

LITERATURA TEĎ

Jiří Kratochvíl

Období, v nichž se provádí podrobný soupis literárního inventáře a zkoumají složité vnitřní relace, tedy epochy příznivě nakloněné literární teorii, se obvykle střídají s obdobími, kdy se prostě jenom ohmatávají ty nejzákladnější pojmy. A nedejme se mýlit v sedmdesátých letech hojně vydávanými literárními encyklopediemi a kompendii: to opravdu hodnotné, co v nich je, bylo posbíráno, zaevidováno, oklasifikováno a usouvztažněno už v šedesátých letech. Je v tom tedy jakýsi rytmus a řád? Vypadá to tak. Prožíváme znovu období úzkostného ohmatávání těch nejzákladnějších pojmů (a nejen v literární teorii). Ale je vůbec ještě možné vydělit a znovu pojmenovat ty nejzákladnější a prvotní pojmy? A řekl bych především, že je to nutné. Jestliže chceme porozumět situaci české literatury v polovině osmdesátých let, musíme začít právě tady.

1.

V poznámkách k překladu *Báje* cituje Škvorecký z jednoho Faulknerova vyznání: „Spisovatel je odpovědný výhradně svému umění. Dovede být naprosto bezohledný, je-li to dobrý spisovatel. Všechno hodí přes palubu, čest, hrdost, slušnost, bezpečí, štěstí, všechno, jen aby dopsal svou knihu.“ A jsou to slova plná nádherného sebevědomí, která se nikdo neodvážá zazlívát umělci jeho velikosti. Jenže týž Faulkner při jiných příležitostech a naprosto neloajálně k citovanému vyznání prohlašuje, že je ve skutečnosti především farmářem, nebo chcete-li sedlákem, který literaturu pěstuje jen tak ve volném čase a jako čistě soukromou zálibu. A nedomnívám se, že by tento občasný nával autorské skromnosti, střídající výlevy robustního sebevědomí, byl prostě jenom takovou pózou anebo třeba reklamním figlem. Faulkner totiž není první ani poslední, kdo takto a podobně vyslovuje ten svůj dvojaký pocit: zároveň základní jistotu, že pro své psaní, pro literaturu, smí udělat vše, protože dobrý román je účel, který světí použité prostředky, a zároveň základní nejistotu, a nejen o vlastním psaní, ale vůbec o literatuře.

Ve své Nobelově řeči promluvil tento „profesionální farmář a amatérský spisovatel“ o vznešeném poslání literatury (nazval ji „jednou z opor, pilířů, které pomohou lidstvu přetrvat a zvítězit“) a jinde (v románu *Ne-*

poražení) zas přiznal, že spisovatelé jsou prostě ti, kdo neumějí žít, a tak o životě aspoň píší. A nepochází snad ona nejistota (vědomí životní nedostatečnosti) z pocitu provinění vůči lidem, kteří se zabývají skutečnými starostmi (skutečným životem), a nepochází snad ona jistota z vědomí poslání přesahujícího rozměr každodenních starostí (pouhého umění žít)? A okamžitě je zřejmé, že jde jen o rozdílné hodnocení téže situace – o vztah ke skutečnosti, a to buď jako míjení se s ní (psát rovná se neumět žít), anebo jako její přesahování (umělecké poslání). A tady je i jádro spisovatelského pudla. Řekl bych totiž, že takhle antinomie (jistota-nejistota a přesahování-míjení) odnepaměti patří ke spisovatelské činnosti a že je to ten magický prostor, v němž se odedávna daří literatuře (cosi jako živá a mrtvá voda: obou je zapotřebí k zázračnému oživení).

Literatura se už tradičně definuje svým vztahem ke skutečnosti. A tady musí začít každý pokus o vydělení nezákladnějších pojmů.

Kdysi jsem byl v pokušení napsat si úvahu o tom, jakými bizarními literárními symboly i obskurními okolnostmi je prošpikována naše národní skutečnost. A jsou to všechno jenom zlomyslné náhody nebo dodatečné konstrukce, které jen zmatečně vyzdvihují nějaké podružné detaily, anebo je v tom snad něco pojmenovatelného, co – ať už třeba v zjednodušujícím schématu – prozrazuje něco z národního údělu, z toho osudu v ošklivých anekdotách? A tak mi jako špatný vtip připadne, že autorem libreta k naší „nejnárodnější opěře“ je zrovna c. k. konfident a že tu sentimentální píseň, kterou známe jako naši státní hymnu, zpívá v Tylově Fidlovačce slepec, slepý houslista, a že je to opravdu text přecházející ze sluchových rezonancí („šumění a hučení“) do slepecké halucinace (zemského ráje na pohled). A proč je naším nejoblíbenějším literárním hrdinou (něco mezi národním patronem a lidovým maskotem) právě Švejk, neblaze utvrzující některé údajně národní povahové rysy, a jak to, že se už dobrých patnáct let všechny scénáře pro interakci občan-stát snaživě opisují z Kafkova Procesu? Slepecká hymna, udavač spoluautorem „nejnárodnější opery“, švejkující přízpůsobivci a kafkující instituce a orgány – je to skutečně jen náhodná stafáž a zaměnitelné rekvizity? A to není výčet zdaleka úplný. Za zmínku stojí i jakou roli v našem národním, ale i politickém životě sehrál Hankův literární podvrh, ta hluboce vlastenecká mystifikace, pokoušející se veršovanými záplatami vylepšit naše dějiny.

Jeden nepřilíh zjednodušující pohled redukuje naše národní dějiny na dějiny literatury, nebo aspoň dějiny odvozené z literatury. („Dobrovského dějiny literatury jsou více než dějiny spisů, jsou dějinami života, jehož jsou spisy výrazem. V nich nacházíme přímo dějiny národa a v těch zase

i hlavní rysy filozofie našich dějin,“ tvrdí Zdeněk Nejedlý ve stati o Jaroslavu Vlčkovi a není to názor ojedinělý.) A není Palackého koncepce českých dějin především literárním činem a Jiráskova literární apoteóza zas obecně přijatou dějinnou kodifikací? A sem samozřejmě patří i věčně živé dědictví po obrozenských spisovatelích, pro něž literatura byla národotvornou aktivitou a z nichž jeden každý se cítil aspoň tak trochu politikem, vázaným povinností dávat před svými literátskými vrtochy přednost celospolečensky užitečným vystoupením. Vždy, když se mluví o českém údělu, dojde řeč na literaturu, a je to literatura plná Českých románů a Českých orlojů, Českých snů a Českých snářů a své ohrožení cítí jako ohrožení národní. A opravdu, likvidátoři Pražského jara objevili jeho počátky až kdesi na liblické konferenci o díle Franze Kafky a jeden z prvních odvetných úderů byl veden právě proti literatuře a spisovatelské obci. Na počátku konsolidačního procesu je zlikvidován Svaz českých spisovatelů a knihovny obdrží dlouhé cyklostylované seznamy knih s nikým nepodepsaným příkazem k jejich vyřazení a hned po čistce v knihovnách následuje celostátní akce tzv. literárních klubů, které měly zavčas zachytit každý nový talent a každou mladou literární aktivitu („literární kluby“ jsou osvědčenými převodovými pákami, kdežto literární časopisy vzbuzují pořád ještě silnou nedůvěru, a tak stojí za pobavení sledovat, jak se v Brně snaživý a přizpůsobivý redaktor večerníku pokouší založit literární časopis a zatím zbytečně předkládá stále snaživější a přizpůsobivější koncepce a antikoncepce). Taková pozornost literatuře – normalizátoři ji drží pod petlicí jak Pandořinu skříňku a zakázané svazečky beletrie se pašují přes hranice jak kontraband s rizikem kriminálu – vzbuzuje podezření, že literatura je víc než jen prostá slovesná aktivita. Ale co asi víc? Jsou opravdu spisovatelé svědomím národa a literatura jeho pamětí, anebo dokonce spoluvytváří skutečnost (a jsou snad pracovny spisovatelů alchymistickými dílnami skutečnosti)? Takže když si teď znova položíme otázku po vztahu literatury a skutečnosti, váhy se vychýlí ve prospěch literatury.

Člověk je tvor nepřetržitě produkuje a konzumuje symboly a mýty a na počátku jeho historie je slovo. Slovo je prostředek literatury a ta má také největší podíl na tvorbě symbolů a mýtů. Lidské dějiny jsou ztvářovány mýty a jejich novodobými modifikacemi a ty se dnes rodí v tisících všelijak aplikovatelných, upravovatelných a pohotových variantách (mýtotvorná produktivita je v současném světě přímo zběsilá) a skutečné příběhy stojí za pozornost teprve tehdy, když o ně projeví zájem profesionální vypravěči, život, který není zachycen čerčením literatury, se rychle propadá do nicoty a televizní seriály muchlají lidská srdce mnohem účin-

neji než skutečné série pohrom stíhajících i naše nejbližší bližní a není už na světě slasti nebo strasti, která by neměla svůj předobraz v literatuře, a jen neobratně napodobujeme situace a pohyby jakýchsi smyšlených hrdinů a ti, kteří v životě neotevřou knihu příběhů, nejsou ještě proto mimo jejich dosah, literatura k nim stejně doputuje, převyprávěná všude kolem do podoby života, předžvýkaná skutečností do stravitelnějších konzistencí, a jsme už čím dál víc jen stíny vlastních stínů a chráníme si rukama obličej, když se prodíráme životem jako hustým lesem symbolů.

A co je tedy skutečnějšího než literatura? A kde je tady jaké míjení a přesahování, když i osud národa je zřetelně čitelný (nejčitelnější) právě v bizarních a obskurních literárních symbolech? Na první pohled je zřejmé, že tady něco nehraje. A mluvíme opravdu stále o téže literatuře? Té, která se souží a trýzní vztahem ke skutečnosti?

2.

Básník Antonín Brousek vzpomínal v rozhovoru s Karlem Hvízdalou na své dávné rozčarování z práce v redakci Literárek, kde byl prostor pro literaturu čím dál menší, až byli jejich redaktori vehnáni národním očekáváním do rolí národních tribunů a literatura očividně přišla zkrátka (což – omlouvám se – necituji, ale jen volně parafrázuji, jak jsem si zapamatoval z rozhovoru zaslechnutého na krátkovlnném vysílání). A jde zřejmě o zklamání dvojího druhu: jednak opravdu v literárním týdeníku, jenž dává přednost aktuální společenské publicistice před literárními polemikami a recenzemi, přichází literatura zkrátka a jednak – a to je jistě podstatnější – spisovatelé běžící vstříc národnímu očekávání se tak nechávají institucionalizovat. A k tomu hned na vysvětlenou, že zinstitutionalizování literatury může probíhat dvěma směry (od státní moci a institucí ke spisovateli a od spisovatele vstříc národnímu očekávání, a tedy proti moci a institucím), ale vždy s tímtež výsledkem: mění se vztah mezi literaturou a skutečností, zinstitutionalizováním jako by literatura nabývala na hmotnosti (skorem bych řekl, že mění skupenství) a stávala se víc než literaturou. A stávala se oním (zdánlivým) hybatelem skutečnosti. A teď bychom si jistě mohli všimnout toho, co je to vlastně zinstitutionalizovaná literatura, co ji nejvýrazněji charakterizuje (její zapojení do mýtotvorného procesu, a to ať už v oficiální produktivitě, anebo při tvorbě nových mýtů, například Havlova utopického společenství bezmocných), ale blíže našemu tématu je zjištění, že i ti nejlepší z takových autorů (z protiinstitucionálních zinstitutionalizovaných) brzy ztrácejí „původní ostré vědomí“ (zatímco oficiální zinstitutionalizovaní jsou honorováni právě za to, že se jednou provždy

ostrého vědomí dobrovolně zřikají). Brousek v rozhovoru s Hvizďalou sice nijak nepojmenoval nejvlastnější příčinu svého rozčarování, ale pravděpodobně mířil právě k tomuto, řekl bych, že ho znepokojovala – tenkrát samozřejmě v jiných podmínkách – literatura zdárně se institucionalizující.

Česká literatura byla vždy literaturou s údělem a posláním (pohotově přejímající mnohé sekundární funkce), a proto se jí často nedostávalo oné základní nejistoty, která je vždy plodem privátních úzkostí, samotářským zážitkem mýjení se skutečností a ošklivým dotekem s nicotou transponovanou do pocitu absolutní nevyslovitelnosti. A když jí to bylo dopřáno – když měla k tomu krátce i trochu příznivější podmínky – byla i literaturou příkladně demokratickou, příkladně progresivní, příkladně avantgardní, příkladně politickou, příkladně osvětovou a především vždycky příkladně užitečnou. Totiž literaturou, které si lidé vesměs vážili a kterou brali smrtelně vážně. Takže nijak nepřekvapuje, že jí prostě odedávna chybí například dadaistická bezúčelnost anebo i čistý literární narcisismus a solipsismus, což jsou prosím taky nezbytné komponenty, jimiž si literatura vymezuje své vlastní hranice. A těch několik neprůbojných osamělců, co se přesto pokusili nést si svou vlastní nejistotu (nesrocní pod vůbec žádnými skupinovými prapory), na to doplatilo trvalým anebo aspoň vytrvalým pobytem na okraji literatury.

V druhé polovině šedesátých let, v období, které bere na milost i náš velký národní zpochybňovač Milan Kundera, se česká literatura dostala do ošemetné situace – poté, co selhalo a zklamalo vše (a vzal za své sen o sociální utopii), obrátilo se k ní národní očekávání jako k poslední instanci. A proces zinstitutionalizování byl tak dovršen. A od té chvíle se čeští spisovatelé stávají (a většina z nich samozřejmě proti své vůli) členy jakési nikdy neustavené a nikdy nepojmenované politické opoziční strany a taky je s nimi od počátku sedmdesátých let nakládáno jako s politickými spiklenci, kteří prohráli svůj boj s mocí a poneseu si teď zasloužené následky. A mezi mladými, pohotově přizpůsobenými autory počátku sedmdesátých let se pro spisovatele, kteří nesli na trh vlastní kůži, používalo deklasujícího přívlastku „spisovatelé-politici“. A ostatně vypadalo to, že národní očekávání je použilo a odhodilo a ohlíží se teď po dalších obětech.

3.

Představuji si, že u bran moderní literatury stojí Gustave Flaubert v andělské říze přes svůj důstojný bříšek, stojí tam s ohnivým mečem a hlídá adepty psaní, aby snad neutekli z ráje umění. A v jeho obsáhlé korespondenci, v tom kdysi tak oblíbeném katechismu spisovatelství, je spousta příměrů a analogií z klášterního života a jejich původce připouš-

tí, že je svým způsobem mystik a přesvědčením asketa, který se dokáže zříci nejrafinovanějších i nejprostších životních požitků, aby tak dosáhl jejich nekonečného zmnožení. A okamžitě se nám vybaví Marcel Proust, patnáct let dobrovolně zaživa pohřbený, jeden z nejfanatičtějších mučedníků literatury, co vysoukal celou skutečnost z několika barev, vůní a chutí. Tahle přímo obludná koncentrace, jež soustředí několik paprsků na jedno místo, takže skutečnost vzplane! Takové kousky odedávna provozovali jen nejbezostyšnější podvodníci anebo nejskromnější a nejpokornější světci. (A příkladem za všechny Franz Kafka, který se v zámočcích své pokory cítil podvodníkem, ale čertví jestli nebyl světcem.)

Básník Rainer Maria Rilke nejednou vyjádřil své uspokojení nad tím, že nakladatelství, které pečuje o jeho básnické knížky, se jmenuje Ostrov (Insel-Verlag), protože ten patřil k jeho klíčovým a přímo erbovním slovům, a jako většina básníků se považoval za ostrovana a v tomhle vědomí „přináležitosti“ se mísila hrdost výlučného s nostalgií vyloučeného a řekl bych, že onen druhý pocit (kterému se taky expresivněji říkávalo vyvržení) je v Rilkově díle daleko zjevnější a zřetelnější. A ostrov je zas odedávna (už od časů prvních utopií) symbolem každého společenství, jež vydělujíc se ze všední skutečnosti nabývá schopnosti formovat ji ke svému obrazu anebo aspoň k jeho zlé karikatuře. A mystikové, utopisté a básníci jsou ostrované vírou nebo přesvědčením, ale koho z nich by napadlo, že jejich sen o Ostrově, jenž by si ve své izolovanosti uchoval čistotu původní myšlenky – což v literatuře znamená bezvýhradné podřízení skutečnosti imaginaci, víru, že jsme z téže látky jako naše sny, takže přesahování a míjení je jediným možným kontaktem s všední každodenností – se nakonec změni v jakousi karanténní klauzuru, ostrov trestanců a vyhnanců? A to je tedy protipól literatury zinstitutionalizované, ztotožněné s národním údělem anebo s nějakým jiným posláním, jinou zbytnělou sekundární funkcí.

Jinde jsem už psal o podobnosti mezi schizofrenní psychózou a každým izolovaným společenstvím, každým důsledně logicky vycizelovaným světem, jenž chtěl by trvat čistotou původní myšlenky, a proto nakonec předkládá její zlou karikaturu jako jediné možnou realizaci. Pokusil jsem se dokázat, že schizofrenie a totalitarismus jsou jevy důsledně izomorfní, jevy s identickou strukturou, a že totalitní společenství vzniká z podobných pohnutek jako schizofrenní psychóza a má tentýž počátek, průběh i závěr. A k tomu je třeba dodat, že schizofrenie a totalitní společnosti jsou ovšem jen dvěma modifikacemi totalit, jejichž kořeny sahají až do dětství. Dětství je ten jediný dokonalý jednotný univerzální a mytický svět, z něhož vycházíme (prapůvodní, primární totalita) a do něhož se

zase prostřednictvím totalitních společností, náboženství a schizofrenie (sekundárních totalit) vracíme a za svůj návrat platíme ztrátou dospělosti, rozuměj: svobody. A patří i umění do říše těchto totalit? Jisté podobnosti jsem už zaznamenal, a tak to jen doplňme. Charakterizoval bych umění jako pokus zmocnit se zároveň totality i svobody, a nazval bych je proto „otevřenou totalitou“. To, co nepochybně spojuje umění a schizofrenii, je autismus, tj. schopnost vydělit si část vnějšího světa a subjektivizovanou ji přijímat jako celek. A to, co je zas zřetelně odděluje, je otevřenost umění. Stojí zde proti sobě umění jako otevřený systém (s velkou obsažností a malou redundancí a malou odolností) a uzavřené totality (schizofrenního typu) s velkou redundancí a malou obsažností, jejichž značná odolnost je de facto totožná se strnulostí (schizofrenní svět je ztuhlý až zkamenělý). Rozdíl mezi uměním a schizofrenií je tedy rozdíl mezi svobodou a propadlostí, rozdíl mezi touhou a závislostí, lidským časem a stále víc odcizujícím bezčasím. Schizofrenie nemůže a snad už ani nechce odejít ze svého autistického světa, kdežto umění žije stále opakovanými pokusy vytrhnout se ze své autistické skutečnosti, začínat stále znova a odjinud a být otevřeno všem podnětům a impulsům, z gruntu se proměňovat a opouštět dosažené jistoty. I schizofrenik stejně jako umělec si vytváří svůj ucelený systém symbolů a mýtů, kterými se pokouší působit na skutečnost, ale protože jeho symboly nemají už zobecňující platnost a protože jeho (soukromý) mýtus jako by ani nepřicházel z kolektivního nevědomí lidstva, ale z něčeho mnohem vzdálenějšího a archaičtějšího, je jeho svět naprosto nepřístupný a esoterický a plný podivných bohů, temných rituálů a nelidských zákonů a příkazů. Ale to odbočuji. Chtěl jsem jen upozornit, že ono dávné spojení mezi uměním a chorobou, v moderní literatuře opakovaně připomínané (v osudu umělce, toho doktora Fausta našeho století), spočívá jen na jediné, ale zato nápadné podobnosti (na jednom ze společných znaků všech totalit), zmíněném autismu, který je synonymem soustředění, koncentrace tak dokonalé, že z ní na malé ploše vzniká komplexní svět, jenž není jen podobenstvím naší každodenní skutečnosti, ale i její součástí, jedním ze stavebních kamenů našeho každodenního světa.

(A jako příspěvek k diskusi o umění coby „otevřené totalitě“ připojuji teď úryvek z dlouhého a spontánního textu, který jsem si napsal před šesti lety. Když totiž autor dlouhý čas nepublikuje a ani nepomýšlí na publikování, a přesto stále dál píše, zvažuje pak už situaci způsobem, jehož komičnost jsem se pokusil vyjádřit na vlastním zážitku:

– čím víc se vzdaluju možnosti publikovat, tím větší váhu přikládám psaní, což platí samozřejmě i naopak, takže obé, vzdalování i váha, se

vzájemně hecují, až z toho mám pocit, že nepublikování je tady pro větší slávu psaní a že je to sakralizující martyrium, jež čeká všechny pravověrné učedníky – těch let, co se už u nás odděluje zrno od koukole a ti vlažní-vyplivnutí převzali tučné prebendy, zatímco oddaní a zapálení šlapou si furt – furte furtissimo – po cestičkách uzounkých jak ostří meče, líp: po ostřínkách cestounkých jak mečík úže! – prostě čím víc se vzdalují možnosti publikovat, tím víc upadám do jakéhosi extatického bludařství, jehož tonická křeč mě zas při psaní ochromuje, a tak to všechno úsporně propojeno, samé bludné kruhy a tuplované zpětné vazby, a navíc všechno pojmenovatelné hantýrkou (mou představou hantýrky) z kacířských teologických traktátů, což by jistě potěšilo jungovského analytika, zvláště kdyby věděl, že jsem byl vychován v příkladně katolické rodině, jejíž čas určován posloupností církevních svátků a prostor rozvěšenými obrázky Nejsvětějších srdcí a Orodovniček, a že ukázková horlivost prověřována a ozkušována ukázkovou jobiádou, a že jsem proto – za účelem odvrácení už neodklonitelného – nějakou část dětství proklečel na kostelních dláždách a že dále po otcově emigraci na začátku padesátých let nás nějaký čas navštěvovali jen státní orgáni a že po absolvování jobiády dopracovali jsme se náboženské lhostejnosti, asi taky příkladně, tj. neobstáli jsme, a že její skořápku se mi dodnes nepodařilo profuknout, a tady by jungovský analytik uzavřel rozhodně: do psaní se mi přelévá potlačované náboženské vědomí, hledá si náhradní cesty a vleče s sebou všechnu mou úzkostnou náboženskou zkušenost, což se pak ještě – spojení literatura a náboženská zkušenost – úspěšně upevňuje tím, co se u nás v posledních letech kolem literatury děje, a k tomu mě hned zas napadá, že literatura je možná jen zoufalý pokus vymezit jasnou hranici mezi fikcí a skutečností a psát pak znamená zadržovat mocí silou nápor pekelných bran, aby se naplno nerozevřely do našeho světa, a s každým umlčeným nebo přizpůsobeným autorem se jen zvětšuje riziko, že nebudeme brzo rozlišovat mezi svými zlými sny a nevyhnutelnou každodenností a že naše podvědomí vyplaví mezi nás všelijaká nestvůrná hovadstva, v názorech na literaturu jsem šaman mírně sečtělý Freudem a mé přesvědčení o přetrvávající magické a zažehnavací a rituální a citýrovací funkci literatury, to je zas jen další projev náboženského vědomí: strach před světem neskutečnosti nutí neskutečné pojmenovat a oslovovat, ale protože mi v posledních letech šamanské praktiky poněkud selhávají, nepříjemně cítím, jak oslovené se mění v úzkostné, a s psáním je to tedy jako se všemi velkými terapeutickými systémy – v nejvyšší nouzi není na ně spoleh, v nejvyšší nouzi všechny nouzovatí, mé psaní je mým „náboženstvím“, takový „modlitební strojek“, a může se příkladně nadlouho stát, že budu

trávit své „hodinky“, aniž po mně zůstane jediný řádeček – a opravdu, už se stalo, v sedmdesátých letech jsem psal a všechno napsané po sobě každý den pečlivě spálil – takto pojmenováno, mělo by i mé „nerentabilní“ psaní smysl, jsem prostě „modloslužebník“, který ztratil kontakt se svou „náboženskou komunitou“, a dál shrnu: můj autistický bůh je dost nepřijemný dohlížitel a z toho, co jsem napsal za posledních šest sedm roků, obstálo s bídou třicet čtyřicet stránek, a to přimhouřil ovšem božské oko –)

4.

Když Ferdinand Peroutka před lety vyslovil svůj kategorický imperativ spisovatele („Povolání spisovatele je zvláštní, je to povolání, v kterém zradit znamená zničit sám sebe.“), nepovažoval za nutné příliš objasňovat, co v literatuře znamená zradit, tak to bylo samozřejmé. Obávám se, že jak plyne čas, tahle samozřejmost se vytrácí a dnes už ani nikdo pořádně neví, co pro spisovatele znamená zničit sám sebe.

Část talentovaných českých autorů mé generace, tj. tehdejší třicátníci, se na začátku sedmdesátých let rozhodla zachránit to nejdůležitější, co měla – možnost uplatnit svůj talent – a poučení Faulknerem, že spisovatel smí všechno hodit přes palubu (čest, hrdost a slušnost, jen aby dokončil své dílo), zvedli svůj lístek ve znamení konsolidace. A neměli snad přitom ani pocit, že dělají něco nevhodného, jen prostě převzali kolík ve štafetě poraženectví – zachránit, co se dá, a slevit z maximalistických požadavků. A pak se už jak mávnutím černokněžnického proutku celá oficiální literatura změnila v úhlednou úředničinu. Samotná struktura samozřejmě nebyla ničím novým a nové je vlastně jen to, že už to všechno trvá tak dlouho a v zbytněle nehybném čase, až mnozí ze zúčastněných v tom zahledli punc definitivnosti, přijali pravidla hry a zabydleli se. A tak vznikl fenomén, který bych nazval „reálný socrealismus“: dávejte císaři, co je císařovo, a na druhé straně, soustředění na vysloveně privátní a „věčná“ témata, můžete vydobývat literatuře – v rámci okleštěných možností – stále nové prostory. Ale takhle tomu přece bylo vždycky – povinnost vůči talentu vždy ospravedlňovala nějakou tu ódu na císařskou rodinu. (Četl jsem začátkem sedmdesátých let v Rudém právu článek spisovatele Vladimíra Přibského o kontinuitě služebnosti v umění. Dovolával se tam velkých mistrů, Michelangela, Raffaela, El Greka a kdovíko, kteří přijímali zakázky od církevní vrchnosti, a přesto tvořili velká díla. A kontinuita služebnosti – naznačoval autor – je, a nebojme si to přiznat, charakteristickým rysem velkého umění. A kdo pak jen trochu chtěl, mohl si z podtextu

dešifrovat osobní poselství mistra Příbského – ba je to hloupé a ponižující vyjednávat se všemi těmi dohlížiteli a schvalovači, přijímat od nich pocty a prebendy, ale není to jen povinnost k našemu talentu, ale i k našemu čtenářstvu a vůči národu, který by se dozajista zhroutil pod břemenem naší nepřítomnosti.) A pak samozřejmě: oni jen převzali štafetu. Vždyť to není poprvé, že čeští spisovatelé mlčí k likvidování české kultury a k zatýkání českých spisovatelů, a není to poprvé, že národ prochází hlubokou dezintegrující krizí a čeští spisovatelé k tomu štrikují selanky. A konečně není to poprvé, že čeští spisovatelé do roztrhání ducha posluhují. (Mluvil jsem o tom s nepublikujícím autorem starší generace a byl jsem zaskočen jeho postojem. Umlčený básník byl totiž přesvědčen o tom, že ty mladší generace, které se teď v literatuře zabydlují, mají právo mlčet k likvidování kultury, a pochopil jsem, že tohle už není jen štafeta, to už je přímo „dědičný hřích“: umlčení nemohou být morální autoritou, protože mají pocit provinění za někdejší vlastní mlčení, a tak předem udělují generální pardon dalším mlčícím generacím, které to bohdá zas předají dál a dál. A tento několikanásobný mutismus české literatury, to je chorobný příznak uzavřeného systému.)

V myšlení publikujících autorů jsou umlčení buď ti, co „prohráli svou hru o moc“, anebo „zavčas nenaskočili do jedoucího autobusu“. Je to hantýrka příznačná pro zmanipulované myšlení a tady si všimněte, že ti, co se původně přizpůsobili jen za účelem zužitkování svého talentu, mají už dnes společnou řeč s dohlížiteli. A jak vypadá v takové situaci vztah mezi literaturou a skutečností? Přestože v tom není špetka záměru, k uzoufání nudná oficiální česká literatura reprodukuje celkem přesně bezvýznamnost a nudu naší nehybnosti. Ale literatura chválabohu není věci společenského pohybu, ale jednotlivců. A tak i to, co jsem řekl o mlčících a umlčených, platí jen zhruba a hodně přibližně. A v mutismu české literatury zejí už hlasité trhliny a nudou a bezvýznamností oficiální literatury občas prostrčí růžky nejrohatější z rohatých, ideologicky nezmanipulovatelná skutečnost. Ale to už nevpovídá pouze o literatuře.

Proč je nám bližší Kafka než Flaubert? Proč Kafkův úzkostný hlas zní naléhavěji než to, co Claude Roy nazývá „Flaubertovým řevem“? Na první pohled mají mnoho společného. Nadřazenost literatury životu je u Kafky, zdá se, stejně demonstrativní. „Nejsem nic jiného než literatura, nic jiného nemohu a nechci být,“ poznamenává si. Ale z antinomie jistota-nejistota, přesahování-míjení je pro něho (na rozdíl od Flauberta) neustále přítomna především ta nejistota a především to míjení. Ví, že sepisovat je výstřední činnost, kterou si snad může dopřát jen ten, kdo

nemá anebo si nechce připustit žádné skutečné starosti, a že literatura je jen únikovou úzkostí a solipsistickým neklidem a že jsou období, v nichž musí způsobně zacouvat do kouta a schovat se do sklepa za uskladněné brambory a pokojně vyčkávat, až přijde pro ni příhodnější čas. A ví to tím spíš, že je mu odnepaměti autoritativně vštěpováno, že nedostatek životní podnikavosti je smrtelným hříchem a starost o děti a rodinu je základní lidskou povinností. Jak nicotná je tady literatura a jak nesmírné to všechno – včetně židovského náboženství – co kvůli ní zanedbává! A přesto nemůže jinak. A dalo by se to taky odvyprávět jako příběh o protivenstvích, pochybnostech a pokušeních, která musí zakusit a podstoupit spravedlivý guru, dříve než najde svoji cestu. (Až na to, že tento prorok se nepovažoval za spravedlivého ani nalézajícího. Zakusil a podstoupil, aby nenašel, ale opravdovost toho hledání a nenalézání je mnohem cennější než většina cest pečlivě před námi vytyčených.) A čím se vlastně liší kafkovská řehole od „flaubertovské školy“, od estetiky exploatující život jen jako materiál a prostředek k výrobě literatury? A tu, přiznám se, nedovedu si představit dva vzdálenější lidské typy: robustní profesionál a samým svým založením sebeobdivný francouzský mistr, udílející na všechny strany literární pokyny a rady, a neznámý pražský tuberkulózní úředník, smolící po nocích jakési pochybné a zpochybňující příběhy, obsedantně svědomitý a přesvědčený o tom, že jediné, co smí opravdu nabídnout, je – vlastní kůže. Flaubert se dostává do styku se soudními úřady jen jedenkrát a vychází z toho střetnutí vítězně a inzultovaná Paní Bovaryová už od toho dne září jak nepochybná stálice na literárním nebi. Kafka, který se v životě i v chimérických snech něco nabloudil chodbami připomínajícími stále tutéž soudní budovu, prohrává nakonec svou hrdelní při a zdá se, že je to soud nejen nad jeho dílem, ale i vůbec nad literaturou.

Claude Roy (Eseje o francouzské literatuře, Praha 1964) o Flaubertovi tvrdí, že „se domníval, že se dá styl vyzkoušet *v hubě*, ale jedinými lékárnickými vážkami, na nichž lze přesně zvážit krásu jazyka, je srdce“. A pokud nezůstaneme jen u literárních vážek jazyka, tak právě tady je i rozdíl mezi Flaubertem a Kafkou: huba a srdce – brilantní profesionální výkon a noční seismograf úzkostného života. Ale v tom už je prosím víc než rozdíl mezi dvěma lidskými a spisovatelskými typy, v tom je přímo trest toho, co nás teď a tady nejvíc zajímá. A přece, Kafka se ohlížel po Flaubertovi s obdivem a možná i se závistí: tak se ohlížíme po té pohodlnější a snadnější cestě, kterou už sami nemůžeme použít, a tak chtě nechtě obdivujeme ty, kteří se sebejistě dobrali toho, na co už nsmíme ani pomyslet. To, co u Flauberta vystupuje, řečeno s F. X. Šaldou, jako „jeho základní rys: vůle a vášně k pravdě“, je u Kafky dovedeno až

po nejkrajnější mez: literatura je slovem i tělem, jímž se vyjevuje ono „být v pravdě“. A jestliže použiji heideggerovského žargonu v souvislosti s Kafkou – kterého ostatně pro svět objevili právě existencialisté – je to proto, abych tak mohl charakterizovat kafkovskou úzkost jako klíč otvírající přístup k pravému svébyetí (autentickému bytí), jež dává domněle důvěrnému klesnout do bezvýznamnosti a člověku možnost vzepřít se každodennímu mytizujícímu připodobnění.

Flaubert uzavírá celý svět do literatury a jeho „vůle k pravdě“ je už dnes jen záležitostí dějin literatury: jím končí literární romantismus a začíná realismus, je to velký literární čin a už sotva víc. Ale když bere dneš do ruky Kafkovo dílo, uvědomujeme si, že v něm nelze oddělovat literární od intimního a soukromého (dopisů, zlomků, zápisků) a nejde jen o jednotný styl, který to všechno spojuje, ten úzkostný hlas, vršící v každé větě oxymórony, paradoxy, zdánlivá sofismata a zpochybňující vsuvky, ale i o totéž zanicení vyslovit se v jakési obnažené až obsedantní upřímnosti. Flaubertova vášeň a vůle k pravdě je pokusem vzkřísit literaturu i za cenu popření života, Kafkovo být v pravdě vyslovuje pochybnosti i nad literaturou, přestože právě ona zůstává tím posledním mostem, který ho ještě spojuje se životem.

Řeknu to jinak: nejde o hledání účelu, ale smyslu. Flaubertovi talentovaní následovníci (ti nejlepší z nejlepších) používají literatury ke stvoření „skutečnosti skutečnější než skutečnost“, Kafka, objevující smysl literatury v upřímnosti, předává ten objev dál a vyjímá ho z řádu literatury a povyšuje nad ni a nad celý umělecký svět přesahování a míjení. A tak jeho hrdelní pře končí ve skutečnosti rozsudkem nad Flaubertem, nad flaubertovskou literaturou. Ale protože jako každý opravdový prorok stojí na předdělu, umírá s odsouzeným anebo, chcete-li, místo odsouzeného. (A o tom je povídka V kárném táboře. Trestající stroj, to je literatura. A velitel, důstojník, odsouzenec i cestovatel, to je pořád znovu Kafka: konstruktér stroje, jeho oběť, náhodný svědek a nakonec i ten, kdo místo na odsouzení předvádí stroj na sobě. Spisovatel je ten, kdo je uvnitř i mimo, nese na trh vlastní kůži, ale zároveň stojí stranou a přihlíží. A to platí nejen o literární tvorbě, ale i o údělu literatury obecně.)

5.

Jestliže se česká literatura na konci šedesátých let málem znovu stala národotvornou institucí v nejlepších obrozeneckých tradicích, je teď, v polovině let osmdesátých, v situaci, kdy většina národa už od literatury nic nečeká a odvykla si brát ji vážně a odvykla brát ji vůbec na vědomí

(a paradoxně zrovna v čase, kdy se jí Nobelovou cenou dostalo nejvyššího uznání). Lidi mají prostě – po patnácti letech společenské a hospodářské nehybnosti – jiné a opravdovější starosti. A není divu. Oficiální literatura je prezentována jako nástroj jakési politickoosvětové práce, jehož drobné kvalitativní diference – jimiž se snaží těch několik talentovaných a v rámci možností snad ještě poctivých autorů v potu tváře odlišit – čtenáři hrubě nevnímají, a tak jsou adresovány už jen spisovatelským kolegům a literárním odborníkům v té (s požehnáním nejvyšších míst zatím stále ještě dotované) hře na literaturu, literární kritiku, a dokonce – nastojte – hře na jakési cyklické literární krize. Z původní produkce reálnesocialistických nakladatelských domů přežila na výsluní čtenářské přízně už jen dobře zavedená firma Páral-Hrabal a za celých patnáct let se neobjevila jediná opravdu nová spisovatelská osobnost, která by – jak v šedesátých letech například Škvorecký, Vaculík, M. Kundera, Linhartová, Vyskočil, Lustig – měla své dychtivé a nadšené příznivce, vítající každou knihu jako událost. Je nejvyšší čas, aby Svaz českých spisovatelů – řečeno s Brechtem – rozpustil svou čtenářskou obec a zvolil si jinou. Samozřejmě namítnete, že je tady ještě literatura samizdatová či ineditní se svým čtenářským okruhem, a nevím, jaká je situace v Praze, ale tady na Moravě, a zvláště při pohledu z malého moravského městečka – chci říct, že lidi už nemají čas opisovat si rukopisy a neoficiální, jakkoliv horečná literární aktivita je už dnes čím dál líp obezděným ghettem. A tak se kruh uzavřel a k mlčení publikujících a k mlčení umlčených přibýlo i mlčení čtenářů a literatura zůstala už jen sama se sebou, v autistické a solipsistické izolaci. A uvědomují si to především autoři oficiálně nepublikující (neobrnění honorovaným sebevědomím), pro něž je nejistota a míjení tím nejutkvělejším pocitem, a zvláště pro ty z nich, co žijí mimo pražská společenství ineditních.

A co se tedy děje s literaturou, od níž už nikdo nic nečeká (od níž se odvrátilo národní očekávání) a jejíž osud je víceméně všem lhostejný? Tak především, tohle je situace, kterou už česká literatura potřebovala jak prase drbání. Každý autor by měl jednou objevit, že spisovatelství, to je pouze a jenom psí samota, ten nejosamělejší a nejintimnější soukromý úděl a už vůbec ne literární podnikání. Protože když člověk nepíše ani pro honorář, ani pro slávu, když nepíše pro své dychtivé čtenáře a když nepíše pro nic z toho, pro co se obvykle píše, a když přesto píše, nezbude mu nakonec než dobrat se toho pravého důvodu. Zopakujme: literatura, která je součástí kultury v nejširším významu (tj. onoho pocitu bezpečí, jenž poskytuje jen nepřetržitá kontinuita důvěrně známého světa), se záslužně podílí na produkci symbolů a mýtů a je přímo funkčně včleněna

do společenského procesu a spoluvytváří tu neprostupnou spleť překrývající skutečnost. A když se jedné srpnové noci před sedmnácti lety zhroutil ten důvěrně známý svět, bylo z prvních starostí konsolidátorů obnovit zas co nejrychleji pocit jeho kontinuity a tomu měla sloužit i oficiální literatura sedmdesátých let. Jenže literatura – i ta překrývající skutečnost a produkující každodenní symboly a mýty – potřebuje jakési minimální podmínky pro svou existenci. Vždycky v ní musí být aspoň trochu viditelně přítomen ten zneklidňující dotek nejistoty a míjení, který je nezbytnou součástí jejího uvolňujícího katarzního fungování. Ale právě na něj – na jeho aspoň trochu zřetelnou podobu – reagují dohlížitelé jako umanutí (dohlížitelé, ti poslední vytrvalci, co berou ještě českou literaturu smrtelně vážně).

A tak znamenitá obrozená tradice (udržující kontinuitu a sjednocující nás s něčím skupinovým a kolektivním, tradice prošpikovávací naši národní skutečnost bizarními symboly) narazila na nevyhnutelnou zeď, a jestliže se zpočátku ještě zdálo, že v tzv. paralelní kultuře je možno navázat tam, kde oficiální literatura beznadějně uvízla, je dnes snad už jasné, že vůbec nejde o nějaký nový způsob literárního podnikání, ale o něco naprosto nového. Česká literatura se v polovině osmdesátých let dostala do situace nijak záviděníhodné (váží dnes míň než – jak by řekl můj velkobítešský strýc – duchodcův prd na kosmodromu), ale zároveň, troufám si tvrdit, získala tak jedinečnou příležitost. A tady se vraťme k naší otázce, co se děje s literaturou, od níž už nikdo nic nečeká.

Především se zbavuje svých sekundárních funkcí, odpatetizovává se, přestává „nést osud národa“ a přestává být pamětí a svědomím, odvrhne všechny ty vedlejší společenské úvazky, které v ní časem převážily, autonomizuje se a bere tak sebe samu v potaz a vymezuje se tím nejzákladnějším tázáním. Ale na prvním místě rozhodně přestává být jakýmkoliv literárním podnikáním. A čímžže být začíná? Nejspíš jedním z těch jevů, které se v našem čase z podstaty obrozují. A že se to týká jen literatury neoficiální, ghettosubné? Ze studny jsou samozřejmě nejlep vidět hvězdy, ale představuji si, že v nejmladší generaci publikujících autorů jsou už dnes i takoví, které tohle všechno stále víc zajímá.

6.

„Nést na trh vlastní kůži“ považovala „flaubertovská škola“ za přímo neslušné faux pas a byla to přirozená reakce na citově exhibicionistický literární romantismus, kterému už pod nánosem patosu a sentimentality chyběla právě ona neanalyzovatelná entita – opravdovost. A když se teď

pokouším ten pojem podržet a ohmatat, uvědomuji si jeho neuchopitelnost. A Kafkova sebetryznivá upřímnost, stylisticky ztotožňující Josefa K. s autorem Dopisu otci a dopisů Felicii a Mileně, je jen dalším pojmenováním téhož. Ale zároveň sem patří i celá jedna experimentální větev moderní české prózy, vypravěči, již nic nepředstírají a nevystavují čtenáře spisovatelským podrazům a figlům (próza, co nevytváří iluzivní prostor „skutečnosti skutečnější než skutečnost“) a vyprávějí tím způsobem, že čtenář je bezprostředním svědkem vzniku příběhu a je mu nabídnuta spoluúčast na „cizelované improvizaci“ a „organizované spontánnosti“. (Nejvýraznějšími představiteli této literatury jsou u nás – a každý jistě jiným způsobem a z jiné strany – Richard Weiner a Ivan Vyskočil. Weiner ve svých „hrách doopravdy“ a Vyskočil v „malých hrách“. A tady zase stojí za pozornost, jak samozřejmou součástí opravdovosti je hravost, ten šťastný živel Wenzlovy poezie.) Je to literatura hledající si cestu mimo literární podnikání, stranou každodenní velkovýroby, ale zároveň i proti flaubertovskému programu exploatování života ve jménu všeospravedlnujících mistrovských „šedévru“.

Překvapivě mocný účinek zdánlivě tak prostinké poezie Oldřicha Wenzla spočívá v její docela zvláštní substanci, kterou není možno podrobit estetickému rozboru. A s něčím podobným (s přítomností té neanalyzovatelné entity) jsem se setkal například při četbě Sidonova Snu o mém otci a pak na konci sedmdesátých let v Havlových jednoaktkách. A tolik jsem věděl okamžitě: samozřejmě to není tématy, protože všechno se dá zpracovat neosobně, plytce, literátsky, ale možná spíš situací: Wenzl – na smrt nemocný básník, upoutaný na lůžko, odkud vede svou bilancující při se sebou a se světem; Sidon – mladičkový prozaik, zalykající se objevem, že dosud čerstvé zmatky dětství a dospívání lze vyslovit a zobecnit; Havel – konfrontace spisovatele, tj. toho, „kdo neumí žít“, s vychcánými praktiky a fajšmekry života.

U nás svého času oblíbený a často citovaný francouzský filozof řekl o vztahu literatury a etiky: „I když je literatura jedna věc a morálka věc docela jiná, v hloubi estetického imperativu zahlédneme imperativ mravní.“ A skutečně, opravdovost a upřímnost, to jsou možná spíš kategorie etické než estetické, ale není snad každá obroda v prvé řadě záležitostí mravní?

Jistě je to málo na program anebo k obrazu budoucí literatury. Ale nic takového jsem neměl v úmyslu. Chtěl jsem se jen dotknout toho nejzákladnějšího pojmu, a právě v jeho neuchopitelnosti (daleko před veškerým inventarizováním, klasifikováním a souvztažením), vyslovit se k litera-

tuře teď, v polovině osmdesátých let, protože ten čas cítím jako okamžik jedinečné příležitosti. A mohl bych samozřejmě vyčíslit ty různé podoby „literatury opravdovosti“, tak jak je vidím při pohledu zpět, v legitimních předchůdcích, ale nebyl by to nikdy výčet úplný. A právě proto, že jsou to vždy jen osamělé a jakoby nesouvisející stopy. Šlápěje z Čapkových Božích muk: jen zdánlivě osamělé, řetězící se v neurčitelný směr a zatím neviditelnou cestu. A pokud je literární dějepisectví vůbec bralo na vědomí, nikdy by nikoho z literárních teoretiků nenapadlo hledat pro ně společného jmenovatele. Vždyť co například spojuje svět Ladislava Klímy se Zapomenutým světlem Jakuba Demla a Sešity Jana Hanče s poezií Bohuslava Reynka, Jiřího Koláře nebo Jiřího Ortena? Stranou literatury zinstitutionalizované a zmanipulované i literatury, která jen sama v sobě hledá své ospravedlnění (sebejisté svým přesahováním), a samozřejmě i literatury „zpančované prasaty kšeftů“ se vždy objevovali autoři opravdu svobodní a nezmanipulovatelní, kteří neměli společné téma ani společnou literární techniku, tutéž víru, program ani vyznání, autoři nesdružující se pod vůbec žádnými prapory, mluvili vždy jen sami za sebe a jen ze svého úradku a pověření, neobraceli se k národu, ale ani k žádné sociální nebo jinak determinované skupině, ale zase jen k jedinci, k svobodné lidské individualitě a opravdovost-upřímnost byla jejich verifikací pravdy v literatuře, pravdy, jež má tu moc, že prosakuje odtud – z literatury jako otevřeného systému – do celého prostoru života.

(A přesně tady musím skončit, jestliže se chci vyhnout proklama-
tivnímu patosu. Při nejlepší vůli jsem se nezdržel jistého citového zaujetí
a mé sympatie a antipatie jsou příliš zjevně rozdány. Ale to se myslím
musí stát každému, kdo poctivě uvažuje o literatuře, protože tady se
překvapivě její osud znovu dotýká národního údělu. Ale už ne jako jeho
tahoun anebo národotvorná instituce, ale mnohem skromněji: jen jako
jedna ze šancí opravdovosti v našem světě vyprázdňených pojmů a zne-
hodnocených hodnot.)

(*Rukopis*, 1985. – *Tvorba* 22, 1990, č. 9, 28.2.; č. 10, 7.3.)