

František VŠETIČKA
Olomouc

Román Aleny Vostré

Keywords: Catenal principle, principle of a game, variational chapters, framing chapters, J. Hašek, L. Fuks

Klíčová slova: katenální princip, princip hry, variační kapitoly, rámuje kapitoly, J. Hašek, L. Fuks

Abstract

Alena Vostrá built her first novel *Lukewarm Wave* (1966) on the catenar principle and the principle of a game. Its structure consists to a large extent of variational and framing chapters. The tectonics of *Lukewarm Wave* has a number of similarities with the picaresque novel, with the main work of J. Hašek and the initial novels of L. Fuks.

Alena Vostrá svůj první román *Vlažná vlna* (1966) vybudovala na katenálním principu a na principu hry. Na jeho výstavbě se výraznou měrou podílejí také variační a rámuje kapitoly. Tektonika *Vlažné vlny* má nejednu příbuznost s pikareskním románem, se stěžejním dílem J. Haška a s počátečními romány L. Fukse.

Románový žánr jako takový existuje už několik století; během své poměrně dlouhé existence se náležitě zformoval a žánrově ustálil, takže každé vybočení ze stabilizované normy je chápáno jako experimentální čin. V románové produkci šedesátých let není takových činů velký počet, daleko závažnější však je, že její tvůrci „porušovali” a přetvářeli ustálenou normu nejrůznějšími způsoby. Jinak postupoval např. Milan Kundera, jinak Ladislav Fuks a jinak zase Alena Vostrá, která obměnila románový tvar už v jeho nejzákladnější podobě, tj. ve sféře žánrové.

Osu románového díla tvoří obvykle dramaticky nosný příběh, který se postupně zauzluje, vrcholí a nakonec nějakým způsobem rozuzlí. Ve *Vlažné vlně* (1966) A. Vostré je tomu poněkud jinak, její první román neobsahuje jeden celistvý uzavřený příběh, ale kaleidoskop dosti

různorodých příběhů, jež jsou jen velmi volně spjaty postavou Emílie Jezdinské. Různorodost a tím i odstředivost některých příběhů je dosti značná, viz např. kapitolu líčící školení civilní obrany, jež se z ústřední dějové linie téměř vymyká. Kapitoly tohoto druhu (ale nejenom ony, platí to v podstatě o všech) mají povídkový charakter, inklinují k dějové uzavřenosti a tím vlastně k samostatné existenci. *Vlažná vlna* je tedy román, jehož děj probíhá stále ve stejné rovině, neboť jeho události se nekupí, nevrší, ale odvíjejí se od příběhu k příběhu. Souřadné uspořádání dějového materiálu vede nakonec k tomu, že román je nejen bez kulminace, ale i bez dramatických výkyvů, takže nakonec i smrt paní Taiflové – jediná smrt v celém románě – vyznívá nevzrušivě a zapadá do řady běžných každodenních příhod; není dramatem, je toliko událostí (dovedeno do důsledku je smrt Nadi Taiflové stejnou událostí jako např. školení civilní obrany).

Románový tvar *Vlažné vlny* celým svým uspořádáním připomíná prvotní podobu románu vůbec. Román v podstatě vznikl nakupením několika příhod, jež jejich tvůrce navzájem pospojoval postavou hrdiny (nejčastěji pikareskního), který všemi těmito příhodami procházel. Příběhy, jichž mohl být libovolný počet, se navlékaly jeden za druhým. Příhody byly většinou rovnocenné, žádná nepotlačovala druhou, takže román byl vlastně bez kulminace. *Vlažná vlna* se tomuto původnímu románovému tvaru, tvořícímu řetězec příhod, značně podobá. Příběhy *Vlažné vlny* jsou rovněž zřetězeny, dominuje v ní tedy a posloupnost událostí stanoví katenální princip.

Pro prvotní román (především pro jeho pikareskní verzi) bylo dále příznačné, že jeho hrdina jím procházel téměř nezměněn, byl stejný na počátku jako na konci. Obdobně je tomu i s Emílií Jezdinskou, hlavní postavou *Vlažné vlny*, jež prochází celým románem bez jakýchkoliv změn (přispívá k tomu ostatně i časové rozpětí díla, které je nerozsáhlé, činí všehovšudy třináct obyčejných dnů).

Katenální charakter románu A. Vostré koresponduje přitom nejen s obsahem, ale přímo s tématem: uvolněnost a rozpojitost románového tvaru odpovídá v podstatě uvolněnosti lidských vazeb, vlažnosti autor-

činých postav. „Nevyspělá” podoba románová jako by zde korespondovala s nedokonalostí lidskou¹.

Celková výstavba *Vlažné vlny* je však ještě složitější, v nejednom směru se totiž stýká s dalším literárním druhem, s dramatem. Události *Vlažné vlny* nejsou totiž tradičně vyprávěny, ale dějí se a odehrávají. Děj románu se skutečně děje a jeho jednotlivé kapitoly mají v podstatě charakter dějství, do nichž se rozpadá každá rozsáhlejší divadelní hra.

Na divadelní scéně se hraje a hovoří. Nejinak je tomu i ve *Vlažné vlně*, jejíž postavy jsou nadány neobyčejnou výřečností. Přímá mluva v ní dominuje, dialog tvoří rozhodující složku spisovatelčiny výpovědi. Dialog postav zahrnuje přitom snad všechny škály a polohy, jež si lze v hovorové mluvě vůbec představit. A. Vostrá dovede zachytit nejrůznější mluvní tempa; pohrává si s nejrozmanitějšími defekty, jež mohou vzniknout v prudkém toku hovorové řeči; dovede vystihnout mluvu, která si vypomáhá gesty; stylizuje bezobsažné a nanicovaté hovory, při nichž se hovoří jenom proto, aby se hovořilo; paroduje plánost funkcionářské hantýrky.

Autorčina inklinace k principům dramatického žánru nijak nepřekvapuje, neboť A. Vostrá byla dramatickou spisovatelkou, v době vzniku svého prvního románu příslušela k autorskému kolektivu Činoherního klubu. *Vlažná vlna* byla jejím dramatickým viděním a citěním nemálo ovlivněna, dokonce i v takové sféře, jakou je kompoziční výstavba. A. Vostrá svůj román vybudovala přibližně stejným způsobem jako své divadelní hry.

Románový tvar *Vlažné vlny* je uvolněný a rozpojitý, v některých svých složkách dokonce i odstředivý. Přes všechny tyto tendence působí však autorčin román jako celistvý organismus. Je tomu tak především proto, že A. Vostrá proti tendencím jednoho druhu staví tendence právě opačné. Uvolněnost a rozpojitost románového tvaru ome-

¹ Katenální způsob výstavby shledává Klaus Hermsdorf i v prózách Franze Kafky: „Celek jeho románů vznikl na principu lineárního přiřazování, takového řazení, jež je možno protahovat do nekonečna a jehož části jsou mezi sebou zaměnitelné” (Kafka, 2. Auflage, Berlin, Rütten & Loening 1966, s. 218).

zuje kompozičními prostředky, jež jednotlivé kapitoly spínají v jeden celek. Nejzávažnějším kompozičním prostředkem tohoto druhu jsou variační kapitoly, velice blízké a příbuzné kapitoly, které navzájem vytvářejí variační dvojice. *Vlažná vlna*, román o třinácti kapitolách, má dvě takové dvojice, z nichž první vložila autorka do první poloviny románu (kapitola 3. a 7.) a druhou do druhé poloviny (kapitola 8. a 11.)².

Variační kapitoly jsou mezi sebou navzájem spjaty jednak základním významem, jednak příbuzností dějovou. Základní smysl druhé dvojice (8. kapitola zachycuje Taifla a Emílii ve vinárně, jedenáctá líčí mejdan v jedné pražské vile) tkví ve vystižení „vlažnosti”, stavu, jenž je vlastní hlavním postavám románu. První dvojice (3. kapitola se odehrává v přístěnku dámského záchodku, sedmá v bytě u Taiflů) představuje Barborku Taiflovu, její dětskou naivitu a fantazii, které jsou jakýmsi protějškem k světu dospělých. Osmá a jedenáctá kapitola ukazují postavy zasažené vlažnou vlnou, 3. a 7. kapitola předvádějí naopak dětské hrdiny (Barborku a jejího spolužáka Kastnera), kteří jsou vlažnou vlnou nedotčeni, neboť stojí mimo ni. Skutečnost, že v 3. a 7. kapitole nevystupuje Emílie Jezdinská, hlavní hrdinka románu, svědčí o tendenci vyzvednout jinou dívčí postavu – Barborku, která je v jistém smyslu protipólem Emílie.

Variační kapitoly jsou vystavěny na principu konfrontace, která je důsledně vedena především mezi jednotlivými postavami. Konfrontační postup je v každé dvojici poněkud jiný, autorka jej obměňuje a variuje. První dvojice je založena na přímé konfrontaci: v 3. kapitole je konfrontována Barborka s paní Plačkovou a v sedmé opět ona se svým otcem. V druhé dvojici postupuje spisovatelka jinak, srovnává nejen přímo, ale také nepřímě. V 8. kapitole konfrontuje Emílii s Taiflem a v jedenácté Víta s pražskou zlatou mládeží. Vedle této přímé

² Ve *Vlažné vlně* nejsou kapitoly číslovány, Vostrá jim dala názvy podle jednotlivých dnů v týdnu, které zde průběžně jeden za druhým následují. Vzhledem k tomu, že u většiny kapitol se jejich názvy opakují (dvě střední kapitoly, dvě čtvrté atd.), a vzhledem k tomu, že o jejich pořadí bude neustále řeč, označují jednotlivé kapitoly číslly.

konfrontace dochází zároveň i k nepřímé konfrontaci Emílie a Víta, kteří v těchto kapitolách reagují na přibližně stejné situace; porovnání vyznívá pro Víta příznivěji.

A. Vostrá nekonfrontuje však pouze v malém, ale také ve velkém, konfrontuje nejen jednotlivé variační kapitoly, ale také jejich dvojice. První dvojice je konfrontována s druhou; Barborka, jež vévodí první dvojici, je srovnávána s Emílií, otcem a Vítem, kteří dominují druhé dvojici. Barborčin svět prosté naivity a neobyčejné fantazie je stavěn do protikladu k vlažnosti tohoto světa.

Obě dvojice variačních kapitol jsou vybudovány na principu kontrastní konfrontace, která se bezprostředně dotýká ústřední myšlenky, vložené do názvu díla. Obě dvojice mají však k ústřední myšlence různý vztah; druhá dvojice tuto myšlenku pouze zvýrazňuje, neboť její smysl – vlažnost jednajících postav – je s větší nebo menší intenzitou vyjádřen v rozsahu celého románu, kdežto smysl první dvojice – kontrast k vlažnosti – je víceméně jedinečný a neopakovatelný, neboť Barborka vystupuje toliko v těchto dvou kapitolách.

Princip konfrontace uplatnila autorka i v jiných kapitolách, nejdůsledněji však právě v kapitolách variačních.

Příbuznost mezi variačními kapitolami se neprojevuje pouze v celkové vnější výstavbě, ale také ve vnitřní výstavbě jednotlivých dvojic. Jejich vnitřní výstavba je založena na variacích trojího druhu; jednak na příbuznosti dějových momentů a fází, dále na celkovém barevném ladění, a konečně na některých dílčích podobnostech.

V druhé dvojici variačních kapitol se příbuzenství dějových momentů a fází projevuje až v jejich druhé polovině, kde následují ve stejném chronologickém pořádku. V 8. kapitole hrají Taifl a Emílie společenskou hru, pak jde Emílie na záchodek, cestou je obtěžována mužskou společností, později potom ji obtěžuje skupina děvčat, nakonec z vinárny odchází, přesněji řečeno je z ní vystrnaděna; v 11. kapitole hrají účastníci mejdanu společenskou hru, Vít se jí chce vyhnout tím, že se pokouší jít na záchodek, ostatní jej však ohrožují, Vít nakonec přesto odchází, přesněji řečeno sám se rozhoduje odejít. V okam-

žicích, kdy jsou Emílie v 8. kapitole a Vít v 11. ohrožováni, objevují se ve vzniklé hádce antisemitské nářžky.

Stejně je tomu i s celkovým barevným laděním, které na rozdíl od předchozích analogických situací prostupuje obě kapitoly od začátku až do konce. Jednotlivé barevné ladění má především osvětlení místnosti a oblečení postav (8. kapitola – důsledně rudé osvětlení, tlumené červené světlo, červenavý přísvit, 11. kapitola – zarudlé šero, červené světlo, červenavý zakouřený prostor; 8. – Emílie má červené šaty bez rukávů, 11. – Vít je v silném červeném svetru). Ostatní jevy zachovávají shodu už pouze v barvě, jev sám se neopakuje (8. – červená Ludmila, červeně zalité oči, cihlový bar, 11. – velké rudé korále). Konečně vinárna, již Emílie s Taiflem navštíví, se jmenuje Inferno, a Emílie ji příznačně vystihuje: „...tady je červený všecko, sem si můžete vzít na sebe co chcete a stejně jste vždycky celej červenej“³.

Obě variační kapitoly jsou vzájemně spjaty i některými dílčími podobnostmi. Tak např. v 8. kapitole má na sobě jeden host (nebo alespoň tak tvrdí) dědečkovy šaty, v 11. kapitole si dívka s japonskýma očima potřísní šaty, jež patří její matce. V 8. kapitole chytí Taifl Emílii za ruku a zjistí, že tam má zaschlý krvavý šrám, který jí udělala kočka; v 11. kapitole se vyskytuje obdobná situace: bělovlasá dívka Dagmara vezme Víta za ruku a zjistí, že tam má jizvu, kterou mu kdysi udělala sestra. Poslední dvě scény jsou si podobny nejen příbuznými detaily, ale především základní situací – oba poznamenání jsou v obou případech předmětem erotického zájmu aktivnějších a vyspělejších partnerů⁴.

³ Cituji z 1. vydání – A. Vostrá, *Vlažná vlna*, Praha, Čs. spisovatel 1966, s. 288.

⁴ Kompoziční výstavba textu pomocí spřízněných variačních kapitol patří přes všechny uvedené souvislosti k strukturním prostředkům natolik nezjevným a neokázalým, že ji a její funkci mnohý recenzent nepochopil. František Benhart např. o 11. kapitole napsal: „...třetí kapitola od konce, studentský mejdan, nesouvisí s ostatním textem ani nijak vnitřně a zdá se, že v románu zůstala z jeho jakési prapůvodní podoby jen proto, že se sama o sobě „dobře čte““ (*Alena Vostrá aneb odvaha být mimo*, „Plamen“ 8, 1966, č. 10, s. 145).

Analogické znaky má i první dvojice variačních kapitol, avšak variačnost druhé dvojice je zjevně výraznější a důslednější. Celkově však platí, že variačnost všech variačních kapitol není nijak zjevná, je spíše skrytá a zasutá; navíc A. Vostrá nevede své variace ani symetricky, ani – jak by se očekávalo – mezi stejnými dny (např. mezi jednotlivými pátky). Vede je naopak jiným směrem a jiným způsobem.

Podobně jako A. Vostrá konstruuje své prozaické texty také L. Fuks. I u něho jde o čtveřici kapitol, z nichž vždy dvě a dvě jsou si velice blízké. Tak je tomu např. v *Panu Theodoru Mundstockovi* a ve *Variacích pro temnou strunu*⁵. Na rozdíl od Fuksových kapitol je příbuznost variačních kapitol A. Vostré značně volná, neboť Fuksovy kapitoly jsou založeny na podobnosti téměř totožné, kdežto variační kapitoly *Vlažné vlny* na podobnosti dosti volné. U L. Fukse jde v podstatě o těsnou spojitost, kdežto u A. Vostré o spojitost přibližnou. Fuksovy kapitoly mají dále naprosto pravidelné umístění, zatímco variační kapitoly *Vlažné vlny* nikoli (i když je v jejich umístění rovněž jistá pravidelnost). Variační kapitoly A. Vostré vyztužují kompoziční stavbu, omezují uvolněnost a rozpojitost románového tvaru a podtrhují jeho sémantiku, kdežto Fuksovy kapitoly podávají klíč k celému dílu, odhalují jeho smysl a podstatu. Variační kapitoly A. Vostré jsou svorníkem, zatímco Fuksovy klíčové kapitoly jsou klíčem, přesněji řečeno, klíčem a svorníkem zároveň.

Vlažná vlna je román nejen o životní vlažnosti, ale také o životní hře. Hrdinové A. Vostré si hrají a zahrávají, hrají hru zvanou život. Tento smysl předznamenává už motto, které si autorka zvolila z P. Dubarla:

Lidské procesy lze totiž srovnat s hrou, jejíž pravidla nejsou úplně vymezena, a co navíc, tato pravidla jsou funkcí času (s. 7).

Život je pro hrdiny A. Vostré hrou, která připouští toliko dvě možnosti: buď hrát, nebo být hrán. Mechanismus této hry je dosti krutý, její účastníci se mu však podřizují – hrají a jsou hráni.

⁵ V *Panu Theodoru Mundstockovi* jde o 4., 10., 15. a 21. kapitolu a ve *Variacích* o kapitolu 6., 10., 22. a 26.

Obdobný smysl má i autorčina komedie *Na koho to slovo padne*, jejímž základním principem je hra ve hře. Lidský život chápou její hrdinové rovněž jako hru; vidí v něm hru, která nemá začátek ani konec; sledují jej jako hru, jejíž průběh nelze nijak ovlivnit; život je pro ně hrou, o níž se neví, zda má vůbec nějaká pravidla.

Princip hry je ve *Vlažné vlně* dostatečně obnažen právě ve variačních kapitolách (i když pochopitelně nejenom v nich). Variační kapitoly jsou především místa, kde se nejvíc a nejčastěji hraje; jejich hrdinové v nich hrají hry v původním slova smyslu. Tak v 8. kapitole hrají Taifl a Emílie hru, jejíž nejasnosti si smí druhá osoba ověřovat toliko otázkami, na něž je jednoznačně kladná nebo záporná odpověď; později hrají hru, v níž vyhrává ten, kdo řekne větší hloupost. V 11. kapitole se hraje hra, při níž všichni účastníci mají říkat naprosto pravdu.

Ve variačních kapitolách dostal určitou roli také prvek zahrávání si, který je v obou dvojicích různě variován. V první dvojici si spolu „zahrávají“ partneři víceméně nestejní (v 3. kapitole Barborka s paní Plačkovou a v 7. Taifl s Barborkou), v druhé dvojici naopak partneři zhruba rovnocenní a vyrovnaní (v 8. kapitole Emílie a Taifl, v 11. Vít a příslušníci pražské zlaté mládeže). Životní hra, náležitě odstupňovaná, se tak dostává do různých poloh a sfér.

V 8. kapitole, jako jediné v celém románě, se hovoří o potřebnosti pravidel hry. Taifl v ní říká:

Ale nesmíte zapomínat, že i ta nejbujnější fantazie musí z něčeho vyjít. Má-li se výsledná výpověď aspoň částečně blížit pravdě. Jinými slovy, musíme se domluvit na pravidlech hry (s. 169).

Tento Taiflův požadavek je vlastně jediným místem celé knihy, které přímo koresponduje s Dubarlovým mottem.

V 11. kapitole je zase nejplněji vysloven pocit, že hrdinové jsou hráni, že jsou předmětem hry, dokonce nekalé hry. Nad tímto stavem usilovně přemýšlí Hana, dívka s japonskýma očima, která svoje uvažování uzavírá lapidární větou:

Hraje se s náma loutkový divadlo (s. 236).

S principem hry souvisí konečně i převleky jednotlivých postav: teoretizující Hana z 11. kapitoly má na sobě matčiny sváteční šaty, jeden host z 8. kapitoly zase dědečkovy. Ve své podstatě jsou však převleky prvkem divadelním, který je ve vzájemném vnitřním vztahu nejen k principu hry, ale také k dramatickému žánru, k němuž *Vlažná vlna* tolik inklinuje.

Součástí mechanismu hry je i hra s dopisy. Tento motiv prochází celým románem a dostává v něm různou podobu a různou funkci. Jednou frekventuje jako dopis Emíliiny tety, podruhé jako Taiflův dopis Emílii, jindy zase jako Barborčín dopis paní Tiché (ve *Vlažné vlně* je celkem šest takových variací); jednou slouží k obrannému manévrování, podruhé k navazování známosti, jindy k dětskému fantazírování.

Motivem dopisu jsou spjaté také variační kapitoly; 3. a 7. kapitola Barborčíným dopisem paní Tiché, osmá a jedenáctá zmínkami o Emíliině dopisu Vítovi. Z obou motivických variant je relevantnější varianta první, neboť v uvedené dvojici hraje úlohu dominantní, kdežto druhá varianta má v druhé dvojici úlohu podružnou.

Dopisy, které ve skutečném životě usnadňují komunikaci mezi lidmi, znamenají ve *Vlažné vlně* pravý opak, neboť téměř každý dopis vytváří vždy nějakou překážku, zábranu nebo falešnou domněnku. Zasílané dopisy působí neobyčejné komplikace, neboť zcela pravidelně se dostávají do nepravých rukou, a mnohdy se k adresátovi vůbec nedostanou. Motiv dopisů ztělesňuje v románě zprostředkovanost lidských vztahů, jejich formálnost, ukazuje na neobyčejnou vzdálenost mezi lidskými bytostmi.

K nedostatečné komunikaci mezi postavami přispívá ostatně nejen slovo psané, ale i slovo mluvené – dialogy jednotlivých osob, jež se nemohou, nebo dokonce nechtějí domluvit.

Motiv dopisů má v románě přibližně stejnou funkci jako variační kapitoly, podobně jako ony spojuje „rozpojenou“ výstavbu *Vlažné vlny*. Motiv dopisů je ovšem toliko akcesorní motiv, proto nemá v tomto směru takovou platnost a takový dosah jako variační kapitoly.

Struktura *Vlažné vlny* zahrnuje některé prvky, které jsou zcela běžné v dramatu; její kapitoly mají v nejednom směru podobnou výstavbu jako dějství v divadelní hře. V jednotlivých kapitolách probíhá určitý děj, postavy mezi sebou jednají, hovoří, a nakonec odcházejí. Právě tento závěrečný moment má v dramatu svou analogii, neboť jednotlivá dějství a jednotlivé scény končí obvykle odchodem jednajících osob. A. Vostrá uzavírá tímto způsobem většinu kapitol svého románu, deset kapitol z třinácti končí odchodem nebo rozchodem postav. V 1. kapitole odchází doktor Princ ze své pracovny, v 2. odchází Emílie z ústředí, v 3. opouští Barborka záchodek a obdobně je tomu i v dalších sedmi kapitolách.

Pro celkový smysl závěrečných momentů jsou závažné především okolnosti, za nichž k odchodům nebo rozchodům dochází. Je příznačné, že podobně jako se opakují odchody hrdinů, opakují se i jejich okolnosti. Autorčiny postavy odcházejí většinou s nepořízenou, v nespokojivém a rozladěném stavu. V 7. kapitole odchází Barborka zakřiknuta spát, neboť otec jí předtím náležitě vyčinil; v 8. kapitole odchází Emílie proti své vůli z Inferna, její přítelkyně ji odtud vystrnadily; v 10. kapitole odvádí doktor Princ zdrceného Taifla z nemocničního pokoje, kde před chvílí zemřela jeho žena. Nejinak je tomu i v ostatních závěrečných momentech, v nichž nedochází k vysloveně depresivním nebo deprimujícím situacím. Jejich podtext je převážně neurčitý a nevyjasněný. Ve všech těchto závěrech, ať už je v nich odchod postav doprovázen jakýmkoliv okolnostmi, převládá disharmonický prvek; není v nich souladu, existuje toliko nesoulad. Závěrečné momenty kapitol zahrnují v sobě odstředivost a mimoběžnost lidských vztahů; vyjadřují pocity, stavy a situace, jež bezprostředně souvisejí s mechanismem hry a s funkcí dopisů.

Odchodem nebo rozchodem postav končí deset kapitol z třinácti, ve zbývajících třech je závěrečný moment poněkud jiný. V kapitole 5. a 12. dochází ke zcela opačnému úkonu než ve zmíněných deseti kapitolách; nikdo v nich neodchází, ale právě naopak přichází nebo se přibližuje. Ve 12. kapitole přichází listonoška s dopisem od Víta, v 5. kapitole „jako by se váhavě přibližovala trojice zmáčených vran”

(s. 113). Oba závěry mají přibližně stejný smysl: ve 12. kapitole přichází listonoška s dopisem, který však už nemůže zabránit rozchodu Emílie a Víta; v 5. kapitole se přibližují stíny, jež spolu s předchozími událostmi tento rozchod naznačují. Dvanáctá kapitola končí skutečností, pátá náznakem skutečnosti, náповědí, obě však končí stejně disharmonicky jako kapitoly, v nichž postavy odcházejí. Shodou okolností obě tyto kapitoly jsou kapitoly nedělní.

Kapitoly se závěrečnými příchody mají se zbývajícimi kapitolami společný nejen podtext, ale také spojitost s výstavbou dramatu. V obou kapitolách zůstává děj otevřen a na jejich scénu bytosti teprve přicházejí; nejnak je tomu i v některých dramatech, jejichž děj rovněž nekončí a jednající osoby nejenže ze scény neodcházejí, ale navíc jiné osoby přicházejí, nebo je jejich příchod teprve očekáván, opona jde však přesto dolů.

Do celkového počtu kapitol schází už pouze kapitola poslední, v jejímž závěru nedochází ani k odchodu postav, ani k jejich příchodu, ale k závažnému prohlášení o tom, že „zejtra může ten kolotoč začít znova“ (s. 286). Zase mohou postavičky odcházet a přicházet, zase může pokračovat zábavná hra na lidský život.

Na principu opakovosti je vedle mechanismu hry založeno i zarámování *Vlažné vlny*. A. Vostrá svůj román zarámovala vztahem mezi kapitolou druhou a poslední. Zarámovala jej, pomineme-li některé dílčí momenty, trojím způsobem: prostředím, postavami a rozsahem kapitol. Druhá a třináctá kapitola se odehrávají ve stejných a přibližně stejných prostředích. Druhá kapitola nejprve na ústředí, pak cestou z kadeřnické provozovny na ústředí, a nakonec opět na ústředí; 13. kapitola nejprve rovněž na ústředí, pak cestou z ústředí do provozovny a nakonec v provozovně. Uspořádání tohoto druhu nemá už žádná jiná kapitola, neboť 5. kapitola, jejíž děj se také odehrává v několika prostředích (konkrétně ve dvou), postrádá zase svůj opakující se protějšek. První a desátá kapitola, které zase protějšek vytvářejí, se odehrávají toliko v jednom prostředí, konkrétně v nemocnici.

Rámující kapitoly jsou dále spjaty stejnými postavami (vystupuje v nich Emílie, Taiřl a jeho sekretářky) a stejným, ne-li totožným rozsahem

hem (obě kapitoly se totiž od sebe liší jedním řádkem, 2. kapitola zahrnuje 22 stran a 12 řádek a 13. kapitola 22 stran a 11 řádek)⁶.

Zarámování *Vlažné vlny* je vlastně jistou obdobou variačních kapitol, podobně jako ony spíná románový tvar a navíc jej i rámuje. Mezi oběma prostředky je však jeden podstatný rozdíl – variační kapitoly jsou výraznější a významově relevantnější. Je tomu tak nepochybně i proto, že funkce rámujících kapitol je poněkud jiná. Variační kapitoly spojovaly a svazovaly, kdežto rámující kapitoly vedle tohoto vnitřního působení ukazují a směřují také opačným směrem, mimo prozaický text. Jejich zdánlivá asémantičnost, v obou kapitolách jakoby se nic nedělo, přispívá k otevřenosti románového díla, naznačuje, že hra nekončí, ale stále pokračuje. Zarámování odpovídá zároveň uvolněné, rozpojené stavbě románu. Zarámování tohoto druhu není ovšem nezbytně vázáno jen na prózy s takovou nebo podobnou výstavbou jakou má *Vlažná vlna*. Tuto nepodmíněnost dokazuje např. Šotolovo *Tovaryšstvo Ježíšovo*, jehož stavba má ucelený ráz.

Zcela jiným způsobem je zarámována autorčina komedie *Na koho to slovo padne*. A. Vostrá ji zarámovala zpěvem, a navíc zarámovala zpěvem i obě rámující dějství. V obou dějstvích zpívají obě hlavní postavy, Margit a Ofsajd. Margit zpívá na začátku prvního a posledního dějství, v obou případech zpívá *Vospalý blues*. Na konci prvního a posledního dějství zpívá Ofsajd, na konci prvního dějství píseň o hařdu a úplně v závěru píseň o nepohledné holce. Obě dějství se dále odehrávají na stejné scéně – v zahradní kavárničce.

Všechny románové prostředky, jichž A. Vostrá ve *Vlažné vlně* použila, mezi sebou nějakým způsobem souvisejí, jsou na sobě závislé, jedny doplňují druhé a tak přispívají k vzájemné souhře všech. A. Vostrá velice dbá na to, aby si jejich souhru čtenář pokud možno neuvědomoval. Aby si ji neuvědomoval přibližně stejnou měrou, jako si její hrdinové neuvědomují svoji hru. Neboť jedině neuvědomování si souhry románových prostředků může vézt k dokonalému vědomí o hře románových hrdinů.

⁶ Číselné údaje se vztahují k 1. vydání.

Souvislost románových postupů s postupy dramatickými poukazuje pak nejen na autorčinu druhovou dvojdomost, ale také na její výrazné pokusnické úsilí, jehož výsledkem je románový tvar obohacený o prvky, prostředky a možnosti odlišného uměleckého druhu.

Nejznámějším českým dílem, jež je na katenálním principu založeno, jsou Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. A. Vostrá na tento způsob výstavby navazuje. Jistá spojitost tvaru *Vlažné vlny* s prvotní podobou románu (např. pikareskního) a na druhé straně spojitost s románem Haškovým ukazuje nejen na morfologické směřování tohoto románového díla, ale především na jeho morfologické rozpětí. Rozpětí oběma těmito směry spojené s inklinací dramatickou dostatečně vymezují neobvyklost románového debutu Aleny Vostré.

Literatura

- Benhart F., 1966, *Alena Vostrá aneb odvaha být mimo*, „Plamen“ 8, č. 10, s. 145.
Hermisdorf K., 1966, *Kafka*, 2. Auflage, Berlin, Rütten + Loening.
Vostrá A., 1966, *Vlažná vlna*, Praha, Československý spisovatel.
Všetická Fr., 2005, *Možnosti Meleté, O kompoziční poetice české prózy desátých let 20. století*, Olomouc, Votobia.
Všetická Fr., 2010, *Garance grotesknosti, O umělecké próze Romana Ráže*, Olomouc, Nakladatelství J. Vacl.
Všetická Fr., 2011, *Ariadnino arkanum, O kompoziční poetice české prózy v prvním desetiletí 20. století*, Olomouc, Fontána.