

VŮLÍ OSUDU INTELEKTUÁLOVÉ

Jan Lukeš

Za vrzavých zvuků utahovaného konsolidačního šroubu se od počátku sedmdesátých let vyvíjely osudy tehdejší mladé prózy o poznání jinak než poezie. Černíkovské „opojení realitou“ se jaksi nedostavovalo, chvíli vycházely i knížky, které si svůj význam podržují dodnes (A. Šerberová: *Dívka a dívka*, 1970; V. Körner: *Písečná kosa*, 1970, *Zánik samoty Berhof*, 1973; P. Prouza: *Holky a hřbitov*, 1970, *Požár v krabici na klobouky*, 1975; V. Dušek: *Panna nebo orel*, 1974, *Druhý dech*, 1975), dokonce se teď dozvídáme, jak i ti, kteří se záhy naučili držet krok, byli stíháni a postihováni (V. Steklač v *Kmeni* 1988/45 o rozmetání sazby jeho knihy z roku 1970 *Paříž je sen*, která přepracovaná vyšla loni pod názvem *Televizní muž*). Milan Kundera dobře postihl tento rozdíl mezi prózou a poezií na příkladu svého básníka Jaromila (*Život je jinde*): „Lyrika je území, na němž se jakékoli tvrzení stává pravdou. Lyrik včera řekl: život je marný jako pláč, dnes řekl: život je veselý jako smích, a pokaždé měl pravdu. Dnes řekne: vše končí a padá do ticha, zítra řekne: nic nekončí a všechno věčně zní, a obojí platí. Lyrik nemusí nic dokazovat; jediným důkazem je patos prožitku. Génus lyriky je génus nezkušenosti. Básník ví o světě málo, ale slova, která z něho vycházejí, řadí se do krásných skupenství, která jsou definitivní jak krystal; básník je nezralý, a přesto jeho verš má v sobě definitivnost věštby, před kterou i on sám stojí v úžasu.“

Slova, postihující do jisté míry podstatu lyrického básnictví vůbec, došla v československé posrpnové realitě konkrétního naplnění v tvorbě básnické generace dnešních čtyřicátníků, kteří vskutku záhy stanuli ve slastném úžasu před definitivností svých poetických věsteb i genialitou, s níž strčili do kapsy své z literatury odstavené předchůdce i ostře dohlížející svazové otčímy. Možná by leckdo jejich usilovně domalovávanému autoportrétu poctivců i uvěřil (Kundera: „Lyrik maluje básněmi svůj autoportrét; jelikož však žádný portrét není věrný, můžeme stejným právem říci, že si básněmi přemalovává tvář.“), nebýt toho, že se v duchu přísloví „s jídlem roste chuť“ začali někteří z nich vyslovovat o realitě i nebásnic-ky, zvláště když se jim zdálo, že je jim upírána jejich umělecká i občanská velikost. Pak se ovšem hned ukázalo, jak úzké jsou hranice jejich tolik zdůrazňované tvůrčí mnohorozměrnosti, jak dobově konvenční a podléhavé je jejich umělecké i občanské myšlení. A tak i když někteří z nich

zprozaizovali svou poezii až na dřeň, i jich se dotýkají dvanáct let po Kunderovi rozechvěle vznesené otázky Seifertovy: „Neznamená převaha lyrismu, s jeho smyslovostí a citlivostí, upozadění sféry rozumové, s její analytičností a skepsí a kritičností? Neznamená dále, že se plně neuplatňuje v kultuře prvek volní s jeho dynamičností a patosem?“

Také próza si prodělala v druhé půli sedmdesátých let svou lyrizovanou modifikaci, již se autoři jako Navrátil, Kostrhun či Medek zřejmě snažili vyhnout přímé konfrontaci s realitou, chtě nechtě však jen přispěli k její další kamufláži. Více naději vzbudili rozhněvaní mladí mužové Hájek, Bezouška, Němec či Zapletal, jejichž prózy se sice rovněž vybíjely převážně v rovině pocitové, přece z nich však už byl cítit zřetelně odmítavý vztah ke zděděnému světu otců. Však také byli rychle okřiknuti, což ovšem nikterak nezabránilo tomu, aby pak nebyl jejich alespoň zčásti dobově přínosný autobiografismus po léta rozšlapáván množstvím epigonů. Dnes se jejich tvorba pohybuje v nové rovině, nedosahující sice seifertovských nároků na patos, bez něhož „pravda by byla služkou moci, právo nástrojem hrubé síly neboli bezprávím a křivdou“, zároveň však přece zbavené tak pragmatických východisek, jaké ve zmíněném rozhovoru vyjádřil Steklač svým krédem: „Svědomí je pěkná morální kategorie, ale já jsem povahou spíš realista.“

Ten výrok je asi míněn hlavně historicky a dobře ho objasňuje výklad, jak „realisticky“ Steklač okleštil svou novelu z počátku sedmdesátých let *Sbohem, lásko*, aby mohla být vydána: z hlavní postavy, sociologa, udělal etnografa a vypustil zmínky o Sartrovi a studentské nové levici. Čtenář si má uvědomit, jaký že to byl tehdy autor progresivní duch a jak i on trpěl pod knutou doby, ačkoli sama novela v době svého vydání v roce 1974 sehrála vlastně naprosto stejnou roli, jako rok před tím Skarlantova poéma *Paříž, Paříž!*: roli uvědoměle návodného ztotožnění se s realitou, jímž si oba spisovatelé ve skutečnosti řešili své hluboké pochybnosti o ní. V poukazování na křivdy, které na něm napáchala doba, je ovšem Steklač stejný, jako jeho básničtí vrstevníci, čeho bychom se od nich však sotva dočkali, to je Steklačovo dnešní příkré hodnocení přijatých úprav na novele: „Autocenzura činí každého, kdo přijme její pravidla, podílníkem na existujícím systému.“

Zkrátka česká próza sedmdesátých a osmdesátých let, alespoň ta mladší a mladá, se vyvíjela se značně skeptičtějším vědomím o sobě samé a svých možnostech než zprvu zcela monopolní básnická tvorba „pětařicátníků“ – jistě především proto, že si ze sebe samé byla vědoma, že přesvědčit může jen zkušeností a důkazy. I ona ovšem z větší části zapoměla, nebo chtěla raději zapomenout, na úlohu spisovatele jako živoucího

svědomí národa, natož aby se po vzoru Grahama Greena snažila „být pískem v ložisku rozjeté státní mašinerie“, jak to teď iniciativně navrhuje Steklač. K jejím relativním kladům proto patří, že svá fiaska a debakly se její autoři většinou ani příliš nesnažili nějak mimoliterárně obhajovat a vysvětlovat, natož aby se pouštěli do vytyčování jakýchkoli programních tezí. Ovšem, až na výjimky...

Až na výjimky, které se v ložisku státní mašinerie rozhodly uplatnit spíše jako dobré mazivo než odpor kladoucí písek. Jiří Švejda, který „se vůlí osudu stal intelektuálem“, jak se sám loni v květnu svěřil v Rudém právu, a stal se jím patrně proto, aby donekonečna z hrdinů svých próz vymítal ďábla posedlosti penězi a kariérou, slouže přitom nejlépe – svým penězům a své kariéře. Josef Frajs, muž vstupující do literatury tři roky po Švejdovi ve vančurovské stylizaci muže zastavujícího čelem lokomotivy a „propsavší“ se nakonec až ke kýčovitým románekům, o nichž přesto má ještě odvalu hrdě prohlásit: „já se neprodávám, ale dávám“ (Kmen 1987/39). Ano, ale komu? A nejnověji František Mandát, tajemník Svazu českých spisovatelů snad z boží milosti, neboť nikdo nemůže brát vážně jeho literární pokusy, třebaže jimi naplnil už tři knihy. Kolik radosti ale na druhé straně udělal čtenářům svými polemikami, v nichž humor nechtěného slaví právě hodokvasy!

Možná by to všechno mohla být legrace – ale jen v tom případě, že bychom nechtěli vidět, jaké hlubiny zakomplexovanosti, uraženectví a poníženectví, ambicióznosti, nesebekritičnosti a elementární hlouposti v sobě jen tyto tři spisovatelské případy obsahují. Poměry jim jednou daly příležitost a oni se teď silou mocí snaží proměnit je k obrazu svému.

(Lidové noviny /samizdat/ 1, 1988, č. 12, prosinec, s. 18)