

PAVEL JANÁČEK

## REVOLUCE V LITERATUŘE DEVADESÁTÝCH LET

**B**áseň Jaroslava Seiferta Praze, zařazená do sbírky *Přilba hlíny* (1946) na úvod oddílu o tzv. květnové revoluci, se otevírá skeptickou konfesí o možnostech poezie. Přiznává, jak málo znamená milovat slovy, pokládat za svou lásku verše ve chvíli, kdy jiní milují skutečnou zbraní, pokládají za tutéž lásku život. Báseň z revoluce, i když má vůli být součástí této revoluce, je stále ještě méně než revoluční čin; báseň se musí snažit, aby byla revoluce hodna. Mluví notoricky známé Seifertovy básně prožívá svoji slovy odloženou účast na revoluci jako když ne mravně nedostatečnou, pak přinejmenším druhotnou, zavazující („*Na dlažbě leží mrtví a krev studu / mě polévá a věčně, věčně budu / si vyčítat, že nejsem mezi nimi.*“<sup>1</sup>)

O půlstoletí mladší báseň Antonína Brouska *Prosté motivy ze sbírky Vteřinové smrti* (1994) přináší snad nejzpravodajštější verše o tzv. listopadové revoluci roku 1989, jaké byly kterýmukoli respektovaným básníkem napsány, verše alespoň naznačující procesualnost události, „příběh“ revoluce („*Už se to řítí jako domek z karet*“<sup>2</sup>). Datace – ve skutečnosti poslední významotvorná řádka básně – deklaruje časovou, ne již tak místní jednotu básně s revolučním kolapsem režimu: „*Berlín, listopad 1989*“. Co nám vlastně říká? Něco se ve společenském bytí převrací, báseň je – v předním plánu – o tom, ale při tom nebyla, zůstala revoluci vzdána.

Stylizace revolučního tématu je u Brouska nesena nejméně ještě dvojí další distancí. První je intertextuální. Řetěz aluzí odkazuje už od titulu hlavně k Janu Nerudovi, vtahuje text do významových kontextů literární historie a ztěžuje, ne-li znemožňuje rétorické užití básně, zapouzdřuje ji do literární tradice. Druhá distance je ironická. Brouskův mluví s revolucí nesplyvá, jeho pozice je naopak jasně ohraničena sarkasmem – básník je tu nezávislým, nezúčastněným, ale také osamělým ko-

<sup>1</sup> J. SEIFERT, *Přilba hlíny*. Praha 1946, s. 101.

<sup>2</sup> A. BROUSEK, *Vteřinové smrti*. Praha 1994, s. 84–85. Stejně i následující citace.

mentátorem „národní králikárny“, satirikem zástupů demonstrujících nyní v srdci Prahy *proti* komunistické straně, *za* niž na stejném místě ukázněně demonstrovaly doposud.

I odtažitý Brouskův satirik přelomu osmdesátých a devadesátých let si však slibuje cosi jako účast na naději: „*Padají hvězdy. Honem něco přáti si. / To jediné. Může to všechno být. / I tažní ptáci. Jen ne funebráci, / a nikdy víc už smrtonosný klid*“. Přinejmenším pro toto přivrácení k budoucnosti, která neslibuje, ale ani neodmítá, aby si od ní lidé něco přáli, jsou *Prosté motivy* opět básní o revoluci v duchu řady, jejíž nejbližší předchozí vrchol se v české literatuře kryje právě s květnem 1945. U Brouška však jde o ideologickou revizi této tradice. Na místo budoucnosti utopické, na místo představy zlomu času, nové, vyšší kapitoly dějin, nastupuje perspektiva holého života bez plánu, bez cíle, dobrého už tím, že se prostě – žije.

Poslední Brouskovo dvojverší zvrát v tradičním pojetí vztahu básně a revoluce dovršuje: „*Já ledačím jsem byl v pekelném světě... / Jak klíště držím se ztrhané niněry*.“ Seifertův básník litoval před půlstoletím, že se účastní revoluce jen slovy; poezii a revoluci dělila autorům Května překážka, již byla literatura sama. Mluví Brouskovy nerudovské pocty je naopak odhodlán držet se své „*ztrhané niněry*“, literárnosti jako takové, jako klíště. Básník Listopadu pamatuje na to, že literatura se může v revoluci rozplynout, revoluce může budoucnost zradit; básně už automaticky hodna není. Na konci dvacátého století, ze všech revolt, revolucí a převratů zůstalo českému básníkovi slovo, jeho nástroj, „*niněra*“ – z chabého prostředníka poslední jistota.

Rozdíl mezi jedinou Seifertovou a jedinou Brouskovou básní vypovídá cosi obecného o způsobu, jímž česká literatura devadesátých let tematizovala události tzv. listopadové revoluce. Pokusme se útvary listopadového tématu, jeho formální strukturu, časovou dynamiku a prostorové rozmístění v nejrůznějších oblastech a vrstvách literatury přehlédnout, a to právě ve vztahu k literárnímu útvaru května 1945.

Díky školní výuce je literární projekce květnové revoluce roku 1945 obecně známou epizodou literárního vývoje; navíc bodem, od něž se donedávna počítala literární současnost.<sup>3</sup> Nic – ve smyslu pohybu literární poetiky – jí nezačalo a nic ani neskončilo. Můžeme ji brát jako vyvrcholení národně angažované lyriky roku 1938 a let následujících, i jako počátek politicky služebné lyriky pozdější; v tom je sympto-

<sup>3</sup> Srv. druhou část studie J. BRABCE, *Hledání přítomného času. Poznámky k české literatuře let 1945–48*. Orientace 1966, č. 2, s. 76–82. Poezii Května vcelku naposledy charakterizovali J. TRÁVNÍČEK, *Česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno 1994, s. 23–26 a V. KRIVÁNEK, přípravná kapitola pro Dějiny české literatury po roce 1945, rkp.

matická pro celé období 1945–48, kdy se ustavovaly horizonty, limity a možnosti tzv. socialistické literatury. Kolektivní výjevy, boj na barikádách, dělové hlavně zasypané květy šeríku a nevyhnutelně i slavný příjezd tanků se Stalinovým jménem na bocích strhly od prvních květnových dnů roku 1945 básníky všech generací, od klasiků avantgardy přes autory rané i pozdní generace válečné až po nesčetné lokální tvůrce, z nichž Bohumil Hrabal věnoval revoluci několik básní ze své nepublikované prvotiny (dnes v *Básněni*, 1992). Verše a knihy květnových motivů měly přinejmenším v díle čelných autorů té doby postavení individuálně logické, každý z nich se s tématem revoluce vyrovnával podle vlastního naturelu a ve směru své dosavadní umělecké cesty. Tvar, který revolučnímu tématu dali, měl nicméně vysokého společného jmenovatele.

Básnická reakce na květnové povstání tíhla k jednotné historické perspektivě. S nenávisí se ohlížela zpět, za dobou okupace („*ticha / pod zakurveným křížem*“ – František Halas<sup>4</sup>), byla drasticky nacionální a protiněmecká („*němec–potkan*“ – Vladimír Holan<sup>5</sup>). V témže okamžiku byla obrácena kupředu, z apokalypsy světa starého vymaňovala svět nový, chtěla „*střežit budoucnost*“ (Halas). Prostředky této vůle budovat příští byly různé, patřila k nim Hořcova „*báseň cihla*“<sup>6</sup> i Nezvalovo díkůvzdání „*Maršálovi od východu*“<sup>7</sup>. Zaslíbení tomu, co teprve má přijít, nabývalo kontur jednoznačně erotických: u Jiřího Koláře se „*můj lid*“ stal doslova „*milencem*“ „*rudé armády*“<sup>8</sup>, Kamil Bednář pojal květen 1945 jako „*opilý, opilý máj / vzrušený padáním dívčího šatu*“<sup>9</sup>. Květnové datum poskytovalo erotizaci revolučního tématu oporu v konvenční symbolice ročního cyklu. Jaro jako čas zrodu, vítězství života nad smrtí se významově sdružovalo s májem jako znakem sociální emancipace „*lidu*“, dělnictva. Česká poezie nemohla nad motivem máje nepřipomenout své dědictví máchovské. Hořec: „*Takový květen jsme si přáli! / Byl pušek čas*“<sup>10</sup>

Kromě jednotné historické dispozice měl literární Květen též úzkou společnou topiku. Realie boje (pancéřová pěst, zvuky střelby) a přírodního rámce událostí (květomluva kaštanů a šeríků) se v ní prolínaly s emblémy státní a národní svrchovanosti (Hrad, prezident, český lev) a mýtických vrcholů národních dějin, především husitství. U Závady „*mladé jaro slepé*“ „*palcáty kaštanů tepe a tepe*“<sup>11</sup>, Nezvalovi se v květno-

<sup>4</sup> F. HALAS, *Barikáda*. 1945; cit. podle souboru *V řadě*. Praha 1948, s. 31.

<sup>5</sup> V. HOLAN, *Panychida*. Praha 1945, s. 9.

<sup>6</sup> J. HOŘEC, *Květen č. 1*. Praha 1945, s. 38.

<sup>7</sup> V. NEZVAL, *Historický obraz*. Praha 1945, s. 48.

<sup>8</sup> J. KOLÁŘ, *Sedm kantát*. Praha 1945, s. 9.

<sup>9</sup> K. BEDNÁŘ, *O květnu 1945*. Právo lidu 4. 5. 1947.

<sup>10</sup> J. HOŘEC, c. d., s. 21.

<sup>11</sup> V. ZÁVADA, *Povstání z mrtvých*. Praha 1946, báseň *České jaro*.

vých „pražských zdech“ bili „Husité“ rovnou<sup>12</sup>. Doslova *místem společným* literatury Května se stala barikáda, poměrně často vyzdvižovaná do titulů jednotlivých básní či celých knih, jak to doložil první sborník květnových veršů *Ozvěny barikád* (1945, ed. Josef Vopařil). Ze symbolů národní identity měla v květnovém slovníku obdobné místo Praha. U Halase mezi nimi čteme příznačnou totožnost: „*Barikáda Praha*“<sup>13</sup>.

K typizovanosti mířil též postoj lyrického subjektu vůči revoluční kolektivitě. Mluvčí poezie Května se mohl stát článkem revoluční množiny, přímým účastníkem či jakýmsi frontovým zpravodajem revolučních bojů (Seifert). Mohl se ovšem i transcendovat a dvojným různým způsobem s kolektivitou splynout: buď apostrofovat zástupy, stát se polnicí, médiem velení (Nezval), anebo být jakýmsi vědomím společenského organismu, revolučním uchem, rozprostřeným nad úhrnem jednotlivých akcí, míst a scén (Kolář). V obou případech se blížil nadosobnosti, opouštěl „já“ a „ty“ ve prospěch „my“ a „vy“ (znovu Hořec: „*Podejte mi hlas, / všichni!*“<sup>14</sup>).

Revoluční téma se tedy v české literatuře roku 1945 uskutečňovalo nejdříve v poezii, a to v jejích umělecky vůdčích vrstvách i na jejích okrajích zároveň. Společenskou odezvu květnové poezie umožňovala tichá shoda mezi autory a publikem, podle níž básně byla literární formou revolučnímu tématu adekvátní, mohla a měla sledovat potřeby společenského hnutí, působit víceméně politicky. Do prózy téma pronikalo pomaleji, a to nejprve přes novinovou povídku, chlapecký román a zábavnou dobrodružnou četbu. Katalogizací a zužitkováním těchto inspirací vznikla Drdova *Němá barikáda* (1946), travestického přehodnocení se jim takřka současně dostalo v první verzi Škvoreckého *Zbabělců*.<sup>15</sup>

K naznačeným rysům literárního Května má tematický útvar Listopadu napjatý vztah, rozeklaný podle toho, který z obou stupňů literární stylizace událostí, v běžné jazykové praxi označených za listopadovou revoluci, budeme pozorovat. Mezi nimi, uvnitř obou a zároveň mimo ně, jako prostředník i anomálie, stojí – Bohumil Hrabal.

První stupeň listopadového útvaru tvořila inzitivní *literatura publika*: příležitostná, naivistická, agitační literární produkce z listopadu až prosince 1989, rozšiřovaná hlavně letáky, plakáty, novinami, veřejným přednesem. Řádní básníci a spisovatelé, lhostejno zda z okruhu samizdatové či oficiální kultury, se do ní prakticky nezapojili. Když se o to pokusil Václav Hons ódou nazvanou *17. listopad („sněhové květiny /*

<sup>12</sup> V. NEZVAL, c. d., s. 63.

<sup>13</sup> F. HALAS, c. d., s. 36.

<sup>14</sup> J. HOŘEC, c. d., s. 7.

<sup>15</sup> Srv. ukázkou později vypuštěné části Škvoreckého románu v *Revolver Revue* 1996, č. 32, s. 7–13. Původní rukopis vznikl 1948–1949.

*tiše kladu / k té krvavé krůpěji / slavného 17. listopadu*<sup>16</sup>), byl skupinkou mladých literátů odmítnut – s poukazem na autorovu starší poému Únor – jako zatvrdělý konjunkturalista. Revolučně činní byli tedy v podstatě jen písničkáři, u nichž veřejně prezentované revoluční texty navazovaly na tradice protestsongu i na jejich předlistopadové postavení občanských tribunů (např. píseň Jiřího Dědečka *Už jde rudoch od válu*, knižně v souboru *Reprezentant lůzy*, 1994).

*Literatura publika*<sup>17</sup> byla v zásadě výrazem setrvačnosti, historického a estetického povědomí širší obce účastníků literární kultury, výrazem jejich představy, jak by se poezie měla za revoluce zachovat. Tomu odpovídalo, že jen málo z ní dodatečně prošlo sítím nakladatelského výběru a objevilo se také knižně (David Žák: *Jak padá podzim*, 1990; Miroslav Zavřel: *Listopadky*, 1991). Publikum, jež příležitostnými listopadovými texty promluvilo, od poezie a od básníků na prvním místě očekávalo, že do revoluce vstoupí. Když se tak nedělo, prolнула inzitivními listopadovými verši, říkankami, rýmovanými hesly nespokojenost, že spisovatel–profesionál mlčí, že básník „z lidu“ je nucen *napsat revoluci místo něj* („*Spisovatelé nám píší / ještě spíme na Dobříši*“ – anonymní plakát na sídle Svazu spisovatelů na Národní třídě; „*Házím rukavice básníkům / renomovaných jmen, / kteří drží zobák...*“ – Jan Votroubek: *Tzv. pár veršů*).

Příležitostní „*básníci probuzení 17. listopadem*“ (Hana Sikorová) psali rétorickou lyriku s kolektivně pojatým subjektem. Odevzdávali svůj hlas „národu“ či „lidu“, chtěli, aby jejich slovem zněly zástupy („...*modlila jsem se k Bohu, aby mi v těchto dnech dal do pera báseň národu, aby mě ‚udělal‘ prostředníkem*“ – Michaela Taková; „*My, básníci orosení zábleskem, / zpíváme na ulicích jednohlasně, / dnes za nás život píše básně, / města burácejí potleskem*“ – Hana Sikorová). Příkře popírali nedávnou minulost a s nadějemi se obraceli k budoucnosti („*Novou, čistou stránku dějin začal jsi / člověče psát...*“ – Pavel Hanták). Z kroniky revolučních událostí si vybírali v prvé řadě tu jedinou, jež se dala pojmut jako válečná scéna, jako krvavý masakr – násilné rozeznání studentského průvodu. Příslušné básně (méně často lyrické prózy) byly zpravidla nadepsány datem 17. listopadu 1989; v tom Hons jejich poetiku přesně vystihl.

Z historických či národně státních emblémů (trikolora, Pražský hrad) byl v agitační listopadové poezii nejčastěji připomínán heraldický symbol českého lva, včle-

<sup>16</sup> Tiskem *Rozhlas* 1989, č. 53.

<sup>17</sup> Všechny následující citace z příležitostné, inzitivní či agitační listopadové tvorby pocházejí ze souboru textů shromážděného na přelomu let 1989-1990 redakcí časopisu Iniciály a uloženo v autorově archivu.

ňovaný do sentimentálních, elegických, satirických i pamfletických významových kontextů („*a český lev si schoval hlavu do tlap*“ – Štěpánka Straková; „*zachvěl se český lev / krev studentů omyla tkaninu*“ – Jaroslav Schnerch; „*Český lev dostal korunu / od lidí z ulice*“ – Michal Vitouš). Hojné byly také básnické apoteózy Prahy. Z tohoto motivického komplexu, v české literární tradici výrazně feminizovaného, se odvíjela erotizace revolučního tématu („*Není lepší podívaná / nežli když se celá Praha / začne v kole zlehka otáčet*“ – Bohumila Stibralová). V Žákově básni *Listopadová* se revoluce stala doslova prostředkem sexuální iniciace – jako zasvětitelka zde vystupuje matka Praha, adepty jsou studenti-revolucionáři: „*Dlažba dýchá / Do včerejšího ticha / dopadla těžká prsa / Prahy / Mléko jí kape z bradavek / Je celá vzrušená a čeká / na milence / A má je // Jen ještě kousek pohnou světem / složí své zkoušky / a bosí nazí prostí / lačně chtiví / padnou jí do klína / upijí / z pohárů dospělosti*“<sup>18</sup>.

Ve všech těchto rysech vystával za listopadovou literaturou publika vzor poezie Května a jejích čítankových mistrů; topika literárního Května se tu zopakovala jako v nějaké poetické rezervaci. Tuto svou závislost si literatura publika uvědomovala. Báseň Martina France, tehdejšího gymnazisty (což není údaj bez významu, značí průchod autora soukollím školské literární výchovy), pojmenovala svůj vztah k ústřednímu květnovému toposu, barikádě takto: „*Jako bych zaslechl mohutný husitský chór / Jako bych zaslechl stavbu barikád*“. Už sama sobě se tedy aktuální listopadová tvorba jevila jako ozvěna „ozvěny barikád“ – slábnoucí opakování téhož.

Souběžně s literaturou publika „psal“ či „popsal“ listopadovou revoluci Bohumil Hrabal. V subjektivní reportáži *Listopadový uragán* a v šesti dalších povídkách téhož založení nastolil nebo zhodnotil četné motivy agitační listopadové tvorby, vtáhl je do literárního kánonu. Platilo to hned o výjevu srážky studentů s policií, tzv. masakru na Národní, který se postupem doby stal jádrem tematického útvaru listopadové revoluce.

„...ráno přijel mi navštívit z Prahy můj přítel a měl vyvalené oči, čtyři hodiny byl u toho, sám napočítal padesát tisíc lidí ohromného průvodu, který se táhnul Plaveckou ulicí až k Národnímu divadlu, sám napočítal asi těch padesát tisíc odhadem, na čtvereční metr průtočnost ulice byla čtyři lidé... a viděl po setmění tam u Smíchovského sklípku, jak Národní třída byla plná mladých lidí, volali hesla a měli rozšířené oči, a pak asi v osm hodin ze Spálené ulice zaútočily sbory ministerstva vnitra s bílými helmami, ale studenti si sedli na zem a tak byli proti sobě, demonstrující studenti a mladí lidé, sedící na zemi, nabízeli květinčky a hořící svíce a zpí-

<sup>18</sup> D. ŽÁK, *Jak padá podzim*. České Budějovice 1990, nestr.

vali... a pak byla chvíle dlouhého ticha a pak nastal ten střet a změtení a křik a volání a nárek a křičení... A ten můj přítel, který přišel mi tohle říci, měl zsinalý obličej a nemrkající oči a řekl, že tohle ještě nezažil, že potom byl oddělen od ostatních ozbrojenými silami, které jej vytlačily až dolů k Medvídkům, porazili několik novinářů... a potom, když za hodinu se vrátil tam, kde začal ten střet sedících a nabízejících svíčky a květiny ozbrojeným silám, tak tam viděl, řekl mi můj přítel a otřel si dlaní mokré obličej, tak viděl, jak u Reduty, jak tam na asfaltové dlažbě a chodnicích leží šály a čepice, dokonce tam viděl i dámské kalhotky... a z podloubí vyšel starší plačící pán a v jedné ruce držel černou botu a ve druhé ruce botu žlutou... a od Národního divadla zazníval zpěv a křik a pohoršené volání... A ten můj přítel to, co viděl, nikdy nezapomene, a že už viděl podobných věcí a událostí dost... a pak viděl, jak ti stateční tam v podloubí, tam u advokátní poradny, a potom ulicí Mikulandskou a Voršilskou, přicházejí skupinky mladých lidí, ti stateční a tam na dláždění chodníku pod těmi několika kvelby pokládají svíčky na ta místa ještě zbrcená teplou krví těch, kteří byli zbiti...<sup>19</sup>

Na barevný vykičník, jímž Hrabal obraz zmasakrované Národní v této své první povídce opatřil („...a z podloubí vyšel starší plačící pán a v jedné ruce držel černou botu a ve druhé botu žlutou...“), jako by po letech prvními větami své *Zlodějiny* navázala Zuzana Brabcová:

„Lezeme k sobě po čtyřech, ulice je náhle tichá a liduprázdná, medikovi kape z nosu krev do potrhaného transparentu. Z výlohy nám září vstříc jakýsi krkolomně vizuální výkřik; teprve když zaostřím, spatřím obyčejný pomeranč.“<sup>20</sup>

Hrabalovy povídky včlenily zhroucení režimu komunistické strany v Československu do revolučního mýtu, do řady světodějných revolucí, za Velkou francouzskou revolucí a za bolševickou revolucí ruskou,<sup>21</sup> vyzdvihly pražské události jako počátek nové epochy národa i lidstva. V obraze „*permanentní sametové revoluce*“<sup>22</sup>, za níž byl národ vykoupěn dětskou obětí (tzv. masakr studentů), znovuvzkříšen a doveden na práh vyššího typu humanity, humanity umělecky tvořivé, smísil Hrabal nacionální a náboženskou mytologii s estetickým utopismem pozdní avantgardy. Na pražských

<sup>19</sup> B. HRABAL, *Dopisy Dubence*. Sebrané spisy B. H., sv. 13, Praha 1995, s. 130-131. Dále cit. jako *SSBH13*.

<sup>20</sup> Z. BRABCOVÁ, *Zlodějina*. Praha 1995, s. 13.

<sup>21</sup> Vypravěč *Listopadového uragánu* připomíná v souvislosti s pražskými událostmi reportéra Johna Reeda, autora knihy o ruské bolševické revoluci roku 1917 *Deset dnů, které otřásl svět*; o studentce, která ho přijde povolat k revoluci do jeho stolní společnosti, mluví jako o „*Marseillaise*“. – Srv. *SSBH13*, s. 132, 136.

<sup>22</sup> *SSBH13*, s. 212.

ulicích spatřil ožít explozionalistické manifesty Vladimíra Boudníka, psané vírou, „ne že umění budou dělat všichni, ale že umělcem může být každý“<sup>23</sup>.

Proč právě Hrabal revoluci ostentativně zasvětil celou povídkovou řadu? Poukazy na slábnoucí uměleckou orientaci a na potřebu potvrzovat si svou přítomnost v objektivním čase by samy o sobě neuspokojily. Exploze inzitní tvořivosti z konce roku 1989 poskytla Hrabalovi příležitost znovu, a to za mimořádných podmínek, uskutečnit celoživotní zájem o periferní slovesný projev, pokusit se o dávné pojetí sebe sama ne jako „spisovatele“, ale „zapisovatele“ hlasů okolo sebe, a to v okamžiku, kdy se životopisnou trilogií začal autor ujišťovat o základních obratech své literární cesty, opěrných bodech své poetiky. Už tím, že revoluční téma přijal, vstoupil do dalšího ze svých sporů se zásadami „velké“ literatury, jejího dobrého tónu a bezpečného vkusu, jak se manifestoval třeba odmítnutím Honsovy ódy.

Na okraj knižního souboru *Listopadový uragán* (1990) Hrabal poznamenal, že představuje „sto padesát tisíc přípitků na počest sametové revoluce, na ten krizovný a současně vítězný měsíc Listopad“<sup>24</sup>, jinde prohlásil, že „musíme milovat tu sametovou revoluci tak, že jsme schopni i pro ni umřít“<sup>25</sup>. Byl si přitom vědom, jak trapně česká literatura v uplynulém období podlela ideálu vášnivého ztotožnění s revolucí, vždyť jej zde napodoboval, přeháněl ad absurdum, parodoval. Jestliže přesto zdůrazňoval, že chce být spisovatelem revoluce, vtahoval do svého psaní látku a postoj, jež se z hlediska převládajícího paradigmatu jeví jako literatury nehodné, ne-li nemožné. A naznačoval také, že na linii tradice revolučního tématu existují body, k nimž se lze vracet – kupříkladu poezie Května. Takový význam nese jedna z epizod Hrabalova povídkového cyklu: Vypravěč se vrací tramvají číslo 17 k budově pražské právnické fakulty, aby vložil prst do rány historie – aby rukou přečetl pamětní desku: „Na památku neznámého bojovníka, který tady padl za svobodu v květnu 1945.“<sup>26</sup> Tou sedmnáctkou jako by se Bohumil Hrabal velikým obloukem vracel sám k sobě z roku 1945, k veršům zatím neúspěšného nymburského básníka, který v básni favorizující revoluční čin volá Pánubohu do oken: „*Ted' ti je líto/ Ani kostičku žuly jsi nepostavil/ na barikády.*“<sup>27</sup>

Návrat české literatury k tématu listopadové revoluce, pro nějž Bohumil Hrabal svým cyklem poskytl nástupiště, započal kolem roku 1991, vyvrcholil, ale neskončil

<sup>23</sup> *SSBH13*, s. 151.

<sup>24</sup> *SSBH13*, s. 194.

<sup>25</sup> *SSBH13*, s. 211.

<sup>26</sup> *SSBH13*, s. 138.

<sup>27</sup> B. HRABAL, *Básnění*. Praha 1992, s. 157.

kolem poloviny dekády a projevil se v desítkách básnických, dramatických a především prozaických knih. Studentský průvod, srážku s policií na Národní třídě, následující demonstrace, jednání revolučních výborů, jejich vítězství a volba Václava Havla prezidentem – jeden, více či všechny tyto motivy, jež dohromady i každý zvlášť reprezentují téma listopadové revoluce, nacházíme v románu *Zlodějina* Zuzany Brabcové (1995), v souboru básní Miroslava Florianiana *Sonetarium aneb Večer v králikárně* (1995), v *Mafii po listopadu* Zdeny Frýbové (1992), v eseji Daniely Hodrové *Město vidím...* (1992), v románu Jana Jandourka *Když do pekla, tak na pořádné kobyle* (2000), ve sbírce Josefa Jelena *Pravda a láska vítězí* (1993), v satirickém románu Jiřího Kamena *Za všechno může kocour* (1997), v *Čekání na tmou, čekání na světlo* (1993) Ivana Klímy, v *Avionu* (1995) a *Nesmrtelném příběhu* (1997) Jiřího Kratochvila, v *Anně sekretářce* (1992) Martina Nezvala, v reportážní novele Jana Nováka *Samet a pára* (1992), v knihách básní Rio Preisnera *Visuté mosty* (1996) a Zdeňka Rotrekla *Sněhem zaváté vinobraní* (1991), ve stylizovaném deníku Martina C. Putny *Knihy Kraft* (1996), ve sbírce Karla Sýse *Pět let v mrtvém domě* (1994), v *Scénách* Evy Štolbové (1992), v humoristické novele Karla Štorkána *Moji milí fóriste* (1992), v Třešňákově románu *Klíč je pod rohožkou* (1995), ve filmovém „rytmikálu“ Lumíra Tučka a Tomáše Vorla *Kouř* (1998), ve Vaculíkově románu *Jak se dělá chlapec* (1993), v *Báječných letech pod psa* Michala Viewegha (1992), v *Kobově garáži* Zdeňka Zapletala (1992); Michal Viewegh věnoval revolucionářům ironickou hru *Růže pro Markétu* (rukopis 1991), Daniel Strož klíčové drama, politickou perzifláž *Pohroužení* (1995), zesměšňující Václava Havla a shledávající v pozadí pimprlového divadýlka revoluce nitky CIA.

Některá z uvedených děl ještě více méně navazovala na strukturu *literatury publika*: exaltované výstupy Štolbové, Klímova a Nezvalova revoluce coby jeviště pro erotické sblížení, báseň Preisnerova, odkazující na Halase a národně-politickou lyriku poloviny století. Dále, některá z těchto děl vznikla z potřeby revoluci přijmout, jiná z potřeby odmítnout ji. Nalézají se mezi nimi texty všech možných literárních druhů, funkcí a hodnotových poloh... Mají přesto tato i další díla *literatury spisovatelů*, jak ji označíme na rozdíl od prvního modelu stylizace listopadové revoluce, od *literatury publika*, alespoň něco společného? Jakého tvaru se v nich tématu listopadové revoluce dostalo?

Předně pozorujeme, že se těžiště tematického útvaru revoluce oproti květnu 1945 přesunulo od poezie k próze. Literatuře devadesátých let se verš definitivně jeví jako médium pro dané téma příliš exkluzivní, vyhrazené pro výpovědi jiné, soukromé,

směřující dovnitř literárního jazyka a tradice, nikdy ke společenské aktualitě. Literární kultura, která na počátku devadesátých let vznikla popřením systému tzv. socialistické literatury, nechce být řízena společenskou objednávkou, výzvou dějin, byť by ji představovalo pouhé téma – téma revoluce. Pro poezii, jež se více než kdy předtím stává soukromou laboratoří literatury, to platí dvojnásob. Pokud se přesto v lyrice s komplexem listopadového tématu setkáváme, dotýkají se jej příslušné básně či sbírky zpravidla jakoby mimochodem, letmo, významově zatíženým náznakem. Tak Florianova báseň *Sklonek listopadu* ze sbírky *Sonetarium* sice navozuje despekt k událostem, jež jsou s tímto obdobím v čerstvé politické paměti spojeny, toto hodnocení je však vyjádřeno oklikou, sugerováno nejobvyklejšími přírodními impresemi, obrazem země pod přikrovem chladu a temna: „*Mlha, mlha, samá mlha...*“<sup>28</sup> Týž princip se samozřejmě ukazuje i mimo lyriku. V *Nobelovi* Karla Steigerwalda, tedy ve hře věnované pozorováním, jak se – slovy autora – „*starý čas s rachotem mění v nový*“<sup>29</sup>, sice revoluce neustále vyvstává jako východisko všeho dramatického dění, zároveň se však o ní nemluví; je tabu, uzavřena v téže symbolické bedně, jako neskutečná, prázdná titulní postava. Jedna zřejmá stopa k revoluci však přesto od dramatu (jeho textového doprovodu) k revoluci vede: datum premiéry, připadající na 17. listopad – na den pátého výročí revoluce.

Na rozdíl od Května připouští literární Listopad obojí hodnocení, kladné i záporné, píše o něm stoupcenci i odpůrci revoluce, její vítězové i poražení. Znaménko hodnocení nemění však mnoho na tvaru ani postavení, jichž revoluční téma v těchto dílech nabývá. Pokud jde o kompoziční umístění, jen výjimečně se listopadová revoluce stává dominantou, ústředním tématem díla. Mívá nicméně pozici důležitou, klíčovou jinak. Románový syžet se z revolučních motivů odvíjí, anebo v něm vrcholí. Vždyť veškerý děj poetického románu Zuzany Brabcové se vlastně vyvíjí z úderu, který 17. listopadu utrpěl protagonista *Zlodějiny* Eman Podoba při tzv. masakru na Národní. Do téhož místa a chvíle se naopak sbíhají všechny dějové linie Kamenova satirického románu *Za všechno může kocour*; revoluce tu vlastně rozplete románovou kompozici, rozetne uzel zašmodrchaných lidských osudů. Třetí exponovaná pozice listopadového tématu se nachází vprostřed syžetu: dělí jej pak na etapu „před“ zlomem času a „po“ něm, jako v Klímově románu *Čekání na tmou, čekání na světlo*.

---

<sup>28</sup> M. FLORIAN, *Sonetarium aneb Večer v králikárně*. Mnichov 1995, s. 11.

<sup>29</sup> Srv. autorskou poznámku Další osudy našich hrdinů, in: Karel STEIGERWALD, *Nobel*. Praha 1994, s. 80.

Nejvýrazněji se literární Listopad od literárního Května liší v tom, jak modeluje vztah spisovatele k revoluční akci. Poezie Května a po ní listopadová *literatura publika* vyjadřovaly jeho vůli aktivně se do revoluce zapojit, splynout s bojujícím národem, s masami, podřítit lyrického mluvčího, epického vypravěče revoluční neosobnosti. Listopadová *literatura spisovatelů* naopak ostantativně dbá na ryze pasivní přítomnosti tvůrce a jeho díla v revoluci, na jejich individualizaci a odstupu od bezprostředního revolučního dění, jak je vidíme v Brouskových Prostých motivech.

Médiem této distance mezi spisovatelem a literaturou na jedné a revolucí na druhé straně se v listopadové *literatuře spisovatelů* stala televize – nikoli náhodou médium, které je přímo symbolem pasivity ve vztahu k událostem vnějšího světa. Protagonisté Třešňákova románu *Klíč je pod rohožkou* pozorují studentský průvod i jeho tzv. masakr před televizním přijímačem kdesi v New Yorku. Jistě, pana Praga v tu chvíli dělí od událostí v Praze oceán. Vypravěč Novákovy literární reportáže *Samet a pára* však v kritických listopadových dnech přijíždí ze Západu do Čech jen za tím účelem, aby revoluci zažil zblízka, stal se jejím očitým svědkem. Když ale pronikne až do Činoherního klubu, kde právě zasedá Občanské fórum, musí jednání opustit. Zjišťuje, že není schopen vyrovnat se s emocionálností revolučního davu, že se nedokáže do revoluce zapojit. Nakonec schůzi pozoruje z divadelního baru, od ruské vodky – na obrazovce průmyslové televize. Funkci prostředníka mezi básníkem a revolucí měla ovšem televize už v Hrabalově Listopadovém uragánu. Všemmu svému hlasnému nadšení pro sametovou utopii, vši své literárně odvozené revoluční extázi navzdory totiž také Hrabalův vypravěč vložil mezi sebe a revoluci prostředníka, uslyšel o studentském průvodu z druhé ruky a uviděl jej v televizi. Stejně jako Brousek si dal přitom záležet, aby nenechal čtenáře na pochybách, že přitom pobýval v bezpečné vzdálenosti od Prahy – na chatě v Kersku.

V jednu chvíli si k hospodskému stolu pro vypravěče Listopadového uragánu přichází mladá studentka, aby ho – českého spisovatele, básníka revoluce – odvedla mezi své „bojující“ druhy. Vypravěč odmítá – místo sebe dává „*Marseillaise*“ dvě své revoluční povídky. Protagonista Zapletalovy *Kobovy garáže* na rozdíl od Hrabala před revolučními zástupy promluví, ani jeho však na náměstí nedovede osobní nadšení, ale pocit, že když byl osloven, nedá se už nic dělat. Jako vypravěč si zároveň dává bedlivý pozor, aby se událostmi nenechal strhnout, rozdrobí promluvu do krátkých, někdy holých vět:

„*Hutera se usmíval. Nalíval panáky. Odvedl si P. K. stranou a zeptal se ho, jestli by se nechtěl stát členem koordinačního výboru OF v Mlíně. P. K. nechtěl.*“<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Z. ZAPLETAL, *Kobova garáž*. Kroměříž 1992, s. 221.

Pro spisovatele Května bylo nepředstavitelné, že by se revoluce zúčastnil poslechem rozhlasu, že by odmítl výzvu barikád. Pro spisovatele Listopadu je to typické, pokud jedno masmédiu nahradíme druhým. Nahradit je můžeme. O médium samo ani o biografické okolnosti vzniku textů nejde: jde o krajně opatrný postoj literatury devadesátých let k revoluci. Literární reakce na listopad 1989 je řízena respektem k čemusi jako hrozbě tématu.

Nejjednodušší odezvou na strach z tématu bylo jeho ponížení, jak se s ním setkáváme všude v senzační populární četbě devadesátých let, v Nezvalově *Anně sekretářce*, kde začíná už titulní aluzí na proletářský román Olbrachtův, v *Mafii po listopadu* Zdeny Frýbové, v Štorkánově živočišné frašce převlékaných kabátů *Divoké pivo* (tak zní podtitul). Přehnaně rozhořčený nadpis jedné z recenzí Nezvalova románu – *Odporný škvár zhanobil revoluci* – svědčí o tom, že autor zamýšleného účinku dosáhl.<sup>31</sup> Zjevně mu přitom nešlo o názor politický; poníženy neměly být listopadové události, ale revoluce jako literární téma. S takovýmto přístupem pak kontrastovaly niterně patetické revoluční výjevy z románů Zuzany Brabcové – vstupní partie Zlodějiny jsou nejintenzivnějším ztvárněním tzv. masakru na Národní vůbec – nebo Martina C. Putny. Mezi Nezvalem a Putnou, Štorkánem a Brabcovou nešlo zdaleka o rozdíl politického náhledu. Šlo o tvůrčí suverenitu ve vztahu k literární tradici. Jedni na dřívější profanaci revolučního angažmá literatury reagovali tím, že jej profanovali dál, jenže otevřeně a záměrně. Druzí se od tématu i od minulosti osvobodili tím, že se k nim odvážili vrátit, ovšem jinak, s osobní upřímností.

Hlavní způsob, jak projevit tématu revoluce respekt, nalezla však literatura devadesátých let mezi oběma těmito krajnostmi, mezi ponížením i pozdvižením – v bytelně označené vynechávce. Před Ludvíkem Vaculíkem, jehož román *Jak se dělá chlapec* sestává z chronologicky řazených, deníkově datovaných úseků, nemohla nastát otázka, která z dat mezi 12. zářím 1989 a 2. únorem 1990 do vyprávění vpustit. Nevpusťte do něj žádné. Předrevoluční část románu končí oním zářijovým dnem, to ještě Pavla umývala podlahu po malířích. Část porevoluční začíná citovaným dnem únorovým. Tehdy vypravěč spolu s dalšími bývalými disidenty v Mnichově slaví, že „praskl komunismus“<sup>32</sup>. Celé téma revoluce se tedy Vaculíkovi smrštilo do dvou slov, prostě oznamujících, co se vlastně mezitím stalo minulostí.

V románu Daniely Hodrové *Théta* (1992) se postupně objevují předzvěsti listopadové revoluce. Hlavní postava, autorčino alter ego, je dokonce policií zbita do krve

---

<sup>31</sup> T. KLVAŇA, *Odporný škvár zhanobil revoluci*. Reflex 1992, č. 14.

<sup>32</sup> L. VACULÍK, *Jak se dělá chlapec*. Brno 1993, s. 189.

několik měsíců před tím a několik desítek metrů od místa, kde se pak v listopadu 1989 odehraje tzv. masakr na Národní. Epizoda sama je přitom do jisté míry konstruována jako zrcadlový, topograficky převrácený odlitek ústředního toposu literárního Listopadu. Celá tato motivická linie však nakonec nevede k žádné scéně z listopadové revoluce. Že pro ni připravena byla, že k ní vést mohla, zmínila Hodrová v eseji *Město vidím...* Rukopis *Théty* prý obrazy z listopadové revoluce původně obsahoval, ale při autorské redakci byly vypuštěny. Slova o „*euforii, o splynutí s jásajícím davem*“<sup>33</sup> při demonstracích, jichž se spisovatelka také účastnila, ji prý přímo „*usvědčila*“ ze „*lži*“. Musela být proto z rukopisu „*deleata*“, tedy vymazána, vyškrtána, eliminována, poznamenána korektorskou značkou pro vynechávku – řeckým písmenem théta (ϑ).

Tak se v průniku eseje a románu Daniely Hodrové vyjevila obě pravidla, jež organizovala poměr české literatury devadesátých let – *literatury spisovatelů* – k tématu revoluce. Pravidlo první nařizovalo literatuře nejvyšší možnou zdrženlivost. Pravidlo druhé pak říkalo, že i když strach z tématu vyústí až do jeho vynětí z textu, až do jeho sprovození ze světa, alespoň malá stopa po něm musí kdesi zůstat, třeba na okraji románu – v komentáři k němu. O listopadové revoluci se v literatuře devadesátých let nesmělo ani mluvit, ani mlčet.

Dá se však takovéto korektorské znamínko, stopa na bílém okraji stránky vůbec ještě chápat jako obraz revoluce? Skutečně revoluční motivy roztroušené v české poezii a próze devadesátých let skládají dohromady zvláštní, rozpoznatelný – a také rozpoznáný – významový útvar? V kritické recepci pro to doklady jsou. Tomu, co západní média hned v listopadu 1989 nazvala sametovou revolucí, věnoval pamětník studentské stávkový Martin C. Putna v *Knize Kraft* snad nějakých dvacet řádek. Proti desítkám stránek o tématech jiných tedy nijak mnoho. A přesto – oněch dvacet řádek zaujalo kritika Josefa Vohryzka natolik, že jim v recenzi románu věnoval samostatné hodnocení. Putna podle něj zachytil atmosféru oněch dnů natolik dobře, „*že se nám potvrzuje, že o revoluci přece jen šlo*“<sup>34</sup>.

Vohryzek tím bezděky vyslovil hodně o české společnosti a o české literatuře devadesátých let. Zaprvé: česká společnost si není jista tím, co se s ní koncem roku 1989 stalo. Za druhé: nevidilo by jí, kdyby to byla revoluce. Za třetí: ráda by se to dozvěděla ze své literatury. A za čtvrté: ve dvaceti řádkách, které se po řadě dotknou stávkový, metra, schůze, únavy, cukrárny, staré lancknechtské písně a kdoví čeho ještě,

<sup>33</sup> D. HODROVÁ, *Město vidím...* Praha 1992, s. 21–22.

<sup>34</sup> J. VOHRYZEK, *Putnův způsob s otevřeným koncem*. Kritická Příloha RR 1996, č. 6, s. 37–41.

je připravena uvidět obraz dějinné události, jaká se dříve malovala na obří plátna – obraz revoluce. Josef Vohryzek se nemýlil. Putna skutečně psal o revoluci. Napsal o ní přesně tím způsobem, který si literatura devadesátých let vynašla v dialogu s vlastní pamětí, pro i proti své minulosti.