Pavel Janoušek

Proměny literární atmosféry v době polistopadové aneb Kusejr

Sousloví literární atmosféra jistě není exaktním – ba ani standardně užívaným – pojmem literární teorie a historie. Přesto však všichni víme, že některá historická období jsou vůči literatuře vstřícná, provokují vznik nových literárních děl a také od těchto děl cosi podstatného očekávají, a jiná ne. Někdy je literatura vnímána jako aktivní hrdina, součást společenského života a nástroj boje za nové, lepší, příští; spisovatel je pak mluvčím a hvězdou, Limonádovým Joem, případně spasitelem vyslovujícím to, co ostatní nechtějí či neumějí vyslovit. A jindy literatura – ať už ji provozuje kolik chce autorů a čtenářů – živoří na okraji společenského zájmu, podobná zahrádkaření či sbírání pivních tácků. Obávám se, že k takovým obdobím patří doba současná. Příkladem budiž Ludvík Vaculík jako autor, jemuž kdysi stačilo 2000 slov, aby pohnul československým světem, i jako jeden z posledních českých spisovatelů, kteří to ještě nevzdali a chtějí být více než autory textů. Ale i on již patrně ztratil důvěru v možnost spisováním vět skutečně ovlivňovat věci veřejné, a tak ve svém fejetonu[1] proklíná svobodu slova a vyzývá lidi (či lid?) k jinému, razantnějšímu činu: neplatit daně! V příloze dalších novin, tentokrát s neskloňovatelným názvem (Dnes, bez Dnesu?), pak i k rozbíjení úřednických kanceléří.[2]

Konstatováním, že v dnešní době už literatura není tím, čím bývala, jsem rozhodně neřekl nic nového. Naopak: podobných skeptických prohlášení jsme si mohli přečíst nesčíslně. Není tedy divu, že rozhodne-li se dnes někdo hovořit nebo psát o současné literární situaci či atmosféře, bezděčně se začíná podobat Kusejrovi. Tedy jedné z postav Ivana Vyskočila, člověku, který měl obdivuhodný talent: dokázal cokoliv rozmělnit na prach – stačilo jen, aby o tom hezky pohovořil. Byl-li kupříkladu vyzván, aby se zabýval určitým problémem, „nepopíral, nevyvracel, nebojoval proti, jen s důkladností sobě vlastní (...) hovořil. A tak ty velké nepěkné otázky v krátké době rozmělnil na malé otázky, pak na ještě menší otázky a na docela prťavé otázečky, které už nebyly ani nepěkné ani pěkné, které byly nijaké, a pak už nikdo nevěděl, oč vlastně na začátku šlo, nevěděl, jak zněla otázka a jestli vůbec kdy nějaká otázka zněla“[3]. Hovořím-li dnes a tady o literární situaci, liším se od Kusejra jen v jednom: nejsem sám a první, jsem jen jedním z řady Kusejrů, kteří již několik let popisují, analyzují a hodnotí, co že se nám to s literaturou stalo a kdeže je její prestiž. A činíme tak v době, kdy je od literárněkritické úvahy očekáván spíše čin – něco, co by přítomnou situaci změnilo, co by zvedlo prapor, vyzvalo a vyprovokovalo ostatní k akci.

Literární atmosféra má dva vzájemně propojené rozměry, vnější a vnitřní: určuje ji jak postavení literatury ve společnosti, tak i vlastní sebereflexe subjektů, které spoluutvářejí literární život. Klíčovou roli v obou rozměrech přitom hraje očekávání a aspirace: tedy to, co od literatury oče-

1 Ludvík Vaculík: Neplaťte daně!, Lidové noviny 17. září 1996.

2 Ludvík Vaculík: odpověď na otázku Potřebujeme ombudsmana? v pravidelné anketě Porota, MF Dnes 19. září 1996, příloha.

3 Ivan Vyskočil: Och, Kusejr, to byl talent, in Kosti, Praha, Mladá fronta 196?, s. 30–31.

kává nejširší societa, literární veřejnost i sami spisovatelé a kritici, a jaké má literatura ambice a aspirace.

Proměna očekávání a aspirací během posledních let je zjevná. Je to jen pár let, co byla literatura vnímána a přijímána jako činitel schopný utvářet společenské vědomí, jako součást boje mezi režimem a jeho opozicí. Jestliže jedním z obecných rysů evropské civilizace dvacátého století je postupná relativizace hodnot a z ní plynoucí devalvace jazyka a slova jako dorozumívacího prostředku, který by měl schopnost kontaktu s podstatou a absolutnem, význam, který slovu přikládala komunistická společnost, a strach, který ze slova měla, svým způsobem konzervovaly stav, kdy Slovo ještě bývalo Činem. Totalitní komunistický systém se po čtyřicet let své vlády usiloval prostřednictvím slov, a tedy i literárních děl, ovlivnit vědomí společnosti tak, aby bylo v souladu s ideologickými normami, respektive jejich posledním politickým výkladem. Naopak pro oponenty režimu byla literatura projevem svobodného myšlení a na sklonku osmdesátých let i očekávané společenské změny. Byla do ní vkládána naděje, že to bude právě ona, která jako jedna z prvních překročí tabu a vysloví Pravdu – přesněji to, co si většina společnosti přála, co věděla, tušila či cítila. Chápání literatury jako činitele takzvaně suplujícího jiné – totalitním systémem umrtvené – společenské funkce bylo ostatně v souladu s tradicí české kultury, ve které literatura měla privilegované postavení od národního obrození. Konec osmdesátých let, kdy díky ruské perestrojce i v české společnosti narůstalo očekávání změny a zvratu, takovéto chápání literatury ještě posílil.

Komunistický režim již od svého nástupu tabuizoval tři věci: nevyhovující témata, nevyhovující formy a nevyhovující autory. Jestliže se během sedmdesátých a osmdesátých let v důsledku rozpadu nerealizovatelné koncepce socialistického realismu poněkud oslabil dozor nad tvarovou stránkou literárních děl, o to více zesílila ostražitost vůči jménům. V okamžiku před změnou mělo tudíž očekávání literární veřejnosti dvě polohy: očekávání návratu tabuizovaných autorů a zesílenou ofenzívu literatury a literátů vůči režimu jako takovému, či alespoň proti jeho takzvaným deformacím.

Návrat exilu a disentu zpět do oficiální literatury se zdál nevyhnutelným již od roku 1988 a postupně se s ním smiřovali i skalní normalizátoři. Otázkou bylo jen, kdo, kdy a jak, tedy kteří spisovatelé, za jakých okolností a podmínek. Nicméně již od jara-léta 1989 bylo do edičních plánů několika nakladatelství – zejména Práce – zařazeno nejedno samizdatové dílo. Obecně pak byla oběma stranami, tedy jak disentem, tak i tzv. pětačtyřicátníky, kteří v té chvíli stáli v čele literárních institucí, sdílena představa postupného uvolňování, podobného tomu, k čemu došlo během šedesátých let. Tedy představa postupného povolování jednotlivých autorů a knih, jež by bylo nepochybně doprovázeno i osmělováním těch, kteří dosud tiskli oficiálně. Literatura měla aspiraci být tvůrcem společenských změn. Nevyřčenou podmínkou takzvaných pětačtyřicátníků ovšem bylo, že to budou jen oni, kteří budou diktovat tempo, a tím si udrží své postavení.

Listopad 1989 toto představu – naštěstí – zrušil a během následných měsíců a roků se literatura ocitla v situaci, na kterou nebyl nikdo připraven. První z „předrevolučních" očekávání, návrat disentu a exilu, bylo naplněno bezezbytku, ba dokonce nabylo podoby sebezničující potopy, odplavující vše, co stálo v cestě, včetně většiny spisovatelů, kteří dosud mohli oficiálně vydávat. Desetiletí zakazovaná literatura okamžitě ovládla trh a valila se na čtenáře. Ti pak v prvních dnech a měsících tento příval radostně vítali, neboť stále ještě vládla představa literatury jako politika a exilová a disidentská díla měla chuť zakázaného ovoce. Literární atmosféru určovaly myšlenky typu: „To jsem ještě nečetl. Musí v tom být přece něco velikého, když nám to tak dlouho zakazovali.", ba i: „To jsem ještě nevydal." Celá generace autorů padesátých a šedesátých let tak dostala příležitost na nový „debut", knihkupectví byla rázem plná novinek, které ovšem byly napsány před pěti, desíti, dvaceti či čtyřiceti lety. Literární život udělal dočasně čelem vzad a začal hledat sebe sama v minulosti.

Očekávání, jež vkládala literární veřejnost do znovuobjevované literatury, bylo ovšem zanedlouho zklamáno: nadšení a zájem byly brzy vystřídány znuděním a mnohdy až nechutí. Příčin bylo několik: ukázalo se, že samotný zákaz publikace či vydání knihy na západě ještě neznamená, že dílo musí být automaticky dobré, zvláště když očekávání čtenářů a kritiků bylo až příliš veliké, než aby mohlo dojít svého naplnění skrze jakoukoli literaturu. Mnohem podstatnější ale bylo, že jednotlivá díla se dočkala své veřejné prezentace ve zcela jiném společenském kontextu, než byl ten, který jim dal vzniknout. Došlo k zásadnější proměně society a možností její sebereflexe. Souboj s bolševikem, který utvářel pozadí mnoha knih, byl najednou pociťován jako neaktuální.

Proměna literární atmosféry začala být brzo uvědomována a reflektována. Úvahy jednotlivých mluvčích se přitom zpravidla pohybovaly ve dvou extrémech: někteří považovali situaci za abnormální, lkali nad ztrátou prestiže a snažili se o její obnovu. Jiní naopak tvrdili, že vše je vlastně normální a již nikdy to nebude jinak, neboť literatura se konečně osvobodila od úkolů, které jí nenáleží; autoři přitom mají nemalý prostor pro psaní i publikování svých děl. Otázka, zda situace je či není normální, je ovšem otázka nekorektní, neboť neexistuje norma, jak má či nemá literární bytí vypadat. Navíc hodnocení literární atmosféry je výsledkem subjektivního vnímání jevů. Kupříkladu Vladimír Novotný – který snad jako jediný v Čechách zná, ba i čte vše, co vychází i nevychází – by mě patrně snadno usvědčil, že má skepse vůči literární atmosféře vyplývá z malé sečtělosti a znalosti literárního života i jednotlivých děl.

Potíž ovšem nespočívá ani tak v četnosti a kvalitě polistopadové literární a knižní produkce, jako spíše v rozpadu literárního života na řadu jednotlivých, separátních, byť mnohdy i dosti zajímavých aktivit, kterým se nedaří oslovit literární, natož pak neliterární veřejnost. Českému literárnímu životu po ztrátě nepřítele totiž chybí pevný bod – klíčová otázka, jež by vtahovala autory i čtenáře do komunikace, jež by je nutila zaujímat stanoviska, vzájemně souhlasit a nesouhlasit, reagovat, hádat se, jež by hierarchizovala postoje a názory, díla a autory. Tam, kde není pociťována nutnost komunikace, je zbytečné komunikovat, neboť jednotlivá díla jsou přijímána pouze jako osobní plezír autora. A v takové atmosféře je pak vše stejně možné a tudíž fakultativní, zbytné i nezbytné, vše stejně zajímavé i nezajímavé. Zvláště když se navíc zcela zásadně změnily okruhy a charakter mimoliterární společenské komunikace, když literatura vstoupila do éry devalvace slova, do konkurence s tiskem každodenně produkujícím nadbytek pravd a idejí.

Možná je to ale pouze naše chyba. Možná, že na takovémto sjednocujícím tématu lpíme zbytečně. Možná jsme příliš poznamenáni nedávnou skutečností. Možná, že nemá pravdu ani literární historie, která nás učí popisovat literatury jednotlivých období jako pohyb nesený proudy, směry a skupinami. Co když jsme to jen my, kdo dodatečně, jako berličku, do historie vnášíme binární opozice typu ruchovci x lumírovci, Moderní revue x Lumír, anebo dogmatici socialistického realismu x autoři usilující „pravdivě zachytit skutečnost". A možná, že jsem to jen já, kdo nevidí zárodky pohybů a proudů, které přerostou v dominanty příštích let.

Literatura se pochopitelně snaží ztrátě opěrného bodu bránit. Bylo by možné vyjmenovat mnoho typů různých pokusů: někteří spisovatelé začali hledat spásu v sexu (Páral), jiní v politické přímočarosti a v přechodu do opozice vůči novému režimu (zejména autoři vystupující dnes v časopise Obrys-Kmen) a další třeba ve snaze o oživení surrealismu. Ve sféře metatextové pak bylo slyšet hlasité volání po velkém kritikovi, který by svým gestem vnesl do chaosu řád. V úvahách a úvodnících se nejednou vracela představa kritické autority, která by konečně „přestala vynášet své soukromé názory a místo toho objektivně zhodnotila literární dění", či naopak „přestala předstírat objektivitu a našla odvahu k subjektivnímu soudu". Protikladnost těchto postulátů není přitom příliš pociťována. Což ostatně dokládá i to, že hlasatelé obou názorů uvádějí – jak je v Čechách zvykem – jako vzor nového velkého kritika svorně Šaldu, Černého, případně Lopatku. A to bez ohledu na to, že zejména poslední z nich - jako kritik povýtce programní – má do postavení univerzálního děda vševěda dosti daleko.

Několik cest hledání pevného bodu došlo většího rozměru a promítlo se do samotné literární tvorby. První z nich stvořila lavinu textů deníkového typu, tedy textů, které vycházejí z přesvědčení, že se pevným bodem může stát mé JÁ: počínaje knihami Vaculíkovými a Zábranovými, nekonče exhibicí Chaunovou. V teoretické sféře víru v sílu autenticity, v texty, která nesou stigma reality samé, hlásá škola českého polopatkismu v čele s Michaelem Špiritem.

Jako reakci na ztrátu opěrného bodu by bylo možno vyložit i současnou renesanci katolického proudu literatury. Nemám teď na mysli ani tak autory starší generace, kteří pro svůj světonázor nesměli léta publikovat či se k němu veřejně nehlásili. Spíše uvažuji o skupině mladých a mladších intelektuálů, kteří se ke katolicismu dostali již na sklonku předchozího desetiletí a pro které je víra víceméně revoluční cestou ke znovunalezení nového (staronového) řádu. Zdrojem jejich konverze byla opozice vůči chaotické a relativistické realitě odumírajícího komunistického systému, z něhož se již dávno ztratila řádotvornost, přitahující a inspirující intelektuály od dvacátých let. Je přitom příznačné, že ani tato skupina autorů a kritiků, soustředěných převážně okolo časopisu Souvislosti, nevytvořila, ba ani neusilovala o utvoření jednotnější poetiky. Společným jmenovatelem jejich gesta je spíše obrat k dříve zapíraným autoritám Janu Zahradníčkovi, Janu Kameníkovi, a zejména k Jakubu Demlovi – člověku víry, a přece tolik neortodoxnímu. Tím se ostatně jejich usilování potkávalo s obecnější proměnou našeho vztahu k tradici, s přehodnocováním dosavadního výkladu české meziválečné literatury. Proti dřívější preferenci levicového proudu, spjatého s komunistickou stranou, byly – přirozeně, pochopitelně, ovšem často opět jednostranně – vyzdviženi, kromě výše jmenovaných, zejména Jaroslav Durych, Jan Čep a na počátku devadesátých let dočasně i Ladislav Klíma.

Jeden z podstatných rysů proměny polistopadové literární atmosféry jsem doposud vědomě nechával stranou: totiž štěpení čtenářské obce. Čtenáři předlistopadoví byli odkázáni na relativně úzkou škálu toho, co nabízela nakladatelství. Tato škála byla zúžena nejenom politickými limity, ale i oficiální tezí, že socialistické nakladatelství nevydává škvár. Jakkoliv byla tato směrnice z důvodů čistě komerčních často překračovávána, přece jenom vytvářela jisté omezení. A tak stejně jako někteří hledali za každým náznakem politickou narážku, jiným oficiálně vycházející literatura suplovala čtivo. Po listopadu odešli obojí: ti, kteří v literatuře hledali politiku, ale i čtenáři milující čtivo. Mezi ně ovšem počítám nejen čtenáře braku, rodokapsů či večerů pod lampou, ale i čtenáře děl literatury spotřební (najmě překladové), která potěší a neobtěžuje.

Nejvíce však počátkem devadesátých let literaturu řečenou umělecká poznamenal odchod snobů. Jako snob bývá obvykle pejorativně označován ten, kdo povrchně vyznává vše, co zrovna letí a je v jeho societě považováno za uctívatelné. Důraz přitom leží na slově *povrchně*, neboť snob zpravidla neomylně pozná kvalitu. Nazveme-li v souvislosti s uměním někoho snobem, vyjadřujeme tím svou převahu nad hlupákem, který se věnuje umění, aniž by mu rozuměl tak dobře jako my, znalci. Dovolte mi však znovu zopakoval své dávnější tvrzení o nenahraditelné pozitivní úloze snobů v kulturním životě, a to nejenom proto, že každý z nás, kdo obcujeme s uměním, se občas dostává do situace, kdy se chová, musí chovat jako snob. Vlastní role a nezastupitelná úloha snoba spočívá totiž v tom, že vytváří most mezi malou skupinkou skutečných zasvěcenců a zbytkem populace. Snob nemusí mít potěšení z četby určité knihy, ba dokonce nemusí tuto knihu ani přečíst, musí ji však mít v knihovně. Tím, že kupuje nebo financuje něco, o čem mu někdo jiný řekl, že je dobré, plní svou povinnost mecenáše. Tím, že chválí a propaguje, aniž by vždy přesně věděl co, bere na sebe poslání misionáře, ba dokonce vykonává určitý nátlak na ostatní, aby i oni věnovali pozornost této hodnotě.

Snobové jsou hlavními tvůrci literární atmosféry. Paradox chování snobů spočítá v tom, že sice jde o chování stádní, jež strhává masu ke koupi či návštěvě, jeden každý snob však ke své seberealizaci potřebuje pocit jisté výjimečnosti, nedosažitelnosti a exkluzivity děl a hodnot, která vlastní a ovládá. Nejde mu jenom o to, aby byl přitom, ale i o to, aby byl někde, kde nebyli jiní,

kam se jiní nedostali. Proto poté, co se literatura stala „jenom" literaturou a přestala být vhodným tématem ke konverzaci, poté, co náklady knížek začaly značně překračovat počet zájemců, a poté, co celkový počet vydávaných knih překročil možnosti kupujících, přestali se snobové o literaturu zajímat. Diktát, který nám dříve velil stoupnout si každý čvrtek do fronty a koupit těch několik zajímavějších knih, aniž by nás osobně vždy zajímaly, zmizel. Znalost literatury a aktuálního literárního dění přestala být otázkou prestiže, a to často – troufám si tvrdit – i mezi lidmi živícími se literaturou. Počínaje učitelkami češtiny až po redaktory, vysokoškolské pedagogy a literární vědce.

Důkazem budiž proměna postavení a nákladů literárních časopisů. Jestliže v první fázi ještě existovala vize, že se podaří udržet čtenost a společenskou prestiž, jakou měly Literární noviny a Plamen let šedesátých, či alespoň Kmen v letech osmdesátých, zanedlouho se ukázalo, že literární časopisy nedokáží vzdorovat konkurenci jiných časopisů, uspokojujících nejrůznější zájmy, požadavky, přání či případně úchylky potenciálních čtenářů. Časopisy na tento vývoj zareagovaly různě. Některé v duchu odkazu svých předchůdců o masovějšího čtenáře bojují, a tedy se snaží vyhovět i jeho vkusu, nebo alespoň vkusu sponzorů, což se například u Literárních novin projevilo změnou grafické úpravy. Časopisy jiné se – zdá se – již smířily s tím, že jsou adresovány minoritě s řídce se vyskytující úchylkou literární a intelektuální.

Literatura ovšem svůj zápas o snoba stále svádí, neboť tento zápas je pro ni současně bojem o vlastní identitu, vyplývá z potřeby definovat sebe sama, definovat literaturu řečenou umělecká vůči literaturám jiným. Potřeba vymezit literaturu hodnotnou vůči nehodnotné se zrodila již v okamžiku, kdy díky vynálezu knihtisku přestalo být tištěné slovo výsadním právem intelektuálů. V české společnosti a kultuře posledních století však byla zpravidla kompenzována úkolem sloužit národu, lidu či pravdě. Se ztrátou tohoto úkolu snaha o sebevymezení narůstá. A je otázkou, zda tomu může být jinak.

Důkazem hledání hranic mezi „velkou" literaturou, kulturou středních vrstev a komercí, budiž odlišné přijetí tvorby dvou literárních osobností z mladší generace: Michala Viewegha a Jáchyma Topola. Z prvního učinila hvězdu čtivost a dostupnost jeho poetiky pro široké spektrum čtenářů. Prosadil se schopností psát logicky stavěné příběhy, navazující - přes všechnu autorovu postmoderní hravost – na tradiční vyprávěcí formu, která svět chápe jako pojmenovatelnou, vyjádřitelnou veličinu, prosadil se prózami, v nichž slovo váže na slovo a spisovatelovou ambicí je ukrývat do nich více či méně hluboké myšlenky. Čtenářská atraktivita stylu byla pro Viewegha výhodou pouze potud, dokud byla – v Báječných letech pod psa[4] - ve službách „závažného" a historizujícího tématu normalizace. (Navíc když autor v pravou chvíli nečekaně přinesl jiný pohled na toto téma než disidentská literatura.) Avšak od chvíle, kdy se tématem následných Vieweghových próz stala aktuálnější přítomnost, navíc v poslední knize[5] oproštěná i od náznaků politična, stala se čtivost v očích kritiky (respektive většiny recenzentů) Vieweghovou největší chybou. Zřetelné autorovo gesto - „píšu pro čtenáře" – bylo odmítnuto navzdory tomu, že čtenář, pro kterého Viewegh píše, rozhodně není žádný blbec. Strach z banality, z toho, že se autor až příliš čtenářům podbízí a přitom nesděluje nic PODSTATNÉHO, převládl.

Naopak román Sestra[6], jímž zazářil Jáchym Topol, je prózou „k nedočtení", přesněji prózou dostupnou jen některým čtenářům; těm, kteří jsou schopni a ochotni podvolit se proudu vyprávění, v němž redundance a devalvace slov, vět a myšlenek je organickou součástí polyfonní poetiky.

---

4 Michal Viewegh: Báječná léta pod psa. Praha, Čs. spisovatel 1992.

5 Michal Viewegh: Účastníci zájezdu. Brno, Petrov1996.

6 Jáchym Topol: Sestra. Brno, Atlantis 1994.

Topolův román totiž na chaos světa reaguje chaosem promluvy, v níž je obraz přítomného bytí rozbit na tisíce kousků a znovu uspořádán po zákonu kaleidoskopu a rockové hudby. Jeho výpověď vyrůstá z emoce a opět útočí na emoce, zřetelně z ní vyzařuje gesto: „O čtenáře se nestarám. Píšu, protože musím. Píšu umělecké dílo." Díky tomu se Sestra stala téměř kultovní záležitostí a na jejím věhlasu jsou ochotni pracovat i lidé, kteří ji nikdy nedočetli. (Což bych byl schopen – domnívám se – doložit i rozborem některých recenzí.)

V obranné reakci vůči relativizaci hodnot tak v přítomné literární atmosféře, prezentované například vyslovenými i nevyslovenými postuláty literárních kritiků, dominuje požadavek jisté exkluzivity. Příkaz dne dnes v Čechách zní: Nepodbízet se čtenáři! Tato snaha o výlučnost vyplývá částečně z potřeby dát najevo aristokratickou převahu nad komercí, daleko více však ze strachu z banality, ze střetu mezi vysokými aspiracemi kritiků a tvůrců a marným hledáním PODSTATY, přesněji nového VELKÉHO TÉMATU, jež by tradičním literárním metodám a postupům dalo schopnost opět vypovídat o podstatách. Pravá literatura přece musí být UDÁLOST – NĚCO JEDINEČNÉHO a NEOPAKOVATELNÉHO, a nikoli pouhé čtivo. Neexistence pevného bodu, obava o vlastní identitu a potřeba vymezit hranice mezi literaturou a tím, co se hojně vydává, vede i k obrovské, hyperkorektní nedůvěře ke všemu, co se hojně čte, a k autorům, kteří dokáží oslovit širší čtenářskou obec.

„Na jedné takové besedě někdo Kusejra vyzval, aby řekl taky něco o sobě. Kusejr že ano. A jak jeho hovor plynul, Kusejr se jim před očima ztrácel, rozmělňoval, a než se kdo vzpamatoval, zmizel a zmlkl docela. Jen vzduchem se rozvířily miliardy Mikrokusejrů. A od těch dob jsou stále ve vzduchu. Stále s námi a v nás. Jo, jo, Kusejr!"[7]

---

7 Ivan Vyskočil: cit. dílo, s. 31