění ostatních, má pocit, že ho vlastně zná už dlouho, jako kdyby byli staří známí. „Bērz našel nového přítele v kleci a Strūga, když ji hledal, našel přítele také.“¹¹⁵

Jeho protikladem a zároveň katalyzátorem¹¹⁶ celého děje je Kārlis Dindāns, člověk, který pochází ze stejného zázemí jako Bēzrs a Strūga, jeho rodiče jsou učitelé a on sám pracoval původně jako taxikář. Protože ale zjistí, že ho svazuje panický strach z cestujících, přestane s prací a pokusí se využít lidského strachu ve svůj prospěch: „Dokud člověk myslí, nepoddá se panice strachu. Myšlení a panika jsou dvě neslučitelné věci. Musí myslet. Chytrý, šikovný člověk by mohl strachu využít, aby pro sebe něco získal. Využít strachu druhých lidí? O strachu nikdo rád nemluví. [...] On nedovedl strach přemoci a právě strach ho donutil, aby od taxikářů odešel. Byl také dobrým automechanikem, znal automobil od nejmenšího šroubku a po největší hřídel. Ale – práce mu neposkytovala radost.“¹¹⁷ Protože chtěl rychle nabýt majetku, jako mají ostatní, ale zároveň se nestát jen řadovým občanem čekajícím na důchod, stal se zločincem. „Vymyslel si nůžky, vymyslel si systém. Našel si cestu i spolucestující. Líbily se mu peníze a hezké věci. Líbily se mu krásné ženy. Požitek z lásky, požitek z peněz. Líbilo se mu být bohatý a nebýt ničím spoután. Tomuto cíli obětoval všechnu energii.“¹¹⁸

Dalo by se říci, že v tomto „pracovním“ ohledu je stejný jako Bēzrs a Strūga. Na rozdíl od nich ale nezůstal „věrný sám sobě“¹¹⁹, neboť svou pevnou vůli nepoužil ve prospěch společnosti, ale na její úkor. Sám je uzavřen v pomyslné kleci, když se pohybuje na okraji společnosti a v momentě, kdy je po něm vyhlášeno pátrání, se tato klec stává stále těsnější, neboť se Dindāns musí schovávat. Nemůže využít svých peněz ani si okázale užívat, ocitá se sám v opuštěném domě mimo civilizaci v naději, že ho nenajdou. Stejně jako Bēzrs je uvězněn, neboť nemá žádnou svobodu, je opuštěný a protože na takovou situaci není zvyklý, začíná mít zase strach. Vzpomíná na Maru, kvůli které celá tato situace vznikla. Kdyby nebyl

¹¹⁴ BELS, Alberts. *Klec*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 168.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 249.

¹¹⁶ BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 208.

¹¹⁷ BELS, Alberts. *Klec*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 196.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 197.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 137.

žárlil na to, že se Mara s donchuánem Běrzsem dobře baví, nemusela tato situace nikdy nastat. Ačkoliv byl Dindāns zločinec, nikdy nechtěl člověku ublížit. V případě Běrzse ale udělal výjimku. Chtěl ho potrestat, ale nepošpinit si přitom ruce. Proto mu ukradl auto a samotného architekta pak nechal v kleci uprostřed lesa. Nakonec ho najdou a odsoudí. „Jeho trest byl zmírněn krásnou řečí svědka Edmundse Běrze o kleci, již Dindāns nosí v sobě.“¹²⁰

Člověkem, kterého ale Běrzsovo zmizení trápí ze všech nejvíc, je jeho manželka Edita. Protože ho zná, nevěří tomu, že by utekl za jinou ženou. Přesto zpočátku poněkud pochybuje, klevety se nesou městem rychle a ona ví, že její muž má ženskou společnost rád. Ona sama má platonickou aféru s jistým Irbem, nikdy z toho ale nebylo nic víc než řeči a květina k narozeninám. „Zatím se jí žádný muž nezdál lepším a vhodnějším partnerem pro život než Eda a přesto bylo jejich manželství založeno na zvyku, na klidném přátelství, na obvyklém pohlázení. Je si tak jista sama sebou? Kdo je ta žena na sousedním dvoře? Co znamenaly Edovy časté cesty na venkov? [...] Co ví o svém muži po osmi letech manželství?“¹²¹

Edita Běrze je moderní ženou, která by i bez manžela byla soběstačná, vydělává dost peněz, a proto její podíl na rodinném rozpočtu není zanedbatelný. Aktivně sportuje. Děti zatím nemá, i když toho jak ona, tak Běrz v momentě největšího psychického vypětí v jejich životě nakonec litují. Edita představuje nový model ženy ve společnosti. Edita láme zavedené pořádky a uznává jen ty hodnoty, které se vztahují k prospěchu jedince.

Prostřednictvím těchto postav přináší Bels problematiku morální odpovědnosti člověka k sobě sama i k ostatním. Dilema učitele, který chce raněnému Dindānsovi darovat krev do chvíle, než zjistí, že je to zločinec, je toho názorným příkladem. „Dát krev člověku, který ničil a bořil právní základy společnosti? Dát krev člověku, který si nevážil zákonů společnosti, který si nevážil myšlenky a rozhodnutí svých spoluobčanů?“¹²² Bels se snaží donutit postavy, aby vzali odpovědnost za své činy, zároveň ale upozorňuje na to, že každý člověk má morální povinnost vůči společnosti, ve které žije. „Napětí mezi syžetovou a úvahovou rovinou v [*Kleci*] utvrzuje protiiluzivní zaměření prózy, jež autorovi umožňuje vést alespoň v konturách hraniční čáru mezi hodnotami a pahodnotami dnešního způsobu existence a varovat lidstvo před pseudojistotami klecí.“¹²³

¹²⁰ BELS, Alberts. *Klec*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 250.

¹²¹ Tamtéž, s. 145.

¹²² Tamtéž, s. 145.

¹²³ NOVOTNÝ, Vladimír. *Labyrinty a klece morálky*. In BELS, Alberts. *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981. s. 365.

4.3.3 Klec jako symbol

Symbol klece vystavěl Bels v románu na velmi kvalitním základu. Nahlíží na něj hned z několika perspektiv, z obecných úvah jej staví do kontrastu s konkrétními příklady jednotlivých situací a lidských osudů, zároveň jeho prostřednictvím umocňuje pocit jakési izolovanosti uvnitř samotného čtenáře. Ukazuje se, že vlastně každý člověk se sám nachází v kleci, protože se neustále nechává tlačit do určitých rolí ostatními, či se bezhlavě žene za obecně uznávanými cíli, aniž by pořádně věděl proč. Stačí mu pouhé vědomí toho, že si to tak daná situace žádá, nepotřebuje pátrat po příčinách a ani ho vlastně nenapadá, že by po nich pátrat měl. Je držen v kleci sám se svým materialismem a nedostatkem duševní kapacity a teprve rána přes prsty, vytržení z každodenního stereotypu mu (možná) pomůže otevřít oči, zastavit se a nabrat jiný směr.

Pocit strachu a úzkosti i myšlenky na svobodu jsou ale zároveň příznačné pro dobu totalitní éry. Belsův román není prvoplánovou kritikou komunistického režimu, nicméně se v textu nachází mnoho protirežimních narážek. Režim a jeho ideologie drží člověka v kleci, a jedinci nezbyvá, než se podřít. Architekt Bērzs je ke konci svého uvěznění vysílen a ochoten přijmout pravidla nastolená klecí, přestože jí tak dlouho pevně vzdoroval. Klec se stále více ukazuje jako symbol hrubé síly.

Kdyby se v kleci narodil, přijal by její podmínky bez problémů, nechtěl by víc, než mu klec může nabídnout. Neměl by jednoduše s čím srovnávat. Protože byl ale do klece násilně uvržen, nezbyvá mu než doufat, že jednoho dne bude zachráněn a vysvobozen. Věří, že klec jeho lidství nezlomí. „Zločinná kleci, ty stahuješ mou duši do pevného uzlu. A já podobně stáhnu tvé pruty. Mé tělo jsi ovinula, ale nikdy mi je nemůžeš vpravit do hlavy. V tom spočívá má síla a tvá bezmocnost. Mé myšlenky jsou volné jako ptáci. I když umru, vyvanu mezi pruty jako prach, budu volný v prvopočátku atomů, zato ty, kleci, zrezaviš, rozsypeš se, protože ještě žádná klec nebyla věčná. Jenom my – lidé.“¹²⁴

¹²⁴ BELS, Alberts. *Klec*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 231.

4.4 HLAS VOLAJÍCÍHO

V prosinci roku 1968 se v Rize konal sjezd spisovatelů, jehož se zúčastnil také Alberts Bels. Vrátil se z Moskvy, kde v té době studoval Vysokou školu scenáristiky. Ve vzduchu se vznášelo napětí ohledně nedávného vpádu tanků do Československa a Bels předstoupil před shromáždění s nebyvale přímým projevem, ve kterém ostře odsoudil sovětskou cenzuru a zkritizoval omezené zdroje informací. Postěžoval si, že on jako spisovatel, stejně jako jeho kolegové, nemají odkud čerpat objektivní informace, mají přístup pouze k faktům, která projdou cenzurou ideologie, tudíž bez záruky toho, že jsou pravdivá. Ve svém projevu odsoudil sovětskou okupaci Československa: „Ve složité době, kdy se z Moskvy spěchá v létě s tanky, jsem přeci jen zariskoval a přiletěl jsem letadlem.“¹²⁵ Nebojácná a odvážná řeč vynesla Belsovi na jedné straně velké společenské uznání, na straně druhé ale také trest v podobě vyloučení ze studií scenáristiky.¹²⁶

V kapitole 4.2 byla již vysvětlena celá kauza ohledně vydání románu *Nespavost* a jeho zákazu. Policejní vyšetřování mělo neblahý vliv na Belsovo psychické rozpoložení. Navíc jej postihl zánět dvanácterníku, a jak píše Zikmunds Skujiņš, „po Belsově slunečném optimismu nebylo ani stopy.“¹²⁷

Román *Hlas volajícího* vyšel v roce 1973 a lze jen obtížně soudit, zda se prvotní idea románu zrodila v Belsově hlavě před zdoluhavým vyšetřováním nebo až po něm. Volbou historického tématu se Belsovi podařilo najít optimální způsob, jak mluvit o cti národa a síle ducha. Bels v románu ukazuje čtenářům, jak se člověk může začlenit do vývoje událostí, které ovlivňují společnost a dobu, ve které žije. Prostřednictvím hlavního hrdiny vyjadřuje nespokojenost se stavem země a národa a kritika carského režimu se stává metaforou pro kritiku soudobého režimu. Román je považován za vrchol lotyšské literatury 70. let¹²⁸ a rok po jeho vydání byl navíc natočen film *Uzbrukums slepenpolicijai* (Útok na tajnou policii), k němuž sám Bels napsal scénář.

¹²⁵ *Cilvēks un ideoloģija*. Dostupné z WWW: < <http://www.itl.rtu.lv/LVA/Praga68/index.php?id=30>>.

¹²⁶ SKUJIŅŠ, Zikmunds. *Paralēlās biogrāfijas: par rakstniekiem*. Rīga: Mansards, 2005, s. 299.

¹²⁷ Tamtéž, s. 302.

¹²⁸ ŪDRE, Dace. *Cilvēks un laikmets Alberta Bela romānos*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 191.

4.4.1 Tematika a kompozice románu

Vystavěný příběhový syžet díla je v podstatě jednoduchý, stejně jako v předchozích románech. Děj popisuje několik dní v zimě roku 1906, během kterých je Adolfs Karlsons, hlavní postava románu, zatčen, vyslýchán policií a následně osvobozen.

Bels si jako předlohu hlavního hrdiny vybral člověka, který opravdu žil – Jānise Luterse, přezdívaného Bobis. Ten byl lotyšským sociálním demokratem a revolucionářem počátku 20. století. S hlavním hrdinou románu se setkáváme v momentě, kdy převlečen za starého sklenáře vykonává jednu ze svých misí – je to revolucionář z povolání, tajný agent a muž mnoha tváří. V přestrojení za úctyhodného mladého muže se téhož dne vydává do jídelny Austra, kde pracuje slečna Austra Dreivogelová, kterou miluje. I ona je profesionální revolucionářka. V její jídelně se schází sociální demokraté, kteří se snaží vzepřít carskému režimu a spřádají konspirační plány.

Do jídelny nečekaně vtrhne policie a všechny hosty kontroluje. Karlsonsovi se téměř podaří proklouznout, ale na poslední chvíli jej zadrží pro zradu Ziediņše, jednoho ze členů organizace, momentálně převlečeného za vojáka. „Bojovníci Ziediņš s Duntniekem byli zatčeni ze čtvrťka na pátek v konspirativním bytě v Suvorovově ulici 106 a Ziediņš ještě téže noci prozradil skladiště zbraní podzemní organizace, udal všechna jména, která znal, a jídelnu Austru označil jako jedno z možných míst, kde se ilegální bojovníci scházejí. Nic se nedalo odvrátit, nic se nedalo zadržet, obžalovat, odročit; nepomohly sušené kopřivy, zkřížené pruty, kosa, udeřil blesk a Ziediņš stál v troskách svého domečku z karet a zhnisaným zrádcovským prstem ukazoval na každou víceméně známou tvář.“¹²⁹

Karlsons je po zatčení odveden do vězení a vyslýchán. Po několika dnech je osvobozen bojovou skupinou revolucionářů a podaří se mu odjet z Rigy do Petrohradu na další misi.

V případě románu *Hlas volajícího* není ale tak důležitý syžet příběhu, jako především podtext celého díla. Bels nepopisuje události a společenskou situaci po revoluci v roce 1905 – na vybrané historické epoše ukazuje společenský i politický tlak doby 70. let 20. století. Román vyvolává asociace a nabízí velmi snadno pochopitelné paralely – reakce cara Mikuláše II. na činnost aktivistů z revolučního roku 1905 připomíná nenávist sovětského represivního režimu proti svobodomyšlnosti a svobodě slova i proti inteligenci národa, která svobodu slova vyznává¹³⁰: „Oni klepali a bylo jim otevřeno, byli pozváni dovnitř a zabiti. Brána se opět zavřela, vyskočila ohnivá písmena, klepejte a bude vám otevřeno, ale těch

¹²⁹ BELS, Alberts. *Hlas volajícího*. In *Hlas volajícího*. Praha: Svoboda, 1981, s. 82.

¹³⁰ LŪSE, Dace. *Vara un tauta Alberta Bela skatījumā*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 40.

hlupáků valem ubývalo a samovládce poznal, že je to nebezpečný jev, neboť despota se stále opírá o hrstku chytrých ničemů, o moře hlupáků, a ještě je třetí sorta – polovzdělanci, poloskokani, polopracující, polomohoucí, poločekající, položádající, poloberoucí, polodřímající, poloslibující, polovědoucí. Ti dobře vědí, že za jiného režimu by nemohli sbírat smetanu z velkého ruského krajáče mléka, to jsou nejsilnější zastánci režimu, padají a stojí s Mikulášovým jménem na rtech, padá a stojí Lovec skalpů a ze všeho nejvíc tito lidé nenávidí vzdělané a inteligentní lidi, neboť dobře cítí, že člověk s širokým duševním obzorem nikdy nebude carovým přítelem, že takový člověk si najde místo i v budoucí společnosti, kterou slibuje strana, proto i polovzdělanci se sdružují ve zvláštním řádu bez stanov [...] Z tohoto řádu se rekrutují donašeči, tajní, dozorcí, denuncianti, špinavá chátra má svůj kořen v prasečím chlívku řádu, černosotněnci, zpátečníci, organizátoři pogromů, námezdní vrahové, mučitelé, zkrátka květy zla, kvítka s modrými očima [...] Škoda, že příroda dala těmto zrudám všechny smysly, jako ostatním smrtelníkům.“¹³¹

Román popisuje strašlivé následky represí carského režimu a dokládá, kolik lidských životů režim neblahým způsobem ovlivnil,¹³² popisuje i rozpad sociální solidarity. Soužití spoluobčanů v důvěře už víc nefunguje, ani lidé, kteří se znají dlouhá léta, si pořádně nemohou věřit, čehož je důkazem zrádce Zilbiks. Režim navíc mezi uzavřené skupiny nastrkuje své provokatéry, aby vyvolali problémy, přičemž pak jsou z nepokojů obviněni neviní. Sovětské represe nebyly v důsledku jiné, proto čtenář může celkem snadno odhalit záměr Belsovy kritiky. Čtyři *Karlsonsovy úvahy* (*Karlsonsova úvaha o ničemnosti*, *Karlsonsova úvaha o majitelích domů, vanách, štěstí a budoucnosti*, *Karlsonsova úvaha o slovech* a *Karlsonsova úvaha o hřbitovech*) pak analyzují násilný režim totalitárního státu a jeho despotickou moc.¹³³

Kompozice románu je na rozdíl od syžetu složitá. Proplétají se v ní jak časové roviny Karlsonsovy současnosti a Karlsonsových vzpomínek, tak pásma a příběhy jiných postav (*Gregusův příběh o četnickém buřiči*¹³⁴). Zároveň Bels pracuje s dokumentární formou, podává přesná data, přesná čísla a konkrétní názvy ulic i různých míst, díky čemuž román působí autenticky: „V řížském přístavu se vedl čilý obchod, do zahraničí bylo vyvezeno 160 pudů mravenčích vajíček, 3895 pudů kravské srsti, 18 541 pudů sladké kořaly, 321 pudů telecího okruží. Na jatkách bylo poraženo přes 180 000 kusů hovězího dobytka a v Lotyšsku

¹³¹ BELS, Alberts. *Hlas volajícího*. In *Hlas volajícího*. Praha: Svoboda, 1981, s. 130.

¹³² LŮSE, Dace. *Vara un tauta Alberta Bela skatijumā*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 40.

¹³³ Tamtéž, s. 41.

¹³⁴ BELS, Alberts. *Hlas volajícího*. In *Hlas volajícího*. Praha: Svoboda, 1981, s. 186.

bylo zastřeleno asi 1000 revolucionářů.¹³⁵ Používá také různé druhy fragmentů, od úryvků z novinových článků, přes dopisy, či různé návody, publicistický styl je navíc zesílen autorovým sarkastickým tónem: „Roku 1905 bylo z Ruska vyvezeno 278 424 000 pudů pšenice, zatímco dva milióny obyvatelů v té době trpělo hladem. Ten strašný hlad nešlo sprovodit ze světa, proto byli ze světa sprovozeni lidé, kteří se o tom odvážili mluvit [...] Těžce kráčel obrovský dinosaur monarchie s hlavou vysoko nad zemí, s hlavičkou nepatrnou s droboučkým nemyslícím mozkiem. Dinosaurus měl ještě moc nad nemyslící silou, která pošlapala všechno, na co přišla. Ťap, ťap, kráčely obrovské nohy. Hurá, hurá – řvalo velké hrdlo. Dinosaurus bojoval s malým člověkem, který požadoval svá lidská práva.“¹³⁶

Bels opět skvěle navozuje atmosféru místa, tentokrát hostince Austra. V úvodní kapitole zachycuje útržky rozhovorů, které mají až polyfonický efekt. Hovory vedené o různých tématech různými lidmi působí na první dojem poněkud chaoticky, přesto mají tak dobře vypracovanou strukturu, že si čtenář může udělat celkem jasný obrázek o tehdejších životních podmínkách lotyšských obyvatel.¹³⁷

„První jsou radikálové, potom – konzervativci.“

„Na půjčkách ve spořitelně tratím ročně pět set, šest procent ročně – každým rokem tratím až padesát rublů ve zlatě. Chalupu jsem koupil za půltřetího tisíce, dnes za ty peníze hospodářské budovy nepostavím.“

„Leda až kamení shnije.“

„Jedni i druzí můžou být pokrokoví.“

„Se lnem jsem pohořel [...]“¹³⁸

Kniha je rozdělena do pěti kapitol. V první kapitole se seznamujeme se životem Karlsonse. Přes Karlsonsovu současnost se proplétají pasáže s jeho vzpomínkami na dětství na venkově a dospívání ve městě, zjišťujeme, jak se z něj stal revolucionář, jak se vypracoval z dítěte v mladého uvědomělého a inteligentního muže s národním cítěním.

Druhá kapitola je uvedena představením struktury organizace, popisu jejího fungování a seznámení s některými jejími členy, kteří jsou podstatní pro další děj. Důležitou částí druhé kapitoly jsou již zmíněné *Karlsonsovy úvahy*.

Prostřednictvím vnitřních monologů Adolfe Karlsonse v nich promlouvá sám Bels. Nejen že se zabývá filozofickými myšlenkami, přemítá o postavení jedince proti moci, se kterou lze jen těžko bojovat, ale zároveň skvěle pracuje s uměleckými technikami a postupy –

¹³⁵ BELS, Alberts. *Hlas volajícího*. In *Hlas volajícího*. Praha: Svoboda, 1981, s. 102.

¹³⁶ Tamtéž, s. 201.

¹³⁷ TABŪNS, Bronislavs. *Raksturs latviešu prozā*. Rīga: Zinātne, 1978, s. 263.

¹³⁸ BELS, Alberts. *Hlas volajícího*. In *Hlas volajícího*. Praha: Svoboda, 1981, s. 71.

Karlsonsovy úvahy jsou vedeny formou proudu vědomí ve vnitřním monologu hrdiny a podle tématu také mění charakter. Témata těchto úvah jsou společná i pro další dílo Alberta Belse: zabývá se v nich jednak jazykovou otázkou, historií a budoucností národa a nesnesitelností doby, v níž musí člověk žít. Za Belsem tak stejně jako za Karlsonsem stojí historická národní zkušenost, coby základ životního pokroku.¹³⁹

Například *Karlsonsova úvaha o slovech* obsahuje mnoho poetických prvků a hraje si s jazykem: „Deka-deka-dekameron potřebuju, nikoliv dekadenci. Otřepaná řeč, obecně známá slova, otřelé příměry, okleštěná obrazivost, ať mi Belzebub promine, ale krev v žilách nestyďne, krev se přímo kazí, řídne a začíná vřít, staré vtipy, bulvární nadšení, slintavé olizování, bezmocná epiteta, kostrbatý styl a nemohoucnost ve všech kostech, dekadence jede jako sedmdesátiletý stařec na námluvy na vychrtlé herce. Čatur, vier, four, četyre, keturi, četři.“¹⁴⁰

Hojně používá zdobněliny, aby tak vznikl větší kontrast mezi hravým stylem a o to závažnějšími otázkami: „Malý boběček – nikoliv drobeček. Co znamená boběček? Boběček je a zůstane boběčkem jako brmbrmeček zůstane brmbrmečkem a bambameček zůstane bambamečkem, tak tedy v kolébce se malý boběček, drobeček namáhá, aby se dostal k hadrové panence a současně podobně boběček sto kilometrů odsud se namáhá, aby se dostal k suchému vepřovému měchýři s hráškem a další stovky malých boběčků lezou po čtyřech; ještě neobjevili svět, vidí své rodiče, ještě nevědí, kde se to octli, v jakém státě, v jakém společenském zřízení. Co řeknete, vy dospělí, co řeknete, když se dovíte, kde jste se octli? Mami, proč nás pět bydlí v jedné sklepní místnosti? Dědo, proč ostatní děti mají ve škole chléb s máslem? Sestra už nebude chodit do školy, bude chodit do továrny? Zemřela babička proto, že nebyly léky? Budu se moci někdy svézt s formanem? Co jim odpovíme, když všechno zůstane při starém?“¹⁴¹

V této úvaze se také objevuje několik pořekadel i lidových písní („Duj větríčku, žeň lodičku, do Kurlandu zanes mě!“¹⁴²). V 70. letech se v lotyšské literatuře objevila tendence vracet se k folklorním motivům a aktualizovat je. Hlavním motivem se pak stalo slunce jako pocit vnitřní svobodné a morální převahy nad zotročitelem.¹⁴³ Zároveň se objevují také odkazy na bibli, jako jsou apokalyptické vize z Nového zákona, které během let srostly s lidovou tradicí¹⁴⁴: „Po světě jedou čtyři jezdci – mor, hlad, oheň a voda. Čtyři koně poořou

¹³⁹ TABŪNS, Bronislavs. *Raksturs latviešu prozā*. Rīga: Zinātne, 1978, s. 293.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 132.

¹⁴¹ BELS, Alberts. *Hlas volajícího*. In *Hlas volajícího*. Praha: Svoboda, 1981, s. 134.

¹⁴² Tamtéž, s. 134.

¹⁴³ ŪDRE, Dace. *Cilvēks un laikmets Alberta Bela romānos*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 195.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 195.

svět, ze čtyř okřínů se bude zasévat mor, hlad, oheň a voda, čtyři kosy budou sekat, ve čtyřech dížích se bude místi a pro lidi péci chléb nenávisti, chléb prachu, chléb smrti, ať se najedí slzavých skýv, ať jim v zubech zůstanou shnilé plevy, ať se jim zanítí dásně od kůrek necitelnosti; aby se to nestalo – musíme zvítězit, přemoci osud.“¹⁴⁵

Třetí kapitola zaujímá v celém románu zvláštní postavení, neboť autorova se pozornost nesoustředí na hlavní postavu, ale na několik pásem postav vedlejších. Jejich polopřímé řeči zprostředkované autorským vypravěčem ve třetí osobě pak poskytují různé záběry ze života, myšlenky směřující k jedné situaci – ke stavu společnosti. Dohromady pak tyto části utváří ucelený obraz duševního světa a fyzické existence své doby.¹⁴⁶ Styl polopřímé řeči je přizpůsoben každé postavě tak, aby byl dojem z promluvy uvěřitelný a autentický. Jsou proto použity i pejorativní výrazy, oslovení sebe sama i řečnické otázky.

Gubernátor si stěžuje na nevděčnost vlastní práce, nechápe, že je rozdíl mezi jednotlivými národy v celé říši, že se nemohou všichni považovat za Rusy, když mají svou vlastní národní historii a pod Rusko patří pouze z donucení. Nakonec sám pro sebe poznamená: „Uklidni se, Feďo, uklidni se, žádné city, žádné emoce, žádné ‚ach‘ ani ‚och‘, žádné rozlítostnění.[...] Kde jsou naše hřbitovy, tam je naše vlast [...]“¹⁴⁷

Další obraz je zprostředkován cenzorem, který vnímá vydávání zakázaných textů jako útok proti vlastnímu klidu a pohodlí. V pasáži je popsán systém fungování cenzury a její metody. Největší problém má úřad ovšem se vzdělanými lidmi, jako jsou například učitelé: „Je ovšem těžké odhalit jejich rejdy a spády. S prostým člověkem si poradíme jednoduše. Prostý člověk vezme kámen, hodí po strážci veřejného pořádku – a ten hned vidí, kde je nepřítel; stačí jen včas a správně použít zbraně a prostý člověk je vyřízen. Ale vzdělanec je prohnanější a nebezpečnější, ten má různé dvojsmyslné nápady, z nichž ty, cenzore, nejsi moudrý, nevíš, týkají-li se našeho všetěla, všemperátora, vševládce. Ano, vidíte, kam vede denní čtení takových kalendářů a novin, sami pak začneme myslet jako buřiči a sami si musíte přiznat, že car byl příliš povolný, příliš sliboval. Není tedy vůbec lehké dokázat, že za těmi rejdy a spády se skrývá socialista.“¹⁴⁸

Následujícím obrazem je „záchodová“ úvaha vrchního popa, který prožívá velké znechucení stavem společnosti, především pak jemu nejvěrnějších – bratří představených i cara, za nějž se přitom při bohoslužbách modlil: „Arcipastýř byl ten nejupřímnější demokrat a liberál, z výše klozetu jasně viděl hluboké třídní protiklady, byl si vědom, že jeho třída se

¹⁴⁵ ŪDRE, Dace. *Cilvēks un laikmets Alberta Bela romānos*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 131.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 197.

¹⁴⁷ BELS, Alberts. *Hlas volajícího*. In *Hlas volajícího*. Praha: Svoboda, 1981, s. 149.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 152.

opírá o násilí, o hrubou sílu a vůbec neplní boží příkaz o druhé tváři, která se má nastavit k druhé ráně [...] Arcipastýř věděl, že popi si osobují právo na úplatky, a děsil se toho, všechny hříchy jsou vypuštěny z klece, zmizela hranice mezi hříšníkem a ctnostným člověkem, mezi zlem a dobrem. A zavinil to car, ať zdechne to prase!“¹⁴⁹

Dále je z psychologického hlediska rozpracována postava dileta Zilbikse, mezi umělci uznávaného a oblíbeného člověka. O jeho velkém tajemství se ale neví – je profesionálním udavačem a donašečem. Člověkem, který se za své dvojí jednání nestyděl před sebou ani před ostatními, člověkem bez morálky. Sám ale přitom žije v nejistotě, zda i on není kontrolován shora. Zamotává se do sítě naprosté nedůvěry, která mezi lidmi panovala. „Bohužel, Zilbiks měl jednu chybu. Říkal si – co mám z druhých lidí? Co mám z jejich přiznání nebo zapírání? Umřu, shniju – a na co je mi paměť? [...] Jestli mi podlost nese procenta, tak se vykašlu na dobro, protože z dobra žádná procenta nemám, zato z podlosti celých sto, proto na ni sázím. Darebáci jsou silní, proto jim sloužím.[...] Když zvítězí dobří, tak co? Nikdo se nikdy nedoví, že jsem sloužil ničemům, protože slíbili, že moje služby uchovají v tajnosti, a slovo dodrží, protože já a podobní lidé jsme jejich opora.“¹⁵⁰

Nejsilnější osobní příběhy 3. kapitoly jsou obrazy z posledních dnů života doktora Lejině, který tajně pracoval pro organizaci. V jeho poslední chvílce vtrhnou do bytu četníci a chtějí ho zatknout. Nesmyslné jednání policie, která za každou cenu chce jednat podle svého, bez náznaku slitování či pochopení, je nakonec završeno alespoň zatčením doktorova kolegy. V tomto obraze se zcela jasně ukazuje absurdita, s jakou se lidé museli každodenně potýkat.

Druhým tragickým obrazem je pak příběh neškodného malorolníka Ernesta Krīvse, který se o revoluci ani samoděržaví nestaral a chtěl mít pouze svůj klid při práci na statku. Bohužel se ale znelíbil písaři z obecného úřadu a o jeho dalším osudu bylo rozhodnuto: statek vojáci podpálili a majetek byl zkonfiskován. Na Krīvsův příběh odkazují také *Karlsonovy úvahy*, malé dítě, o kterém je v nich řeč, je sedmiměsíčním Krīvsovým synem. „Až vyrostou děti, co jim řekneme?“¹⁵¹ „Dnes vy nás, zítra my vás. Nikdy nebudou mít na zemi pokoj ti, kdo jiným ublížili. Železný zákon života je neúprosný. Lidé věřili. Ta hodina udeří. Udeří hodina a železné pruty. Ty pruty budou naše děti. Naše budoucnost bude to železo. Náš lid bude bít. Naše jednota odzvoní hodinu.“¹⁵²

Poslední dvě kapitoly se nesou v duchu osvobození uvězněného Karlsonse, k němuž dopomáhá i Austra. Organizovaná skupina naplánuje útok na úřad tajné policie, předtím ale

¹⁴⁹ BELS, Alberts. *Hlas volajícího*. In *Hlas volajícího*. Praha: Svoboda, 1981, s. 153.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 157.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 167.

¹⁵² Tamtéž, s. 167.

probíhal další z výslechnů hlavního hrdiny. Poslední kapkou do mlýna Karlsonsovy trpělivosti se stává anekdota mířená na lotyšský komplex, kterou pronesl jeden z policistů: „Jeden Lotyš je dobrý, poslušný pracovník. Dva Lotyši – to už jsou nadávky na vládu. Ale když se sejdou tři Lotyši, víme všechno, o čem mluvili, protože jeden z nich je vždycky náš člověk.“¹⁵³

4.4.2 Postavy a „hlas volajícího“

Na rozdíl od předchozích románů *Vyšetřovatel* a *Nespavost* se Bels v *Hlasu volajícího* nesoustředí na psychologickou stránku pouze jednoho člověka. Své myšlenky sice zprostředkuje prostřednictvím Karlsonse, snaží se ovšem i pochopení stanovisek a úvah „druhé strany“. Rozebírá situaci z více úhlů, celkový obraz se proto působí komplexním uceleným dojmem.

Také při výběru jmen románových postav si Bels vybral historická jména, která našel ve starých novinách, či kalendářích. Román, který čerpá z dostupných pramenů popisujících dobovou situaci, se i proto stal mnohem objektivnější.

Lutersův portrét je v románu představen ve třech variantách - nejprve jej vidíme v již zmíněné roli starého sklenáře, pravého Luterse sledujeme při odstrojování kostýmu starce. Jeho třetí tvář je předvedena právě podobou Adolfe Karlsonse. Tuto tvář si Luters uchovává i při nepříjemném výslechu, aby neprozradil sebe ani ostatní. Karlsons, je postavou, které „hlas volajícího“ primárně náleží. Sociální demokrat ale nepředstavuje ani tak revolucionáře, jako především zástupce nešťastného lidu, pro který je potřeba vybojovat svobodu, zástupce národa, který si musí uchovat svou čest, historii a identitu. Nebojuje ani tak za své politické přesvědčení, ale především za Lotyš. ¹⁵⁴

„Je to bolest národa a oheň nenávisti, který svírá duši hrdiny a jeho skálopevné odhodlání, které mu pomáhá vydržet a získat morální lidskou převahu nad krutostí. Hlas volajícího – to není jen Karlsonsův vnitřní hlas, ale zároveň také ‚hlas malého bratra‘, hlas historie, hlas samotného života. Je to zvláštní polyfonie, úplný chorál hlasů.“¹⁵⁵ „Hlas volajícího“ proto v románu patří všem jednotlivým postavám, které se ocitli ve víru dění a proudu historie.

¹⁵³ BELS, Alberts. *Hlas volajícího*. In *Hlas volajícího*. Praha: Svoboda, 1981, s. 189.

¹⁵⁴ ŪDRE, Dace. *Cilvēks un laikmets Alberta Bela romānos*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 194.

¹⁵⁵ TABŪNS, Bronislavs. *Raksturs latviešu prozā*. Rīga: Zinātne, 1978, s. 293.

4.5 LIDÉ VE ČLUNECH

V roce 1987 vydal Alberts Bels román *Lidé ve člunech* (Cilvēki laivās), který opět přitáhl velkou pozornost publika zrovna jako romány *Klec* a *Hlas volajícího*. Tato kniha je považována za mistrovské dílo, díky kterému se Belsovi podařilo překlenout několikaleté období menšího útlumu „spisovatelského umu“, v němž publikoval romány *Střelnice* (Poligons 1977), *Kořeny* (Saknes, 1982), *Skrýš* (Slēptuve, román napsaný v roce 1983, ale vydaný v roce 1986) a *Úder teletinou* (Sitiens ar telādu, taktéž napsán v letech 1983 a 1984, ale vydán až v roce 1987).

Po vydání *Střelnice* se mnozí ptali, proč toto dílo nemělo takový úspěch jako předchozí romány. Hovořit o tom, že by Bels postrádal talent, bylo přinejmenším nepřiměřené, obzvlášť po uveřejnění románů, jakými jsou např. *Vyšetřovatel* a *Klec*. Belsovi nelze ani přikládat za vinu nedostatek odvahy, přihlédně-li se k posláním románů *Hlas volajícího*, či k okolnostem a problémům, jež provázely vydání *Nespavosti*.¹⁵⁶ Dosavadní romány, v nichž se spisovatel snažil upozornit na zásadní společenské problémy i individuální nedostatky, vyjadřovaly Belsův víceméně pochmurný náhled na skutečnost. „Když [tedy] v roce 1977 publikoval román *Střelnice*, nepochybně programové dílo¹⁵⁷, mnohé překvapil nečekaným, velmi pozitivním, až idylickým názorem na svět a tomu odpovídající stylistikou sdělení.“¹⁵⁸ „Tyto čtyři romány předcházející dílu *Lidé ve člunech* jsou napsány na vysoce profesionální úrovni, přesto mají jeden podstatný nedostatek: většinou jsou kategoricky jednoznačné a deklarativní. V centru je obvykle nějaký jednoduše nastolený etický nebo sociální problém, okolo kterého obrůstá text.[...] Román je spíše už dopředu známou odpovědí než otázkou, kterou lze zodpovědět nekonečně mnoha způsoby.[...] V těchto románech se Belsův umělecký styl stává stále tradičnější – zmizela formální extravagance; groteskní a absurdní poetické prvky, které byly v předešlých čtyřech románech zpracovány tak působivě, poněkud zemdlely; asociativní proudy vnitřních monologů nahradily rozsáhlé a příliš srozumitelné dialogy, ve kterých byly jasné myšlenky plně vyjádřeny a zanalyzovány.“¹⁵⁹

V románu *Úder teletinou* stojí v centru dění hrdina Urbāns, kterému se daří vytvořit harmonické vztahy s přírodou, prací i rodinou. Zajímá se o dobové problémy, jež se snaží

¹⁵⁶ SKUJIŅŠ, Zigmunds. *Paralēlās biogrāfijas: par rakstniekiem*. Rīga: Mansards, 2005, s. 308.

¹⁵⁷ V roce 1976 vstoupil Bels do Komunistické strany Lotyšska.

¹⁵⁸ SMILKTIŅA, Benita. *Ilūzijas un spēles: laika zīmes 50. – 70. gadu īsprozā: Zigmunds Skujiņš, Regīna Ezera, Miervaldis Birze, Alberts Bels, Andris Jakubāns*. Rīga: Zinātne, 2005, s. 108.

¹⁵⁹ BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 210.

rozřešit pomocí vlastní zkušenosti i zkušenosti jiných lidí. Kritika ale Belsovi vyčetla Urbānsūv neopodstatněný zájem o Boha. Náboženství jako pradávný systém etických, filozofických a politických idejí se přitom objevuje v Belsově díle častěji: autor si klade otázky, čemu a komu věřit – zda velkým myšlenkám, lidem, Bohu, sobě či náhodě. K ostrému popření náboženství a náboženských dogmat pak dochází Bels v románu *Lidé ve člunech*.¹⁶⁰

Románem *Lidé ve člunech* se Bels znovu představil jako autor, jenž umí poetickým způsobem popsat bolestivá místa lidské i národní duše a upozornit na skryté hrozby přicházející zvenčí i na ty, které jsou schované v lidském nitru. *Lidé ve člunech* vypráví v první řadě o neblahém osudu kurských obyvatel žijících v malé vesnici Melnkrante položené na Kurské kose. Ačkoliv se román odehrává v druhé polovině 19. století, jedná se o jasně srozumitelnou analogii se situací lotyšského národa v druhé polovině 20. století. Aby Bels zdůraznil, že jsou to především soudobé problémy, kterých se román o posledních zástupcích kurského národa týká, uvedl hned v samém úvodu díla, že „Toto není historicky podložená kniha, ale jen svobodná fantazie na kurské téma“¹⁶¹.

Román *Lidé ve člunech* nastavuje pomyslné zrcadlo v podstatě všem malým národům: s využitím trefně vykreslených obrazů, použitých motivů a symbolů, které se proplétají jak dějem, tak hlubokými filozofickými úvahami, popisuje Bels katastrofu, která postihla Melnkrante a která se může přihodit prakticky jakémukoliv malému národu, pokud se o něj lidé nebudou starat. Tento pohled na smutný osud kurského národa má být varováním pro Lotyše, aby v sobě probudili morální zodpovědnost ke svému národu a mohli si tak uhájit vlastní národní identitu v dobách nesvobody, kdy se společností šířila apatie a stále více převládal obecný nezájem o hodnotové ideály.

¹⁶⁰ ROŽKALNE, Anita. *Alberts Bels*. In *Latviešu rakstnieku portreti: 70. un 80. gadi*. Rīga: Zinātne, 1994, s. 17.

¹⁶¹ BELS, Alberts. *Cilvēki laivās*. Rīga: Jumava, 2007, s. 5.

4.5.1 Tematika románu

Děj románu se odehrává v druhé polovině 19. století v malé rybářské vesničce Melnkrante, jež se nachází na Kurské kose – na úzkém „proužku země“¹⁶² mezi Baltským mořem a Kurským zálivem. „Na jižní straně od Melnkrante se nacházel Královec. Severním směrem – Nida, Preila, Jodkrantè, Pervalka a další vesnice. Nejdále – Memel¹⁶³, staré kurské místo, o kterém učitel Kuronis ve třídě vyprávěl, že se před německým vpádem nazývalo Pilssāts a celá oblast se ještě před dvanáctým stoletím jmenovala Pilssāteni.“¹⁶⁴ Rybáři z Melnkrante prodávali ryby jak do blízkých měst, tak rovněž do vzdáleného Danzigu¹⁶⁵ nebo Kielu. Ačkoliv se Melnkrante nacházelo uprostřed trasy mezi velkými městy, nevedla přes něj hlavní cesta, neboť bylo jednodušší využít lodní dopravu po moři. „Melnkrante je opuštěné místo – daleko od světa, za mnoha válek přecházelo z ruky do ruky, patřilo jak Prusům, tak Kurům, Polákům, Rusům i Němcům. Melnkrante leží na kraji Pruska. Daleko od centra.“¹⁶⁶

Bels podává působivý dobový obraz osady čítající pouze několik stavení a života jejích obyvatel – posledních Kurů, potomků bojovného kurského národa, který dosáhl svého zlatého věku ve 13. století. Tento národ byl násilně přemožen křižáky, kteří chtěli upevnit svou moc v Pobaltí. „Křižáci vedli útok ze severu a systematicky vypalovali kurská opevnění, pustošili zemi, vraždili a deportovali obyvatelstvo. [...] Hlavním výsledkem rozsáhlé ‚misionářské činnosti‘ tak bylo vyhlazení svobodmilovného národa, který se v historických análech vyskytoval již od roku 675 a definitivně vymizel k 17. století. Za nových historických okolností na přelomu 17. – 18. století pozůstatky původního kurského obyvatelstva splývají s Lotyšši a Litevci a z trosek starého kurského jazyka vzniká dialekt.“¹⁶⁷

Kurové, o nichž román pojednává, se ve svém každodenním životě musí umět vyrovnat jak s všudypřítomnými přírodními živly v podobě moře a větru pohrávajícím si s písčnou dunou, na níž vesnice leží, tak se svrchovanou pruskou mocí, která je v románu zastoupena výběřčím daní Hohdrätsem. Tento Prus, který byl do vesnice poslán, aby dohlédl na všeobecný pořádek, znepříjemňuje obyvatelům jinak relativně poklidný život na břehu moře. Protože jako cizinec nezná tamější podmínky a zavedené pořádky, má na obyvatele leckdy absurdní požadavky, jako je například měření množství hnoje ve chlévech. Chce za

¹⁶² BELS, Alberts. *Cilvēki laivās*. Rīga: Jumava, 2007, s. 52.

¹⁶³ Dnešní Klaipeda.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 12.

¹⁶⁵ Dnešní Gdaňsk.

¹⁶⁶ BELS, Alberts. *Cilvēki laivās*. Rīga: Jumava, 2007, s. 14.

¹⁶⁷ LEMEŠKIN, Ilja. *Zapomenuté kurské hroby*. In *Na Východ* č.4/2003. Dostupné z WWW: <<http://www.navychod.cz/articles.php?id=d0e92e5e-8e21-11df-aa30-00304830bcc4>>.

každou cenu zabránit jejich případnému šizení na daních. Má oči všude a ví o všem, co se děje. Lidé jsou tak pod neustálým dohledem.

Nepříliš početné obyvatelstvo vesnice je pestré a plné protikladů. Žijí zde na tehdejší poměry i bohatí lidé, jako například truhlář Stefans Dardegis s rodinou, či prohnáný Vīga. Chudé obyvatelstvo je pak zastoupeno rodinami tzv. pojídačů vran – rybářů, kteří na podzim chytají vrány stěhující se do teplejších krajín. Pojídači vran pak ptáky naloží a konzervují v sudech, aby měli zajištěnou obživu přes zimní měsíce.

Jediní dva opravdu vzdělaní lidé jsou pruský luteránský farář Blakfrosts a učitel Kuronis, který je věrným představitelem původního kurského lidu a neopomíná zdůrazňovat důležitost původu svého národa. Tito dva muži spolu umějí najít společnou řeč, přestože každý má svůj ideál a uznává jiné hodnoty. V řešení ústředního problému se ale neshodnou: učitel je racionálně smýšlející člověk hledající řešení, zatímco farář je náboženský fanatik, který čeká na zázrak.

Hlavní dějová zápletka se vztahuje k přilehlé hoře Svente – k písečné duně vysoké několik desítek metrů, která se pod vlivem moře a větru začne pohybovat směrem k vesnici. Stromy, které ji držely na místě, vykácel truhlář Dardegis, aby měl materiál ke stavbě lodí. Jako první si pohybu hory všimne učitel Kuronis, jemuž je jasné, jaké riziko vesnici hrozí. Pokud se hora nezastaví, budou se všichni muset z vesnice vystěhovat a najít si nové místo k životu. Učitel Kuronis je velmi vzdělaný člověk, kterému na Melnkrante záleží, a přichází s nápadem, jak by bylo možné horu zastavit. Začne proto obcházet jednotlivé obyvatele a snaží se jim vysvětlit, že pokud se všichni spojí a každý přispěje hnojem z vlastních zásob, bude vesnice zachráněna. Právě v tom momentě ale naráží na naprosté nepochopení, zatvrzelost a sobectví svých sousedů. Těm jeho nápad připadá naprosto bláznivý a neproveditelný, že mu ani nechtějí věnovat náležitou pozornost.

„Jistě, učitel se snažil vysvětlit, že se vesnice nebude muset stěhovat, pokud všichni začnou společně jednat.

Pokud horu pokryjí, ať už borovými větvemi, jalovcovými klacky, rákosem nebo slámou. Ale nejdostupnější a nejlevnější materiál v Melnkratne je ovčí hnůj, smíchaný spolu se stelivem na zimu. Ať pojídači vran věnují společné věci jeden vozík ovčího hnoje a učitel zastaví horu.

Člověk je jenom prach v rukách temných sil a najednou tenhle malý komár slíbil, že zvítězí nad obrem?

Vtípy, nic víc.

A pojídači vran se opět vrátili k zajímavějším tématům – k perspektivám státní správy, až na místo současného krále nastoupí korunní princ Wilhelm, králův bratr.¹⁶⁸

Obdobně nezaujatě reagují i další lidé. Kdo vnímá závažnost situace stejně jako učitel, je farář Blakfrosts. Ten ale taktéž zpochybňuje učitelovo řešení, neboť věří, že se stane zázrak a hora se zastaví u zdi kostela, který stojí na samém kraji vesnice.

„Farář pochopil, že jim Bůh seslal životní výzvu a prubířský kámen víry.

Ustoupit nesměl.

Kurští mystikové ještě stále věřili v kameny a stromy. Uctívali blesk a hrom považovali za pána nebes.

Křesťanského Boha Kurové chovali v úctě, ale ve skutečnosti jej za svého nepřijali. Křesťanský Bůh byl pro rybáře jen takový rezervní bůh, nedělní host.

Ted' přišel čas Kury přesvědčit!

Farář byl hluboce zbožný člověk. A on Kurům dokáže, že Bůh ovládá kameny, stromy, blesky, hromy a písečné hory.

Učitel Kuronis věří, že může písečnou horu zastavit s pomocí vědy?

Co Bůh rozhýbal, to jen on sám může zadržet!

Ohromný kolos se zastaví u kostela a poutníci z celé Evropy, možná i z celého světa se přijedou podívat na zázrak, jež dokázala víra.

Zdalipak farář pochybuje? Navenek ne. Ale uvnitř? Jistě, byla to velká zkouška.

Nikdo v Melnkrante nevěřil, že je možné Svente zadržet. Učitel? Ten ano. Farář s učitelem byli v podstatě na jedné lodi, ale každý vesloval na svou stranu.¹⁶⁹

Pro román je charakteristická Belsova velmi rozmanitá poetika. Podařilo se mu vytvořit hned několik velmi výrazných symbolů, metafor a asociací. Tou hlavní je ale především vztah mezi malým kurským národem a pruskou říší, který je možné v obecném smyslu chápat jako boj jakéhokoliv malého národa o přežití a zachování vlastní identity pod cizí nadvládou, jež si diktuje svá pravidla. Konkrétně chtěl Bels poukázat na kritickou situaci, ve které se nacházeli Lotyšši za doby sovětské okupace. Především zdůraznil reálnou hrozbu ztráty vlastního jazyka – jednoho z nejdůležitějších faktorů utvářejících národní a vlastenecké uvědomění a příslušnost člověka k určitému celku. Lotyština byla v době vydání románu už dlouhou řadu let pod vlivem ruštiny a román neztrácí v tomto ohledu na aktualitě ani dnes, kdy rusky mluví v Lotyšsku velmi výrazná část obyvatelstva a jen málokterý Lotyš se rusky nedomluví.

¹⁶⁸ BELS, Alberts. *Cilvēki laivās*. Rīga: Jumava, 2007, s. 61.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 132.

O suverenitu a svobodu lotyšský stát za okupace přišel. Přesto bylo (a je) ale nadmíru důležité stále pěstovat povědomí o národních hodnotách a připomínat důležité momenty z historie. Pokud člověk dokáže na základě těchto hodnot identifikovat svou příslušnost k určitému národu, může pak snáze porozumět i významu sebe sama – jedince v kontextu celého proudu dějin. Bels se tedy opět snaží upozornit na nutnost morální odpovědnosti každého člověka.

„Kdo tvoří chod dějin, pane faráři?“ zeptal se učitel. „Kdo lidstvu určuje cestu? Hvězdy nebo hrdinové?“

„Hvězdy jenom pozorují,“ odpověděl učitel. „Nejspíš proto, že se milují ve svém světle a pozorují samy sebe. Tudíž – zbývají jenom hrdinové.[...]“

„Hrdinové?“ přeptal se učitel. „Ale mě zajímá otázka: kdyby nebylo jednoho hrdiny, změnil by se běh dějin? Kdyby v Anglii nebyl Cromwell, zaujal by jeho místo někdo jiný, a přesto by se události odehrály stejně? Kdyby nebyl Napoleon, zaujal by jeho místo jiný generál, a přesto by následovalo tažení do Ruska a tisíce lidí by zemřeli zbytečně?“

„Co je to, pane učiteli,“ podívoval se farář, „kázání o fatalismu?“

„Ne tak docela,“ odvětil Kuronis, „ale mám svoji teorii. O chodu dějin. Aktivní vůle člověka, malé touhy, splývají dohromady jako kapky vody, až se spojí v proud historie, který unáší kontinenty, země, státy. Hrdinové jsou lidé ve člunech uprostřed proudu. Zvládají, pomáhají si vesly, předstihnout proud, dokážou zabít lidožravé žraloky, ohlásit předem, že se blíží nebezpečný vodopád, ale bez proudu není hrdinů. A proto se ptám – jestli by se něco podstatně změnilo, když by na místě jednoho hrdiny stál jiný? Kdyby na místě tyрана stál jiný tyran? Musí se tvořit proud, ne hrdinové. Protože aktivní vůle milionu lidí, touha a energie tvoří historii. Proto hledím do budoucnosti s nadějí. Počet lidí, kteří chtějí porozumění, přece roste rychleji než počet těch, kteří chtějí řídit svět mečem a zlatem.“¹⁷⁰

Napříč dílem prostupují výrazné motivy a symboly, které posouvají děj, dalo by se říci, vertikálně v jeho vývoji a horizontálně do různých časových rovin. Jedním z takových symbolů je mrtvé tělo dávného kurského válečníka, které se jednoho dne objeví na břehu moře. Písečná duna se pohnula a vítr odhalil pískem zakonzervované ostatky. Jakmile jsou ale nánosy písku rozfoukány, tělo zemřelého začne na vzduchu před očima přihlížejících lidí mizet a rozpadat se na prach. Tělo s kulkou v srdci pocházelo podle učitele přibližně z roku 1350, tedy z doby kdy se Kurové vylodili na břehu Kurského moře. Učitel připomíná krvavé boje, které se tehdy na místě odehrávaly. Kurové byli nemilosrdní válečníci a jejich protivníci

¹⁷⁰ BELS, Alberts. *Cilvēki laivās*. Rīga: Jumava, 2007, s. 162.

se jim jen stěží uměli bránit. Helena, dcera učitele, nechápe, jak je možné, že byl silný národ nakonec násilně potlačen.

„Ale jak vás potom pozabíjeli?“

„Zradou a lstí. Klamali smlouvami a falešnými sliby. My jsme uvěřili. Také Zemgalce tak podvedli. Křižáci nás rozdělili. Ty bohaté koupili, chudé utiskovali. Mnozí bojovali a padli, mnozí utekli. Naši sousedé, asi sto tisíc Zemgalců, odešli k Litevcům do Žemaitška. Ale my odpluli na lodích do Kurského moře. Ten, co tu ležel, byl tvůj předek, děvenko. Tvůj předek přinejmenším z dvacátého kolene.“¹⁷¹

Kuronis pohřbil ostatky svého předka podle starého kurského rituálu. Nepokřtění pohané nesměli být pochováni ve vysvěcené zemi.

Ústředním a mnohoznačným symbolem románu je písečná hora Svente, která pro vesnici znamená reálnou hrozbu zániku. Zpočátku si to jen málokdo uvědomuje, neboť se jedná o změny v daný moment okem nezachytitelné, přesto se hora přibližuje každým dnem blíže a blíže. „Zánik, který prostřednictvím konkrétních reálných okolností, jimž se téměř nikdo nesnaží postavit proti, vyhlazuje postupně tento národ ze světa. Hrozba vyhynutí, kterou způsobil člověk sám, bezohledně pohlcuje okolní prostředí. Pokud se zničí člověkem dlouho obývané místo, zemře v každém národě materiální kultura, která je prostřednictvím tradic tak úzce spojena s duchovní kulturou. [...] Velká písečná hora symbolizuje také státní autoritativní sílu, která od počátku dělá svobodné lidi nesvobodnými, vyčerpanými, okradenými.“¹⁷²

„Ve vesnici nebylo místo, ze kterého by Svente neviděli.

Hora stála pevná a klidná.

Každé ráno, když se na horu podívali, byla tamtéž, ale večer, aniž by udělala krok, se nacházela blíže.

Tiché monstrum, písečná armáda, se přibližovala nezadržitelně jako osud, který se měl naplnit.“¹⁷³ Ve chvíli, kdy se z hrozby stává jasné a akutní nebezpečí, záleží pak na každém člověku, jaký postoj v dané situaci zaujme.

Belsův jazyk je poetický. V pasážích, kde líčí přímořskou krajinu, vykresluje přírodu téměř romanticky. Barvitě popisy scenérie odpovídají zároveň duševnímu rozpoložení hrdinů a pomáhají porozumět jejich pocitům. Pro umocnění dojmu daného momentu klade Bels důraz na smyslové vjemy:

¹⁷¹ BELS, Alberts. *Cilvēki laivās*. Rīga: Jumava, 2007, s. 44.

¹⁷² ŪDRE, Dace. *Cilvēks un laikmets Alberta Bela romānos*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 260.

¹⁷³ BELS, Alberts. *Cilvēki laivās*. Rīga: Jumava, 2007, s. 108.

„Helēniny vlasy jsou kudrnaté a voní jako právě odříznuté odštěpky břízy, zorničky jsou jako modré květy vřesu, Helēnin dech je sladký jako čerstvá javorová šťáva, její pokožka hebká a sametová jako vrbový květ.

Jako vítr se chtěl okolo Helēny točit, chtěl se dotýkat, mluvit, vyznat se, jenže stejně jako větru, i jemu chyběla slova.“¹⁷⁴

Jak je u Belse známo, dokáže bravurně navodit tajemnou atmosféru plnou napětí, k čemuž dopomáhají strašidelné historky, na které si obyvatelé Melnkrante navíc potrpí. Po vesnici se tradují různé historky a báchorky, díky kterým tajuplné prostředí hory Svente působí mysticky. Navíc jsou všichni velmi pověřčiví a svým příběhům sami věří. Když Helēna ještě jako dítě utrhla při vycházce na hoře květinu, matka jí vyhubovala a řekla, že na hoře se nesmí utrhnout jediný lísteček. A pokud to někdo poruší, hora se dá do pohybu.

„Říkají, že pod horou Svente leží majestátná loď.

Ale prý se nesmí hledat, jinak se nálezci zle povede.

Jonatans má trochu strach. Co když se mu teď zjeví podzemní chodba?

Podzimní noc je tmavá. Písek pod nohama se zdá černý. Rákosí na písčném přesypu se houpe ve větru a šelestí.

Staří Kurové prý měli stříbrné ozdoby, ale to vítr teď zpívá stříbrným hlasem, hraje na stébla pšenice.

Písek šumí pod nohama. Hora Svente duní pod Jonatansovými kroky, i když našlapuje opatrně. Možná duní jeho srdce?

Pouze v denním spěchu se zdál písek tichý. V noci, ve větru má písek hlas. Písek se víří. Zrovna jako Jonatansova krev. Svět je plný tajemství. Co když právě on najde tajnou chodbu a kachna vyplave na moře?

Uprostřed hory je ukrytá majestátná loď. Zrovna tak každá věc ukrývá duši. Každý mrak má srdce. Ve zvuku tepajícího hromu. Daleko za hradbou mraků svítí měsíc. Přestože ho Jonatans právě teď neviděl, měsíc tam byl. Stále.“¹⁷⁵

Román bohužel nevede ke šťastnému konci. Snaha učitele zmobilizovat síly vychází naplano, neboť nenachází pomoc ani u baronky Ameisenhaufe, jíž přímo Melnkrante patří. Baronka je k osudu obyvatel lhostejná. Sama je totiž na pokraji bankrotu a potřebuje, aby byla vesnice horou pohlcena. Pouze tak bude mít nárok na finanční vyrovnání, které pruská vláda v případě přírodních katastrof vyplácí.¹⁷⁶

¹⁷⁴ BELS, Alberts. *Cilvēki laivās*. Rīga: Jumava, 2007, s. 29.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 13.

¹⁷⁶ LŪSE, Dace. *Vara un tauta Alberta Bela skatījuma*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 91.

Farář, jenž do posledních chvil nepřestává doufat v zázrak, nakonec ale umírá v kostele zasypaném pískem až nad střechu věže, ze které je vidět už jen kříž. Kurští rybáři se musí odstěhovat a učitel je potrestán. Už nesmí nikdy učit.

Román končí jakýmsi epilogem, ve kterém se na místo Melnkrante vrací Jonatans Dardeģis, syn truhláře, jako už šedovlasý pán. V mládí chlapec se spoustou snů, zamilovaný do Heleny, v roce 1899 úspěšný stavitel lodí, který už kurský jazyk – svůj rodný jazyk zapomněl, neboť žije ve velkém městě, kde se domluví pouze německy. Už se necítí být Kurem, ale Němci ho za vlastního také nepřijali. I přes rozpolcenost své národní příslušnosti si uvědomuje si, že vlastně prožil spokojený život. Je bohatý a zdravý, ale nemá děti. Proto když na hoře Svente náhodně potkává starou ženu z rodu pojídačů vran, dává jí starý kurský amulet, aby ho předala další generaci.

Po druhé světové válce se ze zajetí vrací po Kurské kose Johans Kurone, potomek Helenina bratra. Rozmýšlí, kterým směrem se má vydat dál, zda do Německa, kde žijí matčini příbuzní, nebo zda zůstat tady, kde už nemá jediného žijícího příslušníka svého rodu. Stojí před důležitým rozhodnutím. Uvědomuje si jistou příslušnost ke kurskému lidu, ale jasno vůbec nemá, protože se všechno stalo už velmi dávno.

V posledních odstavcích, kterými je román završen, se setkávají všechny ústřední motivy, jež propojují celé dílo. Motivy písku, větru, moře, stěhovavých ptáků a lodí se proplétají proudem času a „v textu sublimují v jasně vykreslených polysémantických obrazech“¹⁷⁷. Vzájemně se doplňují a dodávají románu nejen komplexní, ale především mnohohvrstevný význam.

„Na krku mu pod špinavým mundúrem visel amulet – jantarová bojová sekerka s šestilistým sluncem na ostří. Johanovi ho dal otec, pověřivý člověk. Otec Johanovi vyprávěl o jakýchsi Kurech.

Johan byl Němec. Nebo alespoň – chtěl být.

Občas se u Johana skrz silné nánosy času objevily nejasné vize.

Vzdálený, borovicemi porostlý břeh.

Meči vyzbrojená skupina lidí běží po břehu.

Na druhé mělčině čeká v moři zvláštní člun, spíš loď.

Musí se rozhodnout – jet či zůstat. Pokud zůstane – bude to totéž jako zemřít. Pokud pojede – bude to totéž jako zmizet v proudu.

Jak jednat?

Zdalipak se tehdy, v dávných časech, rozhodl správně?

¹⁷⁷ LŪSE, Dace. *Vara un tauta Alberta Bela skatījumā*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 89.

V jakém momentě ztratil spojení s minulostí, se svým rodem?

Johan si nechtěl vzpomenout. Odháněl vzpomínky.

Dutě se ozvala lodní siréna.

Nad hlavou jako proud, jako vítr zašustila křídla přelétavých ptáků.“¹⁷⁸

4.5.2 Kompozice románu

Kompozice románu připomíná výstavbu pětiaktového dramatu.¹⁷⁹ V první části, tedy v expozici, představuje autor jak prostředí Kurské kosy, tak sociální i politické podmínky, ve kterých obyvatelé žijí. Téměř celá pasáž se odehrává během jedné podzimní noci, časová rovina děje má ale přesahy i do minulosti. Zároveň je nastíněna otázka ohledně budoucnosti, kterou mají symbolizovat milenci Jonatans a Helēna, představitelé mladé kurské generace.

O své budoucnosti mají velké sny a představy. Jonatans je ještě dítě, které má celý život před sebou, otázkou je, jak s ním naloží. Bels přirovnává Kurskou kosu k prohnutému luku a Jonatansův život k šípu.

„Jakým směrem vyšle luk šíp?

Šíp letí tiše, ale tempo se nezmění, dokud nezasáhne cíl.

Jaký je Jonatansův cíl?“¹⁸⁰

Čím více se kniha blíží ke konci, tím naléhavěji pak Bels poetickou metaforou vyvozuje z konkrétního obecné. Život člověka je jen kapkou v moři života národa. Aby bylo možné ovlivnit jeho další směřování, musí se lidé spojit a bojovat uvědoměle za stejnou věc, aby nic nemohlo přemoci jejich záměr. „Život národa je jako šíp. Je chvíle, kdy je osud v lidských rukách, kdy jsou síly společnosti vypjaté jako natažený luk, kdy sami lidé zvolí cíl, kdy let a vzdálenost jsou předvídatelné. Když je šíp vystřelen, nemůže jej zastavit žádná síla, ani modlitby, ani rozkazy.“¹⁸¹

Ve druhé části, v kolizi, se objevuje klíčová zápletka s přibližující se horou a autor seznamuje čtenáře blíže s obyvateli vesnice. Tím, kdo způsobil, že se hora dala do pohybu, je truhlář Dardeģis, kterého učitel osloví se svým plánem jako prvního. Bohužel se u Dardeģise projevuje jeho víra ve staré prorocství, jež je zárukou úspěchu a bohatství jeho rodiny. Lidská zaslepenost a zájem pouze o vlastní prospěch trápí nejvíce učitele, který v románu figuruje jako symbol národní inteligence a který se snaží probudit jisté uvědomění i v ostatních

¹⁷⁸ BELS, Alberts. *Cilvēki laivās*. Rīga: Jumava, 2007, s. 190.

¹⁷⁹ ŪDRE, Dace. *Cilvēks un laikmets Alberta Bela romānos*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 247.

¹⁸⁰ BELS, Alberts. *Cilvēki laivās*. Rīga: Jumava, 2007, s. 13.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 161.

obyvatelích, bohužel bez efektu. V závěru druhé části přichází malá naděje na zvrát ve společenském smýšlení, neboť učitel zapomněl oslovit nejbohatšího člověka ve vesnici a doufá, že se mu podaří jej přesvědčit.

Ve třetí části, v krizi, vrcholí drama. Učitel v naději odchází za Vīgou. Ten rozumí jeho záměru, dokonce si všiml pohybu hory už mnohem dříve. Projeví se ovšem jeho prohnalost, když se odstěhuje z Melnkrante a svůj dům prodá, aniž by novému majiteli řekl o hrozbě budoucí záhuby. Učitel je navíc lidmi ve vesnici nepochopen, všichni ho mají za blázna. Všichni už přitom ví, že se hora hýbe, ale snadnému způsobu, jak ji zastavit, nevěří. Dokonce ani nový obyvatel Melnkrante, Litevec Mažeķis, který se po Vīgovi nastěhoval, učiteli nevěří. Obává, že by to byl jen další podvod, kterým by utrpěl velkou ztrátu.

„Dům jsem koupil i se vším hnojem,“ pravil Mažeķis učitelovi. „Hnoje je mnohem víc, než jsem doufal. Ale nemám v plánu dát pryč to, co jsem si za vlastní peníze pořídil! Tak hloupý nejsem, abych uvěřil jiným hlupákům. Jednou mě podvedli, teď už budu opatrný. Podruhé se takový vtíp Kurūm nepodaří!“¹⁸²

Pojídači vran vždy rozmlouvají o vysokých tématech, která se jich přímo ani netýkají. Když vidí, že učitel měl pravdu a hora se rozhýbala, začnou i oni přemýšlet nad tím, co se bude dít dál. S celkem prozaickým vysvětlením, proč učitelův plán nemůže vyjít, pak přichází Lameiķis Říman:

„Nikdy nebudou všichni táhnout za jeden provaz!“ zvolal Říman. „To by se musela změnit lidská povaha. Copak by se Vīga spojil s pojídačem vran? Vīga na nás kašle a bydlí v Královci. Možná že by se Dardeģis spolčil s Lameiķisovými? Z toho nic nevzejde, protože Lameiķisovi jen přemýšlejí, jak zapálit Dardeģisovu chalupu. Každý si hraje na svou písťalku a druhé neposlouchá.“¹⁸³

Ve čtvrté části, v peripetii, vyvstává malá naděje, že by se situace ještě dala nějak řešit. Učitel rozmlouvá s farářem, oba chtějí stejnou věc. Ale jak již bylo zmíněno, každý vidí východisko v jiném přístupu, čímž je způsobena také tragédie těchto dvou hlavních postav, jejichž ideály jsou zbořeny.

V páté části vyniká sama katastrofa. Proplétají se tu dvě časové roviny: současná, v níž farář umírá a učitel onemocní. Ve svém blouznění se Kuronis sám ocitá v dobách starého Kuronska. V podstatě přemítá a analyzuje svůj historický materiál, přičemž si stále dokola musí klást otázku, jak je možné, že starý kurský národ vymřel, když byl vojensky silný, měl dobré řemeslníky i prospívající zemědělství. Všechno v té době ale bylo podřízeno válce,

¹⁸² BELS, Alberts. *Cilvēki laivās*. Rīga: Jumava, 2007, s. 93.

¹⁸³ Tamtéž, s. 107.

vojenská prestiž se cenila nejvýš. Byla to doba, kdy Kurové byli nemilosrdnými lupiči a bojovníky. Kdyby tak ovšem nejednali, zničili by je Vikingové.¹⁸⁴ Autor nás nutí zamyslet se nad chybami historie, ze kterých bychom se měli učit. Kompozici textu sjednocuje biblický příběh o Noemově arše. V proudu času, o kterém rozmlouvá učitel s farářem, se objevují lidé, kteří jsou nesení ve člunech uprostřed tohoto proudu.

V krátkém úvodním odstavci první kapitoly seznamuje autor čtenáře s historickým kontextem roku 1850, ve kterém se začíná odvíjet děj románu. V kontrastu s důležitými světovými událostmi, jakými bylo např. podepsání smlouvy o stavbě Panamského průplavu či oficiální zákaz obchodu s otroky, se tak může příběh obyvatel v bohem zapomenuté vesnici Melnkrante zdát jako pouhá kapka v moři dějin.

Ačkoliv je text podle autorových slov pouze fantazie, objevuje se v něm mnoho historicky podložených událostí, které se staly, či postavy, které opravdu žily. Z Kurské kosy pocházel například Immanuel Kant, k němuž v románu obrací jak Hohdrāts, tak místní umělec Gokage, pro nějž byl Kant myšlenkovým vzorem. V té době, kdy se román odehrává, byly některé historicky významné postavy ještě relativně neznámé, autor je tedy nejmenuje. Přesto dává jasné indicie, tudíž je snadno pochopitelné, o koho se jedná.

„V roce 1899 rozšířily noviny naivní víru v to, že strašlivé zbraně můžou ubránit svět od válek.

Už v roce 1882 vymyslel Američan Maxim děsivou zbraň – kulomet.

Tisk ještě nepřestal být u vytržení z toho, že vynález století zajistí mír.[...]

V hlubině století kypěly události.

Směr proudu historie se změnil.

Zde je na místě otázka – změnil jej vynálezce kulometu?

Změnila proud historie kniha „Kapitál“?

Mohl někdo tohoto roku 1899 hádat, že proud historie zvrátí člověk, který se nacházel v exilu v Jenisejské gubernii, ve vesnici Šušenského, v Rusku?

Stavatel lodí Jonatans Dardeģis nestál na hoře Svente, on stál na hranici století.

Brzy začne poslední století druhého tisíciletí po Kristu.

Proud historie změnil směr.“¹⁸⁵

V rámci celého textu je v určitých pasážích patrné skládání vět pod sebe. Autor tak zdůrazňuje každou jednotlivou myšlenku, u které se čtenář musí pozastavit. Bels slovy

¹⁸⁴ ŪDRE, Dace. *Cilvēks un laikmets Alberta Bela romānos*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 256.

¹⁸⁵ BELS, Alberts. *Cilvēki laivās*. Rīga: Jumava, 2007, s. 186.

neplýtvá. Každé slovo a každá věta má své přesné určení a význam. Všechny myšlenky mají váhu a rozdělení na řádky tak jen jejich vyznění posiluje.

4.5.3 Postavy

Bels se v románu *Lidé ve člunech* opět představuje jako mistrný psycholog. Nechává čtenáře nahlédnout do nitra ústředních postav, aby vysvětlil jejich jednání, které se může leckdy zdát naprosto nepochopitelné. V románu figuruje několik ústředních postav, přičemž se jedná o relativně široké spektrum lidí. Objevují se postavy různých generací, vzdělání i společenského zázemí či národnosti.

Jako člověk s ryzím charakterem se může zdát pouze učitel Kuronis, symbol národní inteligence. Jeho urputná snaha o záchranu toho, čemu věří, ho dovede až ke zhroucení jeho ideálů. Je potrestán za svou svobodomyslnost, aktivní přístup k životu a věrnost své profesi. Uvědomuje si zodpovědnost ke svému lidu. A jako jediný trpí pocitem viny, že se mu nepodařilo nad horou vyhrát a prolomit názorovou strnulost svých sousedů.

Učitel Kuronis a farář Blakfrosts jsou hlavními, a vlastně velmi tragickými postavami románu. Jak již bylo zmíněno, oba mají hodně společného, přesto jejich tragédie vyplývá také ze skutečnosti, že nebyli schopni ustoupit z vlastního přesvědčení. Oba příliš věřili své pravdě.

Farářova kázání jsou oblíbená v celém kraji, on si pouze přál, aby si rybáři brali jeho slova k srdci doopravdy. Blakfrosts je dobrý člověk, byť má i několik lidských nedostatků. Sám sobě ale nejvíc dává za vinu především jeden z nich – chyběla mu statečnost.

„Farář měl strach ze všeho. Měl strach z válek, hladu, nemocí, smrti. Měl strach z propuštění, chudoby, rodinných sporů. Měl strach z bezděčného hříchu.

[...] S učitelem Kuronisem ale farář občas mluvil jako se sobě rovným. Přesto v hlubině srdce zůstal farář Němec (i když s krví starých Prusů), ale učitel byl a je jenom Kur.

Občas farář pochyboval, myslel, že má v srdci dvě hlubiny – německou a staropruskou.¹⁸⁶

Byl to ale právě on, kdo nabádal učitele, aby sepsal všechno, co vyzkoumal o historii a jazyce Kurů, aby jejich odkaz přetrval a z jazyka se nezachovala pouze jména a místní názvy. Sám se snažil naučit jazyk rybářů naučit, aby se s nimi mohl bavit i mimo kostel. Jeho zájem o kurský národ byl na cizího člověka, Prusa, neobvykle velký.

Největší strach měl farář ale z válek. Proto se také uchýlil do Melnkrante.

¹⁸⁶ BELS, Alberts. *Cilvēki laivās*. Rīga: Jumava, 2007, s. 129.

„Přes Kurskou kosu vedly pouze cesty přelétavých ptáků. Pro armády byla příliš úzká. I když Prusko válčilo a na ostatních hranicích hřměla děla, v Kurském moři řvali pouze ptáci.

Farář byl přesvědčen, že žádný vojevůdce nepovede armádu na Kurskou kosu, kde není seno, obilí se nedaří a muži tráví čas spíš ve člunech než na pevnině.

Na Kurské kose se farář cítil v bezpečí.

Malý ráj.“¹⁸⁷

Právě jeho strach ho nutí stát si za svou pravdou a věřit, že bůh horu zastaví. Chce překonat svůj strach ze smrti, chce dokázat bohu i sobě, že to dokáže, že jsou jeho přesvědčení správná a myšlená upřímně z celého srdce.

Rozdílné sociální poměry představuje ve vesnici rodina Dardeģise a Vīgy, kteří zastupují bohatou třídu v Melnkrante. Vynikající truhlář Dardeģis je věhlasný v širokém okolí. Jeho rod má dlouhou historii a za své bohatství vděčí tomu, že rodina dodržuje staré proroctví: „Nesměl prodat zemi nebo někomu přidělit část ze svého majetku. Žádný muž nebo žena z rodu Dardeģisů se nesměl oženit či vdát s člověkem z Melnkrante.“¹⁸⁸ Proto byl Stefans Dardeģis tolik proti, aby si mladý Jonatans vzal za manželku Helēnu. Znamenalo by to neštěstí pro celý rod.

Přestože celá ves zná tuto tradici, kterou rodina Dardeģisových dodržuje, všichni Stefanse podezírají, že tak pouze zastírá lakomce a skrblika, který podle nich ve skutečnosti je. Dardeģis se zatvrzele drží proroctví, přičemž to z něj v očích ostatních dělá nevychovaného člověka, jenž se chová nevhodně i k lidem, kteří si to nezaslouží. Nepomůže potřebnému a odmítá podat pomocnou ruku, protože mu to zakazuje proroctví. Přestože on je původcem celé přírodní katastrofy. Nezájem o okolí, přírodu, budoucnost země a vlastně i budoucnost rodiny může být bohužel příznačným jevem i pro dnešní generaci.

Druhým bohatým člověkem je Vīga. Statkář, na rozdíl od Dardeģise, umí druhému pomoci, ale náležitě svou pomoc také umí vychválit před ostatními, a toho, komu pomohl, zesměšnit. Tradují se pověry, že k významnému jmění přišel jeho otec tak, že zavraždil zběha z Napoleonské války a ukradl mu truhlu s penězi. Dále se o něm říká, že není moc důvtipný, neboť se kdysi v Mēmele nechal ošálit hospodským a v opilosti mu třikrát zaplatil mnohem více, než propil. Opak je ale pravdou, Vīga je prohnanější, než se na první pohled může zdát. Všechno má do pětníku spočítané a dopředu promyšlené. Čistě ve svém zájmu. Při rozhovoru s učitelem pak vysvětlí, že o pohybu hory už dávno věděl, ale netušil, proč by měl říkat, že se

¹⁸⁷ BELS, Alberts. *Cilvēki laivās*. Rīga: Jumava, 2007, s. 131.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 62.

hýbe, když myslel, že není možná žádná záchrana. Záludně se postará pouze o sebe a z vesnice nadobro zmizí, aniž by se zajímal o její další osud.

Na druhé straně sociálního spektra stojí rodiny pojídačů vran. Chudí rybáři, kteří se přes zimu živí ulovenými vránami, jsou charakteristickými obyvateli kurské vesnice. V rodině Lameiķisových žijí tři bratři, z nichž každý dostal pro své činy jakýsi pseudonym. Lameiķis Říman, je vojákem v důchodu. Jeho křestní jméno je Cēzars, ale nikdo jej nepoužíval. Prostředního bratra nazývali ve vesnici Lameiķis Kostelník, protože se kromě rybaření staral o chod fary, udržoval kostel a navíc se vzdělával – mluvil více jazyky. Nežil si úplně špatně, na rozdíl od Římana, který dřel bídu s nouzí. Nejmladší bratr Lameiķis Gokagé měl pseudonym složen ze jmen tří lidí, které nesmírně obdivoval. Sám byl nevystudovaný malíř, přesto se jej učitel snažil vzdělat. Gokagé velmi uctíval dílo Victora Huga, myšlenky Immanuela Kanta a obrazy Théodora Géricaulta, jenž namaloval obraz Vor medúzy. Tento francouzský malíř se stal po dokončení obrazu velmi bohatý a slavný, bohužel jej stihl neblahý osud a brzy zemřel. Gokagé je pověřen k namalování oltářních obrazů v kostele. Maluje do poslední chvíle, i když už je kostel zasypán pískem. Chce, aby zůstalo zachyceno neštěstí, které se Kurům v Melnkrante přihodilo. Symbolicky se tak z něj stává kurský Géricault.

Na pojídače vran nicméně ostatní obyvatelé vesnice shlíží poněkud s despektem. Pojídání vran je považováno za největší společenský úpadek. Navíc jsou tyto lidé i pro stát naprosto nepodstatní: jsou tak chudí, že sotva kdy můžou zaplatit daně, a proto mají pocit, že oni sami svým názorem nic nezmůžou. „Pojídači vran věděli, že přemýšlení je velká práce, nezáleží na tom, co rybář vymyslí, páni si to zařídí po svém.“¹⁸⁹ Mají pevně zakořeněný názor, že všechno je řízeno shora. Měli strach z neobvyklých pořádků, z daní a věděli, že i když se budou muset přestěhovat, klesnou na ještě větší společenské dno.¹⁹⁰ Protože měli nedůvěru v jakoukoliv vyšší moc, odmítli učitelův pomoc. Mysleli si, že je chce jen zbytečně připravit o hnůj, který je pro jejich hospodářství velmi důležitý.

Bez boje a pokusů o řešení (vyjma učitele) si obyvatelé připustí, že Melnkrante je jen další vesnicí v řadě, která bude na Kurské kose pohřbena pískem.

¹⁸⁹ BELS, Alberts. *Cilvēki laivās*. Rīga: Jumava, 2007, s. 59.

¹⁹⁰ ŪDRE, Dace. *Cilvēks un laikmets Alberta Bela romānos*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 253.

4.5.4 Boj o jazyk

Vzhledem k tomu, že Melnkrante náleželo Prusku, tehdejší úřady zastoupené ve vesnici daňovým inspektorem Hohdrätsem vyžadovaly po kurských obyvatelích, aby mluvili německy, a dbaly na to, aby toto pravidlo lidé dodržovali. Kurům navíc nebylo rozumět, což Hohdrätse rozčilovalo. Předpokládal, že v kurském jazyce plánují různá protistátní spiknutí či daňové úniky, navíc se obával, že se mu za zády posmívají.

„Jakou řečí mluvíte?“ zeptal se [Hohdräts] učitele.

„Kurským jazykem,“ odpověděl Jānis Kuronis.

„Výuka, jak známo, musí probíhat jenom v německém jazyce!“ prohlásil přísně inspektor.

„Německy umíme také!“ zaštěbetala třída.

Hohdräts pronesl k dětem a učiteli krátkou, ale národně poučnou řeč.

„V německém jazyce si můžete osvojit světové kulturní hodnoty. To nejlepší je přeloženo do němčiny nebo je německy napsáno. Německý jazyk je jazykem Goetheho, Schillera, Schopenhauera a Kanta! Osvojte si německý jazyk a odhalí se vám svět! Přemýšlejte německy a otevře se vám budoucnost! Kam se dostanete s kurským jazykem? Ne dál než do chudoby při pojídání vran a chroupání zubů!“

„Ale zdalipak je vám známo, pane Hohdrätsi,“ promluvil najednou učitel Jānis Kuronis nevinným berlínským dialektem. „Zdalipak je vám známo jméno slavného německého jazykovědce Wilhelma Humboldta?“

„Samozřejmě,“ odpověděl Hohdräts. „Německý lid zná své vědce. Ale budu upřímný a přiznám se, že znám pouze jméno.“

„Tak, podívejte,“ pokračoval Jānis Kuronis. „Pan Humboldt na sklonku života, kdy rozum dosáhl zralosti, pracoval na výzkumu *O jazyce Kawi na Jávě*. A kawský lid nebyl větší než kurský lid u Baltského moře.“

„Anatomové také pitvají mrtvá těla,“ odpověděl ostře Hohdräts. „Je zapotřebí se učit živé jazyky, ne ty, které vypouští duši!“

„Pan Humboldt myslel více do hloubky,“ pravil učitel.

Hohdrätsovi se nepodařilo přesvědčit učitele o nepotřebnosti kurského jazyka. Nevadí. Hohdräts napíše motivovanou zprávu, ať už si v královské kanceláři vytvoří náležitý úsudek sami. ¹⁹¹

¹⁹¹ BELS, Alberts. *Cilvēki laivās*. Rīga: Jumava, 2007, s. 36.

V celém díle je patrná paralela s jazykovou situací Lotyšska, kde se od 80. let 19. století stále více prosazovala rusifikace. Ta byla obzvlášť intenzivní za doby Sovětského svazu. Otázka důležitosti a případné ztráty mateřského jazyka je jedním z ústředních témat celého románu.

„Učitel Jānis Kuronis zoufale a beznadějně bojuje s proudem historie, který unáší do zapomnění jeho národ.“¹⁹² Zároveň se snaží zdůraznit důležitost kurského jazyka během rozhovorů s německým luteránským farářem Blakfrostsem, kterému vysvětluje také původ jazyka: „Kurský jazyk chápal učitel jako dorozumívací řeč mezi Lotyši a Litevci. Také se starými Prusy si Kurové uměli porozumět. Učitel vyprávěl farářovi, jak si dopisuje s kuronskými obyvateli. Na území Kuronska se kurský jazyk prolнул s lotyšským a oba prý nejsou rozpoznatelné. Lotyšsky se mluví ve velkých krajích u Baltského moře – v Kuronsku, Livonsku, Zemgalsku a Latgalsku. Kurové z Kurské kose jsou prý pouze taková malá slepá větvička, kterou historie vydělila z velkého jazykového organismu.“¹⁹³

Belsova pozornost je zde soustředěna na otázku udržení malých národních jazyků, obzvlášť v době, kdy jsou pod vlivem velkých, rozšířených a hojně užívaných jazyků. S nevolí přijímaná a v podstatě násilně vnucená řeč se pak postupně stává každodenní samozřejmostí a stále více i svobodnou volbou těm, jimž není vlastní jako mateřština.

„Mladí nám řekli – co máme dělat s řečí, které už v zemi nikdo nerozumí?“ pravil učitel. „Nebo máme pověsit jazyk na hřebík? Copak se, člověče, můžeš s kurským jazykem někde dostat? V obchodě si nemůžeš v jazyce nic koupit, ani v hospodě si objednat. I ve školách nás učí v němčině; když se na vládu obrátíme kursky, zůstaneme bez porozumění. I v kostele oslovuje farář Boha německy. Ve všech lepších knihách se píše německy, chytrí lidé mluví pouze německy a celý svět hledí s obdivem na Němce a váš předchůdce, farář Hanters, nám pravil zřetelně a jasně: kurský jazyk musí ustoupit a zemřít! Co jsme měli říct? Je zapotřebí vymyslet nějakou fintu, nějakou kotvu, která v mladých udrží zájem o jazyk. Nevím, komu jako prvnímu přišla na mysl nápad, že ryby se daří lovit jen tehdy, pokud rybář mluví kursky. To se rozšířilo po celé Kurské kose. Moře je už jediné, které věrně chrání náš jazyk, kolébá a nese na vlnách úlomky mateřského kurského jazyka.“¹⁹⁴

Proces ztráty jazyka je názorně představen na generaci Jonatanse. Ten prožívá dvojjazyčný život už od dětství. Ví, že musí umět německy, chce-li se jednou stát úspěšným loďářem. Jinak se ve městě nedomluví. Zároveň se však stále pohybuje ve svém rodném prostředí, kde svůj mateřský jazyk potřebuje taktéž. Státní úřady upozorňují na nutnost

¹⁹² ŪDRE, Dace. *Cilvēks un laikmets Alberta Bela romānos*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 246.

¹⁹³ BELS, Alberts. *Cilvēki laivās*. Rīga: Jumava, 2007, s. 121.

¹⁹⁴ BELS, Alberts. *Cilvēki laivās*. Rīga: Jumava, 2007, s. 134.

domluvy v němčině, jako je tomu v případě Hohdrātse. „Když začne druhé období dvojjazyčnosti, umírající jazyk postupně ztrácí ostatní sféry využití – administrativu, sféru služeb, vědu atd. – až se přestane mateřským jazykem mluvit také doma. Když zmizí funkce jazyka, ztratí se prestiž jazyka a objeví se tzv. *selfhatred* či národní nihilismus, totiž mluvčí národních jazyků pocítí nelibost vůči svému jazyku, lidu, kultuře apod. [...] Tak se mluvčí národních jazyků stávají minoritou ve své vlasti. Tuto jazykovou pozici prosazuje centralizační a standardizační politika státu.“¹⁹⁵

Na příběhu kurských obyvatel ve vesničce Melnkratne tak Bels vytváří příměr jazykové situaci v tehdejší Lotyšsku. Román má v tomto ohledu ale podstatně nadčasovou funkci, neboť jazyková otázka je stále aktuální, ne-li aktuálnější než v době vydání románu. Samozřejmě, román upozorňuje na problém v jiných společenských podmínkách, jeho jádro ovšem přetrvává. Vzhledem k neustále se rostoucímu vlivu masmédií a globalizaci jsou dnešní lidé ovlivňováni světovými jazyky v podstatě bez ustání. Proto je možné nabýt dojmu, že jazyková prestiž už nespočívá v tom, že určitý národ má vlastní mateřský jazyk, jako spíš v tom, že jeho obyvatelé skvěle ovládají některý z cizích jazyků. S ním pak postupně přijímají za vlastní i jeho kulturu a zapomínají na to, co je jim samotným přirozené a vlastní.

¹⁹⁵ ŪDRE, Dace. *Cilvēks un laikmets Alberta Bela romānos*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 246.

5. Kompozice a umělecké postupy konceptuálního románu Albertse Belse

Na Belsovu tvorbu měl velký vliv historický vývoj 20. století. Zásadní události, které se projeví svým neuvěřitelně agresivním charakterem, měly na svědomí nejen životy milionů lidí, ale způsobily také všeobecnou ztrátu hodnot, víry a morální úpadek. Bels ve svém pojetí konceptuálnosti klade důraz na myšlenku soustředěnou na vztah člověka a doby. Prostřednictvím konkrétního hrdiny v konkrétním historickém čase ale Bels koncentrovaným způsobem odkrývá dalekosáhlé pravidelnosti napříč historií. Pro Belsův konceptuální román je proto příznačný nejen zúžený rozsah díla, ale autorova schopnost brilantně využít rozmanitých uměleckých postupů, a tím naprosto maximalizovat význam svých filozofických myšlenek. Tyto umělecké a kompoziční postupy se v této kapitole pokusíme popsat poněkud komplexněji za využití terminologie Daniely Hodrové.¹⁹⁶

V pěti románech jsme si mohli všimnout, že Belsova kompozice díla staví na základním lineárním časovém principu, tzn. „opírá se o následnost dějů v rovině fabule [...] a syžetu.“¹⁹⁷ Ústřední děj, který je v románech představen, spěje od začátku do konce po určité časové ose: základní linie příběhu ve *Vyšetřovateli* se odehrává v rámci jednoho rozhovoru, v *Nespavosti* se hlavní příběh vyvíjí od půlnoci do rána, v *Kleci* probíhá pátrání po ztraceném architektovi v rámci několika měsíců do momentu jeho nalezení, v *Lidech ve člunech* trvá několik měsíců, než hora kompletně pohřbí vesnici v písku apod.

Belsův umělecký přístup ale spočívá právě v narušení této lineární kompozice. Jako další autoři 20. století se i Bels uchyluje k užití i dalších kompozičních typů v rámci jednoho díla, neboť sama lineární kompozice je v té době již jaksí neadekvátní (či nedostačující) potřebám zobrazení skutečnosti tak, jak ji měli potřebu zachytit spisovatelé. Proto je v Belsově případě typické jak rozvolnění časových rovin a jejich vzájemné přeskoky, tak využití různých typů fragmentů a pásem, samozřejmě za využití uměleckých postupů, jakými jsou například proud vědomí ve vnitřním monologu či polopřímé řeči. Cílem porušení, řekněme tradiční výstavby díla, je právě snaha o dosažení co nejadekvátnějšího zobrazení skutečnosti, kterou již pod vlivem nových modelů poznání skutečnosti ve 20. století není možné vnímat tak jednoduše jako doposud.

Jednotná lineární kompozice je v Belsových románech tedy narušena, neboť do aktuálního příběhu jsou vložena jak jiná vyprávění „(sama rovněž lineární), jak se princip

¹⁹⁶ HODROVÁ, Daniela. ...na okraji chaosu....: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 395.

lineární kombinuje s principem vkládání,¹⁹⁸ tak celá pásma, čímž dochází k prolnutí lineární a pásmové kompozice. Pásma mohou leckdy být až samostatnými autonomními celky projevujícími se střídáním časových rovin či proměnlivým hlediskem, přesto se mezi sebou navzájem mohou ovlivňovat.¹⁹⁹ „Různočasá historická pásma se například propojují společnými postavami, které ve svých reinkarnacích procházejí různými časy, nebo mezi postavami existuje určitý „dvojnický vztah“, nebo se jedná o různé „verze“ téže postavy.“²⁰⁰ Právě tento jev je možné spatřit např. v románech *Vyšetřovatel*, *Nespavost* a *Hlas volajícího*, kdy se hlavní postava objevuje hned v několika časových rovinách. „Pásmová kompozice se svými důsledky v rovině žánru a textu se stejně jako ostatní s linií se potýkající kompoziční typy konstituuje ve snaze vytvořit jiný model světa, než který se rýsoval za kompozicí lineární – model kinetický či proměnlivý, pracující s relativitou, nejistotou, proměnou hlediska.“²⁰¹ Ve *Vyšetřovateli* tvoří druhou časovou rovinu vyprávění o životě sochaře Rigerse a střídají se i polohy vypravěče, neboť zatímco první rovina je vyprávěná ve třetí osobě, sochařova sebeanalýza je vlastním Rigersovým vyprávěním. Román je ukončen zjištěním, že Vyšetřovatel i vyšetřovaný je jedna a tatáž osoba. V *Nespavosti* se jedná hned o tři časové roviny: „základní“, současná časová rovina, která se nese v duchu lineární kompozice, a dvě „vedlejší“, historické roviny, odpovídající typu pásma. Ve všech třech rovinách se navíc objevuje hlavní postava Eduardse Dārziņše, jež propojuje celé dílo. V *Kleci* se většina příběhu odehrává za absence hlavní postavy, o architektu Bērzsovi se pouze mluví během vyšetřování. V poslední části se ovšem Bels věnuje přímo architektovi, tomu, jak tráví čas, během kterého jej ostatní hledají.

Rozrušení lineární kompozice představovalo také reakci na jednodušnost budovatelských románů 50. let. Cílem tohoto narušení je nejen již zmíněný záměr objektivněji zobrazovat skutečnost, která je v budovatelských románech silně ovlivněna ideologií, ale také snaha o dynamizaci příběhu – jeden a tentýž příběh se v podstatě opakuje, k tomuto opakování ale dochází v jiných rovinách, či je zachycen z hlediska různých postav.

Bels si navíc použitím různých kompozičních typů pohrává i se samotným syžetem díla – tradiční, příběhový syžet ustupuje syžetu promluvy. Časové přeskoky, vkládané příběhy, fragmentární pasáže pak „rozrušují hladký běh vnímání, podílejí se na záměrném znesnadňování semiózy – významového dění v literárním díle. [...] Smyslem tohoto znesnadňování je především aktivizace čtenáře, který ke smyslu dospívá nepřímou, klikatou

¹⁹⁸ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 397.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 409.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 409.

²⁰¹ Tamtéž, s. 416.

cestou.²⁰² Příběhové pasáže díla se střídají s pasážemi promluvy jednotlivých postav. Záměrem Belse je tak upoutat čtenářovu pozornost k myšlence, kterou prostřednictvím postav prezentuje. „V takových případech jsme svědky toho, že postupně, jak ztrácí význam primární příběhový syžet a s ním vyprávěný příběh, nabývá stále většího významu jakýsi sekundární syžet, kterým je příběh samého vyprávění či promlouvání.“²⁰³ Ve *Vyšetřovateli* je to sebeanalýza Jurise Rigerse – jeho úvahy a vzpomínky zastírají příběhový syžet, jenž s sebou nese detektivní zápletku. V *Nespavosti* se prostřednictvím postav rozebírá z různých úhlů pohledu motiv moci, oběti, svobody atd. Záměrem těchto pasáží je přimět čtenáře, aby si sám vytvořil úsudek o důležitosti životních hodnot, o nichž se v díle hovoří. V *Kleci* dochází k proměně od příběhového syžetu k syžetu promluvy především v poslední kapitole, v níž Bērzs promlouvá ke kleci, kde je uvězněn. Hodnotí jak svůj osobní a profesní život, tak život jednotlivce v rámci celé společnosti. Opět s cílem nechat čtenáře, aby se zamyslel sám nad sebou, aby se nesoustředil pouze na dějovou zápletku, která má v románu jakousi podpůrnou i metaforickou (hledání člověka, který vlastně hledá sebe sama) funkci.

Nejkomplikovanější je pak syžet, a s ním i kompozice, v románu *Hlas volajícího*. Primární syžet je opět příběhově relativně jednoduchý – směřuje od zatčení hlavní postavy Adolfe Karlsonse k jeho vysvobození. V pěti kapitolách se ovšem objevují hlediska, situace a rozmanité fragmenty ze života dalších postav, které kompozici rozvětvují a mění syžet celého díla. Bronislavs Tabūns se ve své knize *Raksturs latviešu prozā* vyjadřuje o „psychologizovaném syžetu“²⁰⁴ především v souvislosti s postavou Karlsonse. Ten se ocitá v extrémní situaci – v době uvěznění je vystaven mučení a psychickému nátlaku ze strany tajné policie. Aby se při výslechu dokázal ubránit a nevyzradil informace, které by ohrozily jeho nebo ostatní, přiklání se k vlastním úvahám. Tyto čtyři *Karlsonsovy úvahy* zakomponované do dialogu zpomalují chronologický čas a mění prostor, dochází v nich k prolnutí s filozofickou rovinou:²⁰⁵ když mu policista vyhrožuje „masáží zad“, následuje *Karlsonsova úvaha o majitelích domů, vanách, štěstí a budoucnosti* apod. Tyto „*Karlsonsovy úvahy* jsou komplexní syžetovou formou, v níž se vyjádřené pocity a kognitivní procesy sjednocují s autorovou subjektivitou, s jeho kompaktními a v originálních v obrazech představenými filozofickými myšlenkami.“²⁰⁶

²⁰² HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 756.

²⁰³ Tamtéž, s. 768.

²⁰⁴ TABŪNS, Bronislavs. *Raksturs latviešu prozā*. Rīga: Zinātne, 1978, s. 202.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 203.

²⁰⁶ TABŪNS, Bronislavs. *Raksturs latviešu prozā*. Rīga: Zinātne, 1978, s. 204.

Jak už jsme zmínili v kapitole 4.2.1, lineární i pásmová kompozice jsou navíc rozrušeny rozdělením díla na části, jež jsou složeny z dalších částí a román tak může připomínat mozaiku. Dílo je možné přirovnat „ke skládačce, puzzle, která vlastně představuje druh mozaiky, neboť za skládačkou, tak jako za mozaikou stojí autorův plán, rekonstruovatelný a někdy přímo matematicky popsateľný“²⁰⁷, viz 7x7 částí, které dohromady tvoří uzavřený kompoziční systém románu.²⁰⁸ Ve druhé části Bels ještě začleňuje do díla 14 fragmentů v podobě vnitřních monologů různé délky vedených ostatními postavami. Tyto fragmenty netvoří souvislý celek, ani nás neposouvají v ději dál. Jedná se pouze o jakési vytržení postav z reality, ale pouze v určitém okamžiku – tyto fragmenty se nevztahují k jedné konkrétní situaci, ani se nesoustředí na jeden konkrétní moment. Kompozici *Nočních monologů* bychom proto mohli nazvat „kompozicí typu tříště“²⁰⁹, neboť fragmenty nenavazují v jedné linii, objevují se v nich různé umělecké postupy a různá vyjádření. Podle Hodrové je „vztah fragmentárních prvků k celku vážně ohrožen, ba že se tu dokonce o žádný celek a tedy současně ani o žádnou jednotu nemůže jednat.“²¹⁰ Nicméně jakási souvislost se v kompozici tohoto typu přeci jen objevuje: 14 fragmentů pomáhá čtenáři lépe uchopit roztržštěný obraz skutečnosti a pochopit náhled na jedince v celé společenské spletitosti.

Vkládání příběhů do ústředního děje v rámci lineární kompozice má povětšinou také významnou funkci: „Vnitřní příběhy, často umístěné do středu nebo blízko konce díla, mívají charakter podobenství, alegorizují a metaforizují příběh,“²¹¹ což je patrně například v románu *Lidé ve člunech*. V poslední kapitole hlavní postava, učitel Kuronis, onemocní a ve svém blouznění se přenáší do dávného středověku, kdy sice byli staří Kurové věhlasným národem, přesto nakonec jejich sláva pominula a pod vlivem historických událostí byli téměř vyhlazeni z povrchu zemského. Paralela mezi tehdejším stavem a stavem, v němž se kurský národ nachází o několik stovek let později za Kuronisova života, je nastolena nevyřešenou otázkou, proč se v proudu historie opakují stále tytéž situace.

K rozvolnění tradiční kompozice a příběhového syžetu dopomáhají také snové příběhy, ať už jsou racionální či iracionální.²¹² Bels tohoto prvku používá často, sen se ve svém surrealistickém vyjádření objevuje např. ve *Vyšetřovateli* („Z mračen najednou byla vejce. Velbloudi se klubali, jen to praštělo.“²¹³) či v *Nespavosti (Dračúnsův monolog)*. Sny

²⁰⁷ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 466.

²⁰⁸ ROŽKALNE, Anita. *Alberts Bels*. In *Latviešu rakstnieku portreti: 70. un 80. gadi*. Rīga: Zinātne, 1994, s. 11

²⁰⁹ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 463.

²¹⁰ Tamtéž, s. 463.

²¹¹ Tamtéž, s. 400.

²¹² HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 509.

²¹³ BELS, Alberts. *Vyšetřovatel*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981, s. 23.

hrají důležitou roli také v *Kleci* a *Hlasu volajícího*, vždy se ale nesou v negativním duchu, předznamenávají problém, zdůrazňují pocit strachu a nejistoty (např. Edita Bērze ve svém snu o nemocnici a stále větším počtu umírajících lidí na horách, nebo Karlsons, jemuž se ve snu zjeví jeho matka s vráskami plnými hlíny apod.).

Podle Dace Ūdre je možné rozdělit Belsovu tvorbu do několika období právě podle využití zvolených uměleckých postupů. Do jedné skupiny se řadí díla *Vyšetřovatel*, *Nespavost*, *Klec* a *Hlas volajícího*. Do další skupiny pak patří díla jako např. *Lidé ve člunech*, pro něž je příznačný na první pohled jednodušší styl vyprávění než v předchozích románech, ale při bližším prozkoumání čtenář objeví mnohohrstevný obsah tematicky zaměřený na lidský osud v celém historickém kontextu.²¹⁴

Díla první skupiny se vyznačují hojným a brilantním použitím vnitřního monologu, techniky proudu vědomí, hrou s kompozicí, která dává možnost postupům a střídání časových rovin. V dílech dochází také k dichotomii či polytomii hrdiny,²¹⁵ tedy k jeho rozdvojení či dokonce rozdělení do více postav, přičemž se stále jedná o jednu a tutéž postavu (*Vyšetřovatel*, *Nespavost*).

Při použití techniky proudu vědomí jsou určité pasáže Belsových textů tvořeny jako proud asociovaných myšlenek, čímž má být reflektována skutečnost ve své neuspořádanosti a nesystematičnosti tak, jak je tomu i v životě. Proto je i syžet příběhu v proudové kompozici upozaděn.²¹⁶ „Kompozice typu proudu [...] představuje podle nás nejdynamičtější podobu lineární kompozice: linie se nejen prudce vlní a vzdouvá v zákrutech a oklikách proudu vyprávění tvořícího v pevnině fjordu nesčetné fjordy, ale zároveň neustále zdůrazňuje své směřování kupředu.“²¹⁷

Proud vědomí je uměleckou metodou, která se snaží přesně a detailně odhalit vědomí člověka, záblesky jeho myšlenek, okamžité duševní rozpoložení a náladu, či náhodně vybavené vzpomínky, aniž by tento proces spisovatel nějak komentoval, nebo v něm provedl selekci.²¹⁸ Čtenář jako by ani nepocítil přítomnost autora: většinou se jedná o část textu bez úvodu nebo vysvětlení pohnutek postavy, chybí popis okolí i charakteristika postavy. Čtenáři je zprostředkován pouze vnitřní svět postavy v jakýchsi obrazech, čtenář nemůže vidět ani vědět nic jiného než postava sama,²¹⁹ vše je podřízeno tomu, co zaujme pozornost postavy.

²¹⁴ ŪDRE, Dace. *Cilvēks un laikiem Alberta Bela romānos*. In *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010, s. 160.

²¹⁵ Tamtéž, s. 160.

²¹⁶ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 429.

²¹⁷ Tamtéž, s. 430.

²¹⁸ HIRŠS, Harijs. *Prozas poētika*. Rīga: Zinātne, 1989, s. 49.

²¹⁹ Tamtéž, s. 51.

Tyto vjemy vyvolávají asociace a právě jejich sled tvoří dojem myšlenkového proudu.²²⁰ Skvěle zpracovaná technika proudu vědomí se asi nejvýrazněji objevuje především v *Nespavosti*, a to jak v případě odhaleného Dārziņšova (pod)vědomí, tak například v některých z *Nočních monologů*, pro které je příznačná forma vnitřního monologu.

Právě „vnitřní monolog jako ‚žánrový‘ výraz odpovídající proudu vědomí [...] strhává zpravidla pozornost k řetězci asociací obrazů, myšlenek, pocitů“²²¹, jak je patrné například v *Monologu osamělé matky Frosji*: „zachránil mě, nemá telefon, ale to nevadí, pomohlo to, ó, jak to pomohlo, ona si sedá, uklidňuje se, pak zas leze po dvoře, roztrhla si sukni, slyším, jak se trhá látka, vrávorá ulicí, možná ještě stihne nějakou tramvaj, odtáhne do města, hrůza, ale copak můžeš hned vědět, co je kdo zač, v nemocnici ležej různý lidi, když jsem tam myla podlahu, odnášela nádobí, tak jsem si s ním začala povídat[...]“²²²

„Vnitřní monolog patří spolu s polopřímou řečí ke dvěma základním variantám techniky proudu vědomí. Vnitřní monolog se stejně jako polopřímá řeč uplatňuje tehdy, když je třeba co nejrealističtěji evokovat složité mentální postupy, jež se odehrávají v myšlení fiktivních postav.“²²³ Bels využívá techniku polopřímé řeči především v pasážích, které jsou uvedeny v 1. osobě, přesto je i přes promluvu postavy patrný vliv vypravěče, což má leckdy za následek až ironické vyznění promluvy. V polopřímé řeči je jazyk vypravěče ovlivněn jazykem postavy, proto se objevují i hovorové obraty a promluva postavy působí mnohem věrohodněji,²²⁴ jako je tomu například ve vnitřním monologu Adolfe Karlsonse v románu *Hlas volajícího*: „Jsem klidný, naprosto klidný, rozčilovat se můžu až v cele, teď jsem klidný, neprozradím se, srdce mi bije rovnoměrně. Musím uvážit, co jim provést. Budou si mě prohlížet, já je taky. Musím si všimnout jejich oblečení, ten dědek má hezký oblek, to je konspirace, měl bych vědět, z jakého materiálu si páni dávají šít, konkrétně z jakého materiálu si takoví staří policejní páni dávají šít obleky. Všichni mají zkosené zátylky.“²²⁵ „Vnitřní monolog je jedním ze způsobů vyprávění, který může do tvorby vstoupit v epizodách jako technika psychologické analýzy nebo se může stát dominantním principem výstavby díla.“²²⁶ V Belsově případě se jedná především o určité pasáže, v nichž potřebuje zdůraznit filozofické úvahy, k čemuž mu dopomáhá právě vyjádření myšlenek prostřednictvím postav.

²²⁰ HIRŠS, Harijs. *Prozas poētika*. Rīga: Zinātne, 1989, s. 52.

²²¹ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 425.

²²² BELS, Alberts. *Nespavost*. Praha: Lubor Kasal, 2006, s. 70.

²²³ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 849.

²²⁴ Tamtéž, s. 612.

²²⁵ BELS, Alberts. *Hlas volajícího*. In *Hlas volajícího*. Praha: Svoboda, 1981, s. 112.

²²⁶ HIRŠS, Harijs. *Prozas poētika*. Rīga: Zinātne, 1989, s. 58.

Bels pomocí proudu vědomí, ať už ve formě vnitřního monologu či polopřímé řeči, analyzuje postavu, respektive vnitřní vztah postavy k době, ve které žije a která určuje její existenci. Ústředním tématem interpretovaných románů je člověk a doba, vzájemný vztah mezi nimi a jejich vzájemné působení. Bels si v románech vybírá inteligentní hrdiny, kteří jsou schopni uvažovat o svém postavení na světě, o lidských hodnotách v osobním i obecném měřítku. Sám se promítá do názorů svých postav a nechává čtenářům prostor pro vlastní interpretaci. Nenuť čtenáře vžít se do hlavních hrdinů nebo pochopit jejich pohnutky a názory, snaží se pouze čtenáře jaksi postrčit k vlastní iniciativě, k čemuž mu dopomáhají právě filozofické pasáže a specifická psychologizace postav, která se nezaměřuje tak úplně na hlubokou psychologickou analýzu jedince, jako spíše na nástin hlavních myšlenkových stavů a pocitů, které prezentuje prostřednictvím vlastních postav vybraných z davu, lépe řečeno zástupců střední třídy.

Zajímavým prvkem, který se v interpretovaných románech objevuje, je aluze, neboli odkaz na jiný literární či historický kontext. V Belsových textech nacházíme těchto narážek nespočet, autor zmiňuje jména konkrétních historických postav, nebo na ně odkazuje v jasných indiciích, ať už se jedná o významné umělce nebo politiky či státníky. Do textů začleňuje také odkazy na literární či filozofická díla, z nichž Bels nevyužívá konkrétní úryvky, ale spíše zmiňuje jejich existenci nebo určitá témata, která se nějakým způsobem vztahují k ději, příběhu, románové postavě či její promluvě. Můžeme se tak setkat s donem Quijotem a Sancho Panzou, kteří jsou přirovnáni k hodinovým ručičkám v úvodní i závěrečné kapitole románu *Nespavost*, čímž je jen posílen dojem neustávajícího „boje s větrnými mlýny“ času. Eduards Dārziņš neustále zápasí se svou nespavostí (v tom pravém i přeneseném smyslu) jako s pomyslným nepřítelem. Na Cervantese se v románu odkazuje také výrokiem „Pod svým pláštěm mohu zabít krále“²²⁷, jenž umocňuje smysl pasáže, ve které se pan Dārziņš (nevlastní otec Eduardse) ve vnitřním monologu vyjadřuje k významu své existence v rámci celého státního mechanismu.

Objevují se také odkazy na bibli: o čtení bible se například zmiňuje Rigers ve *Vyšetřovateli*, desaterem božích přikázání jako návodem ke způsobu správného života se navenek řídí farář v *Lidech ve člunech* a v *Hlasu volajícího* je uvedena jedna kapitola citátem: „Každá nová generace objevuje dějiny znovu, od Adama po Golgotu prožívá všechny hrůzy i radosti lidstva.“²²⁸

²²⁷ BELS, Alberts. *Nespavost*. Praha: Lubor Kasal, 2006, s. 41.

²²⁸ BELS, Alberts. *Hlas volajícího*. In *Hlas volajícího*. Praha: Svoboda, 1981, s. 170.

V *Kleci* zmiňuje Bels vlámského malíře z 16. století Pietera Breugela, jehož smysl pro detail připomíná jednu z nejvýraznějších vlastností vrchního vyšetřovatele Stūgy.

Román *Lidé ve člunech* přináší pravděpodobně nejvíce aluzí. V knize se objevují odkazy na filozofa Immanuela Kanta, spisovatele Victora Huga nebo malíře Théodora Géricaulta, jimiž se inspiroval pojídač vran Gokagé ve své tvorbě, dále jsou pak zmíněna také jména dalších spisovatelů 19. století, jako např. Gustava Flauberta nebo Lva Nikolajeviče Tolstého. Navíc se v románu mluví i o politických postavách jako např. o pruském králi Vilému I., nebo o Leninovi, jenž není přímo jmenován, ale podle uvedených informací je tento odkaz jasně pochopitelný. Kromě Kanta jsou zde zmíněni i filozofové jako Wilhelm von Humboldt, jenž je dáván do souvislosti s jazykovou problematikou, nebo Karl Marx a jeho Kapitál.

V každé z interpretací jsme se věnovali tématům, motivům a symbolům charakteristickým pro jednotlivé romány. Je ale na místě ještě dodat, že dalším výrazným prvkem v rámci Belsovy tvorby je volba názvu díla. Bels si povětšinou vybírá velmi přiléhavé jednoslovné názvy či krátká sousloví. Zvolené názvy jsou velmi trefné v návaznosti k samotnému dílu, netýkají se ovšem pouze příběhového syžetu. Odkazují především na ústřední myšlenku promluv jednotlivých postav. Samotný název často představuje motiv i mnohvrstevný symbol, a dalo by se proto říci, že v názvech románů se tak maximálně zhutňuje ústřední myšlenka celého díla.

Závěr

60. léta 20. století znamenají v lotyšské literatuře velký rozkvět prózy. Přichází mladá generace umělců, jež stále častěji nedodržuje pevně zavedená schémata kánonu socialistického realismu. Tito spisovatelé naopak využívají uvolněnější atmosféry v době politické „oblevy“, a přestože na jednu stranu dodržují pravidla stanovená oficiální ideologií, odklánějí se od tradičních témat a zkoušejí si hrát s kompozicí díla za využití rozmanitých uměleckých postupů (proud vědomí, vnitřní monolog apod.) s cílem dosáhnout co neautentičtějšího zobrazení skutečnosti. Jejich pozornost se obrací k člověku – individu, próza se stává subjektivizovanější, než jak tomu bylo doposud.

Tato generace, do níž patří Alberts Bels, Regīna Ezera, Zigmunds Skujiņš a další, upouští od vydávání rozsáhlých románových cyklů a přiklání se k dílům menšího rozsahu. V diplomové práci jsme se pokusili analyzovat žánr konceptuálního románu Albertse Belse, jenž jsme nejprve zasadili do dobového kontextu. Bels ve svém konceptuálním románu využívá do jisté míry podobné prvky jako žánr psychologického románu (Regīna Ezera) a groteskního románu (Marģeris Zariņš): klade důraz na subjektivizaci hlavní postavy, odklání se od tradiční lineární kompozice a mění její formu za využití rozmanitých uměleckých technik. Na rozdíl od Ezery ale nazírá na člověka ve více rovinách – v rovině osobní, v níž postava přemýšlí nad smyslem lidského (především svého vlastního) života, a v rovině všeobecné, ve které se postava přenáší z úvah o sobě sama k úvahám o člověku jako součásti společnosti a součásti národa na pozadí průběhu historických událostí utvářející jeho životní podmínky a hodnoty.

Vztah mezi člověkem a dobou a jejich vzájemné působení je ústředním tématem celé Belsovy tvorby, jak jsme se pokusili dokázat v interpretacích děl *Vyšetřovatel* (Izmeklētājs, 1968), *Nespavost* (Bezmiēgs, 1967), *Klec* (Būris, 1981), *Hlas volajícího* (Saucēja balss, 1973) a *Lidé ve člunech* (Cilvēki laivās, 1987). Příběhový syžet románů je většinou jednoduchý, děj se odehrává v krátkém časovém rozpětí a představuje jednoho hlavního hrdinu, ačkoliv se v díle objevuje celá galerie postav.

Hlavní postavou románu *Vyšetřovatel* je sochař Juris Rigers, který zjišťuje, že někdo rozbil jeho sochy. Pozve si proto k sobě Vyšetřovatele, který má zjistit, co se stalo. V průběhu jejich rozhovoru se Rigers dostává ve svých vzpomínkách stále hlouběji a z vyšetřování se tak postupně stává sebeanalýza jeho života. Román má velmi překvapivé rozřešení, neboť se nakonec ukazuje, že sochy rozbil sám sochař. Syžetové jádro románu je tedy fikce a román je vymyšlený, což je na svou dobu v lotyšské literatuře odvážný tvůrčí krok, neboť i přes nové

literární tendence stále převládá styl realistického zobrazení skutečnosti. Toto překvapivé rozuzlení vyplývá z kompozice románu, jež je tvořena dvěma časovými rovinami. Ta první se odehrává v reálném čase rozhovoru a druhá se stává jistou retrospekcí, v níž sochař vzpomíná na svůj život a zdůrazňuje zásadní historické momenty, které ovlivnily jeho život.

Ještě složitější kompozici přináší román *Nespavost*, který se pro svou strukturu stal jedním z nejsložitějších Belsových románů. Ačkoliv byl napsán v roce 1967, jeho vydání muselo počkat až do roku 1986, kdy román vyšel s cenzurními úpravami. Bels v tomto díle naráží na motiv moci a její oběti, jenž předkládá hned ve třech časových rovinách, které se navzájem prolínají. Celé dílo je zároveň rozděleno do tří částí a každá z částí je tvořena dalšími fragmenty. Obzvláště zajímavou pasáž tvoří druhá část, která nese název *Noční monology*. V ní Bels upouští od zprostředkování skutečnosti očima hlavní postavy a podává její roztržitý obraz prostřednictvím vnitřního monologu 14 postav. Časové roviny románu se prostupují od současnosti přes období počátku 40. let až do středověku, ve všech rovinách se ale jako jednotící prvek objevuje hlavní postava Eduardse Dārziņše. Člověk v konkrétním historickém okamžiku, jeho svědomí a důsledky jeho jednání, které se mohou v plné síle objevit až v daleké budoucnosti, se tak stává ústředním tématem díla.

V dalším románu s názvem *Klec* se Belsovi podařilo vystavět jeden z nejvýraznějších symbolů své tvorby. Hlavní myšlenka knihy spočívá v rozboru souvislostí mezi vztahem doby, která formuje člověka, dále pak mezi člověkem a společností a člověkem a sebou sama. Především se pak dotýká témat lidské morálky. Hlavní postavou románu je architekt Bērzs, jenž je unesen a uvězněn v kleci uprostřed opuštěných lesů. V době, kdy probíhá pátrání, je sestaven jeho profil prostřednictvím výpovědí lidí, kteří ho znají. On sám ovšem během pátrání taktéž dochází k velkému sebepoznání: uvědomuje si, že se nejedná pouze o fyzickou klec, v níž je uvězněn, ale hlavně o klec, kterou nosí v sobě. Architekt představuje typického zástupce střední třídy v době, kdy se společností nese uvolněnější nálada, což se projevuje i materiální prosperitou. Člověk se více projevuje jako sobec sledující pouze vlastní zájmy, nehledí do budoucnosti a nemá žádné velké ideály. Prestiž shledává v materiálním nadbytku, a ne v morální integritě. Jeho ideová omezenost je proto jedním z významů, který mnohovrstevný symbol klece přináší.

K volbě historického tématu se Bels uchyluje v románu *Hlas volajícího*, který se odehrává po revoluci v roce 1905. Bels si jako předlohu hlavního hrdiny zvolil postavu Jānise Luterse – Bobise, lotyšského sociálního demokrata a revolucionáře, jenž v románu vystupuje pod pseudonymem Adolfs Karlsons. V románu se popisuje jeho zatčení a následně dramatické osvobození, syžet díla ovšem není pro tento román úplně podstatný. Nejdůležitější

roli má totiž podtext románu, který se na první pohled zdá být kritikou carského režimu, ale je pouhou paralelou sovětského režimu 70. let. Bels pro román zvolil až dokumentární formu s využitím přesných informací z tehdejších novin a dalších dostupných zdrojů, čímž umocnil vykreslení historického obrazu. Nejdůležitější částí knihy se ovšem stávají proudy vědomí postav, které pocházejí z různých společenských tříd. *Karlsonovy úvahy* analyzují režim a uplatňování absolutní moci, proti které nemá jedinec šanci hájit své vlastní zájmy. Bels ovšem soustředí svou pozornost i na vedlejší postavy z řad policie, jejichž prostřednictvím je čtenářům představen nechápavý pohled na nespokojenost utiskovaných obyvatel. Díky tomu působí celkový obraz románu velmi uceleným dojmem. *Hlas volajícího*, v němž je vyjádřena národní bolest i nenávist, proto patří všem postavám. Román byl také zfilmován s využitím Belsova scénáře.

Posledním interpretovaným dílem v diplomové práci je román *Lidé ve člunech*. V tomto díle se Bels vrací k historickému námětu. Popisuje osud poslední generace kurských obyvatel, kteří žijí v malé vesničce nacházející se na Kurské kose. Téma je opět analogií k současnému stavu lotyšské společnosti a lotyšského národa, neboť jak obyvatelé Melnkrante, tak Lotyši jsou podřízeni cizí svrchované moci, jejíž rozhodování a pravidla musí bezpodmínečně přijímat, i když je to žene do jisté zkázy. Bels se prostřednictvím románu snaží apelovat na čtenáře, aby projeví morální zodpovědnost ke svému národu a pokusili se hájit národní identitu v časech, kdy je bezpečnější a výhodnější se jí vzdát a přizpůsobit se požadavkům stanoveným shora. V románu figuruje mnoho postav, přičemž za hlavní postavu je možno považovat učitele Kuronise – symbol inteligence a dávných časů silného národa kurských bojovníků. Učitel se jako jediný snaží zmobilizovat síly obyvatel vesnice, když se objeví hrozba v podobě přírodní katastrofy, která by mohla zničit celé Melnkrante. Písečná duna, která se nachází v těsné blízkosti, se totiž dá do pohybu a hrozí, že pohltní celou vesnici masou písku. V románu je vylíčen boj učitele jak s nepochopením, zbabělostí a tvrdohlavostí ostatních obyvatel, tak i s odlišným názorem na řešení situace. Velký význam mají promluvy mezi učitelem a pruským farárem, který byl do Melnkrante dosazen. Společně diskutují o kurské historii a jazyce jako o hodnotách utvářejících národní uvědomění, které je pro každého člověka nezbytné, chce-li si najít své místo na zemi.

Přestože ve svých knihách vyjadřuje Alberts Bels svůj nesouhlas s totalitním režimem a jeho zřízením, dokázal svá díla po syžetové i kompoziční stránce vystavět tak dobře, že hlavní významový plán ústředních témat a myšlenek byl na první pohled skryt, nebo jej nebylo možné jednoznačně nazvat protirežimním, jako například v případě románu *Hlas*

volajícího. Díky tomu byly jeho knihy vydávány i před obnovením nezávislosti Lotyšska a konceptuální román získal pevné místo mezi ostatními žánry své doby.

Konceptuální román Alberta Belse je charakteristický velkými myšlenkami originálně umělecky vyjádřenými na malém rozsahu díla. Bels je skvělým spisovatelem, který umí využít různé umělecké postupy, aby umocnil význam svých myšlenek a dal jim ve svých románech důraz, rytmus i kadenci. Bels neplýtvá slovy a každá věta je přesně formulovanou myšlenkou, kterou nelze jednoduše přejít, aniž by se čtenář alespoň krátce nepozastavil nad jejím smyslem. Bels klade zároveň velký důraz na subjektivizaci postav, jejichž prostřednictvím vyjadřuje své postoje a názory, a přináší do literatury témata směřující k pátrání po odpovědích na otázky všelidských morálních hodnot a k hledání odpovědnosti člověka za vlastní konání. Hlavní téma člověka ve vztahu k době se tak proměňuje v téma národa ve vztahu k dějinám a lidstva ve vztahu k historii.

Seznam použité literatury

Primární literatura

BELS, Alberts. *Cilvēki laivās*. Rīga: Jumava, 2007.

BELS, Alberts. *Hlas volajícího*. In *Hlas volajícího*. Praha: Svoboda, 1981.

BELS, Alberts. *Klec*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981.

BELS, Alberts. *Nespavost*. Praha: Lubor Kasal, 2006.

BELS, Alberts. *Vyšetřovatel*. In *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981.

Sekundární literatura

300 Baltic Writers: Estonia Latvia Lithuania. A reference guide to authors and their works.

Vilnius: Institute of lithuanian literature and folklore, 2009.

BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.

BERELIS, Guntis. *Neēd šo ābolu. Tas ir mākslas darbs*. Rīga: Atēna, 2001.

HIRŠS, Harijs. *Prozas poētika*. Rīga: Zinātne, 1989.

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.

HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989.

Latviešu literatūras vēsture, 1.-3. sējums. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.

Latviešu rakstniecība biogrāfijās. Rīga: Zinātne, 2003.

LŪSE, Dace, ŪDRE, Dace. *Alberts Bels*. Rīga: Mansards, 2010.

NOVOTNÝ, Vladimír. *Labyrinty a klece morálky*. In BELS, Alberts. *Střelnice*. Praha: Odeon, 1981.

NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006.

PAROLEK, Radegast. *Lotyšská literatura: tvůrčí osobnosti*. Praha: Bohemika, 2000.

- ROŽKALNE, Anita. *Alberts Bels*. In *Latviešu rakstnieku portreti: 70. un 80. gadi*. Rīga: Zinātne, 1994.
- SKUJIŅŠ, Zigmunds. *Paralēlās biogrāfijas: par rakstniekiem*. Rīga: Mansards, 2005.
- SLABIHOUDOVÁ, Naděžda; VLČKOVÁ, Alena; ŠTOLL, Pavel, *Slovník pobaltských spisovatelů: estonská, litevská a lotyšská literatura*, Praha: Libri, 2008.
- SMILKTIŅA, Benita. *Ilūzijas un spēles: laika zīmes 50. – 70. gadu īsprozā: Zigmunds Skujiņš, Regīna Ezera, Miervaldis Birze, Alberts Bels, Andris Jakubāns*. Rīga: Zinātne, 2005.
- STANZEL, Franz K.. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988.
- TABŪNS, Bronislavs. *Raksturs latviešu prozā*. Rīga: Zinātne, 1978.
- TESAŘOVÁ, Jana. *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatury a kultúry*. Bratislava: Veda, 2001.
- ŪDRE, Dace. *Nomods*. Rīga: Liesma, 1989.
- ZARIŅŠ, Marģeris. *Nepравý Faust aneb opravená a doplněná kuchařská kniha*. Praha: Svoboda, 1978.

Jiné zdroje

Cilvēks un ideoloģija. [online] [cit. 2012-12-13]. Dostupné z WWW:

<<http://www.itl.rtu.lv/LVA/Praga68/index.php?id=30>>.

LEMEŠKIN, Ilja. *Zapomenuté kurské hroby*. In *Na Východ* č.4/2003 [online] [cit. 2012-11-14]. Dostupné z WWW:

<<http://www.navychod.cz/articles.php?id=d0e92e5e-8e21-11df-aa30-00304830bcc4>>.