

tury může stát pramenem historické naivity. Z ní vyplývá riziko, Pelcovou interpretací V. Hraběte uvedené ve skutek, že se budou v latentní a živelné podobě, zaštitěny jazykem spěšně osvojeného marxismu, vracet ty ideové kolize literatury šedesátých let, které mladí autoři nemohli vzhledem k svému věku dostatečně zažít nebo je nedokázali promyslet. Jednostranné absolutizace poetiky pražského beatníka Václava Hraběte, talentovaného, leč z řady nijak nevybočujícího autora, jsou krystalicky průzračným příkladem tohoto falešného historického vědomí.

Rčení „O mrtvých nic než dobře“ myslím nevyzývá k přetvářce, ale ani k chvalořečné lži. Přesto po zkušenosti s inkriminovanou kampaní by je neškodilo rozšířit: O mrtvých raději nic, než co by se jim přičilo. Nemohou se totiž bránit odpůrcům, ale ani přátelům.

*(Literární měsíčník 7, 1978, č. 3, březen, s. 112–114)*

## POEZIE NA ROZHRAŇÍ A V POHYBU

Jaromír Pelc

### 1.

Představa, že pravdivá a nefalešná poezie musí být především co nejvíce přímým, otevřeným, ba deskriptivním průmětem básníkovy subjektu, jeho citovou autobiografií, zakořenila v mladší české poezii zhruba v první polovině sedmdesátých let a nepochybně souvisela s celkovou tehdejší literární a společenskou situací, s atmosférou, v níž v té době ještě čerství debutanti hledali svou světonázorovou i estetickou orientaci. S trochou nadsázky bychom mohli říci, že byla ve svém prvotním impulsu provizóriem, prvním a přes všechnu torzovitost v té době progresivním modelem tvorby, překonávajícím nebo spíš vyhýbajícím se dvěma nástrahám: na jedné straně nástraze odosobnění někdejších intelektuálských exhibicionistů, pohánějících stroj poezie „životadárným inkoustem“ (jak napsal Karel Sýs), a na druhé straně nástraze básnických verbalistů, jejichž palivem i krví nebyl inkoust, nýbrž úvodníková hesla a metaforou jen ozvláštňované teze. Básníci, kteří si chtěli v plné míře zachovat svoji tvůrčí autenticitu, nemohli přistoupit na kompro-

mis ani s jedním z těchto dvou extrémů. Zároveň ale nebyli ještě natolik lidsky zralí a světonázorově i filozoficky fundovaní, aby dokázali uvést v soulad svůj niterný prožitek s objektivní společenskou skutečností doby, aby dokázali projektovat v básni lyrického hrdinu jako transpozici celistvé, harmonické lidské individuality, která je zároveň „zoon politicon“ i neopakovatelná psychofyzická jednotka. Lyrický hrdina Černíkovy Sklizně srdce, Skarlantovy Hebké kůže, Sýsova Pootevřeného anděla i knih některých jejich vrstevníků byl hrdinou stojícím v půli cesty; směřoval k novému etickému i sociálnímu obsahu, směřoval k básnický účinnému, nefalešnému uchopení nadosobních hodnot, ale současně se stále víc a stále záměrněji opevňoval v zákopu svého sebezájmu, který se mu zdál být jedinou přijatelnou základnou pro básnické výpravy k uchopení složitějších společenských dimenzí autorova Já. Nastala tedy vlastně paradoxní situace: hmatatelně ověřitelná zkušenost, přímý zážitek, a osobní vjem se staly pro tuto básnickou garnituru jedinými nespornými kritérii tvůrčí pravdivosti, zárukou, že se autor vyhne jak bezobsažnosti formalistické, tak frázi. Zároveň ale tito básníci toužili silou vůle proniknout dál než jen k popisu a k prosté evokaci zážitku nebo pocitu, chtěli zformulovat také jistou ucelenou životní filozofii a postihnout nadosobně platné pravdy. Toto úsilí, těžko prakticky sluchitelné se záměrně zúženou základnou básnické práce „pětatřicátníků“, se v jejich tvorbě projevilo dvojitým způsobem. Jednak integrovali do půdorysu poetických autobiografismů obecné filozofické postuláty (připomeňme si například oddíl Ruce od cukru ze Skarlantovy sbírky Kdo jde po dně budoucího jezera, nebo titulní báseň ze Sýsova Dlouhého sbohem). Jednak, a to byl spíš bezděčný a podvědomý odraz neřešitelného tvůrčího paradoxu, začali pochybovat o účinnosti a smyslu básnického sdělení vůbec, dávali sarkasticky najevo rozpaky nad poezií (rozuměj poezií vlastní), která je jen dílčím „post scriptem“ k životu mnohem složitějšímu a dynamičtějšímu, než se básník vůbec odvažuje domýšlet. V době, kdy jsem dopsal knihu Nový obsah, tedy v polovině sedmdesátých let, byla tvůrčí perspektiva těchto autorů na vážkách: buď se „zabydlí“ v modelu tvorby značně zúženém a pouze jednoúčelném, nebo budou záměrně a programově rozšiřovat spektrum básnický zmocňovaných skutečností směrem k mnohotvárné společenské realitě a doberou se k poezii v pravém slova smyslu dialektické, což předpokládalo mimo jiné i vyšší kultivaci racionální stránky tvůrčího procesu, jeho vědomé navádění do interakce s poznatky společenských věd, zejména ekonomiky, politiky, filozofie.

## 2.

V okamžicích takového tvůrčího rozhodování, v okamžicích, kdy se vyhraňuje profil talentovaných autorů na dlouhá léta dopředu, vzrůstá

úloha kritiky, vzrůstá její potenciální podíl na dotváření jejich budoucí orientace. Mohli bychom s jistou nadsázkou dokonce říci, že právě tato zlomová období dávají práci teoretika ten pravý smysl, že jsou to chvíle, kdy má šanci podstatně ovlivnit literární vývoj, kdy má šanci usnadnit cestu progresivním tendencím. Jestliže autoři všeobecně shlížejí na kritiku svrchu jako na parazitující, odvozenou činnost, její přesné slovo v takovém okamžiku by je mohlo přimět k podstatné změně názoru. K tomu je ovšem nezbytně třeba, aby se teorie nevezla pouze na chvostu nové tvorby, aby ji antcipovala s šaldovskou prozíravostí i smyslem pro praxi a rovněž aby byla schopna domýšlet, kam se budou dnes započaté cesty ubírat zítra, kam budou dnešní kroky tvůrců zákonitě směřovat. Nyní bohužel jasně vidíme, že ve vztahu k „pětatřicátníkům“ pěstovala v druhé polovině sedmdesátých let kritika až na několik čestných výjimek spíš chvostismus a podbízení místo principiálního a inspirativního dialogu. Právě v této době, jistě i v souvislosti s tím, že vybraní mladší básníci se stali členy Svazu českých spisovatelů a začali být veřejně uváděni jako jacísi polooficiální reprezentanti „mladé české poezie“ (připomeňme si zejména antologii Česká poezie XX. století, ČS 1980), jsme se začali setkávat s oněmi verbalistními, pragmatickými vývody o subjektivitě, která je vlastně vyšší formou objektivity, a spolu s tím i s celou řadou dalších interpretačních svěvolí, prokazujících s advokátským zanícením existenci tzv. nové političnosti v pasivitě, odpovídající údajně životnímu pocitu mladé generace atd. Základní pohnutka těchto teoretických prostocviků, jež se nakonec staly i záštitou jednoho edičního počinu, antologie Zrychlený tep (Mladá fronta 1980), byla v jádru poctivá a upřímně míněná: v naší literatuře se právě v této době rozmohla mánie nekritického chváličství nových děl, a někteří teoretici, upřímně přesvědčení o talentu mladých básníků, psali o nich prostě tak, aby co do pochvalných adjektiv a prokázaných „zásluh“ nestáli pokud možno někde vzadu. Byl v tom však i kus generačního pocitu nadřazenosti, ba u sprátených vrstevníků jistě i zcela pekuniární vzájemně podpůrná činnost podle hesla ruka ruku myje, která našla svůj výraz v nesčetných propagačních rozhovorech, „vyznačkových“ člancích a přátelských glosách. Když se navíc mnohdy v tisku nafukovaly bubliny spisů nepochybně pokleslých (vezměme si jen barnumské recenze na díla Jelenova v Nových knihách), když se – s trochou nadsázky řečeno – „dervišsky křepčilo“ kolem každého uřeknutí různých „bezmála klasiků“, proč by měla právě mladší generace, nesoucí na svých bedrech zcela proporcionální část české kulturní aktivity i zodpovědnosti, kompromitovat sama své vlastní snažení v kraji nezvyklou kritičností? Vždyť zásluhy, „syntézy“, zisky a vyhrané literární bitvy se ze slov a myšlenek, jejichž otcem je přání, tkají tak snadno...

Řekli jsme si už, že únik k soukromničení byl u mladších autorů ve svém prvotním impulsu důsledkem určitého hledačského kompromisu, esteticko-filozofickým provizóriem, bodem na pohybujícím se vektoru. Uvědomit si tuto skutečnost, o to šlo u autorů, a pomoci jim najít cestu k takto zaměřené sebeanalýze, o to šlo u kritiky. Kritika ale necítila z důvodů povýtce mimoliterárních potřebu nazývat provizórium provizóriem a autoři, prožívající právě pocit „uzavírání“ jedné etapy svého díla, „dovršování“, „dlouhého sbohem“ poezii, ti už vůbec nechtěli slyšet, že stojí vlastně na začátku. V závěru studií o některých z těchto básníků v knize *Nový obsah* jsem ukazoval na tyto skutečnosti a přesně jsem (v roce 1975) definoval přechodný charakter této etapy: „Jejím kladem je, že autoři většinou hovoří o své osobní účasti na procesu společenské proměny, s níž jsou nedílně svázáni. Velké téma ale dosud čeká na velký talent, který dokáže svérázným stylem a plně postihnout totalitu současnosti v jejích dialektických rozporech i vývojové dynamice.“ (s. 116) Tento výhled, který většina prozaiků pojednávaných v *Novém obsahu* pochopila, protože k němu byla zkrátka nemilosrdně do tlačena železnými zákony výstavby románu či novely, vzbuzoval od počátku u básníků rozpaky a někdy přímo nevoli. Petr Skarlant například se díky němu od knihy, v níž je jeho dosavadní práce nejpodrobněji rozebrána, veřejně distancoval, když ji v bibliografii antologie *Česká poezie XX. století* zcela opominul a místo ní uvedl řadu recenzí a článků sice podružnějších, ale pojatých v „jeho“ intencích. Začala se prosazovat výkladová koncepce „stálého vzestupu“, podle níž je bez výjimky každé nové dílo dalším krokem vpřed a přiblížením k dokonalosti; jejím uceleným výrazem se nyní stala kniha Vladimíra Kolára *Mladé zápasy*. Autor zde také přehodnocuje moje závěry *Nového obsahu*, analýzu pozitivních stránek v prvních sbírkách Karla Sýse souhlasně zasazuje i do svého modelu, ale zjištění příznaků tvůrčí stagnace prudce odmítá výroky, že takové námitky jsou „neodůvodněné“ a dost. Těmto celkem ještě uvážlivým formulacím ovšem v druhé polovině sedmdesátých let předcházela i kolektivně organizovaná tažení proti recenzím a recenzentům nových knih autorů mladší generace, které nebyly pojaty v duchu strategie „všeobecného konsensu“; smutně příznačné jsou myslím v tomto směru reakce na kritické analýzy Černíkovy sbírky *Daleko stín*, daleko sad, k níž se ještě vrátíme.

### 3.

Paradoxem celé věci je, že nejtalentovanější básníci mladší generace sice s pochopitelným uspokojením přijímali „dervišské křepčení“ kolem svých nových knih, nicméně jejich umělecké svědomí jim samým signalizovalo, že by bylo smrtelně nebezpečné ustrnout na tomto stupni

vývoje, je třeba jít dál. Dobře je to vidět zejména na Sýsově sbírce *Nadechni se a leť* a na několika jeho zatím vrcholných básních a cyklech z konce sedmdesátých let: *Americký účet*, *Šest lidí v bytě*, *Dvacet veršů z dotazníku*. Do poezie zpočátku tak uhranuté subjektivní smyslovostí, do úzkého filozofického obzoru, ohraničeného relativistickými floskullemi, začíná pronikat ostrý vítr politických a historicko-sociálních skutečností. Jejich přirozená závažnost už nedovoluje starý osvědčený únik do ráje srdce. V básni *Rogallovo křídlo* čteme o „studních plných těl“ a imperativ, že se nedá zapomenout, i kdyby člověk chtěl sebevíc. S velkou naléhavostí se znovu a znovu vrací připomínka fašismu německého i fašismu moderního. A to všechno nejsou jen vnějškové kulisy, mění se atmosféra celé Sýsovy básnické krajiny, i vlastní úděl je nahlížen bez starých gest a póz, reálněji, vážněji, eticky odpovědněji. Sýsovy „rodinné básně“ o babičce, matce, dětech, zdánlivě zcela zapadající do starého schématu individualistického sebezájmu, nejsou už jen „autobiografiemi“, ale spíš poctivým pokusem najít svůj smysl v smyslu existence druhých, v smyslu práce a boje celku, pokusem dobrat se k této perspektivě v okamžiku, kdy staré iluze o hodnotách definitivně vyjevily svou chatrnost a nepoužitelnost. Zatímco Petr Skarlant piluje svoje znělky s libovými refrény na způsob „každý má k darebáctví vlohy“ a estetické rozklady o věčných tlačenicích a jiném lidském pachtění, obrací se Michal Černík – podobně jako Sýs – ke genezi vlastní rodiny a hledá v oživení její tradice i plodných stránek osobní minulosti jakýsi „historický optimismus“. Jak už jsme řekli, první kroky tu byly nekriticky vydávány za vyhrané bitvy, nicméně to byly první kroky významné a přinesly literatuře trvalé hodnoty. Černíkovu pokusu chyběla reálná historickomaterialistická páteř dějin, chybělo mu marxistické porozumění úloze osobnosti v dějinách, a proto zabředl do všeobecného vitalismu, který vyznění jeho básnické skladby oslabil. Elastický lyrik Jiří Žáček se dokázal ve chvílích silného zážitku vzepnout k velkým básním, neopakovatelně ztvárnujícím válečné memento: k právem často citované panychidě za mrtvé z Piskarevského hřbitova a k spornější už ohlasové poémě *Křik*. Především ale nezapomeňme, že profil mladší české poezie už v této době významně ovlivňují jiní básníci, jejichž ideově-estetické směřování opisovalo jiné peripetie, než bylo vývojové hledání debutantů z konce šedesátých let. Omezenému soukromníčení se od počátku buřičsky přičí Josef Šimon, intuitivně přizpůsobující svoje metaforické trsy drsné rozpornosti vnějších skutečností moderního světa. Vychází bezprostřední básnická reakce na ohrožení novými formami imperialistického násilí, *Gilovina*. Svoje čtenáře si nachází lyricky deklarativní tvorba Jaroslava Čejky, směřující k postižení

závažných problémů etických, zejména základní otázky po smyslu a formách občanské aktivity v období socialistické společenské přeměny. Význam dobrého příkladu má politické přerození Peterkovo, který vede ve své poezii jakýsi latentní zápas mezi tíhou a fatalitou měšťácké vykořeněnosti, která se mu stala osudem, a mezi perspektivou nové etiky a imperativem revoluční tradice: poéma Autobiografie vlka, i když není žádným činem „generační syntézy“, za nějž byla vydávána, představuje v tomto směru umělecky výrazný dokument vnitřních svárů intelektuálního hrdiny těchto let. Po letech nespravedlivého podceňování prosadil se i generační druh Sýsův, Žáčkův a Černíkův Petr Cincibuch, jehož Dlážděná zahrada reflektovala už v první půli sedmdesátých let v širším záběru palčivé téma osobní etiky a její kolektivní, „velkoměstské“ determinace, ale byla – stejně jako ještě aktuálnější a inspirativnější protiválečná Panychida za E. M. Remarquea – zatlačena nepochopitelnou přezíravostí kritiky i laxním vztahem autorových básnických vrstevníků k těmto otázkám do pozadí. Do toho všeho pak vstupují jako účinný katalyzátor díla zralých autorů starších generací.

Na konci sedmdesátých let se zkrátka v podloží, v hlubinných zdrojích tvorby mladších básníků začaly vytvářet předpoklady pro zrod kvalitativně nových poetických koncepcí opřených o jasnější občanské citění a dialektičtější vztah ke všem souvislostem vlastního osudu; v této chvíli bylo nanejvýš potřebné tyto projevy nejen chválit a oceňovat výročními diplomy, ale také v dialogu zpřesňovat, podrobovat přísným zatěžkávacím zkouškám námitek a zdravého pochybování. Celková tendence byla ovšem opačná – když nepočítáme občasně jedovaté sliny ze strany recenzentů vynávajících poetiky zcela vyprázdněné, verbalistní a tezovité (připomenul bych například zlomyslné kompromitace v glosách Nových knih o Josefu Šimonovi aj.) a když nepočítáme dvouletou epizodu kritického snažení Jana Lukeše v Tvorbě, pěstovala se v této oblasti spojenými silami teorie, publicistiky i autorů představa o již hotové, vyspělé, dialekticky košaté literární vrstvě, která je v podmínkách této doby stejně avantgardní a společensky aktivní, jako byla ve své době generace Nezvalova a Wolkerova. Stačilo ovšem málo, aby se tyto iluze zhroutily jako domek z karet.

#### 4.

Básníková tvůrčí svoboda není ani tak poznaná nutnost, jako spíš nutné poznání. Poezie, která má ctížádost spolupůsobit na proměnu objektivní skutečnosti, stupňovat svůj vliv na čtenáře a růst v neopominutelný katalyzátor společenského vědomí, taková poezie si musí nepřetržitě klást otázky v duchu otevřené materialistické noetiky; bludný kruh agnosticis-

mu je nejtísnivějším poutem básnickovy svobody, které ho odsuzuje do trpné role pouhého rétora, krasořečníka, verbálního ozvláštňovatele hotových pravd. Proto je tak důležité uplatňovat při posuzování nové básnické tvorby prvořadé kritérium praxe, brát neustále v potaz všechny aktuální proměny, k nimž dochází v přítomnosti ve společenském vědomí i v individuálním sebeuvědomění moderního člověka, interpretovat vlastní estetický tvar s přesnou znalostí jejich směřování a logiky. Nejde ovšem jen o čtenářův nebo kritikův vztah k hotovému dílu, jde především o tvůrčí program, autora, o jeho „otevřenost“ společenské problematice v nejširším slova smyslu nebo naopak nechť, strach či pocit nemožnosti ji specifickými prostředky básnického myšlení poznávat a přetvářet. V obdobích prudkého vyostření společenských rozporů dostává pak ten nebo onen zdánlivě obecný umělecký program mimoděk, ale zcela v souladu s logikou občanské etiky buď punc politické pokrokovosti, nebo zpátečnictví. Básníkovo stranění pravdě a pokroku, a zejména jeho svébytný příspěvek k poznávání historické pravdy, to je nenahraditelná politická hodnota. Zdůrazňování tvůrčí svobody coby práva na nezúčastněnost, únik od reality nebo agnosticismus pak znamená vždy, bez ohledu na autorovo subjektivní přesvědčení, reakční čin. Čím dramatičtější dobu žijeme, tím více tato zákonitost vystupuje do popředí. Nutnost básnickými prostředky poznávat a dešifrovat složitý dnešek, to je ona „poznaná nutnost“ básníka, jeho reálná tvůrčí svoboda – a zříkat se jí nebo odmítat ji znamená koneckonců vždy podlehnout mylné životní praxi, nádeničit ideologickým přežitkům nebo světonázorovým omylům.

Když byl americký vojenkopřemyslový komplex na sklonku sedmdesátých let zcela podle zásad imperialistického přerozdělování zisku doveden k orientaci na novou studenou válku a k hazardní politice pokusů o stupňovaný nukleární diktát, ocitli se spisovatelé celého světa v kvalitativně nové situaci, která podrobila vážné zkoušce i celou jejich dosavadní práci. Základní existenciální otázky byly v této chvíli – podobně jako ve třicátých letech za španělské války nebo mnichovské krize – naplněny zcela praktickým obsahem, a únik od praxe, lhostejnost či nepozornost k prioritám doby, to všechno znamenalo zvláště pro poezii prudké odtržení od životních zájmů i životního pocitu nejširšího okruhu čtenářů; narůstal v nás zprvu neupřesněný pocit a později už vědomá jistota, že drama současnosti do části nové básnické tvorby téměř neproniká, že je neprodyšně uzavřena proti impulsům a šokům z oblasti „zoon politicon“, a že se z ní tudíž zvolna stává jakýsi velmi soukromý a velmi zbytečný luxus pro estéty. Znovu opakuji, krize z konce sedmdesátých let nám umožnila pochopit tyto problémy v celé jejich kontrastnosti, ale spontánní

a někdy přímo autokritická nechuť k básnické idyle „pětatřicátníků“ nazarávala už dlouho, přinejmenším od poloviny sedmdesátých let. Karel Sýs už na II. sjezdu Svazu českých spisovatelů mluvil o zpoždění jazyka i obsahu mladé poezie za jazykem a problémy současnosti nejméně o čtyřicet let. Odůvodněné znepokojení vyslovovali i mladší kritici, zejména Jan Lukeš, kterého vždy iritovala lhostejnost nebo povrchnost v přístupu k palčivým etickým lapsům této doby, ale i například Vladimír Novotný, který jasně pojmenoval nemoc této literární garnitury pojmem „papírová idyla“. Vážné slovo k těmto jevům, opřené o velkou životní zkušenost, řekli i významní představitelé české literatury z generace starší či střední.

Jestliže mluvím o válce, terorismu, o devastacích životního prostředí nebo devastacích etiky některých společenských skupin, nepřipomínám tyto jevy vůbec jako nějaká vnějšková „témata“, panely, které by snad bylo záhodno postavit do protikladu k niterné básnické zaujatosti vlastním zážitkem i osudem. Kdo věc interpretuje takto, kdo ji zjednodušuje na starý spor Tomička s Máchou nebo na zdánlivý rozpor mezi Wolkerem Hosta do domu a Wolkerem Těžké hodiny, ten prostě vylamuje otevřené dveře a brání se proti schématům, jež nikdo nikomu nevnučuje. Světový názor je přirozeně výsledkem vnitřního zápasu – jde „jen“ o to, aby se o celistvost a pravdu vnímání sebe i světa básník vskutku pral. Jistěže si uvědomuji i velký etický význam poezie odpovídající na zdánlivě soukromé citové problémy. Jde „jen“ o to, aby tato poezie vskutku vždy měla svůj druhý, etický rozměr. Jistěže nejsem hluchý k spodním, navrch nezjevným vrstvám básnického poselství, jejichž obrodná síla sálá z podloží verše i metafory. Vždyť takto „soukromá“ je i velká část mé vlastní básnické tvorby! Když vznáším pochyby a otázky, tak jedině proto, že mi jde o reálné nasměrování hledačské energie básníka, o to, zda míří od labyrintu světa do ráje srdce (z kterého se pak může snadno stát fetiš a útočiště myšlenkové pohodlnosti), nebo naopak od individuality ke kolektivitě. Jde o to, aby poezie svou filozofií, svým poselstvím i svými kvalitami ryze estetickými projektovala celistvého, sociálního člověka, zakotveného v společenských vztazích, pohybech i nástrahách, a nikoli figurínu, uměle vytrženou z těchto rozporů a zasazenou do jakési idylické Krakonošovy zahrádky. Taková nezúčastněná poezie se totiž v naší době může snadno stát literárním ekvivalentem oné nezúčastněnosti a „nepozornosti“ malých českých pánů Povondrů (jak o nich píše Karel Čapek ve Válce s mloky) a mohla by se stát i jejich vítanou duševní potravou.

A nakonec: chtěl bych, aby bylo jasné, že toto hodnotové třibení není výrazem slabosti, nýbrž naopak velké tvůrčí síly autorského okruhu, o kterém mluvím, důkazem jeho v této chvíli vskutku iniciativního posta-



vení v nové české literatuře, jeho reálných perspektiv, které se obnažily, zatímco na mnoha jiných místech vidíme i nadále stát potěmkinské kulisy. Vznášíme nároky, jež by nyní měla s obdobnou sebestočitostí vznést i většina našich spisovatelských kolegů. Čas chlácholivých kompromisů je definitivně za námi.

(*Tvorba* 13, 1981, č. 47, 25. 11., s. 6–7)

# NĚKOLIK NÁZORŮ (PERSPEKTIVNÍHO) KRITIKA

Pavel Janoušek

Je mi třicet jedna let a podle současných kritérií jsem tedy mladý. Avšak ve srovnání s takovým A. M. Píšou, který stačil do necelých dvaceti let v roce 1922 napsat a vydat nejen dvě básnické sbírky, ale také téměř třisetstránkový soubor recenzí, kritik a polemik z předchozích dvou let, bych snad mohl být považován za příslušníka generace už poněkud střednější a usedlejší. V českém literárním životě se zatím mé generaci nepodařilo výrazněji prosadit a když, tak patrně svými kritickými soudy spíše než jedinečnými tvůrčími činy. Možná je to naše chyba. Snad ti nejlepší z nás dosud ani nezačali psát, snad jsme skutečně pokolení bez talentů. Možná je příčina v „objektivních“ podmínkách, kupříkladu v tom, že u nás měli více než dlouho výsadní právo býti nejmladšími tzv. pětatřicátníci, což omlazovalo i autory starší. A možná že my sami lépe víme, co nechceme, než co chceme a hlavně máme dělat.

Psaní kritik je mi koníčkem vedle běžné literárněvědné práce a mým snem je číst a recenzovat samé vynikající knihy. Pravidelně sleduji naši současnou literární, především pak prozaickou produkci a musím bohužel říci, že má k mému snu obvykle velmi daleko. Občas o tom v recenzích na jednotlivé knihy píší. Jiří Švejda, autor próz, jež si rozhodně nemohou stěžovat na nezájem publika, jež však v poslední době jen málokdy sklízejí plné uznání kritiky, mne před několika měsíci v interview v *Kmeni*