

Anželina Penčeva
ŠEDESÁTÁ LÉTA
JAKO TEXT POST FACTUM
- ŽITÍ, VYUŽITÍ
A ZNEUŽITÍ MÝTU

Šedesátá léta jsou fenoménem o tolika dimenzích, že jsem se dlouho nemohla rozhodnout ani pro jedno z mnoha témat, která mne napadla v souvislosti s tématem dnešní konference. Až jsem si náhodou přečetla v bulharských novinách tuto kratičkou báseň¹:

*Byl jsem v Praze v šedesátém osmém,
 bylo to v červenci, hanobícím měsíci.
 Popíjím pivo, stoupá mi do hlavy
 A nerozeznám uprostřed tanců a vřavy
 kdo jsou naši a kdo pravičáci...*

Hned jsem věděla, že tyto neobratné verše mají v sobě vše, k čemu mne inspirovalo makrotéma šestého desetiletí našeho století, vše, nad čím bych se chtěla ve svých úvahách pozastavit: svéráznost českých šedesátých let², zároveň jejich přímknutí k duchu „světových“ šedesátých let, rovněž tak dominantní funkci českých událostí z roku 1968 pro strukturaci českého, ale i světového „šedesátnického“ diskursu³, literární podobu společensko-historického mýtu a nakonec – jeho bulharské nazírání.

Báseň, travestovaně a přitom příznačně nazvaná ódou, byla v novinářské publikaci (Baševa, Mirjana. Gordost: Ivanka, dāšterjata na Mitka Grābčeva [interview]. Sega, 10.4.1999, str. 27.) volně citována přední bulharskou režisérkou Ivankou Grābčevovou jako vzpomínka na rebelantské mládí, kdy ji prý ona a jiní „neposlušní“ intelektuálové recitovali veřejně spolu s verši Vladimira Vysockého. Tento

1 Báseň jsou podány v podstročnicku, aby byla maximálně zachována významová stránka originálu.

2 Tu svéráznost výstižně shrnul D.Cvetkov: „Československo bylo v roce 1968 ze všech zemí východního bloku nejbliž k západnímu diskursu, jako jediné zachytilo instinkty, jež v něm vznikly, ale bylo politicky nemožné, aby je rozvinulo. Proto tam pokračovalo období východního „utichání“ ... Během Pražského jara nepokvetly „dětí květin“ (Dimitar Cvetkov: Dynamika na gendera v iztočnoevropejskata kulturna okuzlovesnost. tn: Ezik, Literatura. Identičnost, Sofia, 1999, str. 306-313).

3 Jsem názoru, že znak „1968“, ač je produktem celkového duchu šedesátých let, jako nadznak, hyperznak retrospektivně ozařuje a ovlivňuje představu o tomto desetiletí jak v českém, tak i v světovém kolektivním vědomí.

memoární kontext ovlivnil i mé pojetí smyslu dotyčného textu. Proto jsem byla nevyslovně překvapena, když jsem vyhledala originální verzi básně a zjistila jsem, že jde o naprosto oficiální výtvar básníka Petra Vasileva, publikovaný v roce 1975. Ve své mozaice bulharských projekcí českého roku 1968 (o které se můj výklad mnohdy opírá) Veličko Todorov⁴ uvádí celou báseň, nazvanou *Vzpomínka na kavárnu Astra*, a hodnotí ji – zcela protichůdně, a zřejmě zcela oprávněně – jako příklad „VELKÉ MANIPULACE, jež zákonitě vyvolala bulharské představy o československém „kontrarevolučním“ ohrožení“ (Veličko Svetoslavov, 1994). Uvedme autentický text básně:

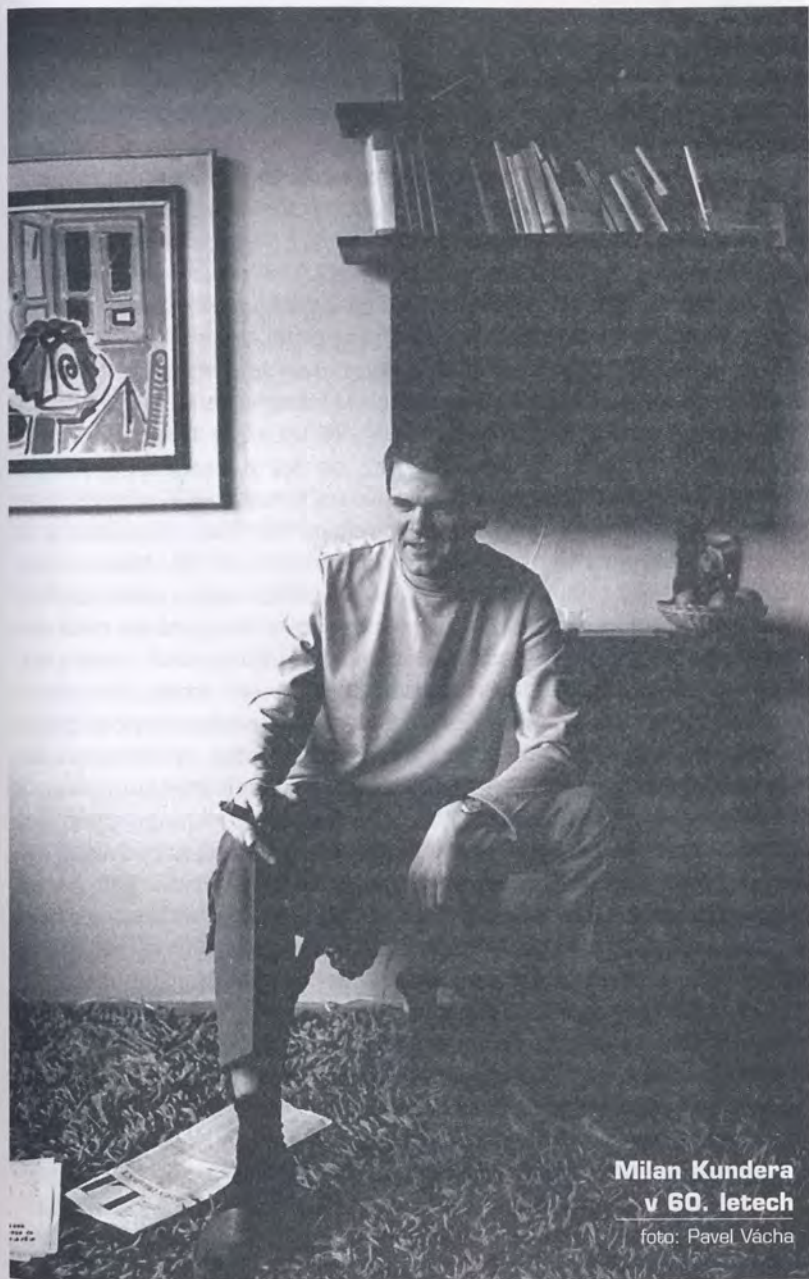
*Vzpomínka na kavárnu Astra
Byl červenec, konec července.
Byl to zmatený měsíc plný nadávek.
Byl konec července, ale nikoli až tehdy
Zrál srpen, jedenadvacátý srpen...
Seděl jsem těžce nad pultem piva,
Bylo mi úzko, a není divu,
Pátral jsem vprostřed tanců divých a vřavy
kdo jsou ti naši a kdo zas – pravičáci.
A pili jsme dále v tom těžkém létu
Kvůli něčemu drahému a svatému,
Pro co – má-li se prolévat krev –
Kdykoliv můžeme padnout jako první.*

Smyslová protikladnost obou textů je zřejmá i při tom nejletmějším srovnání. V prvním z nich je nápadná především absence poslední sloky originálu, obsahující kulturogém jasný každému Bulharovi – „*Ti první padli, oblití krví*“, verš z učebnicové poemy Geo Mileva *Září*, podávající modernisticky expresivně drama antifašistického povstání z r. 1923. Posttext citovaný Grábčevovou zní vůči originálu neseriózně, zahrnuje sice politický „nadtext“ českých šedesátých let a exponuje absurditu doby, ale nechává stranou její neodmyslitelnou tragiku, kterou zase P. Vasilev explikuje, avšak s opačným znakem.

V novinovém podání režisérky Grábčevové báseň funguje vlastně jako folklorní text – autor je (už) neznámý, předložený text je variací, a to dost volnou, původního vzoru⁵. Víme však, že se folklorizuje

4 Článek je podepsán jeho patronymikem – Svetoslavov, viz V. Svetoslavov 1994: *Bálgarski predobrazi i obrazi, podobija i bezpodobija na Pražkata prolet. – Homo Bohemicus*, N 3, 1994, str. 3-49. Srovn. V. Todorov: *Českata literatura v emigracija – realiti i obrazy. – In: Nenasitnijat lovec*, Sofia, 1995, s. 170-175.

5 Mimochodem, i sám Milevův verš byl travestován v době „reálného socialismu“ disidentem Radojem Ralinem a nabyl této podoby: „*Ti první padli, oblití krví, poslední stali se prvými*“. Toto dvojverší funguje jako lidové rčení vlastně dodnes.



**Milan Kundera
v 60. letech**

foto: Pavel Vácha

jenom to, co se pevně uchovává v kolektivním vědomí. Totéž – trvalá verbální přítomnost v kolektivním vědomí – je z druhé strany jedním z definičních příznaků mýtu (Sava Vasilev: *Ezikăt na literaturnite mitove*. In: *Ezik. Literatura. Identičnost*, Sofia 1999, str. 382-388). Folklorizace je tedy spolehlivým důkazem zmytologizování určitého jevu. Snad s tím souvisí i poetická praxe v Československu z roku 1968, kdy někteří autoři básní o probíhajících událostech schválně zůstávali anonymní, zříkali se autorství (např. báseň *Mlč!*, viz Georgi Markov. *Úvahy o československém jaru 1968*. Praha, Euroslavica, 1991). Co se týče literatury, můžeme poněkud esejisticky zevšeobecnit, že ta též není ničím jiným, než reprodukcí mýtů, že existuje, aby mýty mohly donekonečna rozvíjet svůj významový potenciál. Verbalizací, narací bývá mýtus jako myšlenková struktura definitivně vytržen z chaosu. A už jsme u otázky jazykové realizace mýtu. S. Vasilev poukazuje, že mýty „*jsou schopny osidlovat všechna poschodí různohlasé řečové kultury*“. Jak zrod, tak i pozdější bytí mýtu probíhá ve specifických jazykových podmínkách. Každá změna obecného diskurzu je zároveň „*jazykovou událostí*“ (S. Vasilev, str. 385). Současný mýtus podle S. Vasileva „*disponuje mnoha jazyky*“, díky tomu je schopen sémantických derivací a adaptací ke změnám prostředí. Mýtus se vyznačuje vysokou komunikativností, pružností, je schopen přežít v zákoutích paměti společenské změny. Ba co víc – mýtus vlastní autoregulační mechanismy, sebezáchovná gesta (S. Vasilev, str. 382-383). Přesto prudké změny společenského, respektive ideologického paradigmatu způsobují značné korekce, částečné nebo úplné přehodnocení a dokonce rozpad mýtu. To, a také poměrně rozšířené mínění, že mytologizace daného faktu překáží poznání „*ryzí pravdy*“ o tomto faktu, vyvolává nejrůznější demytologizující tendence a pokusy, a to i na půdě krásné literatury, která je a priori, dle definice, světem fikčním, vymyšleným, konstruovaným. Skutečně, mýtus se rodí, když vědomí o něčem dosáhne určitého stupně abstrakce, když se vzdálí faktům, když se pozvedne nad ně. Nicméně sám fakt mytologizace dané skutečnosti je součástí celkové pravdy o ní. To znamená, že abychom se přiblížili maximálně k pravdě o událostech z roku 1968, měli bychom přihlížet i k literárním realizacím příslušného mýtu.

Z těchto předběžných úvah se dá pak pokračovat různými cestami. Jedna z nejatraktivnějších je zkoumat, jak literatura šedesátých let tvoří a dotváří mýtus šedesátých let. To však jistě bude předmětem jiných referátů naší konference. Proto se spokojím tím, že pou-

kázu na základě několika děl české a bulharské literatury na různé způsoby narativizace mýtu „1968“, podmíněné komplexem vnětex-tových činitelů.

V *Nesnesitelné lehkosti bytí* (1985) M. Kundera mají mýty zvláštní funkci. Jeví se tu ve své čisté, „etymologické“ podobě, někdy dokonce jako účinkující postavy románového děje. Citace oidipovského mýtu se stává jedním z nejdůležitějších syžetotvorných prvků textu. Prostřednictvím několika archetypálních mytologémů jsou chápány a hodnoceny jak české dějiny, tak i morálka hrdinů, ale také jejich fyziologické počínání. Mýtus 1968 je naopak podán poetikou těles-nosti, somatickým diskurzem. Fakta sedmi pražských dnů jsou pře-kryta emocemi a fyzickými pocity Terezy, Tomáše, Pražanů. Veškerá tragika dění je soustředěna v třesoucích se rukou a přerývavém dechu Alexandra Dubčeka. Položme si tedy otázku, proč Milan Kundera, který ve svých prózách objevil zcela nové možnosti litera-rizace mýtu, tu popisuje aktuální, současný mýtus zobrazením fyzi-ologických procesů? Možnou odpověď dává Václav Bělohradský ve svém rozhovoru s Karlem Hviždálou z téhož roku 1985. Bělohradský odkazuje na Orwella, v jehož románu 1984 *„krajní pro-jev krize lidské společnosti je to, že pravda přechází z jazyka do těla, (...) ze sentencí do počitků“* (Václav Bělohradský: Za čoveka na kásnata epocha ili opitát na 1968 g. Literaturen vestnik, N 39, 1998). Dovolila bych si tuto úvahu ještě rozvinout: když je skutečnost nato-lik absurdní a otřesná, ani univerzální nástroj myšlení, jakým je mýtus, ji nedovede zachytit; ztroskotané poznání je uvrženo do předmytické polohy.

Agresivní konfrontaci „nízké“ tělesnosti a „vysokých“ mýtů uplatňu-je ve své surrealistické básni z r. 1969, nazvané *Pražský benzín* a věnované Janu Palachovi, bulharský básník Binjo Ivanov. Ve vizi fikčního Palacha lezou malinké tanky a letadýlka po jeho krásném, „jako pro sochaře stvořeném“ těle, rozumově argumenty jsou marné, hrdinovy myšlenky se točí v bláznivých kruzích absurdity, než jsou rozmetány odstředivou silou a Palach v zoufalství už jen mává šíleně nahýma rukama, aby zabránil stávajícímu. Obětování těles-nosti ve jménu etosu, duchovna je jádrem mnoha mýtů, což B. Ivanov syntetizuje ve finálním verši: *„...jmenují se Jan Palach Hus“*. Pohroma, způsobená komunistickou stranou, je v básni připodobně-na k mytické potopě, odvěký solární mýtus je degradován do obrazu pětícípého slunce, jímž je hrdina stranou mlácen. V dávném světě bylo mýtem to, v co věřili všichni. V našem rozpolceném světě jsou

rozpolceny i mýty. Rozporná skutečnost šedesátých let střílí do svých vlastních mýtů: „...panebože, což jsou Beatles také okupanti?“.

Nesmiřitelné ideologické protiklady, jež panovaly donedávna, zaktivizovaly druhý základní slovníkový význam slova „mýtus“ – výmysl, lež, falzifikace, manipulace, mystifikace. Tato konotační řada také není neznámá českému literárnímu vědomí. Rozeznáváme ji např. v románu *Plavba na stéble trávy* Karla Misaře, vydaném v roce 1986, pouze rok po Kunderově *Nesnesitelné lehkosti*, avšak v normalizačním Československu. Sám vznik románu, pojednávajícího o duchu šedesátých let, byl nepřehlédnutelným příznakem tání, které přinesla tzv. perestrojka. Přesně v duchu perestrojky (která byla v Bulharsku záhy přejmenována na „perestrucku“, tj. přetvářku) se však autor dotýká velmi opatrně znaků ideologických a politických procesů v zemi. Vyhýbá se politickým aluzím, a když je přece jen připustí, hned couvá nebo se pojišťuje (např. když Romanův otec vykládá o významu roků končících osmičkou pro české dějiny a sní, jak projede ve fiakru svobodnou Prahou, následuje závěr: „... podle fiakru Roman poznal, že je otec opilý“). Akcentuje se spíš ubohost a nespravedlivost sociálních poměrů, které bezpochyby měly svůj podíl na událostech z konce 60. let. *Plavba na stéble trávy* je románem též o novém kulturním klimatu, o zárodcích vzmacu inteligence, ale není zřejmé, jak autor tyto jevy hodnotí. Popis oněch let vyznívá jako popis samotných let osmdesátých. Text jakoby končí právě tam, kde by se mohl (nebo měl) stát smysluplným, opodstatněným. Z dnešního recepčního horizontu je poněkud divně čist román o šedesátých letech, přitom psaný post factum, ve kterém není ani zmínka o mýtu 1968. Až historie o obou publikacích věnovaných vyloučení studenta Kokeše, situovaná na samotný konec románu, tento dojem do jisté míry vyvrací. Je to dost průhledná aluze na události roku 1968, které jsou Misařem očividně pojaty jako obdoba umělého tvoření falešného mýtu, jež se uskutečňuje v jeho románu.

Jestli je v *Plavbě na stéble trávy* demytologizace Pražského jara skrytá, metaforická, zcela odkrytou a neodvolatelnou ji nacházíme v románu Jana Pelce ...a bude hůř, vydaném poprvé též v polovině osmdesátých let, avšak v bezcenzurním emigrantském prostředí. Ústřední hrdina románu Olin, který marně hledá svou lidskou identitu, se zříká šance jí dosáhnout pomocí mýtů národní identity, protože nevěří v jejich poctivost. O počínání svých krajanů v roce 1968 říká pohrdavě: „To se lekli sami sebe, že by mohli být přece jenom svobodní, a radši to zakopali sami.“ V tom názoru ho utvrzují i emigranti

... v „kolotání“
Otčenáškových
postav jsem
viděla projev
autorova „zkla-
mání“ nad čes-
kou národní
povahou...“
Jan Otčenášek
v 60. letech



foto: Pavel Vácha

jiných národností: „Měl jsem tam bráchu, - říká Polák z uprchlického tábora, - tenkrát zrovna sloužil. Ten se tehdy dohodl s kluky, když přijel do Ostravy, že i když dostanou do držky, nebudou se bránit. Lidi v ulicích, místo aby jim přes tu kušnu dali, jen brečeli a nadávali. Když brácha přijel, tak nadával, že posranější lidi nikdy neviděl... Mýho strejdu zabili na ulici za Gomulky, a vy jste se na to dívali. ... My vás už máme dost, jak furt čumíte, a nic.“ Olin nenachází přesvědčivé argumenty proti: „Trumfují mě revolucemi, stávkami, živými a mrtvými tluče do mě ten národ dráteníků, žebráků navoněných, a já držím hubu, protože mají pravdu.“ Dále si Olin náhodou přečte článek Jiřího Lederera „Jan Palach a Mistr Jan Hus“. Přirovnání, které bylo pro bulharského básníka B. Ivanova kulminací poetické syntézy, se Olinovi jaksi „nezdá“. Pak se dozví „o Palachovi, jak ho nikdo neznal“, o jeho aktivitě na brigádách v Sovětském svazu. „Zase mi splaskla jedna legenda“, uzavírá Olin, pro něhož je tato skutečnost neméně skličující, než „pád mýtů“ (podle jeho vlastní formulace) po příjezdu „Rusáků“. Poté, co o tom napsal do redakcí *Listů* a *Svědectví*, Olin váhá, jestli má cenu hodit obálku do schránky, poněvadž „na mýty se nestřílí na žádné straně barikády, pane Pelc!“ Pozoruhodné je, že jedině na tomto místě autor

nazývá autobiografického hrdinu svým vlastním jménem, jakoby si uvědomil, že po popření nejsvatějšího disidentského mýtu se nemá právo schovávat za fikčnosti románové postavy. V nihilistické pozici románové postavy, alias Jana Pelce, se možná zčásti promítá česká národní mentalita. Vztah k mýtu jako takovému má totiž své národní zvláštnosti⁶. Celkový psychologicko-osobnostní profil Olina navíc vykazuje absenci jasné pozice a jasného pohledu na věci, což často, podle pozorování B. Biolčeva, vyvolává právě negující, demytologizující reakci (Bojan Biolčev: *Otvád myta*. Adam Bernard Mickevič meždu osankata na proroka i Homo Ludens, Sofia, 1995). Dá se také připustit, že z perspektivy osmdesátých let je hrdinův postoj provokován též zklamáním nad nezdařeným pokusem o společenskou změnu a nad jejím důsledkem vyvolanou normalizací.

Tím překvapivější je, že podobné negující reflexe mýtu 1968 nacházíme v knížce povídek Jiřího Kratochvila z r. 1994 *Má láska, Postmoderno*. Literatura je tělem mýtů, ale je zároveň hrou s mýty. V Kratochvilových povídkách je tato hra mistrovská a vtipná. To, že zde jde o travestování mýtů, je mnohdy uvedeno přímo v názvech povídek (*Legenda o věčném návratu*, *Pandořina skříňka*). Nejednou je tematizován sám vztah literárního aktu ke skutečnosti. Svými až vražedně ironickými groteskami autor říká, že skutečnost je v podstatě produktem jazyka, pojmenování (rozumějme: ideologie). Povídka *Smutná hra* představuje českou skutečnost od roku 1949 po dnešek s mnoha jejími mýty jako dílo pronajatých herců, jimž se hra zalíbila a kteří tajně vyvraždili „pravé“ lidi, včetně samotného autora, jenž si s hrůzou uvědomuje, že je už tím, kdo hraje jeho samého. Bezprostředně k mýtu 1968 se vztahuje povídka s výmluvným názvem *Lekce ze sémiotiky*. Zde je idea českého konformizmu dovedena ad absurdum. V jednom „šťastném nešťastném létě“ „despotický vládce vzdalené země“ unese hrdinovi milovanou dívku. Groteska je najednou konvertována v pohádku, hrdina se chopí meče a jde za Netvorem do cizí země. Najde Netvora v paláci se zlatým srpem a zlatým kladivem. Netvor se nebrání, nýbrž řekne: „*Já nejsem Netvor. Jsem Jana, tvá Švédka.*“ Hrdina upustí meč a padne do Netvorovy náruče. Příští den se koná

6 O tom uvažuje B. Biolčev, který zdůrazňuje, že například polský národ uskutečňoval své sebepozorování a sebeutvrzování právě řadou mýtů (Biolčev 1995, str. 11). Ten princip není zcela cizí žádnému národu, avšak pro české historické a kulturní dějiny zdaleka neplatí v takové míře, jako pro polské. Pro bulharskou národní psychologii je také příznačný spíše nedůvěřivý, znevažující, mnohdy odmítavý postoj k zmytologizovaným postavám a jevům.

„velká byzantská svatba“. Pohádka je obrácena naruby, mýtus 1968 také.

Kratochvilovy texty při vši své přepjatosti přece jen odrážejí jistou skeptickou pozici polistopadové české společnosti vůči událostem z roku 1968. Tato pozice do jisté míry vystřídala protikladný, glorifikující postoj, a to dost brzy po sametové revoluci, jež sice předtím využila plnou měrou pro své účely veškerých znaků a podob mýtu 1968. Neodvážila bych se hledat příčiny tohoto paradoxu před českými posluchači. Snad však pro ně bude zajímavé srovnání s hodnocením stejného mýtu ve stejném čase (1989 – 1999) v Bulharsku. Toto hodnocení je totiž bezvýhradně kladné, bez sebemenší stopy kritičnosti. Ba co víc: Praha 1968 je jedním z prvořadých motivů osvobozené bulharské publicistiky hned po konci r. 1989. V interpretaci tohoto motivu se všude opakují naprosto admirační nazírání českých událostí, variace úvah legendárního bulharského disidenta Georgiho Markova⁷, zabitého tajnými službami pověstným bulharským deštníkem, motivy zahanbení a viny z účasti na okupaci, z dvacetiletého mlčení po ní⁸, z nepřehlédnutelné, ač jakkoli popírané, nedostatečnosti disentu v Bulharsku⁹. Mnoho textů vzniklo v důsledku horlivé snahy angažovat mýtus 1968 pro cíle politické a občanské autolegitimace,

7 G.Markov jako jediný vystoupil otevřeně na konci šedesátých let s analýzou 21.srpna, analýzou tak přesnou a upřímnou, že po jejím přečtení by nikdo nemohl uvěřit šířeným verzím o falešnosti mýtu „Georgi Markov“, údajně agenta těchto tajných služeb v Bulharsku.

8 Zde viz i knihu lékařky bulharské národnosti Marii Vojtové o posledních dnech života Jana Palacha, která byla v České republice vydána v roce 1994. Kniha nese symptomatický název *Proč jsem nemluvila* a bohužel nedává dostatečně přesvědčivou odpověď na tuto otázku.

9 Nejen absencí otevřeného zápasu s totalitním systémem se bulharská šedesátá liší od českých. Dalo by se říci, že ta proběhla v Bulharsku spíše mdlé, nevýrazné (i přes jisté oživení a těsnější přimknutí k západoevropským trendům v oblasti kultury, obzvláště filmu). Dalo by se říci, že se bulharská šedesátá léta konala vlastně v letech osmdesátých a že bulharský rok 1989 byl vlastně opožděný rok 1968. Taková teze si ovšem vyžaduje seriózní argumentaci. Zde bych uvedla jako ilustraci – abychom zůstali u literárních textů – recepci Otčenáškova Kulhavého Orfea v Bulharsku. Román vyšel v polovině 80.let a byl přijat myslící inteligencí jako text demytologizující antifašistický odpor. Já osobně, v té době naprosto neznalá českého kulturního diskurzu kolem tohoto textu, a tedy jím nezatřesená, jsem v něm viděla nedvojsmyslné zpochybňování falešné přítomnosti šedesátých let v socialistickém Československu prostřednictvím zpochybňování falešné minulosti – totiž stejnou operaci, jakou uskutečnil socialistickou kritikou ostře napadený, inkriminovaný a nakonec zabavený román *Obličej Blagý Dimitrov*, který vyšel nedlouho před překladem Kulhavého Orfea. V „kolotání“ Otčenáškových postav jsem viděla projev autorova „zklamání“ nad českou národní povahou, které mnohem později vyjádřil skandálním způsobem Jan Pelec. Tento příklad „zpřevrácené“, mylné recepce ještě jednou dokládá závislost být literárních mýtů na změnách ve společenském a ideologickém paradigmatu. Srovn. Anželina Penčeva: *Evropa – mršná příkaz* [identičnost čez drugostta u Jan Pelec i Viktor Paskov]. In: *Ezik. Literatura. Identičnost*, Sofia, 1999, str.195-206.

hledání identity adekvátní zcela převrácené společenské situaci¹⁰.

Tím vším se tytéž znaky dostávají v textech českých a bulharských spisovatelů do protikladných významových souřadnic. Tak například jsme viděli jak interpretuje Jan Pelc motiv lidu, který se prý „jen dívá“. Georgi Markov rozvíjí tentýž motiv takto: „V říjnu roku 1968 mi jedna matka vojáka základní služby, který sloužil u parašutistů a patřil tedy k onomu půl miliónu útočníků, prozradila, s čím se jí syn svěřil: „Mámo, v Praze chodíš po ulici a lidé se tě ptají, co tam děláš. A dívají se ti zpřímá do očí! Připadáš si jako fackovací panák, jako vetřelec, a stydíš se, trpíš...“ Naopak, ve svém románu *Německo, sprostá pohádka* Viktor Paskov podává idealizovaný obraz událostí, který polemizuje jak s představou o českém konformizmu, tak i s komplexem o „bulharské vině“: „Češi bombardují bulharské tanky molotovovým koktejlem, lehají pod ně, ale ani jeden bulharský voják nezvedl ruku, aby postřelil Čecha, protože Češi mají sakra právo... mají právo dělat to, co chtějí, v tom jejich Česku!“

Bulharské periodikum *Literaturen vestnik* (Literární noviny) vydalo letos dvě čísla, věnovaná šedesátým letům. Výmluvné téma jednoho z nich zní: „*Převraceje 60. léta*“. Ještě výmluvnější je grafické ztvárnění tohoto hesla: ve své zrcadlové podobě se 60. léta „převracejí“ v léta 90. Tato grafická hříčka s číslicemi, zdá se mi, šťastně poukazuje na souvztažnost, spojitost obou desetiletí. Sotva je náhodné, že se mýtus šedesátých let nápadně aktivizuje právě teď, v posledním roce odcházejícího století, důkazem čehož je i naše konference¹¹. Čím jsou pro nás šedesátá léta pořád ještě (nebo možná i více než kdykoli předtím) zlatá – přese všechna svá kolotání, zklamání, dodala bych – i ztroskotání? - V. Bělohradský vidí „člověka pozdní epochy“ jako produkt zkušeností z 60. let: „... zážitek, který definoval naši generaci, bylo odkopání stop opravdového myšlení (v 60. letech, pozn. A.P.)“. G. Markov zase píše, že rok 1968 „proměnil skandující socialistickou opici znovu v myslícího člověka“. Druhé ze zmíněných čísel bulharských literárních novin také akcentuje proces

10 Mýtus 1968 navíc velice imponoval společenské situaci, vzniklé po zrušení totalitního systému v Bulharsku, i svou metaforickou náplní, tím, že navazuje na odvěký mýtus o svobodě, o právu na volné počinání.

11 Tu bych ocitovala i verše bulharské básničky Eleny Janevové, narozené v druhé polovině 70. let, která sahá po jednom ze symbolově velmi bohatých, „těžkých“ znaků mytologie 60. let, aby vyhrnila svou palčivou averzi vůči prázdným, bezduchým mýtům let devadesátých: „...a tak se povalují až k zbláznění ve větech, v jahodových polích bez jahod, protože mám po krk lesního ovoce a McDonaldse...“

myšlení a nabízí jako interpretační prizma pohledu na naše desetiletí model „**VYmysleme 60. léta**“. Smíme však historické události „vymýšlet“? Podle mne má na to právo jenom literatura, a to až po usilovném přemýšlení. Protože jenom v literatuře (a to v „pravé“, v „poctivé“, neideologizované literatuře) „vymýšlet“ a domýšlet události neznamená zneužívat mýtů s nimi spojených.