

JAMES JOYCE

2. 2. 1882 - 13. 1. 1941

„Zdá se mi, že vše, co je v Joyceově díle negativní, jeho chladnokrevnost, bizarnost, banálnost, grotesknost a dábelskost, jsou pozitivní ctnosti, za něž mu patří uznání. Joyceův nevyšlovně bohatý jazyk má miliardy faset a odvíjí se v knize nesmírně nudným a monotónním způsobem jako tasemnice, dosahuje právě pro tuto svou nudnost a monotónnost epické nelibosti, která z Odyssea činí Mahábháratu zbytečnosti a bídy světa.“ Carl Jung

Irský prozaik James Joyce (celým jménem James Augustine Aloysius Joyce), patřící mezi největší spisovatele 20. století, se narodil 2. února 1882 v Dublinu. V rodném městě vynikl na studiích v jezuitských školách a pak studoval na katolické univerzitě (University College). Měl se stát knězem, ale nakonec se vzbouřil proti rodinnému naléhání a rozhodl se pro dráhu spisovatele. Jeho následující lidský i umělecký vývoj byl reakcí proti hodnotám vštěpovaným jezuitskou výchovou. Krátce po studiích (r. 1902) odešel do Paříže a po zbytek života žil v exilu. Třebaže už se nikdy nadlouho nevrátil domů, Dublin zůstal geografickým i mytickým dějištěm všech jeho literárních prací. V roce 1904 si z Dublinu odvezl do Evropy v protestu proti církevnímu sňatku jako svou družku prostou irskou dívku Noru Barnadeovou (s níž se oženil až v r. 1931 jen proto, aby zajistil dědická práva pro ni, svého syna a duševně chorou dceru). Uchýlil se do Terstu, kde působil jako učitel jazyků: mluvil anglicky, francouzsky, italsky, německy, latinsky, srbochorvatsky, rusky, novořecky, španělsky, holandsky, norský, švédsky, dánsky, jiddiš, hebrejsky a samozřejmě uměl i trochu irsky. Za 1. světové války přesídlil do neutrálního Curychu, pak žil znovu v Paříži, přičemž hojně cestoval (podnikl cesty do Anglie, Německa, Belgie, Švýcarska, Rakouska a Dánska). Celý život trpěl vážnou oční chorobou a většinu života strávil na pokraji chudoby, snad také proto se jeho verše a prózy vyznačují převahou sluchových, chuťových, čichových i hmatných dojmů a silným smyslem pro melodii a rytmus. Po vypuknutí 2. světové

války se opět usadil v Curychu, kde 13. ledna 1941 zemřel vysílený tělesně i duševně na operačním stole.

Joyceův pohled na svět a jeho literární tvorbu ovlivnili svým filozofickým myšlením a názory světoznámé osobnosti. Největší autoritou byl pro Joyce středověký scholastik a teolog sv. Tomáš Akvinský. Joyce své estetické názory formoval jako důsledné domyšlení jeho filozofických konceptů. Přes příklon k tomismu lze v Joyceově estetickém myšlení vysledovat tendenci k radikální, estetické, náboženské a etické reformě, jejímž nositelem je mladý umělec, autobiografický hrdina Štěpán Dedalus. Joyce měl již od raného mládí pochopení pro reformní a mystické myšlení a vedle Tomáše Akvinského studoval také mystické spisy Joachima da Fiore, sv. Terezy a sv. Jana z Kříže. Z reformních myslitelů jej nejvíce poznamenal Giordano Bruno, který Joyce přitahoval svým nekompromisním duchem a neustálým zpochybňováním vědecké, filozofické a náboženské autority. O Brunovi se Joyce často zmiňuje i ve svých dílech. Například v první větě jednoho ze svých raných esejů *Den davu* (1901) píše: „Komu se z duše přičítá dav, nemůže být ctitelem dobra a krásna, jak řekl Bruno z Noly, ale umělec ... se vždycky snaží držet stranou.“ Jméno G. Bruna se objevuje mj. také v Joyceových románech a v soukromé korespondenci, provází ho po celý život a je jednou z duchovních souřadnic jeho literárního díla. Z básníků Joyce upoutal Dante, byl pro něj nejen básníkem křesťanské vize, ale především básníkem vzpoury a hněvu, který se nenechal zastrašit autoritou.

Důležitým znakem Joyceho tvorby je jeho chápání dějin a představa plynutí času. Joyce nechápal dějiny jako lineární sled určitých událostí, ale viděl v nich opakující se cykly (vzestup, pád a další vzestup - tak chápal rytmus historie lidstva). Snažil se prostřednictvím umělecké tvorby objevit smysl a řád chaotické skutečnosti, překonat pomíjivost času a zahnat smrt. Jeho představa času je představou řeky nepřetržitého proudu, představou pohybu šířícího se všemi směry a také těkání do stran. Jeho romány je třeba právě pro toto prostorové „těkání“ vnímat najednou a toho lze docílit pouze několikerým čtením. První čtení probíhá v čase, druhé čtení umožňuje dílo pochopit jako celek - v jeho prostoru i čase.

Třebaže Joyce začal svou literární dráhu sbírkou básní a je autorem jednoho dramatu, do dějin světové literatury vstoupil jako prozaik. Všechny Joyceovy rané práce byly reakcemi proti hodnotám, které mu byly v mládí vštěpovány jezuitskou výchovou, duchem irského nacionalismu a měšťanskou morálkou. Joyce nakonec svou víru ztratil a jeho zřeknutí víry bylo současně prožitkem traumatizujícím i osvobozujícím. Jeho

snahou bylo rozbít všechny systémy a demystifikovat každou idealizaci nemilosrdnou analýzou, „jako kejklíř slova dovedl napodobením zesměšnit kdejaký literární styl nebo filozofický názor, který vzbudil jeho nelibost“, prohlásil o něm Z. Vančura.

Joyceovo celoživotní dílo je vlastně gigantickým pokusem nalézt Boha v jednotě věcí a v jednotě světa. Pokouší se o řešení estetické, kde nikoli Bůh, ale básník je pro něj stvořitelem, který prostřednictvím slova dává smysl a řád nesmyslné a chaotické zkušenosti, světu i vesmíru: „*Básník je ten, kdo ve chvíli milosti objevuje hlubinnou duši věcí, kdo způsobí, že věci existují jen skrze jeho básnické slovo.*“ Středem Joyceova vesmíru je tedy slovo - slovo zrozené z „*primitivních výkřiků strachu a radosti a údivu, které předcházejí každé písni*“. Slovo, i to nejobyčejnější a nejbanálnější, je pro něj zázrakem, „*slova jsou prostě schránky lidského myšlení: v literární tradici se jim dostává hodnotnějších myšlenek než na trhu*“, říká Joyceův literární hrdina Štěpán Dedalus. Joyce o slovech teoretizuje, žije jimi, opakuje banální, každodenní slova tak často, že nakonec slova ztrácejí svůj smysl, identitu a magicky se proměňují. Jsou ale vystavena rizikům a jejich neustálé proměny oslabují jejich význam, slova pak mají zázračnou schopnost stát se vším, ale na druhou stranu riskují, že se stanou ničím a jsou degradována na pouhé zvuky (Joyce vodí čtenáře za nos a nechává je čekat na něco, co nikdy nepřijde). Zkrátka experimentuje se slovy a poezie je pro něj především řemeslem jazyka.

Vedle této metamorfózy slova stojí také proměna jeho postav. Proměňují se tvary, lidé se mění ve zvířata, zvířata v lidi, předměty v živé bytosti, pocity nabývají materiální podoby. Rychlost těchto proměn je neuvěřitelná a téměř nevnímátná. Jednotlivé postavy ztrácejí pevné kontury, jejich identita se rozplývá, prolínají se s jinými postavami, vystupují ze sebe a zase se do sebe vrací. Každá tato změna, stejně jako u Joyceovy proměny slova, s sebou přináší riziko a ztrátu - možnost stát se ničím.

První Joyceho tištěnou knihou je básnická sbírka šestatřiceti lyrických básní **Komorní hudba** (1907), která vyniká svou tklivou hudebností a krásou slova. V próze Joyce debutoval sbírkou patnácti črt a povídek **Dubliňané** (1914). V této knize Joyce líčí v patnácti příbězích všední život všedních lidí ve „špinavoučkém“ Dublinu a v jeho proudu zaostřuje pozornost na jímavé okamžiky nebo příběhy osvětlující nitro člověka, jeho citové bohatství, tragiku i krásu. Joyce své povídky vypravuje s realistickým zřetelem k nejubožejší skutečnosti, kterou zahrnuje citlivou pozorností, ale nepřestává ji přitom soudit. Jeho příběhy se vynořují jakoby z šera a zas do něho zapadají, avšak občas se v nich objevuje záblesk hlubšího prozření či probuzení, v němž se Joyce snažil

vystihnout chvíle, kdy se rouška zakrývající tajemství života poodhrne a člověk zakusí okamžik pravdy. Tyto okamžiky Joyce nazval epifaniemi (v řecké filozofii znamená „epifanie“ nečekaný projev božství, zjevení) a sám je vysvětluje jako „*velmi křehké a pomíjivé okamžiky*“ - tím spojil zázrak s naprostou všedností. Joyce tyto epifanie původně zamýšlel jako krátké poznámky, které mají za úkol zachytit různá přechodná či gesta, jimiž lidé nechtěně prozrazují své podvědomí a jsou projevem něčeho skrytého, hlubinné a dříve nepoznané skutečnosti. Snažil se jimi odhalit přetvářku jiných, postupně se ale staly projevy podvědomí, které vyjadřoval jazykovými prostředky nebo sny. Podle Joyce tato bezděčná odhalení souvisí s tím, co Freud nazval psychopatologií každodenního života - i přesto ale Freudovu psychoanalýzu nerespektoval a distancoval se od ní. Jeho literatura se s Freudovou psychoanalýzou paralelně vyvíjí, neovlivňuje ji. Joyce tak uměleckými prostředky objevuje, co Freud pak stvrzoval jazykem vědeckým. Řečeno slovy L. Trillinga: „*Vliv Freuda na literaturu nebyl o nic větší než vliv literatury na Freuda.*“ A Freud sám prohlásil: „*Básníci a filozofové objevili podvědomí přede mnou, já jsem objevil vědeckou metodu, kterou lze podvědomí zkoumat.*“ Epifanie se neobjevují pouze v Joyceově povídkové tvorbě, jsou patrné také v jeho dalších literárních dílech a stávají se, spolu s proudem vědomí, jakýmsi stavebním kamenem jeho románů.

Shrnutím Joyceovy ranější tvorby a zároveň rozběhem k novým vypravěčským technikám, včetně proudu vědomí, je román *Portrét umělce v jinošských letech* (1916). Je to moderní varianta románu duševního růstu se zřetelnými autobiografickými rysy a je obrazem lidského a uměleckého zrání, kde je přes detailní realismus jednotlivých scén zřetelně patrný mytický prvek. Mladý hrdina Štěpán Dedalus vyvolává svým jménem asociace se starořeckým mýtem o sochaři Daidalovi, který vyrobil pro sebe a svého syna Ikara z peří a vosku křídla, aby mohli uprchnout vzduchem z krétského labyrintu. Obdobně se i Štěpán vymaňuje ze spleti nacionalistických i náboženských bludišť a odjíždí v závěru románu z Irsku se sebevědomým odhodláním povznést se jako umělec k dosud nedostižným výšinám: „*Vítej, živote! Jdu, abych se pomiliónté střetl s realitou zkušenosti a ukul v kovárně své duše dosud nestvořené svědomí svého rodu.*“

Problémy zásadního životního rozhodování se objevují také v jediném zachovaném Joyceově dramatu *Vyhnanci* (1918). Spisovatel Richard Rowan připomíná Štěpána Dedala po mnoha letech, kdy se oženil a zplodil syna. Děj se odehrává opět v Dublinu, v roce 1912, tedy v době, kdy Joyce naposled navštívil své rodné město.

Dramatický konflikt zauzluje v otázku: má Richard zůstat doma, přijmout profesuru románských jazyků na své univerzitě a pokusit se o „zevropštění“ Irska a vydat se v nebezpečí trpkého vnitřního vyhnanství, nebo má volit vyhnanství fyzické a odejet do ciziny? Richard Rowan se, na rozdíl od Štěpána Dedala i Joyce samotného, nakonec odhodlává zůstat. Avšak jeho vztah k vlasti je stejně nejistý, stejně oslabený pochybnostmi jako vztah k vlastní ženě.

O Joyceově největším díle *Odysseus* (1922) psal F. X. Šalda ještě před prvním českým vydáním jako „o tom Leviatanovi, o tom obrovském velrybovi, který strhal sítě tolika kritikům, o té obludné nestvůře, která zavalila již jiné země a chystá se zavalit příští rok i nás.“ A hned dodal: „Každý už o ní slyšel a četl o ní, i když nečetl ji.“

Joyce celý román postavil na paralele - a zároveň kontrastu - s jedním z nejslavnějších mýtů i literárních děl světové literatury, Homérovou Odysseou. Rozdíl mezi Homérem a Joycem spočívá hlavně ve zcela odlišném vnímání lidského i literárního času. Zatímco antický mytický hrdina prožívá svá dobrodružství v rozsáhlé oblasti Středomoří po dobu deseti let, osudy Joyceových hrdinů se koncentrují převážně do jejich vědomí po dobu šestnácti hodin. Joyceovo dílo je freskou o životě a myšlení Dublinu na začátku 20. století, ta vystupuje z proudu vědomí, kterého Joyce použil jako hlavní vypravěčské metody, při níž myšlenky a pocity kloužou a přeskakují volnou asociací, neomezenou ani časem, ani místem. Vedle normálního vyprávění, popisů a dialogů nechává Joyce do nejrůznějších směrů rozbíhat své vypravěčské experimenty, o nichž i takový odborník v psychoanalýze jako Carl Jung prohlásil, že je to „řetěz dokonalých psychologických příkladů“, a využívá hlavně vnitřních monologů, proudů vědomí, včetně stavů snění, erotického vzrušení, opilosti a halucinace, objevují se tu i parodie na novinářský nebo kazatelský žargon.

Text románu je přesycený literárními, uměleckými, filozofickými, filologickými, historickými, ekonomickými, botanickými, biologickými, chemickými, medicínskými, astronomickými a jinými narážkami a citáty z latiny, řečtiny, hebrejštiny, italštiny, francouzštiny, španělštiny, němčiny, maďarštiny, irštiny, jiddiš atd., nesčetnými hříčkami slov, rafinovanými stylistickými ozdobami, lidovými rčeními i prostými vtípky a odrhovačkami, „jsou v něm náznaky kubismu, futurismu, simultaneismu, dadaismu a všech ostatních postupů - nejjasnější důkaz toho, že Joyce se necítil vázán k žádné z různých škol, které tyto postupy praktikovaly“ napsal F. Budgen. Vyprávění se přesunuje z třetí osoby na první a zase zpět a neustále mění záběrové úhly, takže román nápadně připomíná filmové časoprostorové montáže s ostrými nebo naopak povolnými

sestřihy, zpomalenými nebo zrychlenými tempy, záběry zblízka i zdaleka a opakovanými úseky.

Osu románu tvoří osudy mladého učitele a spisovatele Štěpána Dedala a dále typického Dubliňana středního věku a středního společenského postavení pana Leopolda Blooma a jeho ženy Molly, průměrné operetní sopranistky. Děj se odehrává od osmi hodin ráno 16. června 1904 do časného rána příštího dne. Přesně určený je i prostor románu: pohyby postav lze téměř krok za krokem sledovat na mapě Dublinu. Knihu lze číst jako detailní, realistickou kroniku jednoho všedního dne, zcela bezvýznamného, nepozoruhodného a nicotného dne. Každá z epizod románu odpovídá určitým způsobem některé epizodě Homérově, lze v nich nalézt některé společné znaky, které Joyce používal jako lešení. Každá epizoda má homérický název, navíc ke každé přiřazuje tělesný orgán, umění, barvu, symbol a techniku. Odysseus je obrazem rozbitého světa, rozbitého vědomí a jazyka: „*Toť symbol irského umění. Služčino puklé zrcátko,*“ říká Joyceův Štěpán a jeho slova shrnují metodu Odyssea - puklé zrcátko ještě drží pohromadě, ještě si uchovává jistou celistvost, předjímá však obraz „puklého“ smyslu a významu.

O tom, že Joyceovy experimenty měly stále destruktivnější tendenci, podává chaotické a těžko srozumitelné svědectví jeho další rozsáhlá próza *Plačky nad Finneganem* (1939). Vypravěčskou metodou jsou Plačky nad Finneganem vystupňováním závěru Odyssea. Tam se proud vědomí a pocitů Molly Bloomové uvolňoval tím víc, čím víc upadala do polospánku, Plačky už celé probíhají v zcela uvolněné snové fantazii, zbavené jakýchkoli zábran logiky, gramatiky i etiky - svět tohoto románu je snový a tvoří jej prostor, čas a jazyk snu.

Dublin se v této próze opět stává mikrokosmem, v němž je obsažen celý člověk, celá historie, celý svět a celý vesmír. Časem je zde jedna noc, děj se odehrává uvnitř lidského vědomí - tedy vědomí nikoli bdělého, ale spícího, v němž se neustále promítají irské i světové mýty, takže postavy ve snech se neustále proměňují v nejrůznější historické, mytické a literární hrdiny ve věčně opakujícím se cyklu lidského vývoje. Prostorem je hlava jistého pana Portera, jehož snovou podobou je HCE - Humper Chimpden Earwicker.

Pan Porter je muž ve středních letech, uvědomuje si postupující věk, pociťuje touhu po posledním erotickém dobrodružství a tato touha se v jeho snovém světě upne na jeho vlastní dceru Isabelu. Slovo „incest“ je ve snovém polovědomí p. Portera proměněno na slovo „insect“ (hmyz) a tomu také odpovídá snové jméno p. Portera -

„Humper“ obsahuje slovo „hump“ (hrb) a označuje vinu, kterou p. Porter cítí. Slovo „Earwicker“ evokuje představu škvora, tedy onoho hmyzu, jenž je výrazem viny p. Portera. Hrdinou je tedy provinilý muž, jehož vina je však ve snu transformována v univerzální vinu lidstva a jeho sen se tak stává snem celého lidstva.

Poslední věta knihy je nedokončená a ti čtenáři, kteří ji chtějí přečíst celou, se musejí vrátit na začátek, protože děj doslova končí tam, kde začíná a začíná tam, kde končí - jako by Joyce dospěl k poznání, které odhalil T. S. Eliot ve své skladbě Čtyř kvartetů: „*Co nazýváme začátkem, je často konec a končit, to znamená začít. Konec je tam, kde začínáme.*“

Autobiografický román *Štěpán hrdina* (1944) je původně průpravnou skicou k Portrétu umělce v jinošských letech. Joyce v něm klade velký důraz na odosobnění umělce a umění, což dokazuje svými slovy: „*Klasický styl není způsob příznačný pro určitou dobu, je to setrvalý stav umělecké mysli. Z klasického rozpoložení mysli vzejde zdravý, radostný duch. Zatímco romantický duch vede k nejistotě, nespokojenosti a netrpělivosti.*“ I v tomto románu začínají všechny Joyceho estetické úvahy debatou o slovech. Hlavní postavou románu je opět Štěpán Dedalus, který je doslova hypnotizován slovy, uctívá slova jako zázrak a zjevení, dokonce jimi žije. Joyceův důraz na řemeslo jazyka pozoruhodně souzní s pojetím jeho básnického jazyka a „*kvalita jazyka je pro něj mnohem důležitější než jakýkoli etický nebo estetický systém. Nikde se nepokouší oddělovat formu od obsahu, jedno srůstá s druhým a teprve obojí zjevuje svět*“ prozrazuje o Joyceově tvorbě Samuel Beckett.

Hlavní směr, kterým Joyceova tvorba ukazuje, je umění absurdní frašky nebo grotesky, která poodkrývá nesčetná tajemství lidského života. Jeho tvorba v sobě ukrývá a nabízí spoustu zábavy, ale vyžaduje zároveň intenzivní intelektuální činnost, zahrnující luštění obtížných psychologických a literárních problémů a rébusů. Sám Joyce napůl humorně a napůl vážně říkal, že potřebuje „*ideálního čtenáře trpícího ideální nespavostí*“, aby dokázal jeho dílo zcela pochopit.