

Nejjednodušší
by bylo
napsat,
že mi tato
číslice připadala...



ÚVODNÍCH 969 SLOV: PROČ A PROČ PRÁVĚ TAKTO...

16. 7. 2025

Literárněkritické texty publikované v této knize začaly vznikat v lednu 2008, kdy jsem v tištěném literárním periodiku *Tvar* převzal rubriku po předčasně zemřelém Aloisi Burdovi, přičemž šéfredaktor Lubor Kasal měl jedinou podmínku. Totiž to, že nebudu komplikovat grafickou úpravu stránky neboli budu dodržovat daný rozsah. Vzal jsem ho doslova a rozhodl jsem se, že mé recenze budou mít konstantní rozměr 969 slov.

Proč? Nejjednodušší by bylo napsat, že mi tato číslice připadala zajímavější než třeba číslice 967 nebo 971 – a také se mi zdálo, že se tak nějak více hodí pro pravidelné obcování s literární produkcí. Nicméně přiznávám, že zvolené zadání jsem bral také jako výzvu. Jako kritik jsem byl totiž zvyklý užívat slova v množství, jež se mi právě hodilo. Jestliže ale bude mým úkolem dodržovat jejich přesný počet, dokážu to? A bude funkční, když budu skrze slova „navíc“ přemýšlet nad knihami, které bych obvykle obešel stručným a jednoznačným soudem? Anebo naopak: budu schopen se krotit a krátit své vývody tak, abych o díle, jež mě provokuje k předlouhým úvahám a kecům, napsal to nejpodstatnější?

Odpověď na to, zda se mi toto zakoušení jiné podoby literární kritiky dařilo a zda mělo i obecnější smysl, není na mně, nýbrž na čtenářích.

Nicméně rubrika zprvu zvaná Recanc 969 se stala bezmála nekonečným seriálem. Takže když přede mnou za deset let, v září 2017, stál úkol napsat díl s číslem 200, už mě to trochu – doznávám – nudilo. Možným řešením bylo rázně skončit, avšak nedalo mi to, a tak jsem si místo toho stanovil novou výzvu: co kdybych své pomalé „odcházení“ kritika explikoval tím, že budu každé pokračování zkracovat o deset slov? Co to udělá s textem recenzí? Jak to promění mou argumentaci – a vlastně i četbu knih? A při kolika slovech budu ještě schopen napsat něco, co bude jako recenze funkční? – Výsledkem bylo dalších 95 recenzí, přičemž ta poslední, na knihu Jakuba Mazance *Hostinec Evropa*, vyšla v dubnu 2022 a měla slov devět.

Objasnění okolností zrodu textu ovšem neopravňuje jeho opětovné vnucování čtenářům. Proč tedy své recancování nabízím v knižní podobě? – Ano, jistě, svůj nemalý podíl na tom má moje autorská ješitnost a touha po sebepropagaci. Tedy snaha vzdorovat tekutosti digitální doby způsobem, který má potenci být alespoň na chvíli

skoro událostí. Neboť tlusté knihy stále ještě nacházejí adresáty a vytvářejí naději, možná iluzi, že by napsané, vyslovené a snad i promyšlené nemuselo odtéci do nikam.

V souvislosti s tím si ovšem uvědomuji, že zapomínání na to, co se ještě včera jevilo jako zajímavé a ke čtení lákající, je konstantní součástí námi žité přítomnosti. Nekončící seriálovost není totiž v současné chvíli vlastní jen mému psaní, ale shůry dána i literatuře samotné. A v nekončících seriálech se – jak je obecně známo – za podstatné nepovažuje to, co se stalo v minulém či předminulém pokračování, nýbrž jen to, co nabízí díl přítomný a reklamní anotace na další pokračování. Knižním vydáním dávných recenzí bych tomuto trendu rád vzdoroval nejen proto, že případnému zájemci předvedu svůj náhled na díla, která v danou chvíli spoluutvářela český literární život a zdála se nepřehlédnutelná, ale i tím, že připomenu rovněž existenci děl, která odtékala do zapomnění snad ještě dřív, než byla vydána – a přesto spoluutvářela dobovou literárnost.

Jinak řečeno, rád bych potenciálnímu adresátu ukázal svou reflexi „běhu času“ tak, jak proměňoval představy o tom, co se hodí vydávat, ale i co čtenářstvo a znalci považují za zajímavé. Nezapírám přitom, že jde o subjektivní náhled na problematiku, což ostatně ke kritice patří. Současně ale doufám, že by se kdesi za tím, co jsem napsal, mohly mihnout i poznatky podstatnější a inspirativní.

Nahlédnu-li svůj dialog s díly a dobovou kulturní atmosférou z časového odstupu, troufám si jej vidět také jako osobitou reakci na tehdy populární „zajacovské“ přirovnávání literárního dění k počasí, tedy k vlnění, proudění a cirkulování vrstev, výšin a nížin, které vyžaduje, abychom přestali konstruovat falešné kauzální příběhy a místo toho věcně identifikovali stav. Čili dílčí body schopné ve vzájemné návaznosti a konfrontaci postihnout principy literárního pulzování. Smyslem mých recenzí nebylo totiž ani tak tepat literáty, jako spíše pokoušet se postihnout tepot tvorby. Pravidelnými „sondami“ testovat „proud“ a tak se pokoušet postihnout proměny a pohyby literárních gest a designů.

Můj zpětný postoj k těmto sondám přitom utváří i skutečnost, že jsem se posunul z role spoluúčastníka dění do pozice pozorovatele, který se těm, kdo současnou literaturou žijí, může jevit jako odepsaný boomer. Uvědomuji si totiž, jak moc se během mého literárního bytí proměnila umělecká komunikace a přemýšlení o ní – jakož i vnímání vztahu mezi uměním, společenským tápáním a kulturní pamětí. To, co se současníkům jeví jako běžné či samozřejmé, tudíž vnímám jako specifickou novost, bez jejíhož rozkrytí nepochopíme, kde se nalézáme. A třebaže není smyslem této knihy můj náhled na tuto proměnu explikovat, považuji za užitečné jejím prostřednictvím zdokumentovat cestu, po níž jsme se tehdy k přítomnosti (a budoucnosti) brodili. Jen návrat zpět totiž umožní nahlédnout to, co se může jevit jako nezpochybnitelné, z perspektivy nesamozřejmého.

Pokud hledám metaforu nejlépe postihující civilizační tápání v novém tisíciletí, tak mi nejpřiléhavější připadá Baumanův pojem tekutá modernita, postihující proces „zkapalňování“ dřívějších zdánlivých jistot a jejich nahrazení důrazem na komunikaci silně proměnlivou, individualizovanou, konzumní a globální. Na rozdíl od jiných si ji však nespojuju s vizí víceméně samozřejmého vznášení se v plynném či kapalném prostředí, nýbrž vidím spíše lidstvo brodící se tekutými písky.

Naše současné literární nudodružství se mi tak odehrává v krajině přelévajících se dun, které nás pevně drží při zemi, přestože my toužíme vzlétnout k výšinám. Bloudivce od duny k duně, pokoušejíce se z písku vybudovat vlastní pevninu (nebo alespoň bábovičku), oddáváme se naději, že to budeme právě my, komu se podaří stvořit něco, co nás navrátí do situace, v níž literatura opět bude kvetoucí zahradou poblíž honosného zámeckého sídla, a kolem nás tekoucí díla tak opět budou mít šanci se stávat hodnotou schopnou přežít přítomnost.

A takové je i mé literárněkritické cancání.

Pavel Janoušek

2008



Převedení románu
na ideovou konstrukci
je pro interpreta vždy lákavé,
neboť mu umožňuje prezentovat
svou způsobilost porozumět
skrytému smyslu.
Skutečnou literaturu však drží
při životě něco jiného
než beletristicky
ilustrované filozofické teze

VÁCLAV HAVEL: ODCHÁZENÍ

969

RESPEKT PUBLISHING: PRAHA 2007
10. 1. 2008

Každý, kdo se u nás dostane k úvahám o nejnovější Havlově hře, se chtě nechtě nemůže vyhnout řadě otázek, které všechny začínají slovem nakolik: Nakolik politik, kterému odchod z nejvyšší státní funkce umožnil vrátit se k původní profesi dramatika, zachytil v *Odcházení* svou osobní zkušenost? Nakolik do hlavních figur hry promítl sám sebe a své politické protivníky? Nakolik je jeho hra jen časová satira a nakolik je to umělecké dílo dlouhodobějšího dosahu?

Je zřetelné, že Václav Havel nechtěl být autorem satirické aktuality, což ostatně při uvádění hry do světa zdůraznil i upozorněním, že ji začal psát již v době, kdy ještě nemohl tušit, že jednou bude prezidentem. Stojí však za připomínku, že osobní empirie a politický postoj v Havlově dramatice hrály nemalou roli vždy. V první fázi jeho tvorby, určené dobovým nadšením pro náhle objevenou poetiku absurdity, se do ní promítaly jen nepřímo, neboť byly součástí ironické hry s jazykem, dobovou frází a s myšlenkovými stereotypy. Autorova snaha vyslovovat skrytý smysl nesmyslných slov vyjadřovala deziluzi toho, kdo staví svět na slovech a současně si uvědomuje devalvací jazyka i jím pojmenovaného světa. Výchozí podoba absurdního dramatu se však zanedlouho zkonvencionalizovala a Václavu Havlovi, který z ní chtěl uniknout, se osobní empirie stala významným fabulačním a motivickým zdrojem. (Začátek této linie jeho dramatiky vidím již ve *Ztížené* možnosti soustředění.) Ze stejných důvodů ostatně začal také svá dramata pojímat jako slovní akce přiznaně, tematicky se opírající o starší dějové vzorce, dramatická díla a poetiky (od *Gaye* a *Brechta* až po *Goetha*, *Ibsena* či *Čechova*).

Všechny výše vyjmenované prvky – osobní empirii, politický postoj, postupy absurdního dramatu, poukaz na devalvací jazyka a myšlení – spoluutvářejí také hru *Odcházení*.

Pocity ústřední postavy hry, konzula *Riegera*, který po mnoha letech v roli vůdce, miláčka lidu a člověka stýkajícího se s předními světovými politiky odchází z funkce a dostává se do situace, kdy se musí vyrovnávat se změnou svého společenského postavení, rozpadem svého vladařského „dvora“ a bulvárním tiskem, jsou Havlovi nepochybně důvěrně známé. Cizí mu patrně asi nebude ani pocit, že ti, kteří jej

nahrazují, toho nejsou zcela hodni a nejednají podle nejčistších úmyslů. (Ostatně skutečnost, že Rieger je vystřídán politickým pragmatikem Vlastíkem Kleinem, do něhož Havel soustředil všechny negativní vlastnosti svých politických protivníků, nepochybně v mnohých vyvolá velmi aktuální asociace – jde totiž o postavu, jejíž jméno nejenom začíná povědomými iniciálami V. K., ale také symbolizuje demonstrování vlastenectví i malost).

Podstatné ovšem je, a to nejen pro toto Havlovo drama, že autor je schopen si s osobní inspirací volně pohrávat a také udělat krok k jejímu zásadnímu ironickému přehodnocení, které svědčí o jeho schopnosti vnímat svou roli v životě a společnosti s ironickým odstupem. Pokus číst ústřední postavu hry *Odházení* jako autorovu sebeprojekci tak narazí na fakt, že rozhodně nejde o postavu kladnou, ale o hrdinu, který se opíjí vlastními slovy. Jeho politický program má sice „v centru člověka“, ale ve skutečnosti je zcela bezobsažný. A jestliže Riegerův příběh zčásti parafrázuje Shakespeara, pak Havel v závěru hry tohoto svého Krále Leara přivede až k okamžiku, kdy zradí sama sebe, podlehně nátlaku a vydírání a od nových mocných přijme zcela podřadné místo, zařadí se do nového politického systému a ještě svou kapitulaci sám veřejně efektně zdůvodní. Jazykové fráze, které přitom používá, přitom znovu a naplno odkrývají myšlenkovou prázdnotu slov schopných přizpůsobit se jakékoli situaci.

Skutečností však také je, že Havlův satirický osten nemíří proti Riegerovi, ale jednoznačně proti těm, co přicházejí po něm. To ostatně naznačuje i skutečnost, že *Odházení* je postavené jako parafráze Čechovova *Višňového sadu*, tedy hry, která je obrazem odcházení celé epochy. Takovému výkladu nasvědčuje ostatně i rozdíl mezi tím, jak Havel vykresluje Riegera a jeho politické nástupce. Rieger je sice lidsky prázdný tlachal, nicméně jde o politika „starého stříhu“, který – zdá se – nic ze své funkce nevytěžil, dokonce ani tu vilu, v níž žije. Naproti tomu nastupující generace pragmatiků sice hlásá stejně nereálné programy (méně státu, neustálé snižování daní a zvyšování dávek), a také se zaštiťuje prázdnými frázemi, nicméně její slova jen opentlují nepřiliš zastírané kořistnictví. „Stará politika“ je tak nahrazena propojením moci, peněz a zločinu. Politik Klein jedná ruku v ruce s mafiánem příznačně pojmenovaným „Kaňka“, jemuž „stovky ukrajinských děvčat vděčí za vše“ a jehož početná rodina ovládne všechny majetky.

Symbolem negativní proměny je vykácení zbytečně nevýdělečného sadu (na rozdíl od Čechova za ostrého zvuku motorové pily) a následná proměna pozemku na „společensko-obchodní centrum“ a samotné vily na veřejný dům. Také naivní dívka, jež dříve zbožňovala Riegera a nyní svou lásku přenesla na Kleina, přičemž mu příznačně poděkuje, že i on „ponechal v centru své politiky člověka“. A triumfující Klein v přímém odkazu na Havlova *Zahradní slavnost* děj hry ukončuje slovem: „Mat!“

Posledním, kdo ve hře promlouvá, je ovšem autor, jehož Hlas v závěrečné replice vše sarkasticky komentuje heslem, které bylo leitmotivem Havlova politického programu: „Pravda a láska musí zvítězit nad lží a nenávistí.“

Hlas autora je příjemným epickým oživením hry, která je – navzdory občasným odskokům k absurdní dramatice – pojata víceméně iluzivně. Havel si patrně uvědomil, že postavám konverzační komedie, kterou pod tlakem čechovovské inspirace napsal, schází onen skrytý vnitřní rozměr, díky kterému se figurky naplňující vůli autora proměňují ve zpodobení mnohazměrných lidí. Uvědomil si, že jeho hra víceméně ilustruje schéma, a snažil se tomu čelit tím, že stvořenost své výpovědi přiznal a v několika vstupech nechal adresáty nahlédnout do svých úvah nad textem, do procesu psaní, případně vyslovil požadavky na způsob, jak má být text hrán. Ani v těchto pasážích však neztratil ironický nadhled a sebereflexi, čímž se dostaly do zajímavého kontrapunktu k vlastnímu ději hry.

Havlovo Odcházení je nepochybně dobře promyšlená a napsaná divadelní hra, navíc k recenzentům velmi vstřícná, vybízející je k dobře čitelným výkladům a inspiracím. Jen nejsem s to odhadnout, jestli není promyšlená až příliš dobře a jestli kromě významů dnes dobře čitelných má v sobě i nějaké tajemství, které ji do budoucna udrží na českých i světových jevištích.