

Pospíšil, Ivo

České literární prefáze a postfáze let 1968 a 1989

In: *Česko-slovenské reflexe: 1968 : (jazyk - literatura - kultura)*.
Pospíšil, Ivo (editor). Brno: Tribun EU, 2009, pp. 213-225

ISBN 978-80-7399-812-7

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/133504>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

České literární prefáze a postfáze let 1968 a 1989

IVO POSPÍŠIL (BRNO)

Politika a literatura byly v českém prostoru vždy úzce spojeny. Je charakteristické, že každá z převratných událostí po roce 1948 má v českém prostředí svou literární prefázi a postfázi: prefáze je obvykle umělecky hodnotnější a jako by dokládá jeden z Hegelových zákonů dialektiky, totiž negace negace: vrací se k poražené minulosti, snaží se revidovat přítomnost a především směřuje k vyšší kulturnosti a toleranci, je humánní a nostalgická. Postfáze je naopak ve vztahu k předchozí realitě nediferencovaně drsná, literárně méně objevná a často satirická a travestijní. Osudovým problémem české literatury ve vztahu k rokům 1968 a 1989 je to, že nehledě na silný mediální a ideologický tlak nevzniklo o nich v podstatě žádné hluboké literární dílo, neřku-li dílo epochálního významu, jež by se mohlo řadit do tzv. světové literatury; není to ostatně ani proslulý Kunderův *Žert*, který pramení jinde, dokonce ani jeho *Nesnesitelná lehkost bytí*. Snad toto dílo teprve zraje a čeká na vhodnou dobu a svou přiležitost.

* * *

V přelomovém roce 1963 se objevilo programově v jednom svazku pět novel souborně vydaných Státním nakladatelstvím krásné literatury a umění (jsou to novely Jana Procházky, Jana Kozáka, Ivana Kříže, Jiřího Frieda a Jana Trefulky) s doslovem Milana Jungmanna.

Proč právě tento svazek, proč oněch pět autorů a jejich pět novel s příznačným doslovem? Především proto, že střední Evropa, včetně teritoria našeho tu menšího, tu většího státu, je rozdirána kataklyzmatickými zvraty, které se projevují v životě člověka, jenž často rezignuje, brání se ironií a sebeironií, ale také hrou. V tomto smyslu má pravdu Halina Janaszek-Ivaničková, když pokládá – na rozdíl od svého nizozemského kolegy Douwe Fokkemy – před – i popřevratové postkomunistické země za ideální prostředí pro vznik autochtonní umělecké postmoderny¹ – totiž nejen

¹ Janaszek-Ivaničková, H.: *Nowa twarz postmodernizmu*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002. Janaszek-Ivaničková, H.: *Nowy problem*

tlak totality a autoritářských režimů, ale také a hlavně neustálé změny politického klimatu, které často drasticky mění osudy lidí, i když pokaždé jinak (u nás např. zejména 1938, 1939, 1945, 1948, 1968, 1970, 1989...).

Prudší i povlovnější politické změny se promítly především do generačního pocitu, který byl určován přelomovými společenskými událostmi. V druhé polovině 20. století to byla druhá světová válka a rok 1945; jiné generace už vyrůstaly pod tlakem odhalení tzv. kultu Stalinovy osobnosti – jak se tomu eufemisticky říkalo – roku 1956, jiné zase se zážitkem druhé poloviny 60. let a roku 1968: generace někdy dělí jediný rok, rok přelomové události. Neměli bychom v této souvislosti zapomínat také na rok 1958, významný u nás po maďarském povstání tvrdou čistkou namířenou zejména proti nábožensky založeným lidem a zahájením totální ateizace společnosti – to se dotklo zejména vysokých škol. Bylo by zajímavé zkoumat, kdo byli nositeli a realizátory tohoto úderu a jaký byl jejich další vývoj v 60. letech (byli to často právě budoucí reformátoři). Nové události totiž tyto dříve stmelené generace s podobným pocitem a podobným uměleckým viděním světa rozdělávaly. Příklad programu „všedního dne“ generace Května je všeobecně znám, stejně jako různé osudy jeho protagonistů (např. Miroslav Holub, Zdeněk Heřman, Josef Vohryzek, Jiří Brabec, Miroslav Červenka, Jaroslav Boček, Jiří Šotola, Karel Šiktanc, Miroslav Florian, Milan Kundera aj.).

Lze tedy vydání svazku *Pět novel* v edici Klub čtenářů roku 1963 chápat jako svého druhu manifest, který měl hned několik dimenzí.² Stačí číst věty Milana Jungmanna v několika pasážích jeho příznačného doslovu. Především tu s pochopitelným dobovým ptydepe buduje kontinuitu i diskontinuitu s obdobím po Únoru 1948: „Próza se po Únoru s úctyhodnou odvahou, které často neodpovídala ani umělecká zkušenost, ani talent, ani myšlenková zralost, zmocňovala základních společenských problémů, velmi rychle dokázala najít krok se životem. Neměla kdy rozptylovat se okrajovými záležitostmi, chtěla stůj co stůj zachytit v hlavních rysech tehdejší prudký nástup českého a slovenského lidu za vybudování socialismu. Proto se jejím hlavním hrdinou stal typ budovatele a proto s takovou radostí ukazovala čtenáři postavy, jež v sobě našly sílu přerodit se k novému životu. Hlavním typem prózy se staly rozsáhlé romány, v jejím zorném úhlu byl celek, nikoli detail, zabírala hodně ze široka všechny společenské

w badaniach nad literaturą świa-tową: postmodernizm. Pamiętnik Slowiański, XXXVIII/XXXIX (1988-1989), s. 211-224.

² Pět novel. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Klub čtenářů, Praha 1963.

vrstvy a typy.³ Zatímco v tomto typu literatury byly podle Jungmanna konflikty především třídní, v nové vývojové fázi se začalo ukazovat, že život je mnohem bohatší a že tu vznikají nové konflikty. Z autorů, kteří zachycovali svět již složitěji, jmenuje mimo jiné Arnošta Lustiga, Rudolfa Černého, Jana Procházku, Jindřišku Smetanovou, Valju Stýblovou, Ivana Klímu, Vladimíra Přibského, Jiřího Frieda, Jana Kozáka a Jana Trefulku. Ti všichni, protestující proti, jak říká, tvarové rozbředlosti tehdejší prózy, využívají spíše menší plochy povídky a novely. Jinak řečeno: literatura se vrací sama k sobě jako k umění, neboť si jen stěží lze představit, že jiné než třídní či sociální konflikty po roce 1948 nebyly.

Když odhlédneme od dobových schémat, uvidíme, že ve všech pěti novelách se jako leitmotiv objevuje poněkud zmatené tápání a hledání deformované ovšem apriorními, jakoby axiomatickými ideologickými předpojatostmi, zamřížované dobovým jazykem a schematickými představami, vidění rozporů v nové skutečnosti a také bolestné vědomí záměrně přervaného spojení s minulostí.⁴

V nejhlubší novele výboru, za niž pokládám Friedovu *Časovou tíseň*, se vidí skutečnost také a především diachronně, retrospektivně; starý, odhozený svět se tu vrací v řadě detailů a podtextově je tu kladena otázka po smyslu a oprávněnosti jeho odsudku: hegelovský zákon negace negace to ožívá v nových podobách a kostýmech. Ve středu novel stojí obvykle postavy mladých lidí, nezřídka žen (Kozák, Trefulka), které se bouří, dočasně prohrávají, ale perspektivně je jejich vzpoura ve jejím poznávacím aspektu vítězná. Nikde ještě nenajdeme odvahu k totálnímu rozchodu s tehdy vytvářenou skutečností nebo s ideologií; v pochybnostech a diachronní dimenzi je v tom nejhlubší J. Fried vracející se svou poetikou k tvaru protektorátních psychologických próz.

Je pozoruhodné, jak tyto novely, nezřídka prvotiny predeterminovaly poetiku svých autorů. Charakteristické je, že tito autoři patřili k dobovým prominentům spjatým více či méně úzce s tehdejší vládnoucí garniturou; jejich polemiky – jakkoli odvážné – se nevymykaly z dobové rétoriky a mantinelů daných oficiální politikou. Paradoxně působí, že nejméně „politiky“ najdeme v novele tehdejšího politického pracovníka a pozdějšího tzv. normalizačního funkcionáře Jana Kozáka a funkcionáře různých kul-

³ Milan Jungmann: Doslov, in: Pět novel. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Klub čtenářů, Praha 1963, s. 447.

⁴ Jan Procházka: *Zelené obzory* (1962), Jan Kozák: *Mariana Radvaková* (1961), Ivan Kříž: *Oheň chce dobré dřevo* (1961), Jiří Fried: *Časová tíseň* (1961), Jan Trefulka: *Pršelo jim štěstí* (1962).

turních organizací Jiřího Frieda: oba byli - nehledě na svá dobová funkční pověření - do jisté míry outsidersy (Kozákova látka čerpaná z kolektivizačního pobytu na východním Slovensku vidí hodnoty v emancipaci, v porážce přežívající patriarchální rodiny, v civilizaci urbánního typu, venkov je zaostalý a potřebuje přijmout městské technologie a vzory chování), nebyli chápáni jako vůdčí osobnosti nové generační vlny, jejich postoje jsou niternější, odpolitizovanější, u Kozáka syrovější, u Frieda složitější: tam, kde u jiných lexikální rozbor potvrzuje přemíru politických termínů, užívají jmenování autoři spíše narážky, náznaky, obecná pojmenování. I to však má - vzhledem k dalšímu vývoji - svou logiku.

* * *

Další generace přichází nejdříve v druhé polovině 60. let, publikačně nejčastěji na jejich konci před nebo po invazi pěti států Varšavské smlouvy v srpnu 1968. Její díla jsou zcela jasně zaměřena proti dosavadnímu schematismu. Zasažení modernou a avantgardou je už *conditio sine qua non*. Zatímco protagonisté reformy druhé poloviny 50. a počátku 60. let se museli znovu učit umění (vsadil bych se, že jako začínající autoři měli někteří jen velmi málo načteno ze světové moderní literatury) a jen zvolna v sobě překonávali normativní návyky 50. let (v průběhu 60. let se zbavili jen ideových schémat, tíže se zbavovali schematické poetiky, každý po svém a každý jinak), tato generace narozená v podstatě ve 40., výjimečně na počátku 50. let již přišla k hotovému a nemohla se vracet do pytydepe 50. let: zvládnutí poetiky moderní literatury bylo pro ně východiskem. Zahnaná počínající normalizací do úzkých, vracela se naopak k pojmu socialistický realismus a své umění s ním konfrontovala, vracejíc se mj. k B. Václavkovi. V tom byl boj této třetí generaci vnucen: mohli jej přijmout nebo odmítnout. Mnozí z jejich příslušníků tento boj přijali, podle mého názoru v naději, že se jim podaří i v upnuté situaci uchránit to podstatné, čeho česká literatura v průběhu 20. století dosáhla: tedy modernistické a avantgardní tradice a poetiku 60. let. Byla to představa utopická, ale nikoli nesmyslná, byl to boj, který byl předem prohrán, ale nikoli - jak jsem přesvědčen - úplně. Stejně jako skutečná literatura jako umění nemůže kopírovat texty stranických usnesení, nekopíruje ani kontury společenských převratů, má svůj vlastní, autonomní vývojový model, který se někdy projevuje nečekaně. Utopičnost této představy spočívala v tom - a konec 80. let to nepřímě prokázal - že se snažila propojit všechny podoby české literatury a pronést ideu moderní, celistvé české literatury do bu-

doucích časů na základě expurgovaného, „povoleného“ a tím i neautentického pohledu, který jí byl postupující normalizací vnucován. Snažila se například z literatury 60. let zachránit alespoň to, na co ideologie nedosáhla, nebo ideologicky zdůvodnit přijatelnost toho či onoho jevu. Jistě jí nelze upřít estetický vkus a světový rozhled. Jsem toho názoru, že až odplynou přivaly hněvu a nenávisti mezi různými proudy české literatury a jejich tvůrci, ukáže se skutečná hodnota literárních artefaktů, kterou zatím nemůžeme nebo snad ani nesmíme vidět.

Tato generace vystupovala zpočátku jako neposlušné dítě jasně svobodomyšlně: vzpomeňme jen na rozhovor Karla Sýse pro tehdejší Mladou frontu v roce 1969, kdy vyšla jeho básnická prvotina *Newton za neúrody jablek*. K této generaci bych přiřadil cum grano salis Karla Sýse (roč. 1946), Jiřího Žáčka (roč. 1945), Josefa Peterku (roč. 1944), který generační pocit vyslovil nejsilněji ve sbírkách *Krušná* (1970), *Místo u ohně* (1973), *Autobiografie vlka* (1980) a *Autobiografie člověka* (1984) a také byl v podstatě jediným z této třetí generace, který socialistický realismus i teoreticky reflektoval (*Teoretické otázky socialistického realismu*, 1986), Petra Skarlanta (roč. 1939), Josefa Šimona (1948), Jaroslava Čejku, který se těsně před listopadem 1989 stal vedoucím odboru kultury ÚV KSČ, poněkud mladšího Jaromíra Pelce (roč. 1952), který novou situaci reflektoval v dobově vynášené knize *Nový obsah* (1977). Kdybychom k této volné skupině zařadili i literární kritiky, získali bychom několik dalších jmen. U všech těchto autorů – jakkoli měli po listopadovém převratu různý osud – je patrná snaha navazovat na českou a světovou moderní literaturu a avantgardu (Osvozené divadlo) i – jak už uvedeno – na část literatury 60. let (Pelcovy edice poezie V. Hraběte). V teoretické reflexi je v dílech těchto autorů patrná snaha pohlédnout z pozice vlastní generace na předchozí literární vývoj a včlenit svá díla i díla svých hypotetických předchůdců do oficiální linie tzv. socialistického realismu: v tom byla tato snaha utopická, zkreslující a ve svých důsledcích falešná, účelově přizpůsobená všesmiřující tendenci některých levicových reformátorů 60. let, například Rogera Garaudyho s jejich snahou včlenit do tzv. pokrokové literatury tehdejších socialistických zemí moderní existenciálně laděnou literaturu, například Franze Kafku.

* * *

Po porážce vnitřně heterogenního hnutí roku 1968 přichází s jeho razantním hodnocením pamfletického charakteru Alexej Pludek (1923-

2002) v románu à clef *Vabank*⁵, jenž byl na počátku konsolidace dobové vysoce politicky ceněn jako odhalení tzv. pozadí událostí roku 1968 (vyšel však příznačně jen jednou, později už nikdy nevyšel, což výmluvně dokládá především boje mezi vítězi a nositeli konsolidace, tedy zejména mezi českou extrémní levicí a vládnoucím husákovským establishmentem, který Moskvě mezinárodně lépe vyhovoval). Na příběhu českého inženýra je ukázáno na mezinárodní propojení těchto událostí: podobné spiklenecké teorie byly ostatně spojovány i s rokem 1989. Literární dílo není nijak esteticky hodnotné: ostatně Pludkova síla vždy spočívala v literatuře nebo pseudoliteratuře faktu, v simulaci dokumentárních poloh. V tomto díle se přímé projevy antisemitismu, z nichž byl po roce 1989 Pludek nejednou obviňován, nevyskytují.⁶ Nicméně i přes zmíněnou nekvalitu román výmluvně ukazuje především lomy charakterů – ať takové nebo onaké a fakticky vratkost socialismu, který mnozí jen předstírali – z tohoto hlediska román odkazuje k materiálu, jenž byl verifikován až o dvacet let později.

* * *

Další generační sborník s vyhraněným etickým viděním světa jako postřáží roku 1968 a prefáze dalšího vývoje se objevil v brněnském krajském nakladatelství Blok za zcela jiných vnějších okolností v roce 1985. Je známo, že v době gorbačovovské glasnosti a perestrojky – na rozdíl od SSSR – v důsledku událostí roku 1968 a následné konsolidace měly reformní snahy jen velmi umírněnou podobu, zejména v českých zemích. Autocenzura fungovala bezchybně (oficiální cenzura byla v roce 1968 ze zákona zrušena a nikdy již nebyla formálně obnovena) a v oficiální literatuře se započala mírná kritika publikovat až ke konci 80. let. Svobodomyšlné názory se objevují spíše v skryté, jinotajné podobě. Literatura se stávala metaforičtější – oproti přímé kritice, jak jsme ji viděli ve sborníku roku 1963, je tu více symboličnosti a hlubinných, obecných poloh, které z této tvorby činí přece jen něco trvalejšího. I dnes lze tato „tichá“, spíše introvertní, „měkká“ díla číst a ocenit, jak pronikly bariérou prostoru a času k nám, na počátek 21. století.

Etické principy jsou již jiné: prožité události a jiné generační vidění se

⁵ A. Pludek: *Vabank*. Čs. spisovatel, Praha 1974.

⁶ Zajímavé by bylo sledovat politické rezonance Pludkových děl, např. mezi katolickou inteligencí: myslím, že nebyl hodnocen nijak jednoznačně, v zahraničí byl, jak známo, vcelku dosti překládán. Patřil k spisovatelskému průměru, rozhodně přemýšlel samostatně, nikdy nebyl zcela „v zákrytu“.

promítají do nedůvěry k systému, institucím, programům a ideálům. Smyslem je žít, jak se žít má, v menší komunitě blízkých lidí, nejlépe v kontaktu s přírodou. Podstatný je soukromý život, jeho intimizace s důrazem na psychiku postav; se svobodou se už zachází opatrněji jako s něčím, co má i své odvrácené strany. Dílka z této povídkové antologie jsou prostorově spjata s Brnem a s jižní Moravou, navazují tedy i na měkkou, emotivní a vciťovací moravskou uměleckou tradici.

Povídkový sborník *Sříbrné rybky* (Blok, Brno 1985) vychází na samém počátku perestrojky a glasnosti, ale spojovat jej s těmito posuny nelze. Na rozdíl od reformátorů ze sborníku roku 1963 jsou jeho hlavními postavami spíše introverti, lidé s měkkou psychikou, hledající obezřetně svoje místo v životě: smyslem jejich života již nejsou společenské struktury, svůj postoj dávají najevo skrytě, utajeně, v narážkách a aluzích. Na rozdíl od konformní, otevřeně prorežimní literatury, nebo od samizdatových odpůrců režimu je to spíše tichý hlas naplněný úzkostí, smutkem, zklamáním, ale současně snahou po hlubinné obnově tradiční morálky. Jako by v etice těchto spisovatelů rozmanitých osudů zaznívalo něco o revoluci hlav a srdcí: změny systémů a institucí nikdy neznamenají změnu skutečnou; je třeba začít u jedince, u sebe.

Autoři svazku Boris Solanský (roč. 1950), Jan Jílek (roč. 1951) a Jindřich Zogata (roč. 1941) se liší, jak už řečeno, životními osudy. Jindřich Zogata byl z nich nejstarší, vlastně již zavedený, ale politicky potlačený autor: po podpisu manifestu *Dva tisíce slov* a následné normalizaci a konzolidaci byla jeho díla dána do stoupy. Začal znovu oficiálně publikovat až v tomto sborníku, v průběhu 90. let přímo explozivně.⁷

Rok 1985 byl v jistém smyslu důležitý: „moskevské jaro“ Michaila Gorbačova bylo ještě na samém počátku a nikdo nevěděl, co přinese budoucnost, ale v Brně se začal pokus o obnovu vydávání kulturního časopisu; nejprve se uvažovalo o *Hostu do domu*, pak o *Indexu*, ale nakonec vyšlo nulté číslo časopisu *ROK* (*Revue otevřené kultury*). Bylo to také na 4 roky číslo poslední, *ROK* začal regulérně vycházet až po listopadu 1989, pak však z různých důvodů skončil – tak jako řada tehdejších periodik. Pamatuji se, jak jednu předjarní neděli mě v bytě navštívil redaktor Jiří Pavel

⁷ Viz naše studie o něm: Kořen a výhonky. K šedesátinám básníka a prozaika Jindřicha Zogaty (*6. 8. 1941 Jaworzynka). Těšínsko, roč. XLIV, číslo 3, 2001, s. 14-20. Фрагментарный роман-хроника конца 20 века („Наследие исчезнувших свирелей“, „Овес на крышах“ и „Деревянные пирамиды“ Йиндржиха Зогаты: особенности жанра, стиля и поэтики). Beograd, Stil 2003, s. 259-271.

Kříž, který číslo s váhavým pozhánáním stranických a státních orgánů připravoval. Chtěl, abych tam něco napsal; přispěl jsem statí o sovětské literární kritice: bylo to chápáno hodně utilitárně, neboť sovětský materiál měl jako by podpořit projekt, o skutečné podněty, i když byly, ani nešlo: to se pak s plnou silou ukázalo mnohem později, ale to je již materiál na jinou stať, která bude jistě někdy napsána. Nicméně čas voněl nadějami, takže tento svazeček tří autorů byl svého druhu vlaštovkou, která jaro nedělala.

Převažující tonalitou povídek Borise Solanského je smutek, zklamání a absence štěstí. V povídce *Vůně ryb a lipového čaje* jde o babičku chlapce, jenž příběh vypráví a jejíž život se chýlí ke konci. Smrt viděná v dětství, vědomí osudovosti vlastního konce v budoucnosti: co smutnějšího či existenciálnějšího si lze přát? *Zed* zase kultivuje téma nepochopení a násilí na pozadí rodící se lásky. Od toho se odvíjejí i další povídky, např. *Medúzy*, *Proklouznout brankou* s motivem stříbné ryбки, metafory nepostižitelnosti tajemství lidského štěstí; povídka *Na druhém břehu* demonstruje osudovou beznadějnost vztahu dívky a tělesně postiženého chlapce; šokující nepochopení bývalých přátel pozadí ničené přírody ukazuje povídka *Údolí*. Lidé, nejčastěji děti, bolestně sledují nesoulad mezi slovy a životem dospělých. Přitom je tu patrná bezmoc, jako by osudová předurčenost člověka, kam se promítá atmosféra 70. let 20. století.

Jan Jílek tu uveřejňuje *Podzimní zápisky*, patrně silně autobiografickou naraci o mladém člověku, který se jako absolvent univerzity ocitl ve vzduchoprázdnu a psychicky onemocněl. Jako citlivý člověk chce opustit Brno a utíká učit do jihočeské samoty. Ale ani tam nenachází klid a jeho deprese sílí. Vyprávění končí v momentě, kdy si udělá chvilku času o objevuje krásy rodného velkoměsta těsně předtím, než se za ním zavřou vrata kliniky pro duševně nemocné.

Jindřich Zogata tu publikuje řetězec povídek spjatých s tématem dětství ve vesnici Hrčava na česko-slovensko-polském pomezí. Vnáší do svazku téma domova, pevných kořenů bytí, dobrých a zlých duchů, fantazie a kreativity.⁸

Autoři z generace povídkové sbírky roku 1963 stále spojují svůj život se společenským uspořádáním, které je bolí a které chtějí změnit – nikoli však zásadně a radikálně. Jejich etika je spojena s dosavadními společenskými strukturami a v zásadě i s dosavadní ideologií, které chtějí reformovat, obnovit ideály, které je v mládí fascinovaly, ale jimž se skutečnost vzdálila, chtějí žít renesančním pocitem větší svobody: to se projevuje si-

⁸ Stříbné ryбки, Brno 1985, s. 153.

lnou kritickou reflexí; avšak pouze J. Fried jde hlouběji a hledá kořeny tohoto stavu v tom, že každá radikální společenská změna přináší současně potlačení dosavadního života (dobový emblém lžičky OETKER), hledá obecné vzorce lidského chování a jednání, které žádná změna nemůže v zásadě ovlivnit. Hledání obecných vzorců morálky jako nadčasové, nikoli historicky a utilitárně dané, obě povídkové sbírky spojuje.

Lidé roku 1985 jsou již apriorně nedůvěřiví, ztroskotání hnutí konce 60. let je vede k obezřetnosti, jinotajnosti, introvertnosti, snaží se z tísnivé společenské atmosféry spíše uniknout do přírody, do dětství, vidí život jako bolestný a tragický, jakoby predeterminovaný; svoji budoucnost již nespojují s reformami, převraty či svobodou, spíše s naplněním soukromého, intimního života v užším kruhu blízkých lidí.

Povídková sbírka autorů, kteří svůj život zčásti spojili s prostorem Brna, se stala tichým emblémem času. Prostřednictvím fenoménu dětství a mládí ukázaly, že jejich generační morálka se přece jen liší od morálky jejich předchůdců: ti sice viděli stalinské represe a často s nimi souhlasili nebo museli souhlasit, viděli hroucení původních ideálů a iluzí, které chtějí ještě obnovit; tito již nevěří žádným proklamovaným ideálům, obra- cejí se k dětství, k soukromému štěstí, jejich prózy vyprávějí o tragickém životním pocitu vyjádřeném ztlumeně, tiše, měkce. Vyjádřili zde vlastní představu o životě a jeho morálce, která spočívá spíše v klidném do- držování věčných morálních příkazů než ve společenských ideálech, jakkoli krásných. Dobře a šťastně žijící společnosti jsou především dobře a šťastně žijící jedinci držící se odvěkých morálních archetypů, které nespo- jují s žádnou společenskou soustavou nebo ideologickou koncepcí. Určité podivinství a prostorová zakotvenost i přírodní dominanta jsou tu *conditio sine qua non*. Jak již dějiny nejednou ukázaly: cesta ke štěstí společnosti vede nikoli skrze politický systém, politické strany a jejich programy, ale skrze morálně lepší lidi. Na rozdíl od svých generačních předchůdců, kteří razili okna zpět do světové poetiky, ale se střídavými úspěchy, tato genera- ce světovou literaturu znala z vlastní četby a chápala ji jako danost;⁹ necítí tudíž již potřebu vracet se deklarativně k pramenům moderny a avantgar- dy; jejich vyprávění je spíše oproštěno, je předstíraně jednoduché a naivní až naivistické.¹⁰ Chtějí jako by dojít „k samé podstatě“ (B. Pasternak), ale

⁹ Viz *Poetics Today. Estrangement Revisited*, vol. 26, n. 4, Winter 2005, Dur- ham, Duke University Press. Galin Tihanov: *The Master and the Slave. Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time*. Oxford University Press 2000, reprinted 2002.

¹⁰ Viz Н. Д. Арутюнова: „Палка о двух концах“: к проблеме семантической

pomalu, obezřetně. Stáli tehdy - stejně jako celá společnost - v předdveří nových nadějí; jejich skepse, smutek a nostalgie jim však napovídaly být mnohem zdrženlivější.

* * *

Z poznámky autora románů *Obsluhoval jsem prezidentova poradce* (1993) a *Premiér a jeho parta* (1994) z roku 1995 nevyplývá, že by se nějak mimořádně zabýval problémy jazyka, poetiky a stylu svých literárních výtvorů. I když cituje Milana Kunderu - pokud jde o evropský román - jako odhalovatele tajemství, v dalším textu líčí spíše obsahové, resp. mimoliterární aspekty svých dvou nejznámějších próz: „Ačkoli mi to česká kritika zhusta vyčítala a obviňovala mě z kalkulu, mýlila se. Nikdy jsem netoužil šokovat. Svými romány jsem především reflektoval a analyzoval skutečnost kolem sebe. Teprve z reakcí mi došlo, jak si část populace určité skutečnosti nechce připustit. Jak si odmítá klást určité otázky. O to větší potřebu ‚upřímnosti vybočující z průměru‘ má ovšem přemýšlející část čtenářské obce. Jestliže se v knize *Obsluhoval jsem prezidentova poradce* dostali do centra zájmu polistopadoví hrdinové, nebylo to proto, abych někoho satiricky zesměšňoval, ale z úžasu. Z úžasu, jak omezená je lidská paměť. Z úžasu, jak je stále živý vztah dvou mytologických bratrů Epiméthea a Prométhea. Zatímco Prométheus ukradl bohům oheň, za což byl potrestán, Epithémeus nejenže proti vůli bohů nikdy nic nepodnikl, ale ještě s nimi uměl vycházet. Zatímco Prométheova sláva se zrodila v den jeho smrti, Epimétheova sláva v den smrti Epi-méthea zanikla. Inlace polistopadových hrdinů mě vedla k otázce, jak mnoho toužíme přesáhnout sama sebe nesmrtelnou slávou Prométheovou, ale skutky se bojíme vychýlit z dráhy Epiméthea. Proto tvrdím, že kniha není o nové a staré době, ale o něčem mnohem podstatnějším. Román *Premiér a jeho parta* byl diktovaný dvěma základními otázkami, na něž se jen málokdo snaží hledat odpověď. V roce 1945 Židé vyhlásili: Už nikdy nikdo nesmí nikde na světě beztrestně zabít Žida jen proto, že je Žid. Už nikdy nesmí jít Židé na smrt jako ovce. Tyto dvě zdánlivě prosté věty začaly od základu měnit mentalitu židovské populace. Byla stanovena nepřekročitelná hranice. V listopadu 1989 jsme se zbavili nenáviděného. Ovšem nenáviděného jsme se zbavili už v roce 1918. A také v roce 1945. Jakou máme záruku,

редукции в текстах Достоевского. Известия РАН, серия литературы и языка, 2005, 64, s. 3-14.

že nově nenáviděné nepřijde za dalších dvacet nebo dvě stě let?¹¹ (OPP, s. 366).

Nehledě na uvedené Nezvalovy komentáře obsahují jeho dva romány kromě linie reflexivní, tedy realisticky zachycující dění po roce 1989, i linii odhalovací. Jde o to, aby se autor a jeho čtenář dostali pod povrch věci, do mechanismu chování a jednání. Tento princip má v románu *Obsluhoval jsem prezidentova poradce* (1993) podobu lineárního řetězce narativních struktur reagujících narativně axiologickou strategií, tedy svého druhu syntagmatickou plochu, v druhém románu se tajemství obnažuje spíše paradigmaticky jako proslulá „matrjoška“ – pravda je tak skryta, že při jejím odhalení musí hrdina zemřít a ve svém vyprávění pokračovat i po své smrti.

Snaha šokovat, kterou autor právem odmítá v povrchovém zprostředkování lidí a událostí, jež lze primárně číst jako roman à clef (klíčový román; např. normalizační léta na vysoké umělecké škole jako retrospektiva úvodní scény „posezení s prezidentem“ v románu *Obsluhoval jsem prezidentova poradce*, nebo život v polistopadových novinách spojených kdysi s mládežnickou organizací – řada postav je lehce dešifrovatelných), se však s plnou silou projevuje ve vyprávěcích způsobech, které jsou nečekané a často pramení ze stříhové techniky narativních partů, jak je známe z románů Vladimíra Párala, který ostatně Nezvalova díla uvedl (Martin Nezval, cit. d., s. 7).

V povrchové rovině jsou tyto romány demaskující, ale demaskují v podstatě to, co již každý ví, tuší nebo čeho se domýšlí, pouze to není schopen v kultivované podobě popsat nebo se to bojí zveřejnit. Ostatně ani autoři demaskujících románů v minulosti se nechovali jinak: často se skrývali za vypravěče a předstírali, že to jsou jakoby výroky nějaké neznámé osoby, jindy se schovávali dokonce za zvíře (osel u Apuleia, i když skrývající lidské vnímání Luciovo). I jinak šokující román Umberta Eca Foucaultovo kyvadlo (1988) ukazuje na věci, možnosti a spoje, o nichž se mezi lidmi dávno mluví nebo které jsou objektem různých dohadů a fantastických próz. Představa, že svět ve skutečnosti funguje jinak, než se na povrchu jeví, že člověk je ve svém nitru ve skutečnosti jiný, než se zdá nebo než jak se chová, je základní představou vnášející do lidského světa znejistění, strach a úzkost, větší než hrozba novodobých jezdců apokaly-

¹¹ Odkazy na oba romány jsou tu citovány podle: **Martin Nezval: Obsluhoval jsem prezidentova poradce. Premiér a jeho parta.** Akademické nakladatelství CERM, Brno 1995, s uvedením zkratky díla (OPP a PJP) a strany přítomného svazku.

psy.

M. Nezval má však pravdu v tom, že největší šok z jeho „reflektujících“ pasáží vychází z paměti, kterou tu nechává fungovat, zatímco jiní se bez ní obejdou. Hořký humor sousedící se satirou tak u Nezvala vyplývá již z faktu prosté konfrontace paměti a současného chování a jednání literárních postav. Tento střet se v románech realizuje prostřednictvím retrospektiv nebo krátkých, informativních vět, nejčastěji aforistického charakteru. Nicméně soubor postupů, sdružování témat a motivů a vyprávěcí strategie vytvářejí v románu celek, který se pouze při prvním čtení může jevit jako jednoduchá, referativní struktura, o které se nás autor snaží vehementně přesvědčit. Chce nás přesvědčit, že jeho román je pouhým záznámem, literaturou faktu, že on sám zapisovatelem toho, co vidí a slyší. To je ovšem známý romanopisecký trik: za ním se skrývá poměrně složitá a místy temná literární realita.

Humor a satira vznikají u M. Nezvala právě ze střetu tohoto tematicko-tvarového předstírání, neboť věk postmoderny je věkem nikoli podezírání, jakým byl za Nathalie Sarrautové (viz její knihu esejí *Věk podezírání*, 1956), ale věkem předstírání a zastírání. I když M. Nezval není postmoderní explicitně, proklamativně, je postmoderní hlubinně: svou intertextovostí, ambivalentností, znejistěním a právě předstíráním. Tematická dominantna strachu z odhalení se v struktuře prvního románu *Obsluhoval jsem prezidentova poradce* (OPP) projevuje ve vyprávěcí nervozitě, tedy v neustálém měnění vyprávěcího hlediska a vyprávěcí strategie. Hrdinové Dostojevského se bojí odhalení a pranýře jako součásti středověké karnevalové kultury (např. stojí na náměstí nazí a všichni si na ně ukazují), Nezval ukazuje, že lidský život vůbec není skrytý, ale že je znejistělý tím, že je vše průhledné (Nabokovovy *Průhledné [průzračné] věci*, angl. *Transparent Things*, 1973): vyprávěči si vzájemně vstupují do svých partů. Toto vzájemné prolínání a znejistňování, neustálé odhalování intimních tajemství a narušování běžného vyprávěcího kánonu je doplňováno rozdělením díla (OPP) do jednotlivých vyprávěčských partů, což je jinak běžná narativní technika, u nás například Páralova (*Ta, o které říkali ambiciózní, Ten, který obsluhoval prezidentova poradce, Ten, který chlastal*).

Román *Premiér a jeho parta* (PJP) je v tomto smyslu monologičtější, je více psán à la thèse. Tou je právě výrok, který Nezval uvádí v citovaném doslovu, totiž o nezbytnosti znát hranici, za niž se už nesmí ustoupit – s připomínkou bývalé mentality Židů a jejich obratu po roce 1945 („Už nikdy jako ovce“). Jestliže v OPP je více aforistických výroků a nečekaných jednovětvých charakteristik postav, v PJP je spíše více tex-

ových leitmotivů, které se opakují.

Směšnost prosakující skrze absurditu proniká do díla prostřednictvím historek anekdotického charakteru a trefných aforistických poznámek: „Nedávno mi o Valachovi vyprávěl jeho bývalý kolega z advokátní kanceláře. 20. listopadu 1989 náhodou vyslechl hovor mezi Valachem a jeho šéfem, nynějším lídrem ve Straně sociálního pokroku. Hynku, vyslovil tehdy šéf. Volali z Laterny magiky. Včera založili Občanský fórum a potřebují, abychom jim poslali nějakého mazaného právníka. – Prosím vás, doktore, pochopte, třeba je to jen nedorozumění. Nikam nepůjdu, mám rodinu, odvětil údajně Valach. – Prosím vás, Hynku, nebojte se, kdyby něco, partajně to pokryju. Jako že jsme chtěli mít situaci pod kontrolou. Tuhle historku už Valach nikdy nepřizná. Ani on nechce být zajatcem minulosti. Jako pragmatik ví, že vše nepotřebné musí pryč. Minulost je nepotřebná, stejně jako dvacet let předtím byla nepotřebná – v duchu stejné logiky – statečnost. Nehodí se, abychom si připomínali, že jsme posluhovali bohu ústupu. To bychom mu nemohli posluhovat v nových podmínkách. Zatímco velké národy se vyvíjejí na základě návaznosti, my na základě zapomnění. Vyretušovat. Zničit. Zfalšovat. Ovšem, minulost existuje! Na zaplněném Václavském náměstí jeden a tentýž národ, chce se říci titíž lidé, provolávali slávu Franzi Josefovi, Masarykovi, Hitlerovi, Benešovi, Stalini, Dubčekovi, Husákovi i Havlovi. Jaký div, že se snažíme zapomenout. Chováme se stejně jako předkové, jenom ve spirále o něco výš. Zapomnění jako princip.“ (PJP, s. 269-270).

Nezvalova postfáze roku 1989 je opět záměrně esteticky snížena, jako by chtěla uvolnit cestu k nové umělecké prefázi. Ono hodnotové zvedání a klesání je ostatně typické pro celý vývoj umění: postmoderně užité slogany se aluzivně dotýkají, resp. potměšile zrcadlí různé názvy děl patřících k jiným postfázím (Kniha smíchu a zapomnění, Žert, Nesnesitelná lehkost bytí): dějiny se asi vskutku - a dokonce několikanásobně - opakují už jen jako fraška.¹²

¹² Viz naše dílčí studie: Generační vidění morálky v literatuře (Dva české sborníky z let 1963 a 1985 a próza Jozefa Hnitky). In: Vasil Gluchman a kol.: Kontexty a podoby morálky nedávnej minulosti (Slovensko v európskom a svetovom kontexte druhej polovice 20. storočia). Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis, Prešov 2007, s. 399-411. Poetika a žánrotvorné prostredky predstírání a zastírání jako pramen směšnosti u Martina Nezvala (Obsluhoval jsem prezidentova poradce, 1993; Premiér a jeho parta, 1994). Świat humoru. Redakcja naukowa Stanisław Gajda i Dorota Brzozowska. Uniwersytet Opolski - Instytut Filologii Polskiej, Opole 2000, s. 477-484.

