

coby svědomí národa, ba nové slávy spisovatelského mučednictví. Jistě k potěšení západních žurnalistů – neboť není nad to, mít jednou o čem psát.

(Listy /Řím/, 1970, č. [1], s. 6–7)

NOVÁ VLNA A JEJÍ LITERÁRNÍ SLOH

(Pokračování eseje Nová rozprava na obranu jazyka)

Dušan Břeský

Až po legendárním přejití vichřice hněvu F. X. Šaldy *redivivus* bude soudit literaturu z let 1918–1948 a porovnávat ji s pouťorovým klasobraním, pozastaví se asi nad tím, že setba z doby rozkvětu se nedožila další bohaté sklizně. Zmrazil ji únorový mráz, či ji rozdupaly boty vandalů? Éra Vrchlického, Březiny, Dyka a mladého Nezvala v poesii a éra Čapka-Choda, Haška, bratří Čapků a Vančury v próze se mu budou jevit jako první a jediný zlatý věk v českém písemnictví. Zabloubá se, proč onen slibný elán dvou generací nepotrval. Jak bylo možné, že ona obrodná vlna osvobozené ctižádosti a vzletné inspirace nevynesla ve druhé, třetí generaci jediného barda s dantovským či goethovským ražením, jediného dramatika Racinova či Moliérova kalibru, jediného vyprávěče Boccacciova či Flaubertova talentu.

Ve snaze odůvodnit poměrnou nepřízeň vývoje budoucí kritik dospěje k jediné ospravedlnitelné diagnose: muselo dojít k nenadále kocovině elitních tvořivých sil, které byly buď umlčeny, odsouzeny k paběrkování, nebo se daly zlákat ke kulturní prostituci. Nezávislá nakladatelství byla zrušena nebo znárodněna. Lektori, kteří si chtěli zachovat svůj skalp, si nemohli dovolit doporučit rukopisy neslučitelné s linií strany. Zaměstnanci Ministerstva školství a národní osvěty a později Ministerstva informací, kteří povolovali přiděl papíru nutný na vytištění knih navržených nakladatelstvími a zastávali tak funkci neoficiálních cenzorů, hlídali ustrašené lektory. Sami pak byli pod dozorem „kulturní“ komise KSČ. Redakce všech denníků a časopisů byly zglajchšaltovány. Na výsluní uměleckého uznání i na okraji censorovy snášelivosti se rozvalili pochlebníci a ideologicky

ohební písálci bez valného talentu. Někteří z nich uměli ještě lichotit s obdivuhodným řemeslným švihem. Pěvec Edisona a Manon Lescaut zanotoval Ódu na Stalina, autor Černého světla a Rozhraní se odvděčil mocipánům svým Nástupem. Jiní byli jen díky svému politickému vlivu uvedeni po červeném koberci na český Parnas, odkud zvěstovali národu, že Postaru se žít nedá. Kdokoliv chtěl mluvit k národu, nesměl jen tak povolit uzdu své inspiraci. Apotheosa výdobytků komunismu byla výlučným námětem autorů, kteří toužili dosáhnout nejvyšších met. A troufal-li si kdo tvořit nezávisle a nepodkuřovat, musel si vždy napřed položit otázku, jak to navléknout, aby báseň, hra, povídka či román, připravené k uveřejnění, neskončily v redakčním koši či snad dokonce na stole státního prokurátora jakožto buržoazní, ideově hybridní a individualisticko-kapitalisticko-kulacké podvrtné umění. Budoucímu Šaldovi, přemítajícímu o křehké poddajnosti a prodejnosti tvůrčího ducha, probleskne vzpomínka na Herbena. Na stránkách jeho Hostišova utopický Futurus polemizuje s Kašparem Kaplířem ze Sulevic uvězněným v Černé věži. „Vinni jste všichni, pánové!“ A protože Šalda *redivivus* přes přiměřenou dávku svého národního pathosu neztratí jemný smysl pro omezenou případnost jakékoliv dějinné analogie, smysl pro možný anachronismus, přizpůsobí Herbenův rozsudek dvacátému století povzdechem: „A jacípak *pánové*? Snad proto, že jste *panáčkovali* jako soudruzi Slánský a Gottwald, jakmile Stalin, Beria a jejich herald Zorin práskli bičem? Kdo z vás si zachoval nepokřivenou páteř a čest v těle jako pan Kašpar Kaplíř? Jen ti, co mlčeli nebo zmizeli za horama jako Pavel Skála ze Zhoře. Z orlů se staly žvance socialistického realismu v rosolu. V padesátých letech jste byli většinou fanatickými nebo aspoň cynickými stoupenci Marxe, Lenina a Stalina. A když se Dubčekovi a vám všem – dvacet let po únoru – rozbřeslo a začali jste špendlíčkem hrabat a oplakávat ztracené humanitní ideály, bylo už dávno po zlatém věku. Ostatně vaše vlastní osedlaná kritika si počala v šedesátých letech naléhavě uvědomovat proletářskou nuzotu vašich literárních výplodů.“

V závěru svého eseje „Poklus na místě, čili o stavu soudobé prózy“ kritik Jiří Opelík konstatuje:

„To, co naší próze (...) chybí, jsou velké objektivní skladby, odvážně sklenuté především myšlenkově. Bylo by asi přespříliš požadovat román (...) filosofické koncepce, jaký psával Thomas Mann, nebo román vytvářející celý lidský kosmos (...), jaký dnes píše Louis Aragon. Ale co je (...) třeba vymáhat, to je více teoretické znalosti, více myslitelské hloubky, více ideové zjitřenosti, více vůle po integraci a syntéze. Více, nebo vůbec nějakou? Ale ať tak, ať onak, asi jen ti neskálnější optimisté potřebují ještě dalších dvaceti let odstupu, aby poznali, o co (sic) níž stojí naše dnešní

próza (...) pod meziválečnou prózou (sic) Olbrachtovou, Vančurovou, Čapkovou ...“ (Almanach 1962 Klubu čtenářů, Praha, Stát. nakl., s. 27)

A to Opelík, snad z politické obezřetnosti, či snad z jiných důvodů, nejmenuje romanopisce, jejichž umění i řemeslo vyrovnávají a často i předstihují zásluhy prózy Olbrachtovy, Herbena, Johna, Kopty, Durycha, Poláčka, Basse, Langera, Neffa, Fábery nebo Schulze. Ve své perspektivě nových směrů a nových zjevů hovoří o nové vlně, která prý „příplula“ v letech 1960–61. Jako její představitele jmenuje v abecedním pořádku čtyři slovenské a devět českých spisovatelů. Mezi nové naděje slovenské prózy řadí Blažkovou, Hykische, Kaliského a Matušíkovou, z českých jmenuje Frankovou, Klímu, Klimenta, Kozáka, Procházku, Přibského, Sochovou, Trefulku, Vondru a s nimi „lidi silného satirického či groteskního zoru“ Macourka, Michala, Picka, Škvoreckého a Vyskočila (ibid., s. 26–27). V témže čísle Almanachu jsou ilustrace literární tvorby z raných šedesátých let. Starší autoři Holan, Seifert, Hauková, Majerová a Glazarová přispěli, ale hlavním posláním publikace je poskytnout umělcům Nové vlny příležitost představit se veřejnosti kabinetními ukázkami svého talentu.

Zdá se, že z mladších spisovatelů jmenovaných Opelíkem je dnes nejvíce uznáván Škvorecký, zastoupený v Almanachu povídkou „Již staří Egyptané“. Nenáročným námětem této prózy je shledání slaměného vdovce, redaktora, s jeho starým přítelem, soudruhem Putychem. Žoviální Putych, jakýsi ordinérní komunistický Casanova, kterého vypravěč-redaktor neviděl deset let, udělal díky svým šmejdiřským vlohám závratnou kariéru a stal se jedním z barrandovských režisérů. Putych pozve vypravěče do svého přepychového bytu v bubenečské vile a aby oslavili shledání důstojně, nejen courvoisierem, „brnkne“ dvěma emancipovaným milovnicím courvoisieru, profesorce veteránce a zajičkoví.

Hrdina povídky propluje nástrahami hamižné Scylly bez úhony, staromódně zachová téměř buržoasní věrnost vzdálené manželce a prožije triumfální duchovní katharsi. Humanistický cíl vyprávění je satirický portrét prostopášného hochštaplera, soudruha Putycha, a naivní apotheosa redaktorovy mravní obrody. Škvorecký zahajuje svou ukázkovou prózu líčením dopravní špičky na stanici tramvaje:

Na refýži se nashromáždil obsah tří tramvají a chystal se divoce ztéci čtvrtou, která právě přijížděla. Obyčejně spíš ustoupím a čekám, ale toho dne bylo pozdě a měl jsem za sebou čtyři porady a stejně tolik černých káv. Nechoval jsem v duši prázdné humanistické pocity, a když se červený koráb, který pamatoval Toma Mixe, ocitl v oblasti refýže, přitočil jsem se k houfu ze strany. Několik starších spravedlivých žen se pochoptitelně ozvalo, ale ignoroval jsem je, odrovnal jsem úderem na ledviny šedivého pána, který se mi připlétl do cesty, a chytil jsem se tyče.

Totíž myslel jsem si, že jsem ho odrovnal. Měl však zřejmě zkušenosti v tomhle americkém fotbalu pražské městské dopravy, popadl mě zezadu za krk, zmáčkl mi ohryzek, až se mi před očima udělaly překrásné černé svěží kruhy a já musel pustit. Smečka na refýži mě sevřela, zamávala se mnou a vyplivla mě do vozovky.

Mezi černými kruhy zasvítily oslnivé reflektory a za nimi zaskřípaly brzdy. Cuklo to se mnou, ale zůstal jsem stát jako myška v ohnisku hadího pohledu.

Dveře bouráku se otevřely a vyklonila se z nich plešatá, napapaná hlava.

„Idiote!“ oslovil mě automobilista, jak to je jejich milým zvykem(...)

V tváři kynutého knedlíku zasvítila bílá a zlatá.

„Same!“ zvolal příjemně.

„Ahoj,“ řekl jsem. Byl to Franta Putych. (Ibid., s. 62.)

Podobná karikatura nenávistného davu, uondaného byrokraticky organizovanou robotou a doraženého předpotopní dopravou, by mohla být bez ohledu na hloubku uměleckých záměrů celkem záslužnou komickou črtou. Relativní hodnota satirického obsahu zde však stěží vyváží snad úmyslnou, snad organickou ledabylost Škvoreckého slohu. Jeho sekáčsky obkrouhlá výmluvnost v nepřímé promluvě už ani dnes – neřku-li za deset, dvacet let – esteticky nevzruší čtenáře, ať již umí, či neumí ocenit slovní šok. Tento závěr je oprávněn hlavně proto, že jde o přesolený odvar slohu jednak Jaroslava Žáka, jednak anonymního autora recesistického románu *Jedeme do Bodele*, který koloval kolem roku 1935 pod lavicemi pražských gymnázií a lahodil vkusu kvartánů.¹ Obeznamil-li se Škvorecký s tímto památným veledílkem, či ne, je

¹ Na okraji svých dalších konkrétních poznámek o Škvoreckého slohu považují za vhodné vyslovit svůj osobní, nicméně hajitelný kritický předpoklad: ač to zní paradoxně, skutečný literární jazyk si musí zachovat čistotu a kázeň, a to i když umělecky těží z jadrné jazykové korupce lidu, či z neorthodoxní argotické invence podsvětí, ze slovní škváry. Podařilo se to Rabelaisovi, Zolovi, Ionescovi, Beckettovi, Albeemu, a v české literatuře například Havlíčkovi, Haškovi, Poláčkovi, Bassovi, Drdovi i napodobovanému Žákovi.

Dalším mým relativním kritériem je názor, že nedostatečné rozlišení mezi přímou a autorovou nepřímou řečí přispívá k formálnímu potlačení estetického odstupu, tj. iluzorního objektivního hlediska konfrontovaného se subjektivním hlediskem hrdinů. Nehledě k neblahému vlivu podobného postupu na celkovou uměleckou strukturu, slohově vede podobná redukce k jednotvárnosti. Zmizí totiž umělecky neocenitelný kontrast mezi výroky hrdiny a vzdáleného či blízkého pozorovatele. Tento estetický postulát není kritické dogma; např. Zola a Drda se příležitostně obejdou bez této slohové dichotomie. Na druhé straně nelze upřít, že jakýkoliv umělecký obsah a jakákoliv forma jsou vždy hrou protikladů. V důsledku toho má zachování dualismu v dikci dvě výhody – rozšiřuje stupnici estetických složek, a zkušenost nasvědčuje, že týž slohový dualismus je základní charakteristikou textů, které přežívají jako nesmrtelné památky kulturní tradice.

S ohledem na tyto empirické předpoklady se sice lze tolerantně smířit s lexikálními nešvary zdobícími nepřímou promluvu, např. „odrovnat úderem na ledviny,“ „smečka mnou zamávala,“ „bourák,“ ale z téhož důvodu nelze kritikovi vyčítat, hodnotí-li tyto prvky literárního řemesla jako úpadkové. Totéž platí o lexikálních náhražkách: užije-li autor místo jednoho z krejčovských termínů „výtužka, zíněnka, příprava“ laickou perifrázi „plátno podkladu,“ (ibid., s. 65), nelze to přehlédnout a nevidět v tom omezenou slovní zásobu a příznak slohového poklesu.

celkem lhostejné. Jeho dikce byla věrným ohlasem populárních hovorových inencí Voskovce a Wericha, Vlasty Buriana a Jaroslava Žáka, kteří tak úspěšně parodovali lidové nehoráznosti i nabubřelý žargon pseudointelektuálů.

Hlavními nedostatky Škvoreckého slohu jsou neúspornost, lexikální chabost, ošumělá, často i nesprávná frazeologie, epigonství a záliba ve vulgárních, nepřiliš vtipných metaforách. Opakuje-li Škvorecký ne právě nejčestější výraz „refýž“ třikrát ve dvou kratičkých odstavcích, není to zřejmě symptomem bohaté slovní zásoby. Škvoreckého slohová neúspornost se projevuje mnoha způsoby. Jeho zacházení s příslovcem a adjektivem je jedním z nich. Tramvaj, která odjíždí, nevyhnutelně přijíždí „právě“; „právě“ je v takovém soudu slovní balast. Ztéká-li se pevnost, hrad, cokoliiv, ztékají se vždy „divoce“ a nikoliv s elánem pohřebního průvodu či s „vervou šneka“, „divoce“ je ergo vata, pleonasm. Je-li protest spravedlivých žen „pochopitelný“, inteligentní čtenář to jistě ví a autorova informace je zbytečná.

Jak volba, tak hromadění přívlastků ilustrují nebohatost slovníku, doprovázenou paradoxně slovní marnotratností. Ve výrazu „překrásné černé svěží kruhy“ je pořadí zbytečných epithet ledabylé. „Černé“ by měl být poslední přívlastek; není-li tomu tak, přívlastky by měly být odděleny čárkami. „Plešatá, napapaná hlava“ je typická nadmíra slovní frašky. „Milý zvyk“ je v citované souvislosti mechem omšela ironie, nedůstojná profesionála. Estetická hodnota celé vztažné věty „jak je (lépe by bylo „bývá“) jejich milým zvykem“ je problematická a lze ji označit jakožto pleonastickou slabinu. Jiný příklad slohové neúspory je „oblast refýže“. Když přijede tramvaj do „oblasti refýže“, je nezbytně v refýži; ne-li *blíží se* k refýži.

Mezi příklady frazeologické korupce nutno vytknout „obsah, (který) se chystal divoce ztěci“; *obsah* neztéká, dav, smečka, lůza mohou ztěci. Věta „měl jsem za sebou čtyři porady a stejně tolik černých káv“ jaksi vnukuje jazykozpytci podezření, že Škvorecký měří kávu ne na šálky, nýbrž na porady. Správná frazeologie v takovém případě dovoluje jiné alternativy, například „měl jsem za sebou (což však nepovažuji za šťastnou volbu slovesa, stačilo by „měl jsem odpoledne“) čtyři porady, myšlenku s další větou v jediný lehčí syntaktický celek, například čtyři odpolední porady a čtyři kávy mě nenaplnily láskou k bližnímu. V běžné konverzaci jsou fráze „ignoroval jsem je“ a „cuklo to se mnou“ nevinná klišátka, která popíchnou jen staromódního profesora češtiny. V nepřímé autorově promluvě jsou však typickým příznakem slohové ošumělosti. „Úder na ledviny“ je nečistý boxerský zákrok a stejně nečistý obrat sportovních novinářů. Jako se neříká úder *na* nos, oko, břicho, nýbrž *do* nosu atd., bylo by lépe říci v literárním slohu úder *do* ledvin. Ovšem líbí-li se Škvoreckému „úder na ledviny“, spá-

nembohem, objektivně uznávám, že se říká „rána na solar“, ale tato analogie se mi zdá méně žádoucím precedencem Škvoreckého vazby.

Mezi pochybné slohové invence patří také autorovy za vlasly přitažené a rádoby vtipné metafory. Banální hyperbolická metafora „koráb, který pamatoval Toma Mixe“ čpí Dobrodružstvím šesti trampů. Zmíněný dědic pražské koňky (když hyperbola, tak hyperbola) se snad mohl pamatovat na Kajetána Tyla, na Karolinu Světlou či France Josefa. Pokud vím, Tom Mix pražské elektrické podniky svým jezdeckým uměním nikdy nepočtil. „Americký fotbal pražské městské dopravy“ je diletantská ozvěna Z tajností žižkovského podsvětí. Pod přítěží přívlastků se tato metafora-antitéza hrouští a nevýrazné kontrasty, Amerika-Praha a fotbal-doprava, rovněž nepropůjčují nefalšovaný lidový říz slovnímu efektu. „Volný styl pěstovaný na plošinách“ by zněl češtěji. Dává-li však autor přednost květnatějším formulacím, mohl snad vypulérovat souvětí, schopné poskytnout čtenáři rafinovanější zážitek; např. „za svých dlouholetých potýček o životní prostor na schůdcích tramvaje zkolený pán nejen zešedivěl, nýbrž si osvojil několik záludných zákroků, užitečných jak v povolání dochvilného zaměstnance, tak v soukromém životě důstojného otce rodiny, který dobře ví, kdy jsou řízky na stole.“ V rozboru Škvoreckého metafory lze rovněž poznamenat, že myšky mají tak krátké nohy, že vlastně nikdy „nestojí“, ale spíše „sedí.“ „Ohnisko hadího pohledu“ má své nesporné poetické klady, ale v situaci popsané Škvoreckým bych dal přednost oslněnému králíkovi. „Tvář kynutého knedlíku“ je metafora-nadávká a její britkost odhaluje, co se může stát autorovi, jehož inspirace a smysl pro humor pobelhávají za jeho aspirací být neustále vtipný.

Škvoreckého slohová neúspěšnost a lexikální nevkus se projevují i ve struktuře jeho povídky. Po Putychově a vyprávěčově setkání, bez jakékoliv epické či dramatické nutnosti, Putych zastaví u benzinové pumpy a Škvorecký začlení do svého textu zbytečný dialog, epickou vycpávku bez žádoucí umělecké funkce.

„Soudruhu,“ vyklonil se z okénka a zavolal na něho, „otřete mi přední sklo!“ Seděl za volantem s hubičkou našpulenou a pozoroval snažení zřízencovo. „Ještě támhleten flekanec, soudruhu!“ „Kde, šéfe?“ „Támhle vepředu, na chladiči, vidíte? No tam. Vysral se mi tam nějaký pták.“ Soudruh vyleštil kapotu a obdržel spropitné. „Díky, šéfe,“ řekl (ibid., s. 62.)

Podobnou stať, stejně jako následující resumé Putychovy kariéry by bylo nejvhodnější označit německým termínem *Latrinestil*.

Před deseti lety pobíhal Putych, pokud mi sloužila paměť, okolo parku Julia Fučíka. Dělal tam dramaturgii nebo co. Režiroval módní

přehlídky nad fontánou a sestavoval osvětové přednášky v malém amfi-
teátru. Tak něco. Pak měl průser.“ (Ibid., s. 64.)

Čtenář, který odmítá gramatický šlendrián, se nepochybně poza-
staví nad časem zbytečně podřadné věty „pokud mi sloužila paměť“. Kdy
sloužila autorovi paměť? Slouží mu ještě? Vzhledem k celkovému smyslu
vyprávění by bylo správnější říci: „Pokud se pamatuji, pobíhal...“ Proč
Putych pobíhal „okolo“ je záhadou, neboť, jak autor řekl, „tam“, tedy
v parku, ne *okolo* parku, „dělal dramaturgii nebo co“. „Tak něco“ a „nebo
co“ jsou klišátka, jež nápadně připomínají některé z dialogů Albeeho.

Dvojsmysl může být jak v satíře, tak v poezii pikantní přísadou. Škvo-
reckého študácký vtíp však neumí nalézt vzácnější příchuti tohoto rétorické-
ho koření. *Double entendre*, kterým si okořenil svůj text, chutná jako uslin-
tané viržínko, jež si mladý humorista nedopatřením semlel ve své literární
sekané. „Co máte: Henessy, nebo Martell?“ zeptala se dívka, která přišla *na*
brnknutí (ibid.). – Vyvrcholení milostné zápletky prozrazuje rozsah Škvorec-
kého nesnázi s prostým uspořádáním a s chronologií epických událostí.

Potom se pilo, vtipkovalo, mluvilo dvojsmyslně, prozpěvovalo a nako-
nec si starší dívka svlékla blůzu a zůstala na půl těla jenom v kombiné. Ně-
kdy mezitím se zájček pokusil ještě jednou. „Jak se vám líbí Fialka, pane re-
žisére. Viděl jste ho?“ Putych se zamračil a úsečně řekl: „Ne.“ Potom, když
si veteránka svlékla tu blůzu a Putych šel zhasnout světlo, aby bylo intimní
osvětlení, řekl mi: „Hele, vezmeš si tu profesorku vedle, jo? Já to nesnáším.
Nebudeš mít vztek?“ Tou dobou se už profesorka taky nezajímala o literatu-
ru. Ale zklamal jsem ji. Zůstal jsem manželce věrný. (Ibid., s. 64–65).

Jak ctnostné a jak vulgární! Moralistův pokus o vítězný návrat
k prosté počestnosti se stal obětí slohového potratu. Nelze shrnout do dvou
krátkých vět vše, co by se dalo říci o vyprávěčské anarchii, o tom „někdy
mezitím“, o tom „potom, když“ a o primitivním epickém kontrapunktu „tou
dobou“, o starší dívce, která si svlékla blůzu, o téže dívce-veteránce, která
si o pár řádek níže svlékla tu (tutéž) blůzu, o autorově školáckém pokusu
o subtilní litotes a perifrázi zesměšňující oklikou a přece „na plnou hubu“
profesorčiny-veteránčiny cizoložné choutky. Z čistě řemeslného hlediska je
podobná stylizace tak neuvěřitelně fušerská, že v ní počínám vidět zárodek
ojedinělé význačnosti svého druhu. Přes tento neodbytný pocit je mi však
nadmíru zatěžko souhlasit s Opelíkem, který bez ohledu na své rezervova-
né hodnocení literárního obsahu má zato, že autoři „Nové vlny“ ovládají
literární řemeslo. Nevěřím svým očím, když čtu: „Mladí se vyžívají v ma-
lých formách, až na jednu, dvě výjimky nevydali dosud román; vylámou

si na něm zuby? Přes všechnu nesporně vysokou kultivovanost a dobré ovládnání řemesla je ohrožuje přílišný sklon k miniaturám: jak stylovým (kult detailu, aforismu, povídky), tak myšlenkovým (malá ideová nosnost, ba pasivita ... próz). (Almanach 1962, art. cit., s. 27) Podívá-li se totiž kritik na zub jiným ukázkovým prózám Nové vlny, nalezne tytéž slohové symptomy úpadkové tvorby; snadno dojde k závěru, že podprůměrnost intelektuální je ve většině případů doprovázena podprůměrností řemeslnou a že o „nesporně vysoké kultivovanosti“ nemůže být ani řeči.

Vladimír Přibský, autor povídky Vzteklé narozeniny, rozlišuje graficky mezi svým popisem a nevyslovenými myšlenkami hrdinů. V důsledku tohoto avantgardního triku Přibského literární nicůtka má rozměry delší povídky. Její sloh je na stejné úrovni jako její obsah. Jde o trpké zklamání chlapce, který v den svých patnáctých narozenin je téměř vykážán z biografu, kde se hraje film nepřístupný mládeži do patnácti let.

Biletář trhá lístky dalším návštěvníkům, sem tam mrkne doleva, kde chytil, jak si myslí, nezletilého (sic) hochu, kruci-himl, ale já už nejsem žádný hoch, k sakru, to dělá ten můj nemožně harantskej ksicht, kvůli kterému jsem do dneska nemoh chodit na nepřístupný bijáky... (Almanach 1962, s. 81.)

Přibského dikce, syntax, frazeologie, ať proložené, či nepřeložené, vzbuzují ilusi, že jde v obou případech o výmluvnost patnáctiletého.

„Mínusky“ Jaroslavy Blažkové, přeložené ze slovenštiny Jaroslavem Reitem, jsou dalším typickým příkladem, jak se dělá z nouze avantgardní ctnost, tím, že se povznese dětinská hovorová spontánnost na literární jazyk.

Paní Golombová byla fajn. Voněla kolínskou, nosila náramek a na něm zvířátka, při každém pohybu cinkalo jedno o druhé. A vždycky od ní dostávaly puding. Taky na žúru byl puding a ještě tam byla Kolaříková, Baginová, Duda – každý s matkou, utáženou v bezva šatech a s obličejem taky trochu utáženým. Iva byla najednou ráda, že matka nešla, neuměla se utáhnout, a ještě by řekla nějaké to slovo, které se doma řekne jako nic, ale tady by se vyjímalo jako šváb na šlehačce.

Paní Golombová měla šaty pytel, všichni ji obdivovali, protože to byla móda. Byla tam i úča, ale puding byl ze všeho nejlepší. (...) Paní Golombová povídala, že je to PUDING ALA (sic) MALAKOV, a paní Dudová se zeptala, jestli po tom ruském vojevůdci. Marika řekla, že ruský vojevůdce se jmenoval Kutuzov, ale paní Golombová po ní střelila očima a honem Dudové přidala jahodovou pěnu. (Ibid., s. 73.)

Podobné slohové odpadky mladé Blažkové a Přibského zajisté nejsou jedinými naplaveninami, které vyvrhla Nová vlna na nehostinná úskalí

socialistického realismu a jeho „literárního stylu“. Prozkoumáme-li jazykové lidovky úspěšného Hrabala, kurážné politicko-sociální šplechty Ludvíka Vaculíka, vypravěčské umění různých přispěvatelů Literárek, například Svatopluka Peckárka, Zdeňka Rytíře či citovaný román autorského kolektivu Hanuš, Klíma, Kliment, Michal, Schulz, Škvorecký a Vaculík, všude nalezneme tytéž stopy jazykové nekultury. A jen málo publicistů a kritiků svým dobrým příkladem napomáhá k zlepšení situace. Chaloupecký, Čivrný a řada básníků sice dosud nepodlehli neblahým vlivům, ale stylistická úroveň jejich esejů a relativní jazyková čistota básnické tvorby asi jen poněkud zpomalí fatální advent jazykového úpadku. Možnost nápravy se snad rýsovala v pozdních šedesátých letech, kdy si komunistická kritika počala uvědomovat rozsah krachu v národní jazykové kultuře. Kritik Jiří Lopatka tehdy vyslovil závažný soud ve svém eseji Triumf skutečnosti. Znovu a znovu podprůměrnost literárního výrazu vnukuje Lopatkovi neúprosnou otázku: „... kolik netalentovanosti, banální neschopnosti vyjadřovat se slovy a kolik nevkusu je třeba k tomu, aby člověk úspěšně odevzdal do nakladatelství (redakce) text, který vyjde proto, že (sic) „přináší kus neotřelé pravdy o životě našich dní“. (LtN, 12.3.1966, č. 11, s. 5) Tato apoštolská odhalení prý nejsou stylizace původních zážitků, nýbrž „reminiscence až citace ze všech dostupných a banálně známých (sic) knížek“, kterým prý mladí autoři s oblibou propůjčují „avantgardní ich-formu“. Lopatka soudí, že tato umělecká technika je populární, protože její jednoduchost vyžaduje daleko menší dávku řemeslné a umělecké kázně než jiné formální projekce. Lopatka tvrdí, že jedinou spisovatelskou přípravou mladší generace autorů jsou často jejich vlastní životopisy, vyplněné dotazníky a soukromá korespondence, tedy písemné práce „které si (autor) musel odbýt, než se stal spisovatelem“. Lopatka dodává, že „ich-forma“ není výlučným epickým útvarem a že se čtenář rovněž setká s rafinovanějším odosobněným zápisem. „Většina formálních alternativ má však jedno pojitko. Je jím neschopnost jazyková, nenápaditost, banalita, nevkus, bezbřehost, eklektičnost výrazová a podivuhodná nicotnost, profánnost významová.“ (ibid.) Lopatka ilustruje své všeobecné závěry konkrétními poukazy na prózy Klimenta, Klímy, Kundery, Pochopa, Černé i zkušenějšího Frýda. Netřeba zdůrazňovat, že autoři sami nejsou výhradně odpovědní za všeobecný slohový úpadek ztělesněný jejich vlastní tvorbou. V podstatě Lopatkův rozbor potvrzuje vše, co bylo řečeno v předchozích úvahách o kulturním temnu způsobeném komunistickým režimem ve zpravodajství, školství, na knižním trhu, byrokratickým žargonem a nedostatkem taktu vládnoucích neotesánků.

Omyly, podporované literární výchovou, nakladatelským mechanismem, převládajícím typem propagačních, osvětových a kdovíjakých ještě

akcí. Jazyk autorův se u této odrůdy valem stává ledabylejší (vždyť jde o život a ne o nějaké knížečky!), struktura primitivnější atd. atd. (Ibid.)

Dnes, na počátku sedmdesátých let, se Lopatkovo panorama české prózy z šestašedesátého roku zachmuřilo ještě více. Někteří mírně humanizující komunisté odešli do exilu. Jejich přečasto nevykvašený novinářský a literární sloh přestane nyní inspirovat nevkus domácího čtenáře a nespoutaně zavane zatuchlou češtinou, kterou mluví a mnohdy i píše krajané žijící dlouhá léta v zahraničí. Brzká budoucnost ukáže, okouzlí-li nás tato čerstvá jazyková zásilka z Prahy, či zavede-li podnět k novým záchvatům spleenu, který se tak často zmocňuje náročnějších čtenářů soudobé češtiny. A doma... O tom, co čeká čtenáře bývalých Literárek v našich chaloupkách pod horama a v naší matičce Praze, lze jen spekulovat. Řada předchozích zkušeností však opravňuje ponurou předtuchu, že český jazyk v dalším desetiletí nesvobody nebude nikým zušlechtěn. Komu by se to mohlo za daných okolností podařit? Nová vlna, číslo 2, kterou se snad nyní snaží vyslat ze svých ochablých útrob věrná spodina bratrské Strany, patrně již nese v kalu svých zarudlých pěn další náhradní garnituru pěvců a intelektuálů. Jejich úkolem bude opěvovat bohatýry Brežněva, Husáka, Štrougala a snad i jasné slunečko – presidenta Svobodu (nebude-li ovšem jakákoliv zmínka o jakékoliv svobodě vymýcena ze všech tiskovin, včetně z nových pravidel českého pravopisu). I kritik s omezenou dávkou představivosti předem ví, že se z těchto tajemných kulturních rezervoirů Strany sotva vynoří český Orpheus dvacátého století.

(Proměny /New York/ 8, 1971, č. 3, červenec, s. 33–42)

KULTURA PARALELNÍ, NEBO AUTONOMNÍ?

Vilém Hejl

Mnohokrát jsme mohli sledovat stejný vývoj. Nejprve bylo k charakteristice nějakého stavu, tendence nebo situace celkem vzato improvizovaně použito více nebo méně vhodného označení. Zaznělo tak výstižně,