

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

Fejetony Ludvíka Vaculíka

(Feuilletons of Ludvík Vaculík)

Vedoucí bakalářské práce: prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.

Autor: Radek Chalupský

Sušická 1737/10, 160 00 Praha 6

Specializace v pedagogice: Čj – HV

Typ studia: prezenční

Rok ukončení práce: 2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně pod vedením prof. PhDr. Tomáše Kubíčka, PhD. s vyznačením všech použitých pramenů a spoluautorství.

Souhlasím se zveřejněním bakalářské práce podle zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách, ve znění pozdějších předpisů.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, ve znění pozdějších předpisů.

Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Souhlasím s uložením své bakalářské práce v databázi Theses.

V Praze dne 11. 4. 2014

podpis

Poděkování

Velice děkuji panu prof. PhDr. Tomáši Kubičkovi, PhD. za vedení mé bakalářské práce.

Velmi děkuji také panu Ludvíku Vaculíkovi za věnovaný čas, během něhož vznikl náš rozhovor.

Rád bych poděkoval také všem svým blízkým a přátelům, kteří mi byli při psaní práce oporou.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá fejetonistikou Ludvíka Vaculíka, jednoho z předních současných autorů tohoto žánru.

První část je věnována souhrnu pokusů o literárně teoretické vymezení fejetonu od jeho počátků až po současnost. Druhá část obsahuje vlastní interpretační analýzu, která je rozdělena do tří kapitol podle jednotlivých tematických oblastí. Do třetí části je zařazen rozhovor s autorem. Čtvrtá část představuje vlastní pokus o fejeton ve stylu Ludvíka Vaculíka.

Klíčová slova: fejeton, interpretační analýza, Ludvík Vaculík, rozhovor

Abstract

This bachelor thesis deals with the topic of feuilletons by Ludvík Vaculík, one of the leading contemporary authors of this genre.

The first part is dedicated to a collection of attempts for a literary theoretical definition of the feuilleton from its beginning until the present. The second part contains the interpretative analysis itself, divided into three chapters according to respective thematic areas. The third part includes an interview with Ludvík Vaculík. The fourth part constitutes my own attempt to write a feuilleton in the style of Ludvík Vaculík.

Key terms: feuilleton, interpretative analysis, Ludvík Vaculík, interview

Obsah

1	Úvod	7
2	Vymezení žánru	9
2.1	Boje o fejeton. Historie pokusů o definici žánru	9
2.2	Fejeton v Encyklopedii literárních žánrů	15
3	Jaro je tady: interpretace sbírky	17
3.1	Vaculík	17
3.1.1	Tvorba.....	17
3.1.1.1	Výběr tématu	18
3.1.1.2	Psaní o psaní, psaní psaním	22
3.1.2	Pozorování člověka.....	29
3.1.3	Vzpomínky	34
3.2	Příroda	40
3.2.1	Příroda a člověk	40
3.2.2	Příroda a zemědělec, zahradník	43
3.2.3	Čas a cykličnost	45
3.3	Společnost.....	47
3.3.1	Kritika společnosti.....	48
3.3.2	Společenský význam literatury a kultury	55
3.3.3	Zlepšení poměrů	62
4	Rozhovor s Ludvíkem Vaculíkem	67
5	Jaro je tady a má poslední slovo	74
6	Závěr	76
7	Použité prameny a literatura	78

1 Úvod

Ludvík Vaculík je jedním z nejvýznamnějších tvůrců českého fejetonu, a to nejen v současné době, ale i v historickém kontextu tohoto žánru. Potvrzuje to celou svou fejetonní tvorbou, která už trvá téměř padesát let. Přesto zatím nevznikla jediná monografie, která by se jeho fejetonistikou podrobněji zabývala. Takové téma je pro bakalářskou práci příliš široké. Vybírám si proto jen dílčí úsek reprezentovaný knihou Jaro je tady. Na ní hodlám ukázat specifika fejetonní tvorby Ludvíka Vaculíka.

Sbírka obsahuje fejetony uveřejňované v letech 1981 až 1987 v samizdatovém časopise Obsah. „*List neměl stálou redakci, vznikl jako sborník neredigovaných a žánrově různorodých příspěvků, které byly vždy k určitému datu shromážděny a v jedenácti, později ve dvaadvaceti až šestačtyřiceti kopiích zkompletovány do kartonových desek (dvě kopie byly zasílány Vilému Prečanovi do Československého dokumentačního střediska nezávislé literatury v Scheinfeldu, odkud se informace o Obsahu dostávaly do dalších médií). (...) Časopis publikoval především poezii, prózu, fejetony, recenze, později se objevují překlady, politologické a historické studie, komentáře k aktuálnímu dění v kultuře a společnosti, k mezinárodní politické situaci.*“ (Dokoupil, 2002, 169) V uvedeném období časopis vycházel desetkrát ročně. Z pravidelné měsíční periodicity vybočoval jen během prázdninové přestávky (červenec-srpen). Vaculík však v září publikoval i fejetony za předchozí dva měsíce, celkově se tak v jednom ročníku Obsahu objevilo vždy dvanáct jeho fejetonů (výjimku tvoří ročník 1981, ve kterém jich vyšlo pouze osm). I z toho můžeme usuzovat, že Vaculíkovým záměrem nebylo jen pravidelně přispívat do samizdatového měsíčníku. Jeho cíl byl, viděno perspektivou celé sbírky, dlouhodobější a vyšší: vytvořit cyklus fejetonů komponovaných z aktuálních veřejných i soukromých událostí na pozadí cyklu stále se opakujícího a neměnného – kalendářního roku. Sám autor o tom píše v závěrečném doslovu sbírky: „*Co měsíc jsem se napomínal, ať si tolik nevšímám státních poměrů, nýbrž hledám něco pro povzbuzení sobě i jiným. (...) Jenže se mi nepodařilo vždycky vytáhnout z poměrů hlavu ani nohy, a za druhé – napadlo mi, že píšu jakousi kroniku, a z té nemohlo zas vypadnout všechno, co kazí mládež i dospělí.*“ (Vaculík, 1990, 259)

Dříve než přistoupím k rozboru sbírky, je třeba obecně vymezit fejeton z hlediska žánrového. Proto se v první části zaměřím na jeho historické proměny z pohledu literární teorie a kritiky a stanovím výchozí bod – definici fejetonu, ke které budu vztahovat pozdější závěry. K těm by měla vést metoda interpretační analýzy aplikovaná v druhé části práce na konkrétní texty rozdělené do tří tematických oblastí.

Pokládám za rozumné zařadit do práce také rozhovor se samotným autorem, čímž bude vyvážen subjektivní pohled na danou problematiku. Nasbírané poznatky se pokusím v závěrečné části převést opět v konkrétní literární tvar: vlastní fejeton ve stylu Ludvíka Vaculíka.

2 Vymezení žánru

2.1 Boje o fejeton. Historie pokusů o definici žánru

Fejeton se v publicistice objevuje zhruba od přelomu osmnáctého a devatenáctého století. Do dnešní doby prodělal mnoho vývojových změn, které byly podmíněny dílem aktuální společenskou situací, tedy – z novinářského hlediska – momentální čtenářskou poptávkou, a dílem podněty, jež přinesla tvorba jednotlivých autorů fejetonu. Ne náhodou byli mezi nimi významní literáti, ve Francii to byl například Victor Hugo, v Německu Heinrich Heine, u nás především Jan Neruda. Právě takoví autoři posunuli žánr původně novinářský na pomezí publicistiky a beletrie.

Při zpětném pohledu na jednotlivé pokusy o teoretické uchopení fejetonu nalzáme několik úskalí.

Zaprvé je to mnohovýznamovost tohoto pojmu. „*Slovem fejeton mohou být označovány jednak rubrika listu, dále soubor stylistických příznaků literárního textu (to v adjektivní podobě ‚fejetonní‘, ‚fejetonistický‘), či konečně do třetice svébytný žánr umělecké publicistiky.*“ (Tureček, 2007, 9) Možnost víceznačného výkladu je však jen logickým důsledkem historického vývoje fejetonu na stránkách periodického tisku. Termínu fejeton se totiž na počátku užívalo k označení části novin, která obsahovala články, jež se svou povahou odlišovaly od tradičního žurnalistického zpravodajství. „*Zrození fejetonu spadá do r. 1800, kdy začal v La Feuille – necenzurovaná inzertní příloha francouzského listu Journal des Débats – pravidelně uveřejňovat abbé Julien de Geoffroy své názory na divadelní inscenace. První fejeton byl skutečně ‚lístek‘ menšího formátu vložený do novin. (...) Zprvu je fejeton věnován aktuálním otázkám kulturním (divadelním, výtvarným, hudebním a literárním) v protikladu k politickým zprávám a úvahám, jimž sloužila převážná část daného periodika.*“ (Mocná, Peterka a kol., 2004, 192) Inzertní příloha La Feuille byla asi po roce vydávání zrušena, de Geoffroyovy příspěvky však zůstaly zachovány a v novinách byly uváděny pod tlustou čarou, která je oddělovala od ostatních textů (Štorkán, 1979, 9-10). Od zaniklé přílohy byl odvozen název nové rubriky: Feuilleton (fejeton). Tak tedy dochází k ustavení prvního významu zmiňovaného termínu: fejeton je v tuto chvíli definován svým místem v novinách, nikoli charakteristickými znaky, které by konstituovaly nový žánr. Je zastřešujícím názvem oddílu, v němž se může objevit jak recenze divadelní hry či výstavy, tak odlehčený komentář reflektující současné dění, stejně

jako osobní úvaha autora o letošní plesové sezóně či o počasí. I tak můžeme vypočítat stopy alespoň několika málo žánrů, ze kterých fejeton ve svých začátcích čerpal. „*Součástí fejetonového tvaru se v době zrodu tohoto žánru staly prvky, jež jsou vlastní eseji, povídce a polemice.*“ (Štorkán, 1979, 5)

Pozvolna, v průběhu dalších let, se začaly v textech objevovat určité jednotící prvky a příspěvky v rubrice dostávaly stále konkrétnější obrysy. „*Postupně se vyhraňoval typ stylu, který začal být pocíťován jako ‚fejetonní‘, tedy pro danou rubriku příznačný. Tato fáze již byla zárodkem žánrového povědomí, které se postupně upevňovalo, až našlo vyústění v momentu, kdy slovo fejeton již neoznačuje rubriku, ale žánr.*“ (Tureček, 2007, 15) Tak dochází ke konstituci druhého a posléze i třetího významu výše uváděné definice. To však neznamená, že by tím okamžitě přestal fungovat význam první. Naopak „*(...) ještě na konci devatenáctého století bylo v české novinářské praxi zcela běžné promiskuitní, nereflektované užití obojího významu slova a nebylo ani naprosto nutné, aby fejetonní rubrika byla naplněna pouze příspěvky, které bychom mohli označit za fejeton z hlediska žánrového.*“ (tamtéž, 15)

Druhým důvodem, který s prvním nepřímo souvisí, je osobité pojetí žánru jeho významnými autory. „*Žánrová hierarchie je zde obzvláště nepevná, podléhá značným změnám daným třeba již osobností autora a jeho snahou odlišit se od autorů ostatních. Každý ze žánrů tu tvoří systém otevřený nejen vůči vzájemným podnětům, ale i vůči inspiracím z beletrie, zpravodajské žurnalistiky i z ostatních oblastí slovesnosti v nejširším slova smyslu.*“ (Tureček, 2007, 13n)

Již zmiňovaná počáteční žánrová nesourodost příspěvků v rubrice pod čarou nabízela literátům svobodu a volnost při řešení otázky, jak s fejetonním textem naložit. V zásadě tu byly dvě možnosti: Držet se v mezích vytyčených zvoleným žánrem, nebo naopak pokusit se tyto hranice překročit a v rámci jednoho textu sloučit více možných žánrů. Především od 60. let 19. století u nás vrcholí druhá tendence, jejím hlavním nositelem jsou fejetony Nerudovy. „*Stavěl je jednou po způsobu povídky (na ose jedné scény či situace), jindy fejeton komponoval jako jednoaktovku anebo ho skládal z fiktivních dopisů jednoduchých osob, z komentovaných úryvků básní, písniček a úvah, z popisů a z náladových evokací.*“ (Janáčková, 1985, 91n)

„(...) právě v Nerudových textech je ale zřejmé zřetelné prolínání tvárných postupů napříč žánrovým spektrem, hra se žánrovými konvencemi, záměrný a umně stylizovaný synkretismus.“ (Tureček, 2007, 5) „Obdobnými nebo často i totožnými tvárnými postupy bývají totiž v rámci jedné fejetonní rubriky nebo v kontextu tvorby jednoho autora sjednoceny články nejrůznějšího žánrového charakteru. Příznačný je zde příklad Nerudův. Pouze na základě stylu bychom často mohli jen stěží odlišit, co z jeho publicistického díla je cestopisem, literární nebo divadelní recenzí, či komentářem aktuálního společenského a politického dění.“ (tamtéž, 9)

Od přelomu století převládá naopak tendence opačná. Dochází ke krystalizaci jednotlivých žánrů na pomezí beletrie a publicistiky. Vedle fejetonu se začíná objevovat „(...) sloupek, soudnička, kurzivka či později rozhlásek. Tato skutečnost byla výrazem postupně se rozrůznujícího žánrového povědomí v šedesátých až osmdesátých letech ještě nevyhraněného; praveno jinak: český fejeton směřoval od synkretičnosti počátečních fází svého rozvoje k stále zřetelnější žánrové vyhraněnosti a vymezenosti.“ (tamtéž, 10)

Přesto synkretická „etapa“ v dějinách vývoje českého fejetonu zanechává nesmazatelnou stopu. Její ohlas můžeme nalézt, jak se později přesvědčíme, i v textech Ludvíka Vaculíka. Proto je žánrová synkreze dalším aspektem, jenž činí přesné definování fejetonu z hlediska literární teorie (genologie) úkolem velmi nesnadným.

Rychle se vyvíjející periodický tisk navíc podléhá poměrně častým změnám, což způsobuje, že literárně-teoretické zázemí je v rámci publicistiky neustálené a v definicích již od počátku poněkud zaostává za aktuálními trendy. „Terminologie publicistických žánrů patří totiž k nejméně jednotným názvoslovným okruhům a jednotlivá žánrová označení jsou také právě v této oblasti nauky o žánrech užívána až s velmi malou mírou závaznosti. Důvodem je skutečnost, že se jedná vesměs o žánry postupně se utvářející až v druhé polovině minulého století nebo ještě později. Teorie žánru se začala o uměleckou publicistiku zajímat až s pochopitelným zpožděním, totiž po první etapě jejího rozvoje, směřujícího od původního tvárného i funkčního synkretismu k žánrovému rozrůznění.(...) Systematické utřídění žánrů je také složité pro jejich pomeznost, danou postavením na hranici beletrie a žurnalistiky.“ (tamtéž, 13)

Změny v periodickém tisku jsou často odrazem změn ve společnosti. „Podstatným spoluurčujícím faktorem rozvoje fejetonu byl aspekt sociologický. Struktura čtenářstva,

jeho kulturní zaměření a kompetence podstatně spoluovlivňovaly charakter konkrétního listu i jeho fejetonní rubriky (...) v druhé polovině století fejeton oslovoval čtenářstvo se stále výraznějším ohledem na jeho názorovou orientaci, přičemž jazyková, národnostní českost publika byla samozřejmě předpokládána.“ (tamtéž, 38)

Společenské mínění ovlivňuje nejen podobu ale i oblíbenost jednotlivých rubrik v novinách, a nepřímou se tak odráží i v přístupu literární vědy k dané problematice. Se změnou dobových nálad se tak můžou změnit i hodnotící postoje odborné veřejnosti. Dokladem této teze mohou být výňatky z některých teoretických pojednání věnovaných fejetonu od sedmdesátých let devatenáctého století až po současnost.

První je součástí stati Serváce Bonifáce Hellera *Jan Neruda a jeho Feuilletony* otištěné v časopise Lumír v roce 1876. V době největší čtenářské obliby Nerudových fejetonů, ale i fejetonu jako takového Heller píše: „*Feuilleton je nejmladším a nejjemnějším výkvětem belletristické literatury, ephemerkou, která svého pestrého koloritu brilantově hrajícího lesku pozbyti nesmí ani v herbáři. Jest komposicí na pohled divokou a prostou vši pravidelnosti, ale v pravdě sosnovanou na uměleckých zákonech v nejjemnější nitky vytažených. Ale přece nesmí jeviti ani stopu práce ani stín jakéhosi umělkování nýbrž musí prostě, hladce a lehce plynouti jako pramének z volně překypující genialnosti, musí se jeviti co graciósní tanec, veselý rej aneb i elegický let myšlenek, jako šampaňský sen, jako obrázek z kouzelné svítilny, jako orgie satyrů a koboldů. Z toho plyne, že feuilleton se zdarem psáti může jen člověk duchaplný, všestranně vzdělaný, světa a světových literatur znalý, mistr belletristické faktury, esthetik jemného krasocitu, virtuos ve slohu i mluvě. Neříkej nikdo, že vkládáme do feuilletonu příliš mnoho, a že činíme feuilletonistovi požadavky přílišné – jeť feuilleton literárním koncertem a koncertovat přece nemá nikdo, než virtuos!“ (Heller, 1876, 233)*

Už první věta úryvku je pozoruhodná tím, že Heller přiřazuje fejeton jednoznačně k žánrům beletristickým. Konstatování faktů zde však záhy přerůstá v řetěz obrazných spojení a metafor, které dokládají, že sám autor byl spíše praktikem ve svém oboru (konkrétně žurnalistou a spisovatelem) než literárním vědcem. Z úryvku je však jasně patrný také Hellerův kladný a téměř nekritický vztah k fejetonu; záměrem byla jednoznačně oslava tohoto žánru a jeho vyzdvižení mezi nejdůležitější literární útvary.

Oproti tomu příslušné heslo v Ottově slovníku naučném z roku 1895, jehož autorem byl F. X. Šalda, se zabývá nejvíce historií fejetonu a k samotné problematice žánru jen lakonicky poznamenává: „*Fejeton není pojmově vymezený druh literární (...)*“ (Šalda, 1986, 64) Vyloženě odmítavý postoj pak Šalda k fejetonu zaujímá ve stati *Alej snu a meditace ku hrobu Jana Nerudy*, kde jej dokonce označuje za příčinu toho, že Neruda nebyl doceněn jako básník a prozaik: „*(...) spoutal se, dal se do služeb dne a chvíle, naslouchal jejich potřebám s toužou úctou a vroucností, jako by to byly věky, dal se jimi poučovat a byl jich poslušen, jako by posluhoval ne v laciné hospodě lidové, ale u korunovační tabule knížecí. Dal se do služeb princezně, kterou si zamiloval, s týmž hrdinným sebezapřením, s jakým sloužívají v pohádkách rekové, a tak se stalo, že sloužil někdy jako oni i ve stáji: neboť co jiného je to, když největší básník své doby musil mít na minutu přesně připravenou černou kávu svého feuilletonu, aby ji v neděli po obědě včas nalil každému panu Knedlíčkovi nebo Vepříčkovi? A zamračila-li se náhodou jeho láska, hned šaškovskou čepici na hlavu a snažit se ji rozesmát, rozesmát stůj co stůj!(...) Poslouchal i tam, kde měl poroučet: jeho láska stala se nakonec jeho slabostí. Nedá se vypočíst, kolik Nerudu stála, ale dá se cítit a tušit, že mnoho: mnoho umění, mnoho vyplývaného a zmařeného umění (...) Lidé neuvěří nikdy, že byl opravdu veliký. Připustí, že byl vtipný, rozmilý, graciosní, vroucí a teskný – připustí snad tisíc jiných věcí jen ne velikost.*“ (Šalda, 2000, 55n)

Podobné stanovisko k fejetonu zastával i Šaldův žák Arne Novák, který kapitolu *Česká feuilletonistika, causerie a memoáry v období Sv. Čecha* (1922, 519) začíná slovy: „*Na vysokém stupni, na který Jan Neruda uvedl český feuilleton, zůstal tento prchavý a rozmarný útvar literární krátkou dobu.*“ (tamtéž, 519)

Také díky těmto dvěma významným osobnostem české literární vědy je po dlouhé desítky let na fejeton pohlíženo jako na žánr nízký a nedůležitý. V první polovině dvacátého století na sebe navíc, jak již bylo řečeno, strhávají pozornost nově vzniklé žánry a rubriky, které sice svůj původ odvozují od fejetonu, přesto se v mnohém odlišují a stávají se z pohledu čtenářské obce žánry atraktivnějšími, a proto progresivnějšími.

Další soustavnější pozornost je tak fejetonu věnována až po roce 1945. Ale i v této chvíli je snaha o objektivní vědecké poznání poněkud zkreslována atmosférou doby. „*Diskuse, vedená především na stránkách časopisu Novinář, ale vycházela z praktických potřeb*

tehdejší žurnalistické praxe a příznačně pro svou dobu také výslovně navazovala na podněty sovětského tisku z roku 1956. (...) Teoreticky nejpropracovanější z celé série článků byl příspěvek Vl. Stiboříka, navazující programově na nerudovskou tradici již titulkem ‚Kam s ním? Aneb: hledání kolem žánrů a zejména kolem fejetonu.‘ Za kritérium žánrové klasifikace ale Stibořík zvolil morfologii textu, a tak u fejetonu, vyznačujícího se nejširším spektrem obsahových i formálních prvků, (...) cestou normativní morfologické klasifikace nedošel dále, než takřka sto let před ním S. B. Heller. (...) přece tu ale byla postižena třeba ne přesněji vyjádřena specifická povaha fejetonních textů jako zvláštního případu fikčního světa. V souhlase s dobovou potřebou Stibořík stanovil jako hlavní žánrové rysy fejetonu humornost a satiričnost a rozsáhle se vyrovnával s otázkou, zda je vůbec možno napsat kladný fejeton, nebo pouze článek označovaný v dobové terminologii jako ‚napalovací‘.“ (Tureček, 2007, 25n)

Poněkud odlišné teoretické přístupy v pracích M. Grygara, J. Mistríka a E. Kandára v 60. až 80. letech 20. století, které se snažily pochopit fejeton v rámci celého systému publicistických žánrů, případně sledovaly vnitřní dynamiku vzájemných vztahů jeho jednotlivých morfologických aspektů, zůstaly po dlouhou dobu nevyužity (Tureček, 2007, 27-29).

Shrňme: Hlavními překážkami při pokusech o definování fejetonu jsou mnohovýznamovost pojmu, terminologická neustálenost v oblasti publicistických žánrů, žánrová synkreze v rámci fejetonní rubriky a sociální vlivy působící jak na tvorbu fejetonů, tak na jejich literárněvědnou recepci.

Všechny tyto obtíže se zatím nejlépe podařilo překonat Encyklopedii literárních žánrů Dagmar Mocné a Josefa Peterky. Zaznamenává totiž „hlavní vývojové proměny od počátků až po současnost“ přičemž „hledisko diachronní (vývojové) a synchronní (systémové)“ rozlišuje „s vědomím, že se doplňují a střetávají.“. Při reflektování dobového ohlasu jsou si autoři vědomi, že „Každý systém genologických popisů (...) přes vůli k objektivitě bude vždy zároveň dobovou projekcí, dokumentem své doby, který podléhá změně.“ Vnímají i vzájemné spolupůsobení již zmíněných sociologických aspektů. „Vzhledem k proměnlivosti prestiže a atraktivity literárních žánrů autoři a kritici mnohdy užívají žánrových ‚nálepek‘ jako zvláštních hodnotících znaků, neadekvátně vůči artefaktu,

s provokativním, pochvalným či naopak hanlivým účelem (...), přičemž takové pseudokvalifikace se stávají významnou a vlivnou součástí kulturní tradice.“ Zároveň se však distancují od všeplatnosti a normativnosti: „V současném pojetí nevnímáme žánry jako předpisy; reprezentují nám nepřetržitě transformované kulturní statky, repertoáry možností, autorské výzvy, čtenářské a interpretační signály.“ (vše Mocná, Peterka a kol., 2004, 5n)

Encyklopedie literárních žánrů se tímto postupem vyhýbá obsahové vyprázdněnosti hrozící při zobecňování konkrétního, a zároveň se v maximální možné míře přibližuje komplexnímu a objektivnímu pohledu na danou problematiku.

2.2 Fejeton v Encyklopedii literárních žánrů

Podle stručné definice je fejeton *„Krátký bezsyžetový prozaický žánr duchaplným a všímavým způsobem vyjadřující atmosféru doby, pisatelův vztah k ní.“* (Mocná, Peterka a kol., 2004, 191)

Jako další charakteristické znaky uvádí autoři co nejtěsnější kontakt se čtenářem navazovaný jazykovou formou bezprostředního mluvního vyprávění, aktuálnost založenou spíše na všedních, banálních a obecně známých tématech, než na informacích zcela nových a polytematičnost, jež se týká nejen fejetonistiky jako celku, ale i jednotlivých výtvorů v rámci tohoto žánru.

Z hlediska kompozičního je pro fejeton typický kontrast, překvapivá pointa a zkratkovitost podporující aforismy, paradoxy či nadsázku, významová fluktuace oproti celkově běžněji užívané významové posloupnosti.

„Fejeton baví a zároveň orientuje. Úspěšnou realizaci funkce informativní, přesvědčovací, kritické, reflexivní či poznávací podmiňuje odlehčený, hravý či pikantní způsob podání, skýtající čtenáři novin a časopisů příjemné rozptýlení. (...) V kontextu publicistického stylu je fejeton žánr výrazně subjektivní. Jediným pojítkem rozkolísané významové perspektivy často bývá akcentovaný autorský subjekt, jenž vedle jiných témat obrací často pozornost i k sobě samému, ke své promluvě, k záměrům a okolnostem svého rozprávění i jeho uspořádání (...) Vyznačuje se sdílnou důvěrností; též poučeností, bystrou inteligencí a lidskou i autobiografickou věrohodností, nevyklučující ovšem naivní exhibicionistické ani ironické autostylizace.“ (tamtéž, 191)

V rámci následující interpretační části budeme sledovat, jak se výše jmenované aspekty fejetonu projevují v díle Ludvíka Vaculíka. Následně se na základě porovnání obecných definic s konkrétními závěry interpretační analýzy pokusíme blíže určit specifika Vaculíkovy fejetonní tvorby.

3 Jaro je tady: interpretace sbírky

Určit jednoznačné téma Vaculíkova textu bývá nesnadné až nemožné. Autor se totiž povětšinou uchyluje k onomu polytematickému pojetí fejetonu, a když už rozvíjí pouze jedno téma, lze jej zpravidla vnímat v několika rovinách: pod tím zjevným explicitně stanoveným, o kterém Vaculík píše, se skrývá (někdy i skrývají) další. Příkladem za všechny může být fejeton *Raději o hnoji*, jenž zachycuje zdánlivě upřímnou snahu vyhnout se všem tématům, která by mohla být chápána jako kritika vládnoucího režimu. Tím však dochází k přesně opačnému efektu.

Jedním z důvodů polytematického tvoření textu je však také autorova snaha porozumět světu a určit své místo v něm. Můžeme tak stanovit tři základní tematické kategorie, jichž se Vaculíkovy fejetony dotýkají. Je to Příroda reprezentující tradiční, stálou a neměnnou část světa, Společnost, jež je naopak nestabilní a neustále se vyvíjí a Člověk (Vaculík), který je jednotkou obou těchto systémů. V rámci nich můžeme již určit konkrétnější, dílčí témata a podívat se blíže na způsob výstavby textu při jejich ztvárnění. Ke všem těmto kategoriím a podkategoriím přistupujeme však jen jako k prostředkům určité systematizace třídění textů, s nimiž pracujeme. I tyto zpětně a uměle vytvořené kategorie se totiž v jednotlivých fejetonech vzájemně prostupují a prolínají a jen pokud si budeme všimnout tohoto spojování, tedy jen když budeme vnímat text jako celek, můžeme postihnout jeho význam, estetický účinek. A jestliže pak dokážeme dílčí text zařadit do kontextu celé sbírky, budeme schopni určit specifika Vaculíkovy fejetonistiky.

V následujících částech se zaměříme především na tematickou kompozici a práci s jednotlivými motivy eventuelně na využití jazykové prostředky.

3.1 Vaculík

3.1.1 Tvorba

I toto téma můžeme dále dělit. Z hlediska vlastního psaní se Vaculík zabývá již otázkou zvolení tématu, dále v textech velmi často zpřítomňuje tvůrčí akt, propojuje tedy čas četby s časem tvorby. V neposlední řadě pak dochází i k úvahám nad smyslem a kvalitou vlastního psaní a psaní vůbec.

3.1.1.1 Výběr tématu

Při hledání tématu dochází k tomu, že text, který je tvořen (čten), je zároveň i demaskován: Vaculík umožňuje čtenáři, aby nahlédl do jeho autorské dílny, popisuje své vlastní myšlenkové pochody. Přestože adresáta přímo neoslovuje, obrací se k němu. To je patrné již z úvodních vět takového fejetonu: „*Mívám během měsíce dost podnětů k psaní,*“ (Vaculík, 1990, 65) „*Chtěl jsem psát o něčem úplně jiném, než budete nakonec číst, ale změnil jsem úmysl.*“ (Vaculík, 1990, 21) „*Očividně jsem se vysílil, vůbec se mi nechce psat.*“ (Vaculík, 1990, 10). Důvody pro zamítání zvolených témat jsou buď vnitřní, subjektivní: „*Chtěl jsem například psát o tom, jak mě bolí noha a co jsem při tom promyslel, ale to trvá už šest neděl, tedy jsem si zvykl*“ (Vaculík, 1990, 65) nebo se nějakým způsobem opět vztahují k adresátovi: „*Jak a k čemu, v jakých náladách, o tom kdybych teď zajímavě psal, stejně se část čtenářstva ušklíbne, že je to obehnané a strejcovské (...)* *Jaká jsme pořádávali jara, když jsem byl malý v Brumově, to by se mi posmívali zas jiní čtenáři, (...)*“ (Vaculík, 1990, 10) „*(...) musel bych začít psát o jistých zlých příhodách, jejichž pachatelé si nepřejí být jmenováni (...)*“ (Vaculík, 1990, 65)

Výběr tématu může být z hlediska kompozice pouhým východiskem, od kterého se další směřování textu odráží k hlavnímu předmětu autorova zájmu, ale také se často stává dominantním tvárným principem celého fejetonu. V takovém případě jsou méně nápadné i znaky upozorňující na tematickou změnu. Asociace, nový odstavec či dokonce následující věta přináší nové téma bez ohledu na to, zda bylo téma předchozí uzavřeno, či nikoliv. „Odsekávání“ jednotlivých námětů pomocí zmiňovaného zamítání přechází naopak v jejich plynulé prolínání. Pro ilustraci uveďme příslušné výňatky z fejetonu *Jaro je tady*:

„*Mívám během měsíce dost podnětů k psaní, ale protože nemám potřebu, nepíšu, a když potom potřeba je, přebírám ty vychladlé podněty, a žádný už nemá naléhavost, účel ani vtip. To znamená, že vtip, účel a naléhavost ani neměly a že se to jen tak zdálo. Nevím, jestli jsem dospěl k takové moudrosti už, či upadl do takové únavy, respektive lenosti. To vojín Šerý v roce 1951 říkával v Horšovském Týně „respektivě“ místo respektive, což mi bylo protivné. Náš politruk zas místo „hygienu“ říkal „hyegenu“, a byl by proto hoden posměchu, kdyby mě nezmátl tím, že mi nabídl svůj byt, když mi měla na velikonoce přijet manželka s děckem. Co je na člověku důležitější?*“

*Chtěl jsem, například, psát o tom, jak mě bolí noha a co jsem při tom promyslel, ale trvá to už šest neděl, tedy jsem si zvykl, takže kde bych snad byl emanoval umění, nalezne se jen pár kleteb. Jaroslava Seiferta bolí noha už nejmíň od roku 1968, a on přesto píše o něčem jiném, takže i tuto látku pomínu. Minulý týden vyšla jeho tlustá kniha vzpomínek *Všecky krásy světa* – k radosti nás všech, ale i k překvapení některých zasvěcenějších mezi námi. Kniha totiž nedávno vyšla v jednom exilovém nakladatelství, a to je případ ojedinělý, zajímavý právně i politicky. (...) Chtěl jsem také vylíčit, jak probíhalo a hlavně dopadlo soudní řízení o věcech, které mi z vlastní hlavy zabavil v lednu 1981 prostý poručík Bežuch. Tedy městský soud mi v hladkém jednání odňal všecko: i Seifertův *Deštník z Piccadilly*, psaný strojem, jenž však mezitím vyšel tiskem. (...)*

Naproti tomu bych tu mohl, s odvoláním na jeden starší jarní fejeton, zaznamenat úspěch v jisté delikátní osobní záležitosti, ale to zas neudělám proto, abych na něj neuvalil péči intrikánů z povolání. Čtenář s dobrou pamětí by si určitě vzpomněl, kdyby postrannost té věci nebyla způsobila, že už dávno zapomněl, jak jsme na jaře, sotva oschla zem u zdí, hrávali ciby. (...) V naší ulici, jak jsem již před lety napsal, nejlíp uměl cibat Bohuslav Holba, zvaný Cimbálek, a právě jeho fotografie z té doby podařilo se mi před týdnem v Brumově získat! Takže čtenář, který se toho dočká, Bohuše uvidí a pozná, z jaké byl rodiny. Paní učitelka je letos o jednu devadesátinu starší než loni, a je logické, že tak malý dílek není na člověku znát. To já jsem letos pro nohu nemohl vylézt do sítě zvané amaka, (...). Kdo jste dočetli až sem, ani dál nečtěte, protože ode mne se nedovíte, proč zrovna Kubánci mají právě v Angole zachraňovat ze zajetí šedesát Čechoslováků.

Stojím zas na jabloni a nemůžu pochopit stav světa. (...)

Slezl jsem opatrně ze stromu, a když jsem vlekl odřezané haluze, když jsem vzal do ruky sekyru, abych je rozdělil a posekal, a když mi to dobře šlo, pocítil jsem se někým jiným: letos dosáhnu věku, v němž tatínek umřel.“ (Vaculík, 1990, 65n)

Slovo „respektivě“, které na sebe v úvodu fejetonu poutá pozornost nesprávným pravopisem a v originálním textu i grafickým ztvárněním (kurzívou), se stává dalším tématem, lépe řečeno cestou k tématu, jež je však záhy uzavřeno poměrně zásadní, byť řečnickou, otázkou. Následující odstavec se opět vrací k jednomu zdánlivě dobrému tématu, i to je však velmi rychle ukončeno, dokonce ještě v té samé větě, kde bylo

rozehráno. Slouží však další asociaci, která nás přivádí k tématu novému: vydání Seifertových vzpomínek.

Jak je vidět, asociace jsou zde prostředkem, který spojuje události vzdálené nejen tematicky, ale i časově. Z původního rozpačitého přebírání možných témat tak vzniká jakýsi kaleidoskop útržkovitých zpráv o nedávno uplynulém, osobních názorů a myšlenek obracejících se zpět k zážitkům z minulosti, z nichž je vyvozováno stanovisko k dění v současnosti. Na malém prostoru nabývá text, z hlediska žánrového, povahy zprávy, či komentáře (Seifert a Všecky krásy světa, narozeniny učitelky Svatoňové) a v zápětí kroniky či deníkového záznamu (výklad o hře Ciby a zisk fotografie Bohuslava Cimbálka, vzpomínka na otce). Rysy posledních dvou zmíněných žánrů jsou však převráceny: „zlomky kroniky“ se vyjadřují k událostem soukromým, ze „zlomků deníkových záznamů“ je patrný ohled na nezasvěceného čtenáře. Vzniká tak jakýsi hybrid, v němž se minulé konfrontuje se současným, veřejné se stává soukromým a naopak. Mohli bychom jej nazvat soukromou kronikou či veřejným deníkem. Povaha témat a jejich spojování tak má vliv na celkovou podobu textu: fejton směřuje k žánrové synkrezí.

Přeskakování mezi tématy a jejich spojování pomocí asociací působí v textu odstředivou silou: posouvají jej stále dál. Aby se však fejton nerozpadl na pouhé vzájemně nesouvisející tematické fragmenty, posilují soudržnost textu opakující se motivy. V tomto konkrétním případě je to nejprve počátek věty uvádějící nová témata *Chtěl jsem, například, psát... Chtěl jsem také vylíčit... Naproti tomu bych tu mohl...* který stále připomíná, že skutečné téma se teprve hledá. Dalším spojujícím prostředkem je motiv bolavé nohy, jenž nejdříve vytváří cestu od Ludvíka Vaculíka k Jaroslavu Seifertovi, poté je důvodem, proč autor nemohl vylézt do sítě amaka a implikuje jí i jeho opatrné slézání z jabloně. I Seifert a jabloň plní úlohu propojujících motivů, jelikož, kromě již uvedených významů, mají vztah také k názvu fejtonu. Jabloň jako součást jarní přírody, zahrady a zároveň jako místo jistoty a opory, odkud může Vaculík pozorovat a hodnotit lidský svět. Obojí se odráží ve větách: *„Stojím zas na jabloni a nemůžu pochopit stav světa. Vždyť je to chvíli, co jsem před rokem z této větve odřezával postranní odnož, a teď tu větev řežu celou. Zase je jaro, a já v něm cítím už podzim nabitý steskem po jaru.“* (Vaculík, 1990, 66) Seifert je přes motiv bolesti v noze propojen s rokem 1968, tedy s rokem Pražského jara. Obdobné motivy najdeme i v osobní rovině: *ciby chlapi ...hrávali na jaře, sotva oschla zem u zdí.* Některé motivy fungují dokonce jako pojítka s jinými texty sbírky. Narozeniny paní

učitelky Svatoňové, stejně jako indiánská síť amaka odkazují na *Jaro je tady* z předchozího roku, soudní řízení o zabavených věcech se vrací k fejetonu *Sebrané spisy*. Za hranice sbírky, k dalším Vaculíkovým textům, pak míří úvod k tématu cibů, jímž dává autor jasně najevo, že o hře již kdysi psal. Také sekýra v ruce, jež evokuje vzpomínku na tatínka, může být chápána jako aluze na autorův slavný román *Sekýra*, v němž je vztah syna k otci jedním z hlavních témat.

Fejeton utvářený tematizováním hledání tématu většinou nemá zastřešující pointu. Poslední téma je zkrátka uzavřeno, konec textu je tedy roven jeho průběhu. Přesto můžeme v posledních větách najít i náznaky snahy po zakotvení jakéhosi nadčasového sdělení.

*„Byl to jenom dobový šlágr, sentimentální, on však ho přednášel vždycky heroicky
věšteckým hlasem:*

*Ta naše Praha nezahyne
co svět světem bude stát
ta její sláva nepomine
a žádný nám ji nesmí brát
a kdyby si pro ni přišel
v plné zbroji celý svět
tu z miliónů úst by slyšel
za Prahu dám
za Prahu dám svůj život hned!“* (Vaculík, 1990, 67)

*„Řekl jsem: ‚Prosím tě, na to buď vždycky opatrný. Protože pradávnost, ta dodává věcem
jisté legitimacy, respektu a dokonce jakoby zašlého půvabu.‘“* (Vaculík, 1990, 11)

Přesto mohou takto utvářené texty působit dojmem, že vlastně nic není tak důležité, aby se o tom měl psát třístránkový fejeton. Pokud si však uvědomíme, že jednou z funkcí textu je také zachytit atmosféru doby ve všech možných vrstvách a situacích, pak je pravdou opak: Důležité je vše, proto je potřeba říct o tom alespoň jedno slovo.

3.1.1.2 Psaní o psaní, psaní psaním

Kromě výběru tématu zaznamenává Vaculík ve svých fejetonech i další fáze tvůrčího procesu: samotný průběh psaní a hodnocení vlastních textů.

Zpětný pohled a vyjádření autora k vlastní tvorbě v závěrečné části fejetonu skutečně plní funkci hodnotící: „*Tedy takto já teď asi budu psát už pořád. Tak blbě. Můj soused v lavici, František Talafa, po mně často chtěl, abych mu napsal sloh, pro mě prý to nic není, zatímco pro něho je to těžká dřina, protože on prý nemá na to tady takovů žilu, a ukázal si pod koleno. Bojím se a myslím si, že teď už ji nemám ani já.*“ (Vaculík, 1990, 18)

„*Vlastně bych na první stránce v prvním odstavci měl ve větě, že naše kulturní opozice, nevědomky ztrácí část účelu, škrtnout slovo nevědomky: ztráta je samosebou nevědomá, při vědomé už zas nejde o ztrátu. Ale to bych se nedobral konců přesnosti. Nebo bych musel přiznat, že nejpřesnější je mlčet.*“ (Vaculík, 1990, 107)

„*Když mám konečně napsat, co mi vyprávěl Zdeněk, zdá se, že jsem byl roztržitý, nepozorný a pokecaný omáčkou jak nějaký starý Valdek.*“ (Vaculík, 1990, 155)

Avšak pokud se autorovy hodnotící postoje projevují již v počátku či v průběhu textu, vzrůstá jejich význam z hlediska kompozice. Úvodní úvaha nad vlastním psaním vtiskuje fejetonu *Slova...* hlavní téma, kterým je smysl a společenská důležitost literatury. Ve *Vůni června* se nečekanou překážkou a zároveň tématem stává samotný jazyk, když Vaculík nalézá jeho hranice v oblasti popisu vůní a pokouší se s nimi nějak vyrovnat. Hodnotící reflexe tohoto typu se často objevují ve fejetonech z roku 1985, jež jsou částečně psány jako reportáže z pražských kaváren. Už toto topologické sjednocení napovídá, že jednotlivé texty si budou v něčem vzájemně blízké. Jedním z propojujících prostředků je právě Vaculíkovo hodnocení, které se zde setkává i s dalším zmiňovaným způsobem reflexe, tedy se zpřítomněním samotného tvůrčího aktu:

„*Neměl jsem nikdy sklon vymetat kavárny, až teď ho začnu mít: budu v nich letos psát! (...)* Chystám si list papíru, chci psát. Ale nemám co. Ovšem, popsat okolí. Tedy oknem vidím lidi tlapající v prosolené sněžné břečce. (...) Nenapišu zřejmě nic.“ (Vaculík, 1990, 126)

„*To jste si poslali toho pravého po pražských kavárnách! Teprv je duben, a už mě to nebaví. Rozhlédnu se po lidech, a nezapamatuju si je, prohlédnu si interiér, ale nedokážu*

ho výrazně popsat, sháním se po novinách, aniž mě zajímají, takže nakonec z dlouhé chvíle zaplatím a jdu.“ (Vaculík, 1990, 144)

„Ale bude jedenáct, do práce! (...) Jsem tedy první, tak se hned hrnu do okenního výklenku ve zdi přes metr tlusté, kam se k úzké fošnici vlezou dva lidi, což je jako stůl, na nějž se mi taktak směstnává káva, list papíru a zápěstí, protože já budu psát. Protože já jsem moc nespokojený se svými popisy prostředí. Vždyť jsem dělal v rozhlase a novinách, měl bych to umět, a můj postřeh i výraz je čím dál horší, to se musí změnit, já si píšu: (...) Zatroleně, zase jsem nedokonalý: on tam na tom sloupu byl jakýsi nápis, latinský, a já si ho neopsal, co když v tom je pointa výjevu? Hlupáku nepohotový!“ (Vaculík, 1990, 160)

Podíváme-li se blíže na reflexi průběhu psaní, zjistíme, že může být, tak jako v předchozích případech, okrajovým tématem, jež často přechází spíš v dílčí motiv či funkční prostředek spojující dva odlišné tematické celky. Tak je tomu například ve fejetonu *Sebrané spisy*, kdy autor pomocí jedné věty přechází od zaznamenání průběhu a důsledků domovní prohlídky k vyprávění o tom, jak holil svého syna: „Nenapadá mi teď na tomto místě nic lepšího než vylíčit, jak jsem holil našeho Jana.“ (Vaculík, 1990, 8) Ve fejetonu *Konec léta* pomáhá zpřítomnění tvůrčího procesu obrátit text správným směrem a nastolit jeho hlavní téma: „Jenže já jsem chtěl, než mě vykojčila ta banda, která se v důležitých věcech nikdy neptá lidí na názor, psát o tom, jak jsme s Josefem byli na té fotografické výstavě.“ (Vaculík, 1990, 47)

V podobné úloze je také v případě, kdy celý fejeton uvádí: „Ať se na mě Zdeněk Urbánek nehněvá, když dnes budu mluvit víc o paní Houskové.“ (Vaculík, 1990, 159) „Mám vinšovat Vlastě Chramostové, a nemám rád herečky! To mi porad'te! Nemám rád herce, zvláště herečky, jako nemám rád zpěváky a sportovce. O sportu, té rozšířené neřesti, napíšu možná jindy. Dnes o své nechuti k herectví, protože narozeniny má divadelní umělkyně Vlasta Chramostová.“ (Vaculík, 1990, 206)

Když je autorova reflexe v rozporu s působením komentovaného textu, nebo když narušuje hranice mezi autentickým zachycením reality a psáním, vzniká jakýsi ludický prostor: „„Strýčku, vykládajte neco, ' což znamenalo ,vykládejte něco'. Nechci tu nářečím strhávat pozornost od příběhu k jazyku. Příběh:(...)“ (Vaculík, 1990, 105)

„Otevřel dveře pokoje... a tam seděl srpnový pán. Dočítal si jeho noční práci. Vzhlédl teď, pomalu propouštěl listy z prstů a pravil: ‚Hm. Ta úvaha o naší mravní odpovědnosti za

*dívky, jež potkáme na ulici, je výborná, humánní, a hlavně potřebná. Zato odstavec o fotografii je ošemetný, a hlavně pořad ještě zmatený. Výjev ze zahradní restaurace, hm, není vymyšlený? Ale celé je to hlavně moc dlouhé a musí se to zkrátit na tři stránky. ‘ Autor cítil, jak ho ta přátelská a moudrá slova dožrala. Usedl naproti, zběžně prolétl své čtyři listy, pak vzal pero a ukázněně vyškrtl tu potřebnou úvahu o mravní odpovědnosti za dívky potkané na ulici. Na první stránce pak vyhledal v třetím odstavci slovo ‚očima‘ a vepsal před ně slůvko ‚jen‘. ‘ (Vaculík, 1990, 46) Jako by si autor hrál nejen se skutečností ale i se čtenářem: Postavy jednající v tomto fejetonu vystupují po celou dobu jako dva odlišní lidé. Až v závěru, kdy se autor a srpnový pán setkávají v jednom bytě a čtou si ten samý fejeton, který právě čteme my, zjišťujeme, že jde o jednoho a téhož člověka: autora. Ten v zápětí provádí úpravy v předchozím textu, ale v opačném smyslu, než mu to radí jeho kritické já, ne však důsledně – úvahu o mravní odpovědnosti skutečně v textu nenajdeme, ale nenajdeme zde ani slůvko ‚jen‘ údajně přidané před slovo ‚očima‘. Autorova reflexe textu je obsažena i v úvodu fejetonu: „*Muž se probudil pozdě a sám. Přečetl si, co napsal v noci, pak teprve se oholil a umyl. Vyhlédl do dne a zdálo se mu, že si zaslouhuje volno. Ne že by článek byl hotov; chybělo mu jemné dopracování a pointa, ale měl to hlavní, co ho k ní jistě už dotáhne.*“ (Vaculík, 1990, 44) Dochází tak ke vzájemnému překrývání času reálného odehrávání fejetonu s časem jeho vytváření, tedy k propojení autentického a autorského přístupu k realitě. Vše je navíc skryto za vyprávěním netradičně převedeným do er formy a do minulého času.*

Tato důmyslná hra se čtenářem svědčí o tom, že zpřítomňování tvůrčího aktu již neplní jen sekundární úlohu. Naopak estetický účinek fejetonu je vystavěn právě na něm a text je jeho prostřednictvím jaksí fikcionalizován. Celkově je však tento způsob utváření textu méně častý, než výše zmiňovaná motivická poloha autorské reflexe. Na druhou stranu se díky němu krom jiného dovídáme další podrobnosti o Vaculíkově metodě psaní: „*Tedy já píšu odevždy na stroji. Protože jsem kdysi mohl psávat až večer a v noci, roztácel jsem si mozek choděním po pokojích, jak auto s vybitou baterií. A to mi zůstalo: ráno vstanu, natočím papír a začnu chodit. Můj úkol snaživě létá třicet centimetrů za mnou. Rozbolí mě nohy, natáhnu se na zem, úkol se ke mně také stulí, a už se vznášíme: po minulosti, po kamarádech nebo – s omluvou ženám – po krátkerech na Měsíci. Najednou to mnou škubne: psát!*“ (Vaculík, 1990, 237)

„Svědomitě usedám ke stroji. Cením si klidu a půlmetrové výšky altánové podlahy nad zemí. Uvažuji nad první větou. Dokud totiž nejsem spokojen s první větou, nemůžu nikdy dobře pokračovat. Teprve když mám dvě se sebou spokojené stránky, nabídne se mi vhodný nadpis, ten mi definitivně objasní, o čem to celé bude, takže třetí stránka už mě baví. Zbývá ty první dvě přepsat, aby se k třetí líp hodily. Je to vlastně zamítavý způsob psaní, při němž je přesně vynecháno to hlavní. Jako když malíř vykreslí jenom okolí figury, ale tak nadaně, že figura se pozná. Někdy naopak vím přesně, co budu psát, a začnu rovnou titulkem. Ale ani to nezaručuje rychlý úspěch: máme září, a já z červnového fejetonu mám jenom výtečný nadpis: Černoši v Brumově! Dopsat ho bude těžké, protože co k tomu proboha dodat? Proto jsem se rozhodl, že v srpnu a v září strčím papír do stroje, rozhlédnu se po okolí a začnu líčit.

Papír je ve stroji. Rozhlížím se po okolí a hned si vzpomínám, co jsem chtěl nutně udělat: беру lopatu, jdu ven, nabírám popel (...)“ (Vaculík, 1990, 86)

V obou citovaných fejetonech je tematizován tvůrčí proces, motivace tohoto konání je však nestejná. Podíváme se nejprve na každý text zvlášť a v závěru kapitoly určíme shodné prvky.

Fejeton *Proč píšu* vzniká „na objednávku“ pro festival českých zakázaných autorů v Mnichově. Vaculík tedy počítá především s neznalým čtenářem, přesto se hned v úvodu obrací na tuzemské publikum: „Můj domácí čtenář ať pochopí, proč tu dnes hraju divadélko. Dostal jsem zahraniční zakázku: otázku, proč píšu. To se tak ve společnosti, i u nás kdysi, ptávali: Proč píšete M.? Stydím se ten titul i vyslovit (...) jenom ty, můj domácí čtenáři, skryj úsměv, až mě uslyšíš: pomáhám humanitě... Mohl bych jistě poslat k vám do Mnichova odpověď, kterou bych tu nikomu neukázal. Jenže to bych musel psát dvakrát: dvakrát během krátké doby jednoho měsíce! To můj pravidelný čtenář už ví, že co on by napsal za večer, já smolím i týden! Takže se nevědomky ptáte velice trefně: proč píšeš, Č.! Ale jediný člověk, jenž se mě na to ptá zasvěceně, s mrzutým údivem, není tu v Mnichově, ale tady v Praze: jsem to já.

Letošek je na brambory špatný (...) Proč vlastně píšu, hrome, když konečně neprší a mám vykopávat brambory?“ (Vaculík, 1990, 237)

Vaculík zadané téma zlehčuje. Nejprve tím, že sám sebe ani nepokládá za správného adresáta kladené otázky, později tím, že mění její vyznění: pátrání po smyslu a cíli svého

psaní převádí na otázku, proč píše, když mu to tak nejde. Tuto změnu signalizuje i jazyková hra, ve které se uctivé oslovení „mistr“ střídá s bezpříznakovým až pejorativním „člověk“. Nakonec přes změnu tématu dochází k další transformaci otázky do polohy čistě negativní: proč píše, když by měl dělat něco daleko užitečnějšího. Každým převrácením základní otázky a každým vybočením z linie původního tématu však zároveň Vaculík odhaluje svůj způsob tvoření textu. Místo přímé odpovědi tak volí „názornou ukázkou s komentářem autora“. Přitom neváhá žertovat na svůj účet a nebojí se ani provokativních narážek.

„Vykopal jsem tedy raději, jak jsem se tu předevcírem zmínil ty zemáky (...) – A mám stránku; ještě dvě; a mířit víc k Mnichovu.

(...) Vyskočím, odpočatě a myslím už perfektně na Mnichov: měli jsme toho roku 1938 bojovat proti Německu sami?

No ale pišme, pišme! Když jsem dělal v rozhlasu, dávno, natočil jsem pořad o kouření. Proč kouříte, ptal jsem se mladých, starých, hloupých i chytrých (...) Proč jste začal kouřit, byla má další otázka. Odpověď, vždy stejnou, pokládám za vědecky přesnou: z blbosti.

Dnes bude úplněk. Nachystal jsem si triedr. Čtu knihu Vesmírní sousedé naší planety (...) Obracím se pořád aspoň k celkové fotografii měsíce v úplňku a cosi mi nepasuje (...) no ovšem: oni ho vytiskli opačně! (...)

Venku dnes ostře šikmo prší. Ulicí létají igelity a kelímky ze včerejší oslavy Dne tisku. Vítr točící tou zbytečnou špínou mi napovídá: Však nepiš! Nač! – Ptáte se, přátelé, moc společensky. Ptejte se těch Mistrů bezohledně: Proč jsi začal?“ (Vaculík, 1990, 237n)

Vaculík zmiňuje i jiné činnosti než psaní, čímž se od původního tématu zdánlivě opět odklání. Nakonec se však ukazuje, že je to přesně naopak: Vzpomínka na rozhlasovou anketu nabízí další srovnání s položenou otázkou a navíc přináší i možnou odpověď a znovu ji pak variuje přes přírodní motivy propojené s politikou i německou kulturou (zde necitováno). Přírodních motivů nakonec využívá i k přiblížení poměrů v naší zemi, ale také k určení toho, co je pro něj hlavní: „*Neříkám, že snad utíkám na Měsíc před našimi poměry, ale je zřejmé, že i tam mě dostihnou. Je to pořád to samé: podle mapy je Mnichov kousek od Prahy, ale ve skutečnosti ho naše půvabná vláda odstrčila na odvrácenou stranu Země (...) Všude vás dostihnou, a kde ne, tam vás nepustí. Při pohledu vzhůru to však ztrácí váhu, jak to smetí státních svátků.*“ (Vaculík, 1990, 238n) Text působící na první

pohled roztržštěně tak postupně splývá v jeden celek podobně, jak jsme si již dříve ukázali: opakováním motivů a jejich obměnou.

Aby nezůstal dlužen odpověď na položenou otázku, reaguje na ni v závěru celého fejetonu typicky Vaculíkovským způsobem: „*Píšu protože.*“ (Vaculík, 1990, 239)

Fejeton *V letadle*, byť ovlivněný vnější okolností (zničením jihokorejského civilního letadla), píše autor ze své vnitřní potřeby. Zpřítomňování tvůrčího procesu zde má úplně jinou úlohu, než v předchozím textu – zakrývá Vaculíkovu nejistotu a dokonce i nechť z psaní o zvoleném tématu. Vyhýbá se mu, jak může: nejdříve tím, že popisuje svoji metodu psaní a pak, když už se zdá, že konečně začne psát, odchází pracovat na zahradu. Čtenář marně čeká na konkrétní stanovisko, a přestože zrovna tento popisovaný moment vyznívá spíše humorně, zrcadlí se v napínání čtenáře i napětí autorovo. Neklid je zjevný už na počátku fejetonu: „*Z rozvířených myšlenek nedokážu dostat na papír ani větu. Protože bych jen houpal podlahou, a už teď mě bolí nohy, jdu si lehnout. Čtu, ale nemůžu se udržet v předepsaných rádcích, tak zhasínám. Tím ovšem jako bych zapnul přístroj, jenž ty divoké vlny pořádá v obraz. V prostoru pružně tkví obrovské, zavalitě setrvačné letadlo. Najednou se obraz začíná křivit a rozpadá se.*“ (Vaculík, 1990, 85) Vědomé uvažování přechází v sen a pomalu se rodí ona nutková potřeba o události psát a zároveň o ní mlčet a držet se původně zamýšleného přírodního tématu: „*Můžu, bohudík, psát o hruškách! Jenže čistý papír, který zůstal z noci ve stroji, mě ruší, jako by se na něj dostalo něco z mých proklínavých myšlenek. Vytrhávám jej, zakládám nový, a jako by všech 269 lidí bylo doma, vymyslím podle původního předsevzetí první větu o končícím létě. Věta se však nedaří. Samo modré nebe ztrácí svoji jistotu. Ano, bylo léto, přijde zima, potom snad nové léto..., ale co s tím? Jak a kde si vynutím pravdu? Zas už do bílého papíru uvažuju, co všechno bych musel uzavřít, zařídit, zabezpečit, než bych se tam vydal. Jak se mám rozloučit?*

Beru těžký kancelářský stroj a nesu ho po schodech dolů, přes zahradu, do letního altánu. (...) Natáčím nový papír, který nic neví, jen se těší. Přes okraj papíru zamýšlím se oknem do popela. Vedle ohniště stojí zdráv a svěží špalek na sekání dřeva. Sekyra jedna visí na stěně u mého lokte, druhá - těžký pantok - je opřena o stěnu. Tady v altánu je mnoho dobrých mužných témat i všechno potřebné nářadí, já jsem například už neráz přemýšlel o tom, zda a v jakém sporu by se člověk ubránil dneska sekyrou. (...) Vše k postavení domu na neznámém místě, kam by za člověkem nedolezla žádná vláda. Kde takové najít? (...)

Slyším škrabot ořechových větví na střeše altánu, slyším strakapouda, dokonce šumění vody na jezu od řeky slyším, a právě se slabounce rozdrnčela tabulka v okně, upevněná hlavně pavučinami, ztuhle čekám, dokud se hukot letadla nepřesune za pohoří a tabulka se nezachumlá zas do svých pavučin. (...) Jak jdu se sekyrou na dlouhé násadě zpátky do altánu, jak slyším padat hrušky a vidím kývání světla v korunách bříz, jsem zase sklíčený, proč nedokážu za odcházejícím nádherným létem prostě vyslat nevinné tři stránky uznání a poděkování.“ (Vaculík, 1990, 85n)

Jak je vidět, ani příroda Vaculíkovi neposkytuje obvyklou oporu. Vedle tragické události se zdá být zcela okrajovým tématem, její význam v životě člověka je najednou relativizován. Pokus přiblížit se jí přesunem na zahradu také nepomáhá – i k zahradnímu altánu má blízko vlada, i do zvuků přírody se hlasitě přidává zvuk prolétajícího letadla. Nakonec ani práce na zahradě oddalující vlastní psaní nepřináší dostatek podnětů k tomu, aby se text ubíral jiným směrem. Až v samotném závěru se autorovi daří najít klid a pevně se rozhoduje, co označí za hlavní téma. Poslední větou tak vlastně potvrzuje dříve popsanou tvůrčí metodu a zároveň nás vrací zpět na začátek fejetonu.

„Musím psát. Zcela nově se posazuji na židli, jakoby prvně. Už bez tíhy hrozná noční můry kladu ruce na klávesnici stroje, rozhodnut nenutit stroj ani ruce do ničeho, co v nich není. Léto ještě nekončí, ještě bude pár pěkných dní. Mé prsty hned naostro píší titulek – ten, který stojí na prvním z těchto tří listů.“ (Vaculík, 1990, 87)

Celý text je tedy uzavřen do jakési smyčky: čas tvorby je postaven do stejné roviny jako čas četby, aktuální čas vnímaný člověkem se dostává do kontrastu s časem cyklickým; bližší i vzdálené okolí odráží autorovo vnitřní duševní rozpoložení.

V obou textech jako by se autor psaní o psaní vyhýbal. Důsledkem toho je, že fejetony přetékaají do dalších námi stanovených tematických oblastí. Potvrzuje se tak to, co jsme naznačili již v úvodu interpretační části: Vaculík se snaží o komplexní pohled na svět, příroda, společnost i člověk jsou pro něj spojenými nádobami. Pokud tedy má mluvit o vlastní tvorbě, musí se nutně uchýlit i k popisu všeho, co s ní souvisí. Psaní jako reflexe světa a lidského života se pro něj stává téměř fyziologickou potřebou. Ludvíka Vaculíka bychom tak mohli nazvat jakýmsi zemitým intelektuálem, autorem, který žije psaním, ale zároveň i píše životem.

3.1.2 Pozorování člověka

Ve svých fejetonech Vaculík nereflektuje pouze myšlenkové pochody spisovatele. Zobrazuje sebe také jako obyčejného člověka se všemi přednostmi i slabostmi. Už jsme se zmiňovali o tom, že některé texty jsou jen souhrnem všeho, co autor v určité době prožil, a působí tak spíše jako deníkové záznamy, než jako opravdové fejetony.

Podrobněji a literárněji zprostředkovává čtenáři jeden konkrétní a silný vnitřní prožitek, jako je například zápas s nemocí: *„Zbaven kruté bolesti člověk pojednou vědomě dýchá, jenom dýchá. Je to příměří – a příležitost rozumně redukovat dobrá předsevzetí, aby nebyla nakonec ještě krutější. (...) Člověk se odhodlá obrátit na bok, a bolest si chystá drápek: tak opatrně pomalu překlápět vnitřnosti a nepřekroutit hadičku vedoucí od žaludku nosem do měrného sáčku zavěšeného u postele. Nezviklat jehlu v žíle. Nesplést se v počítání listů, listí, cibulek, měsíců, problémů složených konečně na sešlápnutou hromádku pro vidle, pryč s tím. (...) Noc jede kruhem, na těsném pokraji bolesti, ostře zakřiknuté rankami, jichž bude nepočítaně jak hřebů na fakířském loži, proto nepíchá. První noc přešla v druhou, třetí, útočiště oploceno špicemi. Ležení ve lži: popravdě stav je bídný, jenom všechny ty drsné prostředky dobývají člověku vyprošený odpočinek, a ne ty jeho prosby!“* (Vaculík, 1990, 15)

Reportážní tón se střídá s iracionálním, snově chaotickým vnímáním okolí a skutečnosti. Popis prostředí je nepřímý a také jakoby snový, až zhruba uprostřed textu je nám explicitně řečeno, že jsme v nemocnici: *„Je tma, přitímní, vzdechy, někomu vrže jenom igelit, někomu těžce plíce nebo střeva. (...) Neznámý muž, moc mladý do této situace, mění láhev v držáku a váže nabodnutou paži pevněji k rámu postele. (...) Den je lepší tím, že do polospánku zní šílené třískání všech dveří průvětrné nemocnice zjara, v květnu. Třaskají nádoby na vozíčkách a hlasy.“* (Vaculík, 1990, 15) Ani ostatní pacienty na nemocničním pokoji Vaculík nejmenuje a blíže nepopisuje, vystačí si synekdochou, jež zároveň vysvětluje důvod jejich přítomnosti zde: *„Prostomyslná zlomená noha zadovázila si malý televizor a pouští nám pořád ty jalové zvuky, jež vyluzuje stát, když ho chytanou svátky. Úlevně znějí poctivé prdy operovaného žaludku z lůžka pod oknem. Kéž by to bylo mé, myslí si člověk trápený bublinou. (...) Ráno také otřes mozku, snad osvěžen blouznivým spánkem, ptá se, leže naznak, do prostoru zřetelně: Prosím vás, prosím vás, kolik je úhořů?“* (Vaculík, 1990, 15n)

Graficky není rozlišena ani přímá řeč od vnitřní mluvy: „*Tak co, jak je vám, Mistře? Když hadr je rád, že vyvázl z děsné pračky, připomínají mu povinnosti a závazek, či selhání a zhroucení? Začneme s čajem, prý, po lžičkách. (...) Tak jak se vede, Mistře? Výborně, tak to vám zkusíme dneska přidat k tomu čaji piškůtek.*“ (Vaculík, 1990, 15n)

Autor zpracovává i aktuální události, když se dovídá zprávu o zatčení mnoha přátel a přemýšlí nad důsledky pramenícími z tohoto činu pro něj. Opět snově (iracionálně) je v samotném závěru reflektován atentát na Jana Pavla II., funguje jako pointa celého textu: „*Kachlíkový šum na chodbě, někdo významně přechází, do kterých dveří už dneska vstoupí, ovšem: do našich. Přivezli papeže.*“ (Vaculík, 1990, 16)

Zatčení disidentů je pro Vaculíka zdrcující událostí, se kterou se vyrovnává i v mnoha dalších fejetonech. Jedním z nich jsou například *Šimečkovy boty*:

„*Za třpytného nedělního dopoledne, kdy z nebe zářilo slunko a ze země sálal mráz, kráčet po zasněženém nábřeží v Praze osamělý muž a hlasitě nadával na režim. Byl jsem to já.*“ (Vaculík, 1990, 28) Tento začátek je později ještě dvakrát variován. Vždy nás uvádí do nové situace, která se týká Vaculíka, ale nějakým způsobem směřuje k jednomu ze zatčených, k Milanu Šimečkovi. Text je tak rozčleněn do tří částí. V té první autor vzpomíná, jak ho v dětství zábly špatně obuté nohy, a libuje si, že dnes už ho nohy nezebou, protože má dobrou obuv. V druhé navštěvuje Milana Šimečku v Bratislavě a zde se dovídáme, že tyto teplé boty získává právě od něho. Od té doby se pohybuje „v Šimečkových botách“. A zde se také tematizuje Šimečkovu věznění: *Letos je zima – Šimečka nemá možnost osobně to posoudit - důkladná a poctivá, jak bývaly zimy zamlada, kdy mezi kobylníci poskakovali po cestě chocholouši. Boty jsou už hodně okopané. Byl jsem s nimi na koncertech i výstavách, na poštách i obchodech, na návštěvách i profylaktických výsleších. Provedl jsem je několikrát i po Karlově mostě, Stromovkou i Letenskými sady. (...) Někdy pomalým krokem, jindy nervózním během křížoval jsem Příkopy či Národní třídu, vždy v zájmu o něco daleko míň cenného, než byl sám ten volný pohyb v Šimečkových botách.*“ (Vaculík, 1990, 29) Úvodní věty úryvku odkazují popisem počasí ke vzpomínce na dětství v první části. Poslední věta je klíčová ve vztahu Vaculíka k Šimečkovi a jeho osudu – kromě lítosti nad nesvobodou přítele je z ní cítit také jakýsi stud za vlastní svobodu. Je to také určitý apel na nespravedlnost a bezprávi panující ve státním zřízení. I ve třetí části se k Šimečkovi odvolává, upíná se k němu a nakonec

nastoluje i jistou nadějnou vizi budoucnosti: „*To by se Šimečka nasmál! (...) Poodešel jsem, abych se mohl vychechtat, a zalitoval jsem, že tu není taky Šimečka, aby to zapracoval do své soustavy politiky. (...) Poměry se mohou změnit způsobem, jaký si dnes ani neumíme představit; dovedu si to v Šimečkových botách představit.*“ (Vaculík, 1990, 29n)

K pozorování sebe sama používá Vaculík, ve fejetonu *Co jsem dostal*, darované podobizny. Obraz je nejprve popsán reálně: „*(...) byl na něm starší chlap z profilu, měl temperamentně prošedivělé vlasy, interesantně zryhovanou líc, decentně rozčuchaný knír, oko poloskruté v transcendentním stínu. Byl jsem to já, jenže sympatičtější, ale trefený věrně.*“ (Vaculík, 1990, 194) Odtud se odráží k úvahám nad vlastním životem a osudem: „*Pohled na vlastní tvář je pro normálního člověka příhoda intimní. Dívám se na sebe denně tak tři minuty, při holení. O tom, co vidím, už nepřemýšlím, leda nemám-li konečně shodit ten knír. Vzal jsem ho na sebe kdysi z legrace a dočasně: než odejdou Rusové. Zatímco oni už se smířili s tím, jak tu ztvrdli, já se se svou přetvářkou nevyrovnal. (...) Napadlo mi už, zda to nepěštují tatínkův knír. Ten ho nosil od počátku své mužnosti a svou podobu nezměnil. Taky mi při holení napadá, že svého otce přežívám, teď už o tři roky. (...) Poznávám ze sebe jeho neklidy, měřím svou odolnost a výkony s jeho. Závidím mu přejně, že viděl z kulatého světa víc než já, nezávidím mu však tíhu života, odpovědnosti a mizernou odměnu za to. Je teď můj mladší bratr a já se divím, jak jsem naň mohl být tak přísný, když mi bylo třicet. Myslím, že v poznání jsem dál než on, taky se mám líp. Uvažuji, zda mě vidí, co by řekl a co ode mne čeká, a jestli to ještě stihnu. Zvolím-li správný moment. Jsem-li schopen položit všecko.*

Čili pracuju ještě na svém portrétu, výběrovém, pro sebe: v němž by byla vkreslena sláva činu a skromnost osoby.“ (Vaculík, 1990, 194n) Vaculík pracuje s polysémií slova obraz: už jím není míněna ona podobizna, ale jakési vnitřní vidění sebe sama. V závěrečné části obraz představuje autorovo alter ego. Dochází tak k rozhovoru Vaculíka s Vaculíkem: „*Ptám se obrazu - mluvíme na sebe jenom skrz almaru -, není-li jediná ctnost v úplné anonymitě práce: jako když někdo podél cesty zasadí stromky. Na to musí být povaha, odpovídá obraz. Moudrý je Kosík, když píše dál a dál i za cenu domněnek, že nepíše, a jeho víra ve smysl té práce je tiše vložena do díla, jehož hodnota se zjeví buď za Kosíkovy přítomnosti ještě, nebo už za jeho nepřítomnosti. Jen kdo účinkuje za kulisami kusu, hučí almara, má zaručenu skromnost. Proti tomu říkám: nebo pracovati sice veřejně, ale bez*

platu a odměny. Kdo nic nechce, má svobodu dělat co chce. Obraz odpovídá: Svoboda je výmluva všech sobců. Přidej ještě dřinu, a máš aspoň výmluvu. Lepší dobrá výmluva než psí hovno, řekl by Josef, kdyby tu byl.

Ten si poradil nejlíp: aby nemusel sloužit lidem a státu, slouží koním. Sám, neznámý, svobodný a skromný. Skromný? Posmívá se almara. Tak at' se drží hnoje a nemaluje portréty!“ (Vaculík, 1990, 195n)

Zde již reflexe sebe sama přerůstá v nadosobní úvahy a polemiky o tom, jaký způsob života je nejlepší.

Také ve fejetonu *Redukce knihovny* využívá Vaculík uměleckého artefaktu k úvahám o sobě. Prochází jednotlivé knihy, popisuje svůj vztah k jednotlivým druhům literatury a tím i k části světa, kterou reprezentují: „*Vyjedeš si trochu do Kodaně. – Žlutá věta ze staré nepřečtené knihy, jakých mám! Kdy je začnu číst? (...) ,Kdybych byl šlechtic, byl by náš spor brzy skončován. – Tak znějí Viléma Meistera léta učednická, jež jsem si koupil za války ve Zlíně. Dva svazečky jemného papíru, jistě jedno ze základních děl evropské výchovy, myslel jsem si jako ctižádostivý mladík, ale kdy už zacpu největší díru své evropské výchovy, ptám se jak stařík. Ech, a stojí to ještě za to?*

Život utekl. Je konejšivé nabírat lopatou jemný teplý kompost a rozdávat ho po hromádkách rybízům, angreštům, růžím. Vítr, pořád ten samý jako v zimě 1926, sviští kdesi v chladných výškách a tu dole chřestí bludný suchý list. Jak jsem ho prožil? Důležitý bude ještě konec. (...) Nikdy neumím odpovědět na otázku, v které době či zemi bych žil raději. Zdá se mi, že přece jen tady a teď. A jestli bych chtěl žít znovu? Myslím, že ne. V nové vstání z kompostu ducha moc nevěřím.

A jsem u literatury zahradnické. Ta skoro nemá mé potřebě co nového dát.“ (Vaculík, 1990, 59)

Věta z Viléma Meistera nutí autora k reflexi dosavadního života, ale také k zamyšlení nad budoucností. Úvaha je přerušena popisem práce na zahradě. Metafora spojující obě témata pak vede k dalšímu okruhu knih. Tento postup je ještě několikrát zopakován, přičemž komentář k jednotlivým oblastem literatury vyznívá vždy negativně. Z toho pak vyvozuje: „*Nikdy jsem se neuměl vžít do hry ,Které knihy byste si vzal na pustý ostrov‘. Neměl jsem odpověď, teď ji mám: žádné. Na pustý ostrov, jehož mapu si rád kreslím, vzal bych si dobré nářadí: zajistil se proti hladu, živlům a stavěl si loď vhodnou k neopuštění ostrova.“*

V závěru se vrací k již dříve zmíněné knize od Goetha: „*Než ji však načnu, obracím ji, zepředu dozadu a naopak, dívám se jí podle zvyku postarších čtenářů jaksi nejdřív pod sukničky. A hle, co nalézám – prezenční kartičku, že jsem zde již byl! Moje poznámky o kontaktu: str. 39 – připraveni hrát role, které neznají; str. 52 – o rozkoši obchodování; str. 119 – „báseň má být buď vynikající, nebo nemá být“; str. 139 – umění sloužící státu. Poslední mě zajímá nejvíc. Nalistuju stránku a čtu: „Nebyla-li by to příjemná a důstojná práce pro státníka, aby přehlédl přirozený vzájemný vliv všech stavů a řídil básníka, který má dosti humoru, při jeho práci?“ – Knížka mi padá z rukou. Ved’ to sme už čítali, pán Goethe, a veškerý humor nás přešel!“ (Vaculík, 1990, 60)*

Ke knihám se Vaculík vrací ve fejetonu *V důchodu*. Zde jsou však jen součástí většího tématu, kterým je plánování, jak využít volný čas v důchodu. Z faktického hlediska je tato úvaha irelevantní, neboť jak sám autor poznamenává: „*Pro většinu lidí u nás je důchod čára spásy mezi komunální i státní otravou a životem: žádné prověrky, žádné dotazníky, školení ani schůze! Po této stránce jsem v penzi už sedmnáct let; co se tedy pro mne změní? Penzi stejně žádnou nedostanu, musím se dál živit sám: čím? (...) Je málo takových příležitostí změnit zvyky, zájmy, oděv, kamarády i bydliště, jako je odchod na ‚zasloužený odpočinek‘.*“ (Vaculík, 1990, 200)

Jako by se ani Vaculík nechtěl o tuto příležitost připravit, přemýšlí o tom, co vše bude nyní v důchodu dělat. Od učení se novému jazyku, četby knih z dětských let a změny žánru psaní – „*Můžu dokonce psát! Ano: ne, nebudu psát tyto fejetony, budu psát, co mi půjde snadno a rádo. Až dodělám Milé spolužáky, napíšu si malou knížku o kozách pro děti a dospělé chlapce.*“ (Vaculík, 1990, 201) – přechází k cestování a mnoha dalším plánům. Některé pak skutečně naplňuje v dalších fejetonech: „*Nestanovím si návrat. Nechám se svádět odbočkami, vzhledem rozcestí, názvy míst, vzpomínkami, pokud tam budou, barvou oblohy na té straně, leskem rybníka, temnotou hory.*“ (Vaculík, 1990, 201) Takto postupuje v *Podzimní cestě krajinou* (viz 3.2.1). Čím dále se v plánování dostává, tím více jsou jeho představy absurdní, až je nakonec zřejmé, že je to všechno jen taková hra: „*(...) Dám si ušít manšestrové sako, nevím proč. Pořídím si malou nefilatelistickou sbírku známek prostých umění a propagandy. (...) Na úseku zdravotnictví půjdu častěji do sauny, kouření snížím ze tří doutníků na dva ročně, už nebudu pít víno průmyslového původu a nebudu mluvit s lidmi blbějšími, než jsem sám. S přáteli, kteří mi po tomto zákroku zůstanou, budu se scházet v kavárně Union, kde si budeme říkat starší novosti a odpovídat*

na dotazy bystrých a slušně vychovaných mladých lidí. Pohlavní život uzavřu ke konci důchodu roztomilou knížkou o něm, která se bude zdát pobuřující nebo roztomilou, podle toho.

Je samozřejmé, že v důchodu skončím s výsledky na StB. V oboru školství si otevřu peripatetickou školu, už ohlášenou. Budu víc fotografovat, zároveň se však ponořím do svého archívu a připravím k vydání knihu fotografií nepublikovaných v Ahoji ani v televizi, mezi nimi některých tam publikovaných. Kniha bude velice drahá, vyjde v některé německé zemi, poletí a dostanu za ni hodně peněz, přídavkem ke své penzi.

Na poli mezinárodním prosadím volný pohyb Čechů po Slovensku, a to s pomocí naší milé generální prokuratury, a ne-li, tedy s pomocí mezinárodních konferencí, cizích hlav států a několika přátel.

A tyto vosy, ty nechám žít. Ty kosy ovšem, ty proženu, jen co dosekám tu trávu. Pak napíšu toto.“ (Vaculík, 1990, 201n)

Poslední odstavec se zmíněním motivů vos a kosů vrací k úvodu fejetonu, jenž díky variaci první věty a říkankovému charakteru věty druhé navozuje také onu hravost: „*Lstiví kosové se pěšky rychle odplížili a zdálky mi nadávají. Všecky hrušky naklovali, co přes noc napadaly. Zdvíhám si jednu, opatrně, abych nechytl spodní vosu. (...) Lstiví kosové se pěšky zas připlížili. Zdálky jim nadávám (...)*“ (Vaculík, 1990, 200)

Pořízení známek (v předposlední citaci) odkazuje k dalším dvěma textům, o kterých pojednáváme v následující kapitole.

3.1.3 Vzpomínky

Další texty, v nichž autor odkrývá část sebe samého, jsou založeny na Vaculíkových zkušenostech či vzpomínkách a jejich následné konfrontaci se současností. Nemůžeme samozřejmě s jistotou vědět, zda své zážitky podává vždy stoprocentně pravdivě, ale to pro nás nakonec ani není důležité. Vyprávění vzpomínky je totiž svébytný způsob tvoření světa, ve kterém není podstatné, jestli se události odehrávají podle skutečnosti, ale jaký význam jim autor přikládá.

Vzpomínky se nepřímo vyskytovaly už v některých citovaných textech, které byly tvořeny na principu asociací. Nyní se však zaměříme na situaci, kdy je vzpomínkou tvořen celý fejeton nebo jeho podstatná část, která je od zbytku neoddělitelná.

Vaculík vyvolává v život dobu vzdálenější, dobu svého dětství, i dobu bližší. Ta je logicky častěji propojována s dobou současnou. Naopak léta mládí jsou více oddělena, vzpomínka na dětství vytváří jakýsi samostatný svět, do kterého se přítomnost dostává jen zřídka, i když i zde její nepatrné stopy najdeme. Tak jsou konstruovány fejetony *Po operaci* a *Podzim u nás*.

„Z hory, z obilí a z potoka šel někdy veliký divný smutek. Život mi sliboval samé všední věci a nevěděl jsem, jak se jim vyhnout. Kdybych byl opravdu hodný, jak naši chtěli, vkolejil bych se jenom do způsobů, jaké jsem viděl kolem. I lidé, kteří měli hodně, měli jenom to, co já bych nechtěl býval: nechtěl jsem krávy, prasata, hnojný dvůr, vlčí mák na mezi a chrpu v obilí, jež se mi tak líbí. Rolničit a hospodařit, to by mě bavilo snad teprve teď, po operaci.“ (Vaculík, 1990, 17)

Kdyby šlo pouze o vzpomínání, mohl by fejeton klidně začít až druhou větou. Jenže věta úvodní, teskná a tíživá, je právě oním skrytým pojítkem mezi minulostí a současností. V jednu chvíli sjednocuje životní pocity malého hochy se starším dospělým mužem: oba se dívají kamsi do budoucna a jejich perspektivy jsou chmurné a nejisté. Proto se ten starší otáčí zpět, do doby, která se pro něj nyní stává naopak útěchou.

Důležitost první věty je také v tom, že je v textu ještě jednou variována a uvádí další téma Vaculíkova vzpomínání: *„Cítil jsem někdy takový smutek z polí, z potoka nebo z hory, že jsem pod šedou oblohou zatoužil, abysme se s kozama měli rádi, neutíkali si, nehněvali jeden druhého, neházali po sobě kamením, drželi se blízko sebe a potom bok po boku šli bílým chodníčkem útulně večer domů. Ale kozy nemají, ještě jsem neměl příležitost vyslovit se o tom, kozy nemají cit ani smysl pro cit a nic citového. Teď nevím, či se mi podaří vyjádřit se, nechce se mi do tak složité věci, celé mě to dopaluje, jsem nervózní a nechce se mi, ale přinutím se k přesné stručnosti: koza nemá citu. (...) Nechtěl jsem nic než ležet v trávě vedle ní, cítil jsem k ní něžnost, vždyť jsme spolu byli denně, myslel jsem tehdy, že jsem jí blízký, jak ona mně.“* (Vaculík, 1990, 17n) Na neúspěšný pokus o citové sblížení s kozou pak navazuje podobně líčená příhoda, jejíž „hlavní hrdinkou“ je tentokrát dívka: *„Mně bylo patnáct roků, jí jenom třináct, nerozuměli jsme si tedy ani slovo a nesložili jsme se k sobě ani nevinným pohledem.“* (Vaculík, 1990, 18)

Ze vzpomínek pak již Vaculík vyvozuje obecný závěr: *„A tak vaše láska k většině bytostí na světě naplní se tím usmířeně neveselým způsobem: nechat být a žít. Nechtět snad už*

nic.“ (Vaculík, 1990, 19) Pozvolna se tak vzdalujeme od vzpomínaného času, až poslední odstavec jej odstříhne úplně, neboť je věnován (již dříve citované) autorské reflexi předchozího textu.

Podzim u nás, oproti předchozímu textu, podporuje vzpomínku na domov a dětství také po jazykové stránce: „*Ráno po nočním větru a dešti mě maminka obudila skoro, abych šel na cestu posbírat jabka (...) Voda v travnatém příkopě byla čistá a chladná, až mě z ní ozívalo v nohy. Červivé jabka plavou víc. Jabka bylo třeba posbírat, než začnou lidé z Brumova chodit k vlaku či na pole a lidé z Návojně do kostela. Ta izoglosa vedla přes Lorencovu chalupu u závor.*“ (Vaculík, 1990, 53)

Vyprávění v dialektu, tedy v jazykové variantě odpovídající místu a času, v němž se příběh odehrává, je zničehonic narušeno užitím odborného lingvistického termínu, který zároveň komentuje předchozí text: vysvětluje, proč chodili z Brumova *lidé*, zatímco z Návojně *lidé*. Je to vlastně způsob náhlého přeskočení z minulosti do přítomnosti. Podobný náhlý obrat se odehrává i v rovině tematické, když je do vyprávění o kozách včleněn záznam aktuální události:

„*Nápoj pro koze – koza podle vzoru duša – byla přisolená teplá voda a v ní pokrájená řepa, šupky od zemáků nebo ty jabka. Právě mi přišli povědět, že umřel Brežněv. Koze jabka měly velice rády! (...) Kozisko jsme našli až na podměstí, vražené za fukarem mezi štangle opřené o plevník, a právě jsem se dověděl, že na místo Brežněva postupuje jakýsi Andropov. ‚Až půjdeš ráno do školy,‘ pravila maminka, ‚zaveďeš ju k Ovesníkom.‘“ (Vaculík, 1990, 53n)*

Tyto humorné absurdní zkratky nejsou samoúčelné. Staví do kontrastu osobní dějiny člověka s velkými dějinami lidstva. Opět se tak otevírá otázka vztahu člověka ke světu, k jeho dějinám.

Tak jako jsou dva poslední rozebírané fejetony příbuzné po stránce tematické, tak fejeton *Ballerinnerung* využívá stejného zkratkovitého postupu, jaký je užit v *Podzimu u nás*:

„*Zatímco masky se točily uprostřed, dovidám se, že umřel Andropov, podél stěn postávali nemaskovaní starší muži, kteří se sklenicemi v rukou se přišli jen dívat. (...) Stál jsem pak zas opřen o chladivé kachlíky v šenku, na jeho místo postupuje prý nějaký Černěnko, držel jsem džbáněk, do něhož mi přiléváli, a od záchoda pořád zněla ta válečná česká píseň o mnoha slokách.*“ (Vaculík, 1990, 103n)

Téma je už trochu jiné. Vaculík vypráví o svém prvním plesu v návaznosti na sedmileté výročí od zásahu policie proti chartistům na plese železničářů. Vzpomínka na minulost nedávnou tak vyvolává vzpomínku mnohem starší. Obě situace jsou motivicky propojeny. Motiv se nejprve stává východiskem vyprávění: „*Odradilo mě neopatrně bujaré chystání se na ten ples, které si říkalo o pendrek, jenž v té plesové sezóně už dávno visel ve vzduchu níž než lustr.*“ (Vaculík, 1990, 102) a poté jeho uzavírající pointou: „*Tak jsem pěkně zamluvil ten železničářský ples, abych nemusel uvažovat o jeho smyslu, či dokonce o smyslu Charty 77. Jenže jsem se octl nad propastí úvah o tom, jak už na tom sokolském plese roku 1946 nad lustrem visel pendrek.*“ (Vaculík, 1990, 104) Drobná variace měnící pozici pendreku vůči lustru je zároveň výmluvnou charakteristikou společenské atmosféry porovnávaných roků.

Také dva fejetony s názvem *Jaro je tady* spojují minulost se současností na základě osobní vzpomínky.

Hlavním tématem fejetonu z roku 1984 je vzpomínka na Vaculíkova strýce Joška. Je tu však i druhé, obecnější téma, které bychom mohli nazvat kritikou slov: „*Cit pro čistý smysl slov upadá, a to i v naší kulturní opozici, jež tím nevědomky ztrácí část účelu.*“ (Vaculík, 1990, 105)

Obě témata, stejně jako dobu strýce Joška s dobou současnou, spojuje dělová koule. Strýc Jošek ji kdysi vyoral z pole u brumovského hradu. Synovec Ludvík se o mnoho let později snaží přijít na to, kterým slovesem nejlépe popsat stav, v němž se koule nachází na jeho polici: „*Protože u koule není mezi ležením a stáním rozdíl, bude i výraz, že koule sedí, jenom opisem z nouze. Opravdu, co říct o kouli? Dívám se na ni, jak tam... trvá? dli? trčí? čumí? tkví! Ano, ona tam tkví na podložce z plsti, do níž se zabořila, lépe řečeno vtiskla, takže se nemůže při běžném otřesu Prahy sama rozkutálet, s kterýmžto slovem by se každý spokojil, já však řeknu rozkoulet, protože ta dvě slova nemají podle mne týž, přesněji řečeno stejný smysl!*“ (Vaculík, 1990, 105)

Jazykové téma je zde patrné nejen z hledání vhodného výrazu pro popis stavu koule, ale také z neustálého opravování a přesňování některých slov.

Příběh strýce Joška o regulaci hodňovského potoka je zasazen do vyprávění Ludvíka Vaculíka o strýci Joškovi. Ani zde však zcela nezmizí jazykové téma, naopak si ho díky autorově zdánlivé snaze na něj neupozornovat dobře všimneme: „*Strýčku, vykládajte*

neco, ' což znamenalo ,vykládejte něco'. Nechci tu nářečím strhávat pozornost od příběhu k jazyku. Příběh: (...)“ (Vaculík, 1990, 105)

Strýc Jošek a jeho synovec Ludvík spolu mluví dialektem, Vaculík-vypravěč používá spisovnou češtinu. V částech, kde se střídají krátké úseky přímé řeči s bezpříznakovým (řekl), až knižním (*upomenul jsem ho, nízký stolec*) komentářem, působí tento kontrast až humorně. Kromě nářečí je strýcovo a Ludvíkovo vyjadřování charakteristické jakousi bodrostí a zemitostí:

„Šak máte v hubě nachystané, ' upomenul jsem ho. Když je vypotřeboval, začal: ,Tož teda víš, že Hodňovem teče potok. ' (...) ,Já jsem věděl, že nejsi blbý, ' řekl strýc, ,kolik je tříkrát tři? - ,Devět, ' odpověděl jsem. ,Tož chytrý bys byl, ' řekl strýc, ,a nebojíš se? ' – ,Ná, čeho, ' řekl jsem. ,Tož vem lepač a zabij tu osu. ' Chvilí jsem honil vosu, až jsem ji dostihl. ,A včil si sedni, když se nebojíš, ' přistrčil mi nízký stolec, ,a podrž mi kladívko. ' (...)

„Jedenkrát v červenci, nebo v srpnu? ' strýc se zamyslel. ,Ne, v červenci to bylo. Se odpoledne velice zamračilo, ale tak hrozně se zamračilo, přece jenom to muselo být v srpnu, v srpnu se tak mračí. ' – ,To je jedno, strýčku, ' řekl jsem. ,Jedna je dírka do řiti, ' řekl strýc (...)" (Vaculík, 1990, 106)

Závěr fejetonu je opět věnován kritické úvaze, která jako by už mířila nejen na slova ale i na společnost. Tato úvaha zároveň ústí v pointu, již dominuje ona dělová koule – pojítka obou témat.

„Vlastně bych na první stránce v prvním odstavci měl ve větě, že naše kulturní opozice ,nevědomky ztrácí část účelu' škrtnout slovo nevědomky: ztráta je samosebou nevědomá, při vědomé už zas nejde o ztrátu. Ale to bych se nedobral konců přesnosti. Nebo bych musel přiznat, že nejpřesněji je mlčet. Mlčet a trvat jak ta kamenná koule vystřelená před pěti sty lety a pořád letící, ted' zrovna přes mou polici, do neznámého lepšího času.“ (Vaculík, 1990, 107)

Dochází tak k dvojitému propojení úvodu a závěru: jednak díky návratu k jedné z počátečních vět a jednak díky dělové kouli, která je nakonec představena jako symbol plynoucího času. Času, který nás zároveň rozděluje a spojuje.

Také poslední *Jaro je tady* této sbírky se skládá z dějů odehrávajících se v rámci dvou vzdálených časových rovin. První je opět Vaculíkovo dětství (tentokrát však

pravděpodobně vymyšlený příběh): malý Ludvík píše ve škole slohové cvičení na téma Jaro je tady. Druhou je současnost: Vaculík je s bolavým zubem u doktora Kurky. Přechod mezi oběma rovinami je realizován buďto skokem, nebo plynulou, ale překvapivou změnou časové roviny v rámci jedné věty: „*Slunko láme ledový krunýř nad krajem. Užitečné ptactvo švitoří v ovocném sadě a z temných příbytků vylézají, aby si zahřáli ztuhlé klouby, naši eurokomunisté...*“

Doktor Kurka mi píchl z obou stran injekci do dásně. (...) ,Vy jste asi spad z měsíce!‘

Spadl jsem však jenom z první republiky, a spolehlivé jaro poznávám na celém těle. Ten mocný neklid v každé žíle! To jsem přestával být mamince i tím málo hodným chlapcem sedícím v teple nad knížkou, a jenom ven a pryč!

(...) nebudu psát žádné Jaro je tady! Ať dostanu pětku.

Cestou k zubaři chtěl jsem dát na poštu lístek (...)“ (Vaculík, 1990, 219n)

První prolnutí obou rovin je ještě podpořeno propojením postav pana učitele v černém a doktora Kurky v bílém plášti:

„U mého lokte se objevuje cíp černého pláště. ,No tak, Ludvíku, pořád nic?‘ (...) U mého lokte objevuje se cíp bílého pláště. ,Tak co tomu říkáte? ‘“ (Vaculík, 1990, 219)

Zatímco na počátku je oddělení obou časových rovin zřejmé a mohli bychom se na ně dívat jako na dva odlišné příběhy, postupně dochází k jejich vzájemnému sblížení a prolínání například v dialogu dvou postav.

„Ale najednou! Najednou do mě přesto vjela radost: jakési těšení – na co? Právě tak jako na jaře za první republiky: až přijdu ze školy! Něco mám, nebo něco je. Hbitě hnál jsem pero po papíře. Pan učitel kdesi vzadu zabručel: Óvšem, Janečka! Kaňa jak čuně! (...) Letět ulicí, kolem hodňovského potoka, mezi stodolami a doma otevřít album se známkami. Zjara za první republiky rozpukávaly se i naše sbírky známek: zelenaly a růžověly. To do Brumova dorazily podzimní dopisy z Argentiny a z Canady. ,Máš Salvador?‘ kopal do mě spodem Kosačik. Právě jsem psal slovo Zdeněk Mlynář: a smyčka v písmeni l a y se mi zalila, navíc se obě slily dohromady (...) ,My se ale celá naše třída na to jejich jaro vyjádříme podle toho, jak nám ten nový náš třídní dopřeje hlasitě nadávat či aspoň jezdit do světa a za dobrodružstvím. ‘“ (Vaculík, 1990, 220n)

Těmito větami se uzavírá příběh z minulosti, ale má ještě dozvuk v přítomnosti, když se Vaculík vrátí od zubaře domů a otevírá „(...) *svou sbírku známek: vybranou malou sbírku složenou ze známek prostých politické propagandy, obchodu, umění i sportu, a snad i filatelie. Jaro je tady jsem vám tedy letos nenapsal, dejte si mi klidně pětku.*“ (Vaculík, 1990, 221)

Kromě propojení minulosti s přítomností, slouží motiv známek také intertextualitě, neboť velice podobná slova užívá autor v již citovaných fejetonech *Podzim u nás* a *V duchodu*.

Navíc pro Vaculíka, jak naznačuje v tomto fejetonu, mají známky ještě jeden důležitý význam: značí příchod jara, doby toulání se po venku, doby objevování a prozkoumávání blízkého okolí i, skrze známky, velkého a vzdáleného světa.

Obecně lze říci, že vzpomínka, ať už je na ní text vybudován, nebo je z hlediska kompozice jen jeho dílčí součástí, hraje pro Vaculíka důležitou roli. Je jakýmsi pevným a jasným bodem, který umožňuje lepší orientaci v nezřetelnosti a chaosu současného světa.

3.2 Příroda

Příroda hraje ve Vaculíkově životě i tvorbě zásadní roli. Trávil v ní nebo blízko ní většinu svého dětství, a tak si dobře uvědomuje její důležitost, velikost a stálost ve srovnání s pomíjivostí lidského společenství. Přistupuje k ní pokorně, a kritizuje nešetrné zacházení s ní. Zároveň poukazuje na její nezávislost na člověku a uměle vytvořených pravidlech. Naopak základními principy přírodního řádu je přirozenost a cykličnost. Právě k těmto hodnotám se Vaculík obrací, protože kdysi byly vlastní i člověku, protože nachází v přírodě autentický prostor, ve kterém může lépe vnímat sám sebe i okolní svět. Při pozorování přírody se staví do role poutníka, rolníka a zahradníka, spisovatele i obyčejného člověka.

3.2.1 Příroda a člověk

Jako poutník procházející krajinou zdůrazňuje její neochvějné místo v duši českého národa a v jeho literatuře: „*Myslím, že v českém vědomí se krajina vyvinula až v samostatnou bytost, se svou povahou, tváří a silou. Proč naše hymna začíná popisem krajiny, u něhož v praxi i přestává? (...) Krajina – to je první bod osudu národa. Z básníků snad jenom Jiří Kolář se kdysi přiznal, na besedě v Semaforklubu, že mu krajina neříká nic. Odvážné přiznání! I městský floutek Nezval se krajině poklonil: je to české náboženství. (...) Náš*

vesničan si nechává od přírody radit: ona mu vnukává nápady, tiší jeho hněv způsobený ženou, dětmi a úřadem, sbírá jeho vůli rozpadlou mezi lidmi. Z rolnictví přešel tento vztah do literatury a z té pak, protože v zimě rolník čte, zas do rolnictví: ve spirále vzdělávání půdy a člověka vznikl český vlastenecký venkov.“ (Vaculík, 1990, 209n) Jeho vlastní promluva ke krajině je důvěrná, intimní a vášnivá, jako promluva milence k ženě: „(...) ode mne dolů, sklání se země, v zlatou mísu slunka, mělkou a vlídnou, řasnatých okrajů a zvlněného dna, a v nejnižším důlku blyští se, oválná jak oko, dávka živé vody, zanechaná u hráze, porostlé hájkem, chundelatě. Ve mně se zdvihá starý pud, a musím jít. Je důvěrná a známá, tak milá, tak smutná a právě sama, že se proklínám za to, jak jdu. Ale budu ti cizincem, mě neumluvíš, nechci ti rozumět, nepřijdeš k slovu, teď mluvím já, a jmenuju tě, sprostoněžně: *concha!*“ (Vaculík, 1990, 209)

Jazykové prostředky užití v popisu krajiny vyvolávají dojem básně v próze. Bohaté metafory, eufonie střídající se s kakofonií, změna vyprávěcí perspektivy z 2. formy do 1. formy, s ní spojená personifikace a stále agresivnější oslovování přírody v poslední větě postupně vytváří napětí. To je nakonec rozvedeno v milostné neologismem charakterizované cizojazyčné pojmenování (*concha* = portugalsky mušle). Užití interpunkce na místech, kde podle syntaktických pravidel nemá nebo nemusí být, navíc vnucuje pravidelný rytmus čtení. Z těchto poetizujících pasáží jasně vysvítá autorův blízký vztah ke krajině a k přírodě. Je pro něj místem úniku, tělesného i duševního azylu: „*Jdu níž a blíž, po travnaté zemi. Ze strany ozářené sluncem stařina šelestí, jak jemně tepané červené zlato, ve stínu je stříbrem. A bílé oko, ta vylitá kapka obřího skutku, to je přece otvor! Kterým propadnu dolů a tam se mi rozbřesne nový jasný celý vesmír, navěky nepřístupný žádné raketě. (...) Člověk jdoucí krajinou ani neví, kdy zapomněl myslet na věc, s níž vyšel z domu. Myslí na cosi jiného, co by mu v nízké jizbě ani nenapadlo. Chudák s příbytkem o jedné světlici má tu svůj sál a několikero komnat: studovnu, kapli, archiv dětství.*“ (Vaculík, 1990, 210)

Může pro něj být také tvůrčí inspirací: „*A jak jsem šel ulicí a nebe bylo šedé a ze zahrad sálala vlhkost hlíny a trávy, a v tom odkudsi přiletěl vítr, prohnal se kolem a nechal mě tam o desítky let mladším, rozhodl jsem se: Jarní vítr. (...) pořád ještě umí připomenout základní pocit bytí na zemi, nezávislý na cíli mé chůze, na mém oblečení, mém věku a zkušenosti ze života, pocit bytí odpojeného od umělých lidských zařízení, z nichž nejlepší je pohodlný domov a nejhorší vláda. (...) Tak jsme vetkáni do společnosti a zákonů, do výroby*

a evidenci, zkrátka do režimu, že snad i pozbýváme sólového vědomí své osobní mohutnosti, a své úmysly a plány rovnou tvoříme s ohledem na všechny okolní nemožnosti a záповědi. Zkrátka plánujeme svou budoucnost rovnou jako podřízení..., protože jinak to nejde. Podívejme se do novin a tam to čteme: vyjet z kolejí, urvat se z vazby, udělat čin podle sebe odvažují se jenom zločinci. Proč ne my? “ (Vaculík, 1990, 225)

Na příkladu větru, jenž se libovolně prohání světem, ukazuje Vaculík nesvobodu člověka drženého na jednom místě. Jako by však byly chvíle, kdy vítr má moc člověka osvobodit: *„Když u nás v Bílých Karpatech slezl sníh a odkryly se zas holé pasínky, prázdná pole a pusté chodníky, vyšel jsem vždýcky z domu: a bylo mi divně divoko, ale divoko a uctivě. Jako by se po dlouhé době otevřel znovu sál světa a já byl první, kdo se dostavil na práh: průvan zve mě dál. Já a svět! Smím v něm, co dokážu. Dokážu, nač v tomto těle mám! Je to jedna ku jedné: já a svět. A hrozně spravedlivé! (...) Ale sejdete z hor dolů do poměrů a do všeho se vám hned vsere vláda. Ne, nemluvme o ní! (...) Tam, odkud přichází, je celý svět, a tam, kde jde, je druhý. Přelévající se masy vzduchu jsou pro člověka přilepeného blátem k jednomu místu důkazem velikosti a oblosti světa. Větrem máme dotek s horami za horami. Jednou mě rozechvěla slovem i notou slovácká píseň začínající takto: ‚Hora hučí, větr věje...‘ Ale v dalším verši píseň začatá kosmicky spadla do osobního stesku: ‚...kde se moja krása děje, moja krása u císaře, kde jsem slúžil za husara.‘ A zas je tu vláda!“* (Vaculík, 1990, 225n)

Střídání pasáží o jarním větru, jenž je hlavním tématem tohoto fejetonu s narážkami na vládu, o které se podle původního předsevzetí vlastně vůbec mluvit nemělo, naznačuje opět jakousi hru autora se čtenářem. Kompozicí, kdy je větru věnován celý odstavec a vládě maximálně dvě věty, je však jasně dáno najevo, čemu je přikládán větší význam. Také jazykové prostředky vypovídají o vztahu autora k oběma tématům: Zatímco jarní vítr je charakterizován rozvířenými větami, do nichž jsou často včleněny obrazné konstrukce, ve spojení s vládou se v textu objevují vulgarismy. Zmíněná lidová píseň jako by naznačovala, že si za tuto situaci může společnost sama, zvláště když je v kontrastu k ní uvedeno několik úryvků písní německých, které jsou psány v duchu *„jedna ku jedné - já a svět. Dávejte chvíli pozor: Přišel máj, stromy raší, a jak nebem táhnou mraky, přichází na mě úmysl táhnout taky. Vyjdi, duše v máji svobodná a čistá, z domu a jdi na nová místa, kde se všechno raduje ze stvoření. (...) Odhodte všechny starosti, fallera, a vypadněte*

z tohoto údolí s námi, fallera! Upozorňuju, že každá věta je z jiné písně (...). To je vítr! A my tu zatím co, a který hajzl za to může? Ale nebudu o ní mluvit.

Ucítil jsem ho na tváři, uviděl na nebi a zastavil jsem se, mladší o desetiletí. Jak malý je ten lokální smrad proti němu, jak těžký ale, když nás tlačí k zemi tak, že ani globální tah nás nezvedne!“ (Vaculík, 1990, 226)

Vláda, tentokrát nepojmenovaná přímo, ale opět expresivní a jednoznačně negativní metaforou, získává na okamžik více prostoru, ale v zápětí znovu převládá pozitivní myšlenka: *„Hlavou, již právě protáhl vítr, začínám cosi trošku vědět, kousek, a rychle s tím na papír, než mi to zas uletí: Že každý člověk je svá mocnost. Má svůj pohyb, energii a vůli, k tomu své nohy a ruce. Vítr letí nad krajem, rozvívá pápěří pampelišky jak starou přírodní lidskou myšlenku: s volností zločince dělat svou dobrou věc!“ (Vaculík, 1990, 227)*

Příroda tak může být v mnoha svých podobách symbolem toho, čeho se tehdy Vaculíkovi ani jeho spoluobčanům nedostávalo, symbolem osobní svobody.

3.2.2 Příroda a zemědělec, zahradník

Autor však zaujímá také kritické stanovisko k dnešnímu počínání člověka v krajině. Současný přístup je v rozporu se vztahem předcházejících generací k půdě. Dochází k odcizení člověka a přírody, dvou kdysi nerozlučných partnerů: *„Nežiju moc dlouho, a přece vidím: krajina se vyprazdňuje a zplošťuje. Její obsah i obsah jejích obyvatel je stále chudší. A čím dál primitivnější je i jejich úkol. Dnešní česká pole už nerozjímají svým rolníkem, skřivan se necvičí v metafoře: pro stroj? Uvidí kombajnér ze své výše a síly očko rozrazilu v obilné pařezině! Který předseda JZD se v neděli odpoledne jde se ženou a dětmi podívat do polí? Čích polí? Myslím, že do těch širých lánů řepy či kukuřice nezajde v neděli ani ministr zemědělství: tak malou váhu mají v jeho duši, tak prázdná je vláda dnešní české krajiny!“ (Vaculík, 1990, 210)*

„Ještě nedávno lopotná kultivační činnost člověka vane odevšad, ale i kdybys dlouho čekal, nepotkáš ho. Pokud nemluvíš sám se sebou, příliš silně, můžeš uslyšet hlas jeho televizoru. Lidé se tu už ani nemohou podezírat z různých pýchů na cizím. Svobodně osamělí se stáhli do svých příbytků.“ (Vaculík, 1990, 109)

„Ale kdo by dnes, kráčeje v polích, vyhmátl jemnými smysly přes hrubý plech jedů a hnojiv tenkou silici bramborového květu?“ (Vaculík, 1990, 39)

Při identifikaci nesprávného lidského jednání Vaculík často užívá právě porovnání s přírodním děním:

„Samozřejmě není správné dělat budky pro ptactvo, protože tím se ptactvo i lidstvo zařizuje na poměry nepřírozené pro obě strany. Než ale bude tato otázka vyřízena jináč a správněji, udělal jsem tři budky. Při práci řídil jsem se návodem otištěným v „Zahrádkáři“ (...) Kterému ptákovi budka má přijít, to se určuje velikostí vletového otvoru, přičemž prý záleží na milimetrech! Řezal jsem, vrtal, sbíjel a uvažoval, z čeho asi plyne důvěra, že se menší pták nebude chtít usadit ve větší budce, což u lidí bývá. Došel jsem k tomu, že on asi každý pták dá přednost dírci, do níž se vejde těsně.

Ale přesto a navíc jsem na každou budku tesařskou tužkou hůlkovým písmem napsal, komu je určena. PRO SÝKORY O Ø 32mm ONLY napsal jsem na větší budku, a na menší zas: PRO PTÁČKY DO Ø 28mm ONLY (...) a už se jedna chytla drápky okraje otvoru a zírala dovnitř. Dovnitř a na nápis nad otvorem. Vklouzla do budky, hned však vystrčila hlavu a četla nápis, a několik jiných na ni doráželo (...) Třetí, s menším otvorem, umístil jsem na jablň (...) přiletěla sýkora, usedla na větvičku a četla ten nápis, vrtěla nad ním hlavičkou, pak se rozhlédla, jestli se nikdo nedívá a cpala se do budky. Ale to nešlo. Nebo snad by to jistě šlo, ale sýkora se nemínila smáčkout o čtyři milimetry. (Vaculík, 1990, 10n)

Úryvek působí skoro jako bajka, včetně přisuzování lidských vlastností zvířatům. Chybějící poučný závěr už si může čtenář domyslet sám.

Jako alegorii špatného přístupu k přírodě můžeme brát i *Poznámku k rakovině*, ve které se Vaculík pracující na zahradě stylizuje do role jakéhosi výzkumníka, jenž krmí datlí mláďata superfosfátem a zároveň uvažuje nad tím, zda rakovina není jen dalším stupněm lidského vývoje. Kompoziční postup je klasický: Jednotlivá témata se odehrávají zároveň, jedno vstupuje do druhého, až se na konci spojují v překvapivou pointu jak úvahové části, tak příběhu o kosích mláďatech:

Bere se už mlčky, že tělesný vývoj člověka je šťastně dovršen. Na něj teď naváže státem řízený vývoj diferencovaných obyvatelských skupin podle jejich úkolů ve výrobě. Ale co když - to je má dávná domněnka, teď posílená - co když vývoj člověka, sledovaný jen na vnějších znacích, probíhá od základu v každém jedinci, v jeho buňkách a genech znovu? Zdravý člověk - to je prostě jen do rovnováhy uvedený, jaksi zastavený, konzervovaný organismus, vlastně useklé rameno vývoje. Příroda však možná poznala, co se stalo, kam

miří náš předvoj, a chce to smazat. Je hloupost doufat, že další vývoj nás poznamená už jen pleší na hypertrofované lebce učenců, tenisovým zadkem ředitelů a slaboučkým hláskem dělníků! Živá hmota navrhuje dál nové kombinace. Bolestně pracujeme ke vzniku nových imunit, orgánů, schopností. V měřítkách vývoje neskončil dosud Šestý den!

V křoví opodál cosi se zmitá. Jdu tam, a co nevidím. Jakýsi veliký pták divného tvaru spárem přišlápl kořist, jež se brání... ano, je to moje kosí mládě, půl metru vysoké, krátké a tlusté, jež se snaží zobanem skřípnout veverka. Ochromen děsem i vědeckým zájmem zírám, jak se ptáčátku daří dostat kořist do zobáku, a už ji, vyvalujíc oči, kovově tvrdé, polyká. Teprv teď jsem se vzpamatoval a několika ranami lopaty jsem ptáčátko, vysílené lovem a ztuhlé veverkou v krku, usmrtil. Šel jsem hledat ostatní ptáčky. Neuměli ještě létat, skákali jenom metr nad zemí, kamennou zed' a plot nepřekonal. Dva z nich jsem šťastně umlátil, jeden však si našel díru a podle železného pravidla vědy a výzkumu utekl do světa.“
(Vaculík, 1990, 112n)

3.2.3 Čas a cykličnost

Přírodní dění, jež signalizuje určitý čas a cykličnost, není v textech přímo tematizováno, vyskytuje se však na úrovni motivické, kde slouží kohezi daného textu:

„Za třpytného nedělního dopoledne, kdy z nebe zářilo slunko a ze země sálal mráz, kráčel po zasněženém nábřeží v Praze osamělý muž a hlasitě nadával na režim. Byl jsem to já. (...) Za šedivého dne, kdy mrazivý vítr točil nad Bratislavou sněhovým mračnem, kráčel pustou ulicí muž. Skláněl před větrem brýle, ruce bořil do kapes chatrného zimníku, podupával a chvílemi se otáčel, jako by si nebyl čímsi jist. Byl jsem to já. (...) Jedné neděle se bílé slunko zastřelo hebkým závojem a tuhý mráz náhle změkkl na vycházkovou míru. Od kraje města k hájům hned se natáhly zimní promenády. Po uklouzané stezce kráčela skupinka rodinného vzhledu: mladá žena, její rozpustilá dcerka a nepřiměřeně, sám bych řekl, že až ostudně starší muž. Muž tlačil kočárek, v němž leželo jeho neuvěřitelně mladé dítě, a zdálo se mi, že nad touto scénérií sám vrtí hlavou. Byl jsem to já.“ (Vaculík, 1990, 28n)

Popis počasí nás uvádí do konkrétní situace, odděluje od sebe jednotlivé části, a zároveň upozorňuje na jejich souvislost podobným zněním. Umožňuje tedy lepší orientaci v situačních proměnách textu.

Přírodní jevy však také spojují čas reálný, čas ročního období, s časem a dějem fejetonu. Posiluje se tím ona kronikální povaha sbírky, o které jsme se již zmiňovali.

„Do Evropy vtáhl podzim. Leží v údolí Dunaje i Rýna. Také nad Berouňkou vane podzimní vítr, tříští vodu na hraně jezu a kymácí lesem i zahradami. Také Blenheimská reneta se celá mocně kolébá a také já. Nábožně ukládám do košíku jablka tak pěkná, že když mi nějaké vyklouzne z prstů a propadne na zem, tak kleju tak, že se to sem nehodí.“ (Vaculík, 1990, 19)

„Ustupujíc, mává nám zima ještě svou širokou chřipkou a není ze svého pádu nijak zkrouhnutá. Ví, co my starší: nepotrvá ani tak dlouho, a propadneme jí zas.“

Jaro zatím vykládá své pěkné slunečné dny, ty první, pod nimiž ale má ještě forotu škaredých, které se také musejí spotřebovat, co by s nimi dělalo!“ (Vaculík, 1990, 182)

Někdy tento princip dokonce časově propojuje dva fejetony:

„Zaplatil jsem a vyšel na ulici příjemně vyhřátou, vychládající už a žlutě osvícenou.“ (Vaculík, 1990, 122) - *„Totéž slunko, jenom nebezpečnější, svítí dolů Belkredkou, rok je pryč, a byl to mžik.“* (Vaculík, 1990, 156)

„Stromy odkvetly dobře, ale ovoce bude málo.“ (Vaculík, 1990, 36) – *„Stromy odkvetly na jaře dobře, jak jsem psal, a ovoce je dost: v té věci jsem se mýlil.“* (Vaculík, 1990, 41)

Přírodní motivy zpřítomňující konkrétní roční čas se také přenáší na člověka. Vytváří se tak zvláštní kontrast, který někdy působí velice humorně, zvláště jedná-li se o popis městského strážníka:

„Měl na rozdíl ode mě svěží černý knír, u pasu mladičkou pistolku v pouzdře sněženkové barvy, a zatímco sypal cukr na svého hustě vršeného turka, jeho čepice barvy sasanek pozorovala z okenní desky mostní křižovatku, na níž přeskakovala tři státem uznaná světla.“ (Vaculík, 1990, 141)

K podobné situaci dochází ve chvíli, kdy je příroda neustále připomínána ve spojení s člověkem či neživými předměty, které používá. Tak si na sebe v *Srpnovém dni* muž obléká srpnovou košili, potkává se s pánem, jenž nosí srpnový klobouk a později ho přejmenovává na srpnového pána, sleduje dívku v srpnové sukni a celý fejeton je nakonec uzavřen větou s již čistě přírodními motivy: *„V noci krátká srpnová bouřka očistila město skoro od všeho zlého.“* (Vaculík, 1990, 46)

Příroda ve Vaculíkově tvorbě představuje klidový prostor, místo, kam se může člověk vydat pro útěchu, kde se může schovat před světem, ale zároveň odtud může proti němu podniknout výpad. Zpřítomňování přírody a přírodní motivy v textech fungují jako určitý protipól ke společenským tématům. Na této opozitnosti je pak založena kritika společnosti. Rozmanitost, živelnost a neustálé vytváření nového života v přírodě jako by byly zdrojem lidské kreativity. Právě z této přírodní síly čerpá Vaculíkův jazyk, právě zde se rodí ony bohaté, originální až básnické popisy přírody a krajiny.

3.3 Společnost

Celkově nejpočetnější a z hlediska tematického nejpestřejší jsou ve sbírce texty zabývající se společností. Záměrně nyní nepoužíváme termín fejeton, neboť v této skupině mnohdy převažuje tón úvahový, setkáme se ale i s prvky komentáře, či dokonce reportáže, z mimožurnalistické oblasti bychom mohli jmenovat (mikro)povídku, zcela mimořádně, avšak velmi originálně, je využita i technika koláže. Také díky této žánrové variabilitě či nevyhraněnosti dokáže Vaculík hovořit mnohokrát na stejné či blízké téma, aniž by se vracel ke konvenčnímu způsobu tvoření textu. Vypomáhá si také tím, že tematický materiál z předešlých dvou oblastí přetváří v této oblasti v materiál motivický, příroda a člověk se tak stávají prostředkem k charakterizaci společenského systému. Jak jsme již viděli, takový proces transformace funguje i na opačnou stranu, zde je však nejčastější. To vše způsobuje, že pokus o jakoukoliv vnitřní klasifikaci přinese opět jen zkrácený obraz autorovy tvorby; při vědomí v úvodu zmiňované pomocné funkce stanovovaných kategorií však přece jen provádíme alespoň dílčí dělení.

Nejčastěji se v textech objevuje kritika, která však nesměřuje jen do řad příslušníků totalitní nomenklatury, ale také na obyčejné lidi jevící netečnost či lhostejnost vůči politickému dění a celkové nesvobodě v zemi. V obou těchto sférách Vaculík negativně hodnotí především konzumní přístup k životu a upřednostňování vlastního pohodlí před obranou základních lidských hodnot, zveličování nedůležitých problémů a nezájem o zásadní otázky, celkovou omezenost a nedostatečnou vzdělanost. Touto kritikou chce dát jednak najevo, že ne všichni příslušníci státu souhlasí s jeho směřováním a s kroky vládních představitelů, a jednak chce vyburcovat lidi z oné převládající apatie a přispět tak k znovuoživení občanské společnosti. Proto se zaměřuje i na užší společenskou oblast – komunitu intelektuálů a umělců, ještě konkrétněji literátů, a to jak v době současné, kdy

reflektuje situaci v československém disentu, tak v dobách První republiky či Národního obrození. Hlásí se tak k dlouholeté historii a tradici české literatury a kultury, především k jejich demokratickým proudům, jež dává do souvislosti se současnou ineditní literární produkcí. Už dříve jsme si mohli povšimnout tendence k reflexi aktuálního politického dění. Většina fejetonů z tohoto pohledu vyznívá spíše negativně, v poslední kapitole se však zaměříme na texty laděné opačně.

3.3.1 Kritika společnosti

Výchozí situaci společensky kritických úvah je mnohdy nějaká aktuální událost, veřejně známý fakt. Autor k němu zaujímá hodnotící postoj, rozvíjí úvahy na toto téma: „*Je konec roku, proto jsem zaslechl zprávu, nedával jsem však dobře pozor, že se jakási výroba, tuším, že celá průmyslová, zvýšila za pětiletku zas o dvacet procent. (...) Když jsem před vánoce poslouchal lidové brblání, čeho všeho že není, štěpilo mě to na dvě bytosti. Ta horší ovšem souhlasila s lidem a docela by s ním i táhla před radnici. Svou lepší bytostí, která náhodou byla v přesile, jsem se však hned zorientoval a postavil se proti usplavnění Berounky. To není ředitel dobré české školy, to je nějaký Nezamysl, kdo studentům ukládá vzít si na hory dvoje lyže: sjezdovky i běžky! Neboť přispívá k tlaku na výrobu, obchod, ale také na stavbu lyžařských vleků, takže další horské svahy budou zohaveny, další zábavné železo pro líné blbce má se kupovat, válcovat a vozit, a tichými lesy západně od Brna zamýšlejí dokonce prorazit závodní dráhu na motokros. Ale nač jsou závody aut, když pro život člověka je jedno, které jede rychleji, a jenom zkažení prostácci dávají tomu význam, ti oblíbení nebezpeční voliči všeho velkého, kteří si každých pět let vynucují o dvacet procent víc, stereotypně opakující, že je to k obecnému blahu, a zatím už přestávají vědět, co lidské blaho obsahuje.*“ (Vaculík, 1990, 5)

„*Psalo se loni a říkalo mezi lidmi, že roku 1981 má v přírodě dojít k poplašně vzácnému případu, kdy se všechny vnější planety srovnají do zástupu na jednu stranu od Země a nastane – co vlastně? (...) Na Veliký pátek odpoledne okolo třetí hodiny palestinského času napadlo mi podívat se do Hvězdné ročenky, a co jsem tam našel: že ta riskantní situace je zrovna v těchto dnech! A nikdo to ani nesleduje, nedává pozor a patřičně se nebojí, svět se dál zabývá volbami, stranickými sjezdy, deficity státních rozpočtů, sportem, blbinami. (...) A tak, zatímco se už od loňského podzima začal Saturn podezřele šinout za Jupiterem, dále pak za nimi Uran a Neptun, takže fakticky nebylo jisté, že se za jedné krásné úplňkové noci nepřelijou zemská moře a v úprku před nimi nevtrhnou k nám ze západu Holanďani, z jihu*

Italové a ze severu Němci, a měly by se stavět povodňové a požární hlídky, pověřila vláda jistého Jambora z televize, aby dával pozor a varoval nás od hodiny k hodině, co dělají – Walesovy odbory.“ (Vaculík, 1990, 12)

Jako by tím chtěl dané téma ukončit, začíná náhle úplně odjinud:

„Před stojednačtyřiceti lety, v březnu 1840, přišel na magistrát ve Vysokém Mýtě obuvnický tovaryš. Byl malé postavy, oválného obličeje, blond vlasů, jménem Václav Čejp, svobodný, katolík. Bylo mu právě dvacet let, začínalo právě jaro: přinesl si vandrovnickou knížku. (...) prováděcí pokyn, jak se má knížky užívat:

Vandrovnická knížka má se při vstoupení do díla poskytovateli práce do přichránění odevzdati. Když tovaryš z díla vystoupí, má poskytovatel práce s dělníkem a s vandrovnickou knížkou k vrchnosti dojíti a tam větně udati čas, jak dlouho dělník v díle byl, a jestli znale nebo šikovně, pilně a věrně se zachoval, má tyto vlastnosti potvrditi, a vrchnost obé do vandrovnické knížky vepsati.

Kdyby však vysvědčení z ohledu těchto vlastností chvalitebné nebylo, má se jen jak dlouho v díle aneb z nadřčených vlastností jen to vepsati, co by k prospěchu dělníkovu sloužilo.“ (Vaculík, 1990, 5n)

„Někdy jsem pásal na obecním pasínku, kde pásávali také kravaři. Ti mívali biče. Jedině s nimi, za pomoci biče, dala se hrát zajímavá hra ‚na tuturu‘. To se hrálo tak: Určil se tuturák a každý hráč dal mu do zálohy fant. Tuturák se postavil nad hromadu fantů, začal mocně točit bičem, na jehož konci byla uvázaná čepice a pomalu počítal: Tutura jedna... tutura dvě... tutura tři! Do tohoto okamžiku museli jste podniknout pokus dostat z hromádky svůj fant, tuturák vás ovšem mohl prásknout bičem, a když vás trefil, museli jste naopak přidat další fant, ale ten jste museli dát, i když jste svůj pokus nepodnikli, než ‚uhodilo tutura tři!.“ (Vaculík, 1990, 12)

Zdánlivě nesouvisející témata se pak spojují v samotném závěru a dávají tak vzniknout překvapivé pointě, která nás vrací opět k výchozímu bodu textu:

„(...) kdy na svém vandru přetížili jsme svůj ranec tak, že pro jeho váhu odbočili jsme špatně: na cestu, která nás automaticky musela dovést do betonového tunelu, takže hladkou rychlostí 4 % za rok vříteli jsme se do říše, kde vrchnost neuvěřitelně naopak žádá všechny

úřady, ba zřizuje k tomu zvláštní a nové, aby o nás sepsaly všechno, co nejhoršího dá se na nás najít.

Když slýchám lidové brblání proti takové nešlechetnosti, má horší bytost táhne mě jít s reptajícím davem před radnici. Ale nepůjdu. Protože naše vrchnost vznikla z téže potřeby jako naše dnešní štěstí, náš blahobyt, náš úkryt před chladem, zimou a deštěm. Tedy stejným procesem jak olej na hladinách řek, nánosy rezavého plechu u lesních cest a jak popel na sněhu. Je to vrchnost vpravdě lidová. Má lepší bytost ji teď právě miluje. Je to trest na všechny, kdo se vozí dolů s hory, na níž vlastníma nohama vystoupit jsou už smrtelně líní.“ (Vaculík, 1990, 7)

„Veliká tutura sviští prostorem. Naše fanty jsou na hromádce. Čas, dokdy musíme udělat svůj záchranný čin, i když není přesně vypočítán, nepochybně běží. Neznámo však pořád je, jaký to přesně čin má být. Dá se pak v případě nouze udělat bez přípravy? Či byl snad let Columbie instinktivním činem směřujícím ke spáse? Nevíme.“ (Vaculík, 1990, 13)

V obou textech je současné společenské dění konfrontováno s minulostí. S minulostí přístupu vládnoucího režimu k prostým občanům a s minulostí „osobní“. K propojení dochází na základě přenesení významu z roviny věcné do roviny abstraktní: cesta tovaryše se stává poutí, tedy osudem národa, tovaryšův ranec je synekdochou jakéhosi kolektivního svědomí společnosti, které je obtěžkáno zanedbáním morálních hodnot ve prospěch hodnot materiálních. Podobně nevinná dětská hra je přirovnána k fyzikálnímu ději, jenž by mohl v konečném důsledku znamenat i zánik lidské civilizace. Jak malicherné je v porovnání s tím konání československé vlády; jak si mohou občané na vládu stěžovat, když její moc vyrůstá z občanské netečnosti, která je živena neustálou výrobou a spotřebou, spotřebou a výrobou.

Na stejném principu jsou vystavěny i další texty, například *Hňup z Kaštýla* nebo *Či je svět*, přestože pořadí jednotlivých částí je pozměněno. *Hňup z Kaštýla* začíná Vaculíkovou vzpomínkou z dětství na hochu, který si vždy upravil pravidla hry tak, aby vyhovovala jen jemu. Jmenováním různých příkladů z oblasti „(...) hospodaření s krajinou, lidskou prací i národním talentem (...)“ (Vaculík, 1990, 34) připodobňuje přístup vlády ke správě státu právě k onomu chlapci – hňupovi z Kaštýla. *Či je svět* začíná rovnou autorovým konstatováním, že „*O světě rozhodují vlastně podřadní lidé (...)*“ (Vaculík, 1990, 114). Ty pak identifikuje opět na základě jejich činnosti: „*V Rožnově, jak známo, dělají televizory.*

Ted' mají zavést výrobu barevných obrazovek, tím se otráví Bečva, proto hygienici, ochránci přírody, dokonce okresní národní výbor vznesli odpor až k české vládě. Ta rozhodla, a nikoho to nepřekvapí, takto: výnosná výroba se zavede hned, nevýnosná opatření na ochranu vody se dají do plánu. Kdo neví, co je prvnější, zda řeka či televizor, kdo se o tom potřebuje rozmyslet, ten je podřadný! (...) V roztržené odpovědnosti vždycky vyhrají lidé, jejichž myšlení je zkřiveno obchodem a ziskem, opičením a módou, prestižním pudem a strachem o místo... Takoví třeba i přijmou pěkný zákon, ale budou z něho pak ukrajovat, kde to půjde. Rozhrňte dneska zeleň některé tzv. chráněné krajinné oblasti či národního parku: co v ní najdete jak slimáky v trávě? Papaláše a lampasáky, kteří tu okolní zkázu organizují.“ (Vaculík, 1990, 115)

Poněkud odlišným způsobem jsou tvořeny texty založené na zkratce a nahuštění velkého množství tematického materiálu na malou plochu. Vzniká tak jakýsi absurdní text, jenž demaskuje absurditu reálného světa. Ta je ještě umocněna úvodní větou, která pojmenovává základní konstantu, k níž se zbylý text vztahuje, respektive od které se neustále vzdaluje. Pro lepší ilustraci uvádíme více souvislých úryvků:

„Dokud je dřevo dřevem a kámen kamenem, máme se čeho chytit. Nesmíme se však drát příliš vysoko do společnosti, protože čím vyš, tím je jistota vzácnější, a nejtíž dosažitelné jistoty jsou vůbec nahrazovány smluvenou hrou. Letos na jaře šla celým světem zpráva, že se někde v Jugoslávii narodil pětimiliardtý obyvatel země. Byl jsem náhodou toho dne ve spojení se všemi rodičkami, tak vím, že se to stalo v Ekvádoru, je to šuárský chlapec, jmenuje se Vačapa.

Známe všichni ten nechutný výjev: skokan se rozběhne, zapře tyč, ta se s ním prohne a vynese ho váhavě nahoru, kde se ubožák naležato přesune přes laťku, aby pak hňácl do měkkých matrací, kde se blboučce raduje, když laťka nespádla. Když jsem tento způsob ‚skoku o tyči‘ viděl prvně, nevěřil jsem, že se to počítá. Cítil jsem se podveden jako divák i jako bývalý skokan přes potok: jak to, že se někdo vypíná skočit do větší výšky, než z jaké si troufá seskočit, a proto padá jako kravinec? A je tak jisté, že každá tyč péruje stejně? A vůbec: to už by rovnou mohl mít v zadku vrtuli, a sport by byl v tom, že by směla mít sílu do sedmi a půl wattu. Takový sport mě uráží každým coulem: nechají se na stranické štangli vypérovat do funkcí, ale odmítají tvrdý dopad před veřejnost.

Je to jedna souvislá lenost se zjištěností, a kdo je takto ochoten podvádět a přijmout podvod, ať nečeká, že kosmetické přípravky obsahující ženšen obsahují ženšen! Proč by vám ho tam chtěli dávat, když Mařenka v prodané nevěstě také jenom otvírá pusku, ale zpívá ji někdo jiný (...) A bylo mi líto té zpěvačky, než jsem si uvědomil, že s odkopnutím své tváře souhlasila: smířila se s penězi místo hrdosti, ustoupila technice a módě, přijala americkou okupaci. (...) Co to s námi děláte, vy plejbečtí mrzáčci, vy chcípáci populární se slabým hláskem, ale s tlustým mikrofonem? A proč? Jen proto, že jste? Přestaňte tedy být! Přispějte k atmosféře, v níž se někdo hlasitě zeptá, zač kupujeme petrolej a prodáváme uran! ,Ne tu roli neberu,‘ řekne charakterní herec, ,protože neumím hrát na varhany,‘ a rozloučí se s rolí Johanna Sebastiana Bacha (...) Když neumíš nic nežli jevit se, počkej si na velkou roli někoho, kdo taky nic neuměl! Třeba Gotwalda. Strih, detail, a to už pravý houslista bravurně hmatá po strunách: proč jim posluhujete, virtuosové. Vždyť oni potom na schůzkách RVHP jen ustupují a ustupují! (...) Za chvíli někdo bude hrát nos a někdo bradu. Nikdo nebude muset umět nic, jenom režiséři a technici montovat. A neskutečné syntetické postavy budou nám hlásat, že poctivost a perfekce nejsou na nic, mistrovství ztratilo cenu, dřina je zbytečná, talent nerozhoduje, charakter zavazí - protože všechno se dá obstarat uměle. (...) Kde zůstaly vaše ušlechtilé vzněty, kde je vaše oběť múzám, kde vůbec jsou ty múzy či kam se od nich dáváte líbat? (...) Kdo asi dabuje pana prezidenta: když se musí usmívat na vyslance křesťanských zemí, jako by je považoval za duševně vyvinuté a cenné lidi a jakoby si vážil našich domácích křesťanů a nedovolil je utiskovat. (...) Až napadne na horách sníh, na jejich bílých stráních se názorně zas rozvine vedoucí úloha strany: Do front u lyžařských vleků začnou se rovnat povahy, které se chtějí cizí silou a na účet příštích lidí vytáhnout na kopec, aby rozkošně sjely dolů. (...) Po improvizovaném dřevěném můstku přešel jsem jámu, v níž několik Poláků dabovalo českou dělnickou třídu (...) Myslíte, že české korunovační klenoty jsou ještě i teď pravé? Proč by měly být? Na čí záruku a pro koho?“

Málokdy se stává, že by autor při ztvárňování společenských témat využíval dialektu. Když už se někde objeví, tak jen jako dílčí izolovaný prvek. Zcela výjimečnou situaci proto představuje text s názvem *Už je chlapci malý termín*, ve kterém dialekt nejen převažuje, ale stává se i jeho hlavním kompozičním prvkem. Fejeton je totiž z hlediska výstavby založen na úryvcích lidových písní nebo na Vaculíkových aktualizacích těchto projevů lidové slovesnosti. Kombinací závažného tématu, jež bychom zde mohli nazvat

reflexí společenského vývoje po druhé světové válce, s technikou koláže folklórních textů vzniká velice originální útvar. Neočekávané spojení citace lidové písně s činností mladých nadšených komunistů, pozdějších reformátorů a dnešních disidentů dává prostým slovům nový význam a naopak: jako by vypůjčený text odkrýval další pohled na tehdejší společenskou situaci a její vývoj. Vzhledem k naprosté jedinečnosti textu z hlediska kompozice a proto, abychom neoslabovali jeho účinek vyčleňováním pouhých částí, uvádíme zde celý fejeton:

„Motto: Kdo si na strom vyleze, pro toho sú střešně.

Můj fejeton je pro toho, kdo umí psat přesně.

Dyž sem byl malučký pacholíček, jak i vy jste byli, skočil mně nevím kdo na malíček, jak i vám skočili. A ta cenná křivda utrpěná v citlivém věku nás už navždycky rozlítostnila ke zpěvu. Od radosti se tak pěkně nezpívá a křivdy příšlé už na tvrdého člověka nezušlechťují ho, ale činí z něho bestyju.

Dycky sem si myslěl, že však je život dlouhý dost, abych se naň stihl připravit. Moje příprava – chodění hore dolu, hledění, čtení, hraní na housle, zvláště z not, myšlení do foroty a tak. S růstem mé psychické osobnosti přicházely na mne nové a nové akademické otázky, jako proč kalino v struze stojiš, nebo hlavěnko hlavěnko kde je tvoje tělo, a s růstem těla otázky obyčejné, jako co dělá Běta v zelené trávě, v trávě zelenéj.

Náhoda nebo co, ale spíš hra dějin nebo čeho způsobila, že se naše mladost potkala s nadějným momentem v osudu naší země. Bylo zas jedenkrát po vojně a nám se zdálo, že je příležitost opravit tento svět: vybrat z něho nejhrubší kamení a místy ho možná i trochu narovnat, kde má moc hrbů. Byli jsme ochotni, a někteří možná i schopni, vlastní silou stvořit, co všeci lidé z radostí čekali a co andělé sú nám zvěstovali, ale co samo nechtělo přijít. Žádný dál nemínil jak ten křivačkář z Liptála po světě vandrovat, puténečku nosit, na každéj hospodě nocleha si prosit, a každý si troufal vystavit si zahrádku z dubového dřeva, přišla za mnú moja milá, že by neco sela. Nejavantgardnější z nás byli by dohlédli k rajské zahradě, kdyby nebyvaly dva vršky na závadě. A k jejich odkopání nezešli zme sa my v komunistickéj straně, v straně komusnistickéj?

Hore Vlárú, dolu Vlárú, všecko dělám, co ně kážú, zdá se to dneska neuvěřitelné, a pohlédna na nás, i nelogické: že kdosi takový jak my mohl se dát na něco tak nemúzického.

Ale stalo se, a stalo se to z naší povahy! Dostalo se to do nás ze stravy čili ze země, a určitě je na vině naše špatná i dobrá výchova. Chytli jsme to z vědeckých knížek nebo z náboženství, přivedli nás k tomu přátelé i nepřátelé, a já si nově myslím, že to máme i z těch písniček. Nešli my jsme vlastně na zboj? V našich mladých padesátých letech netancovali my zme s šenkéřečkú zhusta, aby její komorenka ostala pustá? A kdo se to příkradl s kulturní úderkú k dědině, a potom odvedl fojtovi z maštale koně? Falešně teda zpíváme, zpívajíce, že prý na lipě fták, pod mostem rak, ve vodě rybička, ve mlýně Hanička, protože jaký rak, jaká voda a co se dělo s mlýnem? Kdo to všechno odhlasoval pryč? Máme my na takové písničky ještě právo? Tož napřed ty sviňáku svinský, združstevnit hoféry, a včil sám stonat kdybych já měl kopanicu, trará?

Když měsíc jasno svítil, my jsme posilovali průmyslový potenciál krajiny, aby byla železnější, recepisa krinolína. Zchemizovali jsem zemědělskou výrobu, kdo pro ňu poleze hlava mu obleze. Zorganizovali těžbu pokladů jedním směrem, hop cup. Navázali vyčerpávající ekonomickou kooperaci, paladrija paladra, a uzavřeli pádné přátelství, hojtajda. – Čekám obranné napomenutí, že nesmím zapomenout na naše lepší momenty: na ten obrodný proces. Na to pamatuje písnička z Vidče: brodíl Janek koně v téj jordánskej vodě, koničky nad vodú, Janiček pod vodú.

Když dneska bilancujeme naše politické cifry, stínal búčka u potúčka nedořál ho, kdo z nás čekal klidný život, nedostal ho. Můžeme se pták ptákovi samozřejmě žalovat. Jenže na co? Na naši mladost, ale i na starou ale špatnou vládu? Na dobrou vládu, ale falešné kamarády? Ach ty jedličko přeblahoslavená! Dobří zpěváci, jak jsme my, nesmějí si stěžovat ani na osud země, protože ten je stará písnička: skrze mocnosť piemontskou hájit korunu císařskou...

Mockrát už mi napadlo, jestli jsem se toho roku 1946, když jsem jel do Prahy pro hrách, neměl raději vrátit, Valach! Ale osud země byl bych prožil stejně, jenomže v ubožejším postavení. Dostávám někdy akademickou otázku, jestli bych nechtěl žít znovu. Přemýšleje nad tím, ale i nepřemýšleje, cítím pokaždé divnou až ze zezpoda nechuť k životu ještě jednomu. Další otázka bývá, či bych nechtěl být dnes mladší. Ano, nechtěl. A co prý bych, kdyby to šlo vrátit, udělal jináč. Nemaje vlastních delikátních slov, obrátím se zas k písničce, k valašské z Prahy 7: ustup nabok, cérečko, dokád' stóji pérečko. Také jednu sprostou otázku jsem nejdennkrát dostal, jestli bych během čtyřadvaceti hodin nechtěl žít

jinde. Správně, i když nepřesně, písnička z Mirošova odpovídá za mne: dyž pomašírujem tři sta mil za Vídeň, nic neuhlídáme, jen taliánskou zem.

Každého roku víc a víc přichází podzim, jablěčka už dozrávají, kdo jich bude trhati, kdy sa budeš, moja milá, kdy sa budeš vdávati, děvčata orešanské zas už jdou na panské, ani sem nekradl jako inší kradli, a včil sa mám postavit pred tureckú armádu? Maje trocha víc mstivosti, měl bych často chuť zazpívat: daj ně bože takovéj odměny, co by pršalo tři roky kamení. Ale nemám mstivost žádnou. Nejlepší naděje je vždycky bezdůvodná, protože v to nejhorší se člověk prostě bojí uvěřit. Krom toho je čím dál víc logické, že bude lepší. Je pravda otázka, kde budeme, chlapani, bývat, až sa bude rozednívat. Nad Lidečkem zelený háj, tam je bože veselý kraj. Šak cigán nemá nic, vyskočí jak zajíc. Ešče vlna na baraně.“
(Vaculík, 1990, 94)

Jak je vidět, spisovná čeština se zde vyskytuje jen minimálně. I její použití však má svůj smysl: podporuje kontrast, který vzniká mezi skutečností (záznamem dějinných událostí) a formou jejího popisu (úryvky lidových písní). Střídání jazykových variant působí zvlášť nápadně v případech, kdy dochází k propojení písňové citace s heslem ve stylu budovatelské éry komunismu. Podstatou tohoto kontrastu není jen odlišný sloh a slovní repertoár, ale především kombinace tradice a, řekněme, životní pravdy vyzorované za dlouhé generace, jež je zakotvena ve folklorní slovesnosti, s novostí, patetičností a naivitou budovatelských sloganů. Opět se zde potvrzuje již dříve zmiňovaný aspekt Vaculíkovy fejetonistiky, neboť ona životní pravda má často souvislost s přírodním dějem. Motivy přírody tak znovu slouží k identifikaci pošetilosti a pomíjivosti lidského jednání. V závěru fejetonu je ještě obrácena pozornost k nadějnější budoucnosti, která se však zdá být v nedohlednu.

Jak jsme již konstatovali, tento typ tvoření textu je zcela ojedinělý. Naopak tím nejčastějším při kritické reflexi společnosti je způsob, který jsme si ukázali hned na začátku této kapitoly. Konkurovat mu může snad jen tvůrčí metoda, o níž budeme hovořit nyní.

3.3.2 Společenský význam literatury a kultury

Na tenké hranici mezi kritickými úvahami o společnosti a reflexemi stavu její umělecké vrstvy balancují texty z roku 1985. Jak jsme již dříve uvedli, jsou sjednocené místem – odehrávají se většinou v některé z pražských kaváren. Toto prostředí Vaculíka přitahuje

z několika důvodů: „Neměl jsem nikdy sklon vymetat kavárny, až teď ho začnu mít: budu v nich letos psát! Mně se vždycky líbí, jak básníci, novináři a podvodníci chodívali dřív do kaváren ‚pracovat‘: při tom si už přečetli noviny říšské i evropské, vypili sklenku vína a vykouřili si doutník, páni! (...) Taký mi vždycky imponovalo, jak si lidé tenkrát, kdy v kavárnách visely evropské noviny, uměli - za pomoci kočího, poslíčka, šatnářky, pikolika nebo ředitele podniku - vyřizovat různé praktické záležitosti: intriky, aféry, dobrodružství. Přemýšlím, co tak důležitého a za čí pomoci bych tu mohl zařídit já. A jedna neodkladná věc mi napadá. Jdu k telefonu a volám Zdeňku Urbánkovi (...)“ (Vaculík, 1990, 136n)

Vaculík se v myšlenkách obrací k době První republiky, kdy byla kavárna důležitým místem vyjadřujícím příslušnost k určité skupině intelektuální elity a zároveň uzlovým bodem při komunikaci této elity se širší veřejností. Často uvažuje nad tím, zda důležitost úlohy kavárny v literatuře a literatury v kavárně není při zpětném pohledu zveličována, ale ze stejného místa také hodnotí současný stav společnosti, a vede tak tímto prostorem paralelu světa uměleckého se světem občanským, světa minulého se světem současným:

„Co jsem pro toto jaro mohl udělat, udělal jsem: dal se ostříhat a šel si sednout do Slavie. Ale z barevných kloboučků, co se pohupovaly venku, nepodpořil mě žádný. (...) Historická kavárna. Ten číšník z Přeludu obsluhoval možná Rilka. Wolker tu musel potkat Teiga, Vančura Olbrachta, Seifert tu kdy chtěl, našel Nezvala. Smetana, ten Bedřich!, měl tu dokonce partu do karet! Já tu ze své generace narazím na někoho jen náhodou a z mladší nikoho už neznám. Například kdo jsi ty, mladičká tlustice v háčkovaném bílém plédu, jenž má zakrýt, jak ti brada splývá s břichem v černé sukni šité zlatým dvojstehem? Kým chce se zdát, a čím proboha bude, tvůj přítel asi dvacetiletý, jenž si dekoračně čte v knize a rukou, v níž drží tlustý doutník, mne si hned čelo, hned týl, vědomě rád rozsypá kolem sebe popel, velikolepě přesouvá živé rysy svého obličejce, minutu hledí v knihu, vteřinu na panoráma venku a své společníci na všecko, co drobně chvilčkama propoví, roztržitě říká: ‚No, no, to já vím... to znám...‘“ (Vaculík, 1990, 141n)

Jen rozbor těchto „kavárenských“ fejetonů by mohl být námětem na malou studii, obecně však můžeme pohovořit alespoň o jejich základním schématu. Jako by nám ho chtěl poskytnout sám autor, když v jednom z textů píše: „Kavárny, ano, mají být takto vysoce klenuté, světlé a má v nich v deset hodin po ránu být prázdné, abyste si mohli vybrat místo, odkud budete pozorovat zajímavé a podezřelé lidi, přečtete si světové noviny a pak se

pustíte do práce, z níž vás příjemně vytrhne pozdrav přítele, jestli vám tu nějaký zbyl.“
(Vaculík, 1990, 138)

Popis prostředí a pozorování lidí, čtení světového tisku i „intelektuální práce“, rozhovor s přítelem či přáteli, to vše se skutečně v textech objevuje.

Úvod je většinou věnován nějakému konkrétnímu časovému určení, a to buď pomocí popisu počasí charakteristického pro aktuální roční dobu, nebo přímo zmíněním konkrétního měsíce. Postupně se na tomto místě kromě temporálního ukotvení objevují také autorovy úvahy o společnosti či o sobě samém, které nakonec směřují k místu (kavárně), v němž se pak fejeton odehrává. Tyto úvahy v úvodech několika posledních fejetonů zcela vytlačují zmiňovanou časovou konkretizaci. Přesto je i tak daná doba z průběhu textů zřejmá, někdy ji známe i na hodinu přesně.

„Mrazy v Praze 7 konečně polevily. Den je světle šedý, brzo po obědě. Kavárna, skoro prázdná, je zpolovičky obsazena cedulkami Zadáno.“ (Vaculík, 1990, 135)

„Divím se, že město ještě funguje aspoň takto, zvlášť za mrazů, které se zas přivalily z té mrazicí světové strany.“ (Vaculík, 1990, 138)

„Kolikáté už jaro snažím se vyvést ze sebe (venku nic nevidím) nové jaro!“
(Vaculík, 1990, 141)

„To jste si poslali toho pravého po pražských kavárnách! Teprv je duben, a už mě to nebaví.“ (Vaculík, 1990, 144)

„Na Hradčanech je teplý den, jakým se loučívá s Prahou léto (...) Ale bude jedenáct, do práce! Železná branka espressa Kajetánka se otvírá, když přicházím.“ (Vaculík, 1990, 159)

„Sedíme ve společenském podzemí paláce Lucerna, který v letech 1906 až 1907 postavil architekt Václav Havel, a nad námi je několik pater všeho možného, včetně biografu z roku 1914, divadla Rokoko z roku 1915 a velkého sálu z roku 1920. (...) Venku je pozdní sluneční odpoledne a tady ventilované šero, probodávané světly spuštěnými nad stoly.“
(Vaculík, 1990, 162)

Krom přesného temporálního vymezení je z úryvků patrné také časté užívání přítomného času při popisu situace, vnitřního prostředí kavárny i blízkého okolí. Obvykleji než v jiných textech se objevuje přímá řeč: Vaculík hovoří s přáteli, s obsluhou kavárny a dalšími osobami, které potkává. Všechny tyto prostředky žánrově přibližují „kavárenské“

fejjetony reportážím. Ty však nejsou jen stroze informativní, jak tomu bývá v oblasti klasického zpravodajství. Složitá syntax, zaměření na umělecký předmět, specifickou dekoraci nebo konkrétní detail při deskripci interiéru, prolínání popisných pasáží s reflexivními a úvahovými částmi přesouvá hlavní těžiště textů do oblasti estetické. K tomu přispívá také Zdeněk Urbánek přivolaný telefonem hned v prvním fejjetonu. Je důležité rozlišovat momenty, kdy tento pamětník kavárenské éry literatury vystupuje sám za sebe a stává se Vaculíkovým průvodcem po pražských podnikách od chvil, kdy je pouhou postavou v rukou autora, která sama funguje jako pars pro toto zaniklé literárně-kavárenské a občanské společnosti.

„Ten takzvaně Kolářův stůl,‘ pravi Zdeněk Urbánek na zavalanou, ‚to původně byl stůl Černého. Ten kdyby obráceně položil gramofon, ten by povídal! Jak třeba Lhoták drží roztažené noviny, to právě umřel Stalin, a tamhle,‘ ukáže na stěnu s Přeludem, ‚visel portrét Gottwalda, a tam přes šířku stránky byla fotka ústředního výboru. Tenkrát nosili všichni ještě ty strohé uniformy, a Lhoták povídá: Tady pišou ústřední výbor, ale já bych to nazval spíš výstřední úbor. Za pár doslova dní tam už,‘ pokyne k Přeludu, ‚visel Zápotocký.‘“ (Vaculík, 1990, 143)

„Čeho se Zdeněk chytne? A proč tu není? Tu už zvenku lomcuje opačně těžkými dveřmi, a když se mu je podaří otevřít, dává přednost nějakému starému muži, jenž snímá černý klobouk. Jdou oba k šatně, kde Zdeněk pomáhá společníkovi z černého pláště. Pak vyhlíží místo a rozčilen asi z hosta nevidí mě a usadí se opodál, a to zády ke mně, takže mě zas nevidí, zato já můžu vzpomínat, odkud znám tvář toho starého muže.

„Ne, nemohu souhlasit,‘ slyším Zdeňka, a to, jak hlasitě mluví, a bez jediného zadrnutí, svědčí o jeho rozčilení: ‚Vaší uchvácenou a místy úchvatnou, avšak jen polomyslíci psací aktivitou hýbal polský běs, radíci vám odkládat vlastní prohry na proklatce. Ale ani genialita, natož pologenialita,‘ křičí Zdeněk starci do tváře, ‚nemá právo ochuzovat generace o kterýkoli artikulovaně sdělený díl lidské pozornosti. Cenzura může konflikty načas vzdálit z ohniska pozornosti, ale jejich ponorné intenzity tím přibývá. Je to zlé, pane Demle, ale naneštěstí jste tu byl, a dokonce i jste.‘“ (Vaculík, 1990, 145n)

Urbánek vstupuje do textů nejčastěji na konci a je oním *přítelem vytrhujícím z práce*. V posledním fejjetonu je mu celkově věnováno více prostoru, možná proto, aby pomohl Vaculíkovi celé analyzování společnosti skrze kavárny uzavřít.

„Já pořád nemám žádnou oblíbenou kavárnu! A mně se ani nelíbí, jak se z toho dnes dělá krajina,‘ pravím kosobručivě. ‚Myslíš, že bez kaváren nebylo by bývalo kultury?‘ Přemýšlí, pak praví: ‚Ona se tam kultura ovšem nedělala, ale bylo to ovlivňující prostředí. Copak my si to tady nenahrazujeme... takto všelijak?‘ Vstal jsem a začal ložit kolem jeho stolu, stolku a pultíku: ‚Co píšeš?‘ – ‚No vidíš...‘ usmál se, ‚a už to potřebuješ vědět, promiň, třeba nepotřebuješ, ale chceš. A tam se krom toho chodili mladí kouknout na ty starší...‘ (...) ovšem to nebyla jen Unionka: v té řadě mezi ní a Slavií byla ještě kavárna Metro a Národní, což byla původně Černého kavárna...‘ (...) ‚Nemluvě o vinárně Dunaj,‘ řekl Zdeněk, ‚kde právě zmíněný s Halasem často seděl. Jednou jsem tam přišel se svou tehdejší dívkou, pozdější svou ženou, a nesl si knížku, kterou jsem si koupil, Holanův Triumf smrti. Halas se mě zeptal, co to mám, podal jsem mu ji a on mi na zadní stranu napsal: Když Zdeněk můj ve svatém nadšení objímal tu, již objímat jsem chtěl.‘ (...) Kosobručivě jsem řekl: ‚Prostě se táhlo od lokálu k lokálu, a kultura dělá se z toho dodatečně.“ Ano, proč žádná hospoda nevykazuje Březinu ani Bedřicha Fučíka. Chodil snad d. p. Deml aspoň do Klášterní? Jen jednou, co vím, zatáhl ho Urbánek do Evropy. ‚Jenže ty mě zas neposloucháš, mluvím o Medkovi!‘ – ‚Poslouchám, Medek, básník.‘ – ‚Básník a generál, mluvím o generálovi: Halas právě o něm řekl, že je to skvělý člověk, když je strážlivý, což však prý je den nebo dva v roce. Jak byla v září 1938 ta mobilizace, u toho jsem byl: kurýr mu přinesl rozkaz, on si ho přečetl a vytáhl šavli a začal se s ní v té vinárně docela nebezpečně ohánět.““ (Vaculík, 1990, 174n)

Paradoxně se posledním místem setkání stává již dávno zaniklá kavárna Union. Ve skutečnosti se ocitáme u Urbánka doma, kde se na „Unionku“ vzpomíná. Jako by osud této kavárny symbolicky odrážel i osud občanské a literární společnosti. V témže fejetonu je také shodou okolností reflektováno i úmrtí Jaroslava Seiferta. Úvahy nad oběma tématy se v závěru dle autorova zvyku spojují, tentokrát v jakýsi imaginární výjev, jenž výmluvně zakončuje celý „kavárenský“ cyklus:

„Zdá se, že po Seifertovi je Václav Černý poslední postava demokratické kavárny a kavárenské poezie. Dnes je jedenadvacátého. Ráno mi dva muži přišli říct, abych na pohřeb nechodil. Vrchní prochází vyprázdněnými místnostmi kavárny Union. Až poslední host se tiše zvedne, bude zavírat.“ (Vaculík, 1990, 175)

Propojení historie a současnosti při úvahách o společenském významu literatury má bezesporu svůj smysl. Umožňuje komplexnější pohled na tento problém a odkazuje na dlouholetou tradici české literatury, která je důležitým zdrojem opory a inspirace pro danou kulturní společnost. Zároveň však při kritickém pohledu vyvstává otázka, zda tento význam nemá jen pro úzký okruh jedinců a většině ostatních nic neříká. Touto otázkou se Vaculík zabývá ve fejetonu věnovaném Janu Skácelovi: *„Velice nerad, vždycky když o tu myšlenku zavádím, velice nerad načínám, a tak ani nedokončuju nikdy pochyby o tom, zda literatura (česká) měla a ještě spíš zda má ten význam, jaký si často přičítá. Je pravda, že tvorba na tvorbu navazovala, směry a školy se poučovaly, ctily či káraly, že spisovatelé působili na současníky..., ale vždycky zas šlo o lidi, kteří psali či se k literatuře lichotili a četbou či aspoň knihou se zdobili. Ale co je do toho všem ostatním? (...) Když si odestřeme závoje sebeklamů, když si jdeme pro potvrzení vlivu, skončíme u aplikované literatury, jež je pouliční služkou jenom moci, která se ovšem bez ní snadno kdykoli obejde, když se jí nechce šminkovat se.“* (Vaculík, 1990, 25n)

Úvahy směřující ke kritice ideologického zneužívání literatury, kdy literatura sama opět ztrácí na významu, neboť slouží jiným než svým vlastním cílům, jsou vystřídaný jedním historickým příkladem:

V březnu roku 1881, když umřel Jablonský, píše Sládek (dostávám se ke Skácelovi) Zeyerovi do Ruska: ‚Nyní umřel a Čechy jsou tichy, tupy – měl by přec každý plakat nad jeho rakví. Ten národ náš je nevděčný a to je to nejhroznější...‘ Panebože, proč by měl každý zaplakat? Zač by národ měl básníkovi být vděčný, když to necítí? A dále Sládek dokonce píše, že ‚z té letargie může nás probudit jen útisk, krvavý útisk, snad bysme potom přišli k sobě‘. Ale to se velice mýlí! Ten se hrozně mýlí! Když útisk utiskne i literaturu, nemá už vůbec kdo se jí zastat, protože jediný, kdo literaturu chválí, pěstuje, zbožňuje a dělá jí pomníky, je sama literatura. ‚Nekamenujte proroky, neb pěvci jsou jak ptáci...‘ Mám podezření, že kdo toto řekl, sám psal, a čítal se tudíž k prorokům.“ (Vaculík, 1990, 25)

Komentářem Sládkova dopisu dochází k propojení minulosti se současností – svůj názor Vaculík opírá o pozdější vývoj a vlastní zkušenost.

„Veřejnost je stále tak zařezaná a tupá jako vždy,‘ praví Sládek v jiném dopise. Ale to je přeci trvalý stav, tak proč není uznán za normální? Ten vzdech udál se v době rozmachu

literatury, kdy jeviště vidíme zalidněno postavami jako je ještě Neruda a Vrchlický, Arbes a Čech, ale už i Krásnohorská a Mrštici... Jsme na prahu doby, kdy jeviště vsutku je tak bohatě zalidněno, že hlediště může být pozapomínáno: vždyť přijde Březina, Machar, Svobodová – stále trvá Jirásek, nezapomínejme – potom Neumann, Deml, Čapkové, k dlouhé roli dostaví se Šalda, a tito všichni s ostatními si vzájemně už vystačí k tvorbě i její kritice, k psaní i čtení, vydávání i odebírání, že vzniká mohutná a živá zrcadlová obec, jež si pak – za Republiky – už ani nemusí uvědomovat, že supluje ostatní občanstvo.“ (Vaculík, 1990, 26)

Ostrý kontrast Sládkovy představy o významu literatury s realitou ukazuje citace z dopisu Zeyerovi a následná úvaha u Zeyerova pomníku:

„Jsi jedním z cílů dvěma třem pokolením, která přijdou a která Tě teprve dospějí a pochopí. – Ta doba, uvědomil jsem si při četbě, je právě teď, hernajs! Měl bych ho znát a chápat, Zeyera, vzkazuje mi Sládek. Jaký to romanticky lítostný pohled na pomník, jež tu postavila literatura sobě samé a on tu obstál vlastně pro svůj nevýznam a také proto, že při žádném rozšiřování silnic nevadil. To je pól mé skepse, již mi nikdo nevyvrátí.

Před mnoha lety, před poslední pohromou, ocitoval Jan Skácel v Hostu napohled bezdůvodně Sládkovu báseň Polní cestou. Teprv dodatečně pochopil jsem to jako upozornění na naději. Je ovšem taky naděje, to vím. Někdy se mě lehce dotkne. Ale i pak bývá už tak jemná nutná, že přechází téměř v beznaděj. S touto nadějí, když lepší nemám, Skácelovi vracím:

*...Kdo tu bude u vás stát,
kdo vás bude míti rád,
kdo k vám přijde, rodné brázdy,
zaorat? ...“* (Vaculík, 1990, 27)

Odpověď Skácelovi je citací ze Sládkovy básně *Rodné brázdy v šíř i v dál* a spíš než nadějí odráží onu zmiňovanou beznaděj, kterou Vaculík cítí při úvahách nad významem literatury v současné společnosti.

3.3.3 Zlepšení poměrů

Jako se v textech čas od času objevují náznaky beznaděje a skepse při pohledu na společenský vývoj, tak se především v průběhu posledního roku prosazuje i opačný pocit. Je jakousi reflexí reformních snah započatých v Sovětském svazu Michaiilem Gorbačovem a jejich důsledků projevujících se i u nás. Věnuje se jim hned několik fejetonů roku 1987 včetně posledního. První text, *Historická chvíle*, který reaguje na vyhlášení perestrojky, je otevřen sérií „novinových“ titulků ilustrujících předpokládané změny: *„Úplatný ministr odsouzen a popraven! Starý výbor čehosi vypískán! Náčelník tajné policie potrestán za potlačování novinářské kritiky! Diskuse v továrně o vedení továrny! Coca Cola zapojena do socialistické přestavby! Zakázané filmy puštěny! Divadla patří těm, kdo v nich hrají! Zrůdný projekt na obrácení toku řek odvolán! Čest a vědomí opět povoleny!*

Hledím na to nedůvěřivo zvědavě, jako socialista, a trochu s výsměchem, jako Čech.“ (Vaculík, 1990, 216) Tento Vaculíkův skeptický a posměšný postoj se pak odráží v celém fejetonu. Při dalším hodnocení ho neváhá dát najevo za pomoci ironie. Situaci nazývá *moskevským modelem Pražského jara 1968* a pro porovnání využívá druhé aktuální události – smiřování katolické církve s Janem Husem. Přitom se stylizuje do role několika různých příslušníků lidské společnosti. *„A my co jsme si pořád přáli mít vládu nelezoucí komusi kamsi, konečně ji máme! Není to historická chvíle? Naše vláda je rozhodnutá stát na svém, sedět na tom a třeba i ležet a já jsem při ní, protože su vlastenec! A jako vlastenec vím, že nám není zapotřebí, jako nám nikdy nebylo – přestože to říká Bilak – a ani za deset a za sto let nebude nám zapotřebí kopírovat Sovětský svaz. (...) případ Husův: Katolická církev, jež dozrává k jeho myšlení, dozrává k úmyslu jmenovat ho svým svatým. Jako katolík měl bych v tom vidět vítězství pravdy, charakteru a Ducha svatého. Člověka však musí hned napadnout, co na to poví ti mrtví na obou stranách. (...) Krom etické vady není v tom vada přímo noetická? Promítněme si to do reálu: dvoutisíciletá, jednobytně stále těž církev hmatá rukama svých nyní živých, klidných údů zpátky do století patnáctého a káže cosi svým rozčileným údům tehdy živým. (...) Myslím, že i Hus nechce-li nás zklamat, musí dnes říct: ‚Co mě taháte do své starosti, já už se zabývám něčím jiným!‘ (...)*

Husovo svatořečení leda škodlivě povzbudí zas všechny bludaře a disidenty, co se pro svou pravdu dají raději upálit či upálí druhé, než by teda skromně podle ní žili, bez zápisu do dějin. Jako husitovi mi napadá, že by to byl fádni chlebiček dohasnout bez plamene, jen

nějakou nemocí, stárím a únavou, bez zřetelného úspěchu a bez pronásledování, též zřetelného.

Hledím s údivem do té nepřístupné země, která si s velkou inzerčí otvírá státní doly na pravdu. S inzerčí, leskem a dokonce s nečekaným osobním šarmem, na což však – doufám jako Evropan – můžou naletět jenom Američané. A jak se ta svatá naše stolice přebírá v našem kufru z roku osmašedesátého, stoupá ve mně nechuť ještě moudřejší než já a toto mi šeptá: „Je to v pořádku! Byl to jejich kufr!“ A já, starý blázen, vrtím hlavou nad tím, proč jsem na to nepřišel už jako mladý blázen.

Vyrábět kvalitní výrobky: jak převratné a smělé! Více stejných kandidátů ve volbách: herdek to je vynález! Svědomí jako nejvyšší příkaz: i proti vaší chuti případně? – Ale my vám přejeme úspěch, jen tak dál! Čekají vás ještě úžasnější objevy: oddělení moci zákonodárné, výkonné a soudní například.“ (Vaculík, 1990, 216n)

Jako by chtěl ironizovat i jednotlivé role, do kterých se stylizoval, staví k nim na roveň částečně frazeologizované víceslovné pojmenování „starý blázen“, jež následně narušuje užitím antonyma původního adjektivního přívlastku.

V dalším odstavci se vrací k motivu novinových titulků, tentokrát je ale doplňuje o vlastní komentáře.

Na konci fejetonu je zmíněna anekdota, z níž pak vyrůstá závěrečná pointa: *„Napadá mi anekdota o chudém židovi, který si postěžoval rabínovi, jak se mu v těsné kuči zle žije. Rabín mu postupně radil, aby si do kuči vzal kozu, pak prase, potom i krávu. Žid to udělal, ale bylo to horší a horší, postěžoval si tedy rabínovi, že je to už nesnesitelné a ten mu poradil, aby ten dobytek naráz vyvedl ven. Jak si ten ubožák volně potom vydechl!“*

Tím chci nakonec říct, jako socialista, že kdyby se přese všechno vyvinul u nás nějaký obrodný proces, budu z něho mít jistě uspokojení, jak starý chudý žid.“ (Vaculík, 1990, 218)

Jako by se spojení náboženského tématu a komunistických reforem Vaculíkovi zalíbilo, objevuje se ještě ve fejetonu *Veselé velikonoce*. Zde jde však spíše o časovou shodu, náboženství tu není terčem kritiky, ale naopak ztělesněním evropské historie a tradice. K tématu politickému vytváří jakýsi protipól: *„Pletu si karabáč osmerák a myslím na vládu. Že není tak důležitá, kolik ran dostává. Že člověk má tolik svobody či potěšení, kolik si jich*

zařídí. (...) Máme velikonoce a na břehu Berounky ve špíně naplavených igelitů sedí jarní rybářové. Je Bílá sobota neboli Vzkříšení. Nastávají svátky, jež i stát uznává, i když dělá hlupkavého: že neví, o čem jsou. V televizi nám ukazovali slovácké tragančíky a klepáče, jak prý svým rachotem oznamují jaro. Je možné, že by nikdo v televizi neznal pravdu o zvonech, jež odletěly do Říma? Že by tam neslyšeli nikdy ani nečetli o tom, jak ukřižovaný a pohřbený Kristus z vůle Boha Otce vstal z mrtvých a vstoupil na nebesa? Já tomu technicky vzato, sice moc nevěřím, ale je to věrohodnější a pravděpodobnější, než vzkříšení naší demokracie z vůle jejích dnešních majitelů (...) Chtěje přihlásit svou politiku do Evropy řekl, že Evropu stvořila renesance, osvícenství a socialismus. Vynechal křesťanství. Vylučuju, že by to neznal, proto dovozuju: nesměl to říct! Kdyby uznal křesťanství, co by tím rozpoutal po "svaté Rusi, co ohrozil, nadrobil si! Ten člověk na sebe vzal kříž, pod kterým musí víc mlčet než mluvit. A my mu k tomu přejeme rozum, odvahu a sílu nadlidskou, dělá to bez Boha! Budiž bráno básnicky, když dodám: a trňme, kam až ten kříž dovede a kdo na něm nakonec povisí.“ (Vaculík, 1990, 222n)

Na předcházející text odkazuje autor i prostřednictvím citace:

„Dopletl jsem karabáč, pošvihávám si s ním plný sváteční smířlivosti (...) i k Svobodné Evropě. Tu přidávám, že ona mi připomněla, co je posledním identifikačním znakem demokrata: co zcenzuruje. Gorbačov vyškrtl z evropských dějin křesťanství. Svobodná Evropa vysílala můj článek *Historická chvíle*, v němž se předběžně posmívám tomu, jak si v jisté zemi otevřeli státní doly na pravdu, a to s velkou inzercí, leskem a dokonce osobním šarmem, na což však – doufám jako Evropan – můžou naletět jedině Američané“. Část věty v uvozovkách byla zabavena. Usmál jsem se tomu. Tak je to na světě a nebude to jiné, nikde a nikdy.“ (Vaculík, 1990, 223n)

Poslední fejeton celé sbírky se také věnuje převážně reflexi světového dění a jeho odrazu na domácí politické scéně. Autor porovnává dnešní situaci s dobou před dvanácti lety, kdy byl podepsán Závěrečný akt Konference o bezpečnosti a spolupráci v Evropě. Vaculík už v době tohoto podpisu v reálné dodržování smluv nevěřil, a jelikož byl jeho názor v průběhu let potvrzen vývojem, zůstává skeptický i v této chvíli: „Bylo na tom už z kraje cosi pitvorného: jako bych se vám tu zavazoval, že nebudu doma třískat svými kastroly. Tamta strana pořád něco nechápe: že na této straně je člověk státní věc. Každou řeč o

zlém zacházení s námi pokládá naše strana za vměšování do jejích vnitřních krámů. – A teď s takovou smluvní morálkou věřit jí novou smlouvu?“ (Vaculík, 1990, 246)

Skeptický pohled ho neopouští ani při komentáři reakce světa či domácích médií. Sám pak jmenuje jevy, které by skutečně svědčily o dodržování smlouvy. Mezi ně včleňuje opět i motiv náboženský symbolizující tentokrát svobodu projevu. I zde je však ve slovech a obrazných konstrukcích cítit jistá skepse a ironie: *„Celý svět vysokooktanově bzučí o americko-sovětské patentní dohodě týkající se jakýchsi vzájemných raket. (...) I naše televize pořádá o tom denně jamboré, kde koncesovaní světaznalci šťavnají, jako by nás ta dohoda mohla ochránit aspoň před nimi. Proč místo toho jednoduše nevysílají děkovnou mši od Svatého Víta? Pak bych si byl ochoten myslet, že i pro nás, co bychom na ni nešli, začíná se něco lepší. (...) Poznáme stopy začínajícího odzbrojení v úřadech a dílnách, pocítíme je jistě v zásobování. Mně přijdou vrátit pas, hned na to odjedu do Anglie, a kdy chci, zase se vrátím. Z Francie navštíví nás Martin. Já budu s přáteli smět vydávat nový literární časopis a pražský primátor vrátí na zeď Staroměstské radnice tabulku na paměť padlých vojáků u Zborova, kterou kdosi nedávno sundal na jeho pokyn, určitě. Uplyne rok, a o příštích vánocích bude se volně smět narodit Jezulátko... Herodes, abychom ho nezapřeli jak hochy od Zborova, dostane také v televizi tu čtvrt hodinku. Až toto všecko uvidím a poznám, sám napíšu americkému prezidentovi: Začínají dodržovat!“ (Vaculík, 1990, 247n)*

Kromě reflexe světového dění vstupují do fejetonu i další dvě tematické oblasti, o kterých jsme již mluvili. Příroda se zde objevuje na úrovni motivické, slouží k pojmenování dění ve společnosti a nakonec ústí v přirovnání, které vysvětluje název fejetonu: *„Jak ztrácíme přírodu, dostáváme místo ní politiku. Je to jakási druhotná, umělá příroda, a tvrdá: džungle, bařina, poušť. Proto se v ní živočich se zbytky tělesné moudrosti chová opatrně. (...) Začalo desetileté období řetězových domovních prohlídek, výslechů, psychického teroru, zostřených vyhazovů z práce, vyhánění z domova, nedostatečně objasněných úmrtí. Geologická vrstva blbosti!... Je to jak scéna s ožralým tatínkem a nešťastným děckem. Děcko na ulici: ‚Ale tys mi slíbil...‘ Ožralý tatínek: ‚Počkej doma, zmlátím tě jak koně!‘ Doma: tatínek mlátí děcko, jehož křik zaniká ve zvucích Pražského hudebního jara.“ (Vaculík, 1990, 246)*

Téma z roviny osobní celý text uzavírá, a opět tak propojuje velké dějiny světa s malými dějinami člověka: „*A ve dnech té veliké události stala se i událost dosti malá: pochovali jsme konečně paní učitelku Svatoňovou. (...) Počátkem léta ztrácela rovnováhu i soustředění. V nemocnici však nechtěla být, a když si vytrhala hadičky, vrátili ji domů. Nejprve bez jídla, jen o víně a becherovce trochu se vzpamatovala. Ještě jsme pod Ruskem?*“ Pokušení zalhat, dát jí pocit, že se dožila národní svobody, bylo veliké. Řekl jsem jí pravdu.

Myslel jsem na to, když jsme s rakví obcházeli kostel, hudba hrála, skrz černé větvoví stromů dívali jsme se po kraji a z šedého nebe padal adventní mráz. – Možná příště. (Vaculík, 1990, 248)

Poslední dvě slova zakončující celý fejeton, a tedy i celou sbírku, se dají chápat význačně, ale v každém případě jsou vyjádřením určité nadějně vize budoucnosti.

Ve Společnosti spatřujeme, z hlediska tematického, těžiště Vaculíkovy tvorby. I když se autor zabývá sám sebou, člověkem nebo se zaměřuje na přírodu, vždy je v textu obsažen moment, který celý fejeton vztahuje k současné společenské situaci. Proto se nám zdá, že označení občanský, jež k Vaculíkovu fejetonu přidávají autoři Encyklopedie literárních žánrů, je poměrně výstižné. V konečném důsledku však autor přece jen překračuje i společenskou rovinu a dosahuje tak toho, že původně okrajový žánr na pomezí publicistiky a beletrie, jenž ve svých počátcích vlastně ani žánrem nebyl, se v jeho pojetí stává prvotřídním literárním útvarem.

4 Rozhovor s Ludvíkem Vaculíkem

Co pro Vás znamená fejeton?

Fejeton?

Ano. V čem spatřujete jeho výhody a nevýhody jako literárního žánru?

Že je to útvar nejsvobodnější... v novinách. Protože můžete o důležitých vážných věcech psát lehce a o hloupostech psát vážně. Protože píšete pro sebe a řešíte a vyrovnáváte svůj duševní stav podle toho, jak je. Čtenář to ví. Fejeton nemůže rozumný čtenář brát jako prohlášení, jako politický komentář, protože to je výraz momentálního autorova stavu, situace, názoru. Mně se nikdy nestalo, že by mi v Lidových novinách, kde to dělám už dvacet let, každé úterý, že by mi něco vzali, vrátili, odmítli a podobně. Čtenáři si na vás zvyknou, máte svoje čtenáře, a už vám ani nepíší. Dřív nějak reagovali, teď vědí, že není třeba reagovat. Protože se z toho nestřílí, není to důležité a stejně se neví, co napíšete za týden.

Máte nějaký vzor? Někoho, koho byste nazval svým učitelem fejetonu?

Prvně jsem si fejetonu všiml v Lidové četbě, do které patřil v mých žákovských, učňovských a studentských letech Karel Čapek. Takže Čapek a Neruda.

A komu byste přikládal víc váhy?

Přijde na to, co vážíte. Neruda byl svobodnější. Čapek psal s vědomím politické odpovědnosti za Republiku v jakési mimořádné situaci. Vždyť tím jsou zdeformována i jeho jiná díla, zejména dramata, kdy on psal s vědomím jakési občanské povinnosti. Neruda v této tíživé situaci nebyl.

Několikrát se v textech i v závěrečném doslovu zmiňujete, jak je pro Vás psaní fejetonů zdlouhavé a náročné. Ceníte si své fejetonní tvorby stejně jako té románové?

Já neurčuju cenu ničeho. Já si vždycky vážím toho, co jsem udělal, že už to mám hotové. Fejeton je pracný tím, že se hledá téma. Témata se objevují a jsou zamítána, protože to, co se vám zdá důležité, než dojde k té době, kdy o tom máte psát... Vyhýbám se tomu, o čem se hodně píše, ale o čem se hodně píše a je to žhavé, o tom musím někdy napsat, aby si čtenář nemyslel, že se toho bojím a že tomu uhýbám.

Ale hlavně, pro mě je fejeton důležitý, protože to mám placeno a že mám malý důchod, takže to je pro mě prostě důležité po této stránce. Já když si říkám otčenáš a je tam chléb náš vezdejší dej nám dnes, tak si vždycky v duchu řeknu, aby mi to v těch novinách ještě furt brali.

Máte z hlediska své fejetonní tvorby nějaké období, které máte radši, rád se k němu vracíte?

Já se k tomu nevracím.

Budeme-li se bavit přímo o sbírce *Jaro je tady*, jak vzpomínáte na dobu, kdy tyto texty vznikaly? Je mezi nimi nějaký, který se Vám vryl do paměti?

To je pryč, nevím, ne. *Jaro je tady*... no tak prostě... psal sem to jedno *Jaro*. Kteréhosi jara jsem ho psal poprvé...

Myslím, že 1968, ne...?

Nevím, ne, předtím... nevím, nevím...

Myslím si, že ano...

Vidíte, já to nesleduju, já to nečtu, já si dokonce neotevřu svoji knížku, ale když ji otevřu, tak žasnu, jak to bylo dobrý, co jsem tehdy všechno ještě věděl... třeba *Sekyra* nebo *Morčata*.

Tak to *Jaro je tady*, když jsem jednou objevil, tak jsem cítil každé jaro to napsat. I letos do těch literárek, s nimiž už se jen z takových citových důvodů spojuju, jsem poslal fejeton *Jaro je tady*. To je takový pravidelný výpotek.

Proč bylo zrovna *Jaro je tady* vhodným titulem pro celou sbírku?

Protože jsem to začal psát, když bylo jaro a když jsem přemýšlel, jaký nadpis, tak jsem si vzpomněl, že to byl název slohového úkolu ve škole. *Jaro je tady*. Nastal podzim. Typicky školní téma od pana učitele Ječmínka... no prostě mělo to připomínat školní úlohu.

Takže fejeton *Jaro je tady* z roku 1987, kdy sedíte jako malý chlapec ve škole a snažíte se vymyslet úlohu na toto téma, má reálný základ?

Ano.

Mě ještě napadlo, v souvislosti s tímto textem, ve kterém píšete taky o tom, že na jaře rozkvétaly sbírky známek, protože došla pošta z exotických zemí, jestli by se název nedal chápat i v téhle osobní rovině...

Née... to mě nenapadlo, to nevím. Nevím, co tam je.

Fejetony vycházely nejprve jednotlivě v časopise Obsah, je to tak?

Ano.

Máte představu, jak široký byl jeho čtenářský okruh, respektive kam až se vaše texty dostaly prostřednictvím časopisu?

Nevím, nevím. Věděl jsem to tehdy, když to někde vyšlo, když to bylo otištěné, nebo převzaté někde jinde... No, já jsem s tím měl spojen zvláštní zážitek. Tak pravidelně, jak jsem psal fejetony, tak pravidelně mě za to volal k výslechu major Fišer: „Psal jste toto?“ – „Psal.“ – „Komu jste to dal?“ A já jsem věděl, to nesmím říct! „Všem kamarádům.“ – „No, počkejte, komu?“ Ale já jsem věděl, že estébáci znají všechny moje styky. „Vy přeci víte, kdo jsou moji kamarádi.“ – „Ano, ale my potřebujeme vědět, přes koho se to dostává do zahraničí.“ Protože to tam vycházelo, v Německu i ve Francii. No, tak já jsem mu řekl: „A teďka budu každý měsíc dávat jeden exemplář i vám, abych vás zahrnul mezi podezřelé.“ Už se mě na to víckrát neptal.

A vážně jste jim ty fejetony posílal?

Ano, od té doby jsem majoru Fišerovi ty fejetony posílal. O posílání do zahraničí jsem se osobně nemusel starat. To šlo automaticky Vilému Prečanovi, vedoucímu dokumentačního střediska československé literatury, a tak se stávalo, že to někdy bylo otištěno i třeba německy a když mě ten major Fišer ukázal německé noviny: „Psal jste tohleto?“ – „Ano.“ Zaradoval jsem se, to byla dobrá zpráva – dostanu nějaký honorář.

Takže Vy jste vlastně prostřednictvím StB, získával informace i o tom...

Ano, ano, kde to je. Co se s tím stalo.

Bylo Vaším záměrem už v době psaní jednotlivých textů vydat je později souborně?

Née... já jsem se o to nestaral, nikoliv. To se vždycky objevil nakladatel, který to postřehl a chtěl... nakladatelství Dokořán třeba... No tak to Jaro je tady, to nevím, kdo vydal, Mladá fronta, myslím.

Ano, Mladá fronta nakonec. Předtím Index a Vy jste to vydal taky v Petlici, ne?

Ano.

Ptám se proto, že mnohé z nich na sebe často nějakým způsobem navazují, odkazují a tyto souvislosti pak dodávají některým slovům či větám další významy. To přispívá k celkové soudržnosti sbírky, ale zároveň se tak může stát, že nahodilý čtenář jednoho dílčího textu některé významy neodhalí.

Asi... já jsem si uvědomoval, že spřádám jakousi síť, dokonce mi na tom záleželo, abych tak řekl, téměř nechtě tvořil nějakou takovou strukturu. Aby to bylo... dílo, aby to nebyl jenom jeden... blaf.

V Českém snáři zaznamenáváte slova Jiřího Koláře, která inspirovala vznik této knihy: „Zapisuj, co vidíš, slyšíš a co ti napadá. Vypracoval sis na to už svůj styl ve fejetonech (...)“ Nezdá se Vám, že tato tvůrčí metoda ovlivňuje naopak i kompozici některých pozdějších fejetonů?

Tam je neúmyslná souvislost, ale zákonitá. Já jsem ten Český snář psal s vědomím, že je to deník, ale dbal jsem a budoval jsem ho, aby měl svou románovou konstrukci. Proto když už byl celý hotový, když jsem to dopsal, tak jsem po přečtení do toho sahal, abych tam doplnil některé postavy, ozřejmil ty úlohy a tak. Čili byla to fejetonová forma, jakou jsem psal ten Český snář... ale pak už jsem se necítil vázáný tím, co jsem napsal k tomu, co píšu teď. Řešil jsem vždycky to, co bylo teď.

Ale přesto některé fejetony jsou podobné deníkovým záznamům. A dají se tam najít minimálně odkazy ke Snáři. Třeba ve Snáři píšete o Fořtově jablku, vysvětlujete, jak vznikl ten název a v jednom z fejetonů, konkrétně Jaro je tady 1986, píšete: „,Tak,‘ pravím milým jablčkám ,Tak vás prý nechtěl ani doktor Fořt.‘ “

Ano, ano... Já jsem pořád psal s vědomím toho, co bylo řečeno, nebo jsem počítal se stejnou osobou čtenáře, řečeno obrazně. Prostě jsem chtěl, aby ten čtenář se stával nikoliv čtenářem jednoho fejetonu, ale prostě pozorovatelem života... ano... vidíte, jablčka, nakonec jsme je museli porazit...

Jak důležitý je pro Vás ve fejetonu jazyk?

První věc. Protože fejeton je literární útvar, není to čistá žurnalistika, to bych nepsal, neměl rád. Mně jde o to, aby to byla literatura. Však se mi taky stalo, při jednom tom výslechu,

major Fišer vzal tři žluté listy: „O čem to vlastně je?“ – „Je to tam napsané.“ A on řekl: „No jo, ale to není jasné. Tam se mluví o čemsi jiném mezi...“ – „Ano, pane majore, to je vlastnost dobré literatury, že je tam řečeno víc, než je obsaženo v pouhých slovech.“ A o to mi šlo. Abych vám řekl, já jsem si nepředstavoval tělesně žádného čtenáře, ale počítal jsem s tím, že si ho jako vždycky znovu zvu a že to je ta osoba, na které jsem již pracoval a že na ní můžu pokračovat.

Takže vy jste vlastně toho majora Fišera vychovával ke čtení, k interpretaci textu...

Tak já jsem se s tím jenom... slovně vypořádával.

V některém z rozhovorů říkáte, že nemáte rád poezii a že ji ani nečtete. Kde potom jsou kořeny sklonu k poetizujícím pasážím a popisům krajiny, okolí?

Ale já mám rád poezii, ale musí to bejt poezie. Ale to nezáleží na tom, jestli je to veršované, nebo jestli je to v próze. Poezie vzniká... eh... jak bych tak řekl... vzniká spontánně... živelně... z jazyka... a z té zkušenosti autorovy. Já nemám rád takové ty básničky, kde je vidět, že chtěl napsat báseň! Prostě taková ta klo-pot-nost, musí se to rýmovat a tak. Poezie se častěji podaří, kde je mimoděčná... a vůbec prostě v dobré próze je poezie obsažena taky.

Ve své práci dělím Vaše fejetony do tří velkých tematických oblastí: Člověk (Vaculík), Příroda a Společnost. Příroda reprezentuje tradiční, stálou a neměnnou část světa, Společnost je naopak nestabilní a neustále se vyvíjí a Člověk je jednotkou obou těchto systémů. Souhlasil byste s tímto základním dělením?

Ano, nenapadá mi námitka.

Texty ve sbírce jsou velice různorodé nejen z hlediska tematického, ale i žánrově často směřují k reportáži, komentáři, nebo naopak k drobné povídce, ale i deníkovému záznamu. Čemu slouží tato žánrová synkreze?

To plyne jen z mé nálady, z kondice.

Má v tomto podle Vás fejeton nějaké hranice?

Ne, ne. Já nevím, jestli to má nebo nemá mít... toto pole si já určuju sám pro sebe.

V posledním roce, který zaznamenává tato sbírka, jste v jednom z fejetonů odpovídal na otázku „Proč píšu?“ Pamatujete si na to?

Ne.

A kdybyste tu otázku dostal dnes...?

Já nevím, co jsem odpovídal, ale dneska píšou prostě proto, že je to jediná poslední věc, povinnost, která dává kázeň mé existenci teď, protože já nikam nemusím chodit, já nejsem ničeho členem, já nejsem politicky činný. Mě ten termín zavazuje, dává tomu smysl a buduje mi to takový ten pozorovací pohled, kterým já pozoruju celý týden skutečnost, a to je velice nezávislé: Ta ulice (*ukazuje oknem ven*) je taková, jak já se teď cítím.

Má to pro mě zdravotní a finanční význam.

... napadla mi jedna věc, na kterou bych mohl obrátit vaši pozornost, ovšem to se týká spíš těch nynějších fejetonů. Já jsem si zvykl počítat s tím, že čtenář si ten fejeton dodělá. Když třeba já napíšu nadpis „Všude dobře...“ to každý ví, co to je... to je to přísloví, já pak o tom mluvím jak je kde a tak, že... a pak mluvím o něčem jiném, o jazycích... a ten fejeton končí maďarsky: „Mindenit jó, de legjobb otthon!“ – Všude dobře, doma nejlépe. Ten čtenář musí na to přijít, na to pokračování, i když neví, že je to maďarsky... já počítám s tím, že si to domyslí. Anebo mám titulek a celým obsahem ho popírám. A to počítám s tím, že to teda toho čtenáře zaujme a že se rozhodne, kdo má pravdu.

Prostě já se čtenářem bavím... Taky.

Vidíte, to přísloví a jeho maďarský překlad máte vlastně i v jednom z fejetonů sbírky Jaro je tady. Je reakcí na havárii v Černobylu. Byl jste u Miroslava Zikmunda, přes den jste něco dělali na zahradě a večer jste porovnávali, jak o katastrofě referují u nás a v Rakousku a zatímco tam byla panika tak v Čechách nám...

...tvrdili, že nás to přeskočilo. No to je ta... (*smích*)

...a pak to právě končilo tím maďarským citátem...

Maďarským!?

...já to najdu, já tady tu knížku mám...

No povězte mi, to nevím... Tehdy prostě varovali, že se nesmí sbírat houby, neboť mohou obsahovat stroncium a že se nemá člověk vystavovat dešti. A my jsme s Mirkem Zikmundem se svlékli do naha a šli pod okap, abychom si nabrali toho stroncia a já jsem mu říkal: „Mirku,“ protože on má devadesát let, že jo, „vidíš, jak se nám to stroncium vyplatilo.“

Ale že bych tam měl něco maďarsky... no to já zapomenu...

(podávám knihu otevřenou na dotyčné stránce)

TO JE VONÓÓ!

No, to je vono, no. Víte, proč to tam je? Protože nic jiného maďarsky neumím. *(smích)*

Již po oficiálním skončení rozhovoru se pan Vaculík vyjádřil ještě k prostředí kavárny:

Já jsem tady dávno nebyl, tady je to dobrý... víte, že jsou ty stoly daleko od sebe. A já jsem sem chodíval, když tady byly ještě o něco větší stoly, že se tady dalo pracovat s něčím... vlastně jako teď, to je typický příklad situace, kdy potřebujete něco na tom stole otevřít, poznamenat a tak...

A ve sbírce Jaro je tady je také jeden cyklus fejetonů založený na kavárnách, na místě kavárny ...

Ve Slávii?

No, nejen ve Slávii, vy tam máte celý kavárenský rok, kdy jste společně se Zdeňkem Urbánkem chodili po kavárnách ...

JÓ! Jojojo, se Zdeňkem Urbánkem... A vymýšlel jsem si ho i tehdy, když nepřišel... jojojojo...

Ta kavárna byla místem, kde se scházeli intelektuálové, umělci... myslel jste i na ten historický význam?

To byla vlastně taková hra... na kavárnu.

5 Jaro je tady a má poslední slovo...

aneb

Malým Vaculíkovým epigonkretem

Dnešní den byl úspěšný ze dvou důvodů: Vaculík byl na mě milý a koupil jsem si konečně jarní boty... mohl by znít zápis v mém deníku, který si nevedu. Což o to, taková překážka se dá snadno překonat, stačí sednout a začít si ho vést. Daleko horší však je, že věta sama o sobě není autentická. Vymyslel jsem si ji totiž už den předem. Zpětně ji hodnotím jako jakýsi samovolný výboj zbožného přání, modlitby. A co teprve ty jarní boty!?

Vycházím z kavárny Veletržního paláce a rozhlížím se po ulici. Vlevo mě láká procházka Stromovkou. Zasloužil bych si ji, rozhovor dopadl dobře. Nohy už mě tím směrem nesou, náhle si ale vzpomínám na svůj úkol z deníku. Nechávám se tedy popovézt tramvají o jednu stanicí a jdu se poohlédnout po nějakém tom obuvnickém krámku. Hned na kraji ulice Milady Horákové mě zaskočilo dubnové slunko, které sklánějíc se nad Prahou propaluje okna, domy, auta, tramvaje i lidi takovou silou, jako by byl spíš srpen. Možná právě takto, v podobném dusnu, i když muselo být tehdy celkově hmotnější, kráčel stejnou Belcrediho třídou před osmadvaceti lety a osmi měsíci i Ludvík Vaculík. Uvažuji nad tím, proč jsem se ho nezeptal, jestli mu tvorba fejetonu skutečně dělá takové potíže, jak tvrdí. Osobně si myslím, že se dělá horším, než je. Vždyť napsat fejeton nemůže být o moc složitější, než třeba koupit jeden pár dobrých jarních bot.

Míjím hotel Belveder a rozhlížím se po štítu s botičkou. Hlavou mi hraje hloupá písnička, které se nemůžu od rána, kdy jsem ji slyšel v rádiu, zbavit: „...*Hrajem šachy, dáma jde na dé pět...*“ Pořád dokola. Jen tento kousek. Už sebou hni někam, dámo! Nejlépe pryč z mé hlavy! Ale počkat! Hotel Belveder, tam přece Vaculík taky kdysi seděl. Mohl bych se tam jít podívat. Když už ne ze zvědavosti, tak aspoň proto, abych si to mohl zapsat do svého deníku. Obracím se a jdu zase zpátky dolů. Srpnově dubnové slunce pálí mi nyní do zad. To je příjemnější. Nedostal jsem se však dál, než do přízemí. „V prvním patře je taky kavárna?“ – „Ne, tam je restaurace.“ – „Aha, a nemohl bych se tam podívat?“ „Je mi líto, tam podáváme jen snídaně.“ – „Chápu, pouze pro hotelové hosty. To nic. A nebyla tam kavárna dřív?“ – „Ne, kavárna je od pradávna jen tady v přízemí.“ Vrchní (či spodní?) byl zdvořilý, ale pravdu neměl. Nejspíš tu byl od adaptace, a tak neznal dobře dřívější hosty. Z jeho mladické veseloučké tvářičky jasně vyzařovalo, že o tehdejších dusných poměrech

neví už vůbec nic: Vaculík tehdy seděl v prvním patře s výhledem do protější příčné ulice na kino, ve kterém nikdy nebyl a na budovu VB, kam chodil naopak velmi často. Kdybych byl jeho otcem, poučil bych ho řádně a také bych mu doporučil větší opatrnost při užití takového termínu jako je pradávno, ale protože mohl spíš on být mým starším bratrem, uctivě jsem poděkoval a vyšel jsem zpět na ulici. Na rohu bývalé Belcrediho třídy (dnes Milady Horákové), s bývalým (a současným) hotelem Belveder v zádech a s pohledem na bývalou služebnu VB (dnes služebna Policie ČR!) rozmýšlel jsem, co dál. Má bílá královno, přestaň chtít už dávat mat. Zatraceně!

Ukázalo se, že ulice Milady Horákové (dříve Belcrediho třída) trpí přebytkem restaurací, lahůdek, cukráren, rychlých občerstvení, levných textilů, sekndhendů či vietnamských trafik a naopak nedostatkem obuvnických obchodů. Zarazilo mě to. Jako by se zdejší lidé potřebovali najíst, obléct, ale už ne about! Za celou cestu až na Letnou nahlédl jsem jen do tří jakýchsi butiků. V prvním měli jen dámskou obuv kvality a stylu, za něž by se musela stydět i dáma z D5. V druhém mi prodavačka s ruským přízvukem vysvětlila, že mají jen tyto tři páry, čímž obrátila moje myšlenky od bot na Krym. Nejsme my teď Ukrajincům vlastně takovými Angličany či Francouzi z roku osmatřicátého? Kdy asi přijde září třicet devět?

Ze třetího obchůdku vycouval jsem téměř okamžitě, neboť se v něm hlouček dam zkusmo posouval v nových botkách po šachovnicové podlaze. Venku do mě, ještě nevzpamatovaného, vrazil zas v plné síle srpnový duben, až se mi z toho zatočila hlava. Takový den říká si o výprask.

Jsou dvě hodiny ráno, sedím u stolu a přemýšlím, co bych si za dnešní den zapsal do deníku, kdybych si ho vedl. Na naše balkonové dveře klepe kapkami dubnový déšť. Brzy za ním vstoupí i srpnová bouřka, aby v noci, zas po čase, očistila město od všeho zlého.

A skutečně. Je to těžké.

6 Závěr

Vztáhneme-li v úvodní kapitole zmíněnou stručnou definici fejetonu na tvorbu Ludvíka Vaculíka, zjistíme, že Vaculíkovo pojetí tohoto žánru vystihuje poměrně přesně. Možná by se dalo polemizovat nad termínem bezsyžetový, neboť ve Vaculíkových textech je často důležitá i složka dějová.

I dále zmiňované charakteristické znaky bychom u Vaculíka mohli najít:

Na čtenáře se Vaculík obrací buď přímo, nebo je z textu zřetelný ohled na adresáta.

Aktuální obecně známé téma, jež bývá oficiálně označováno za závažné, autor zlehčuje, v kontrastu k němu staví téma zdánlivě banální, které však postupně získává na důležitosti.

Nejčastěji je v textu zpracováno více než jedno téma. Běžným kompozičním postupem je využití asociace při přechodu mezi tématy a jejich vzájemné propojení pomocí variace dílčích motivů. Jakoby nahodilé a chaotické uvádění jednotlivých témat vytváří kontrast a umožňuje zakončit text překvapivou originální pointou. Užití prvků, jež se běžně vyskytují v reportáži, komentáři, úvaze, povídce či v deníku vede k žánrové synkrezi.

Důležitým aspektem Vaculíkova autorského stylu je jazyk.

Dialektem se hlásí ke svému venkovskému původu. Prvky nářečí se objevují buď ve formě izolovaných slov a vět, jimiž je daný text ozvláštňen, nebo charakterizují celou časovou (minulost) či prostorovou (domov) rovinu fejetonu. I jazykové prostředky z roviny syntaktické a lexikální vypovídají o vztahu autora k popisované skutečnosti. Dlouhá souvětí, složitá přirovnání a obrazné konstrukce, užití přechodníků, lyrizující pasáže se objevují v souvislosti s tématy blízkými, intimními. Na druhou stranu strohý, expresivní, místy i vulgární je jazyk při kritice poměrů, vlády a společnosti. Užitím těchto prostředků v opačných situacích vzniká ironie.

Zatímco u většiny autorů fejetonu je jedním z hlavních cílů pobavit čtenáře, u Vaculíka je humor jen prostředkem, kterým odkrývá realitu a kterým se s realitou vyrovnává. Neznamená to, že by jeho texty nebyly zábavné. Chybí v nich však ona zmiňovaná lehkost, jsou závažné a náročné. Vzpírají se úplnému porozumění po prvním přečtení.

Jaro je tady, dle autorových slov, znamená úkol. Kdysi úkol školní, nyní spisovatelský. Můžeme tak vnímat jak jednotlivé fejetony s tímto názvem, tak celou takto pojmenovanou sbírku. V ní si Vaculík zadává úkol dlouhodobý: přinést zprávu o světě, ve kterém žije, tak,

aby čtenář nebyl pouhým čtenářem fejetonů, ale pozorovatelem života. Vaculíkovy fejetony proto přesahují své hranice vymezené třemi stránkami, čímž se opět odlišují od standardního pojetí tohoto žánru. Přesahů dosahuje autor pomocí intertextuality

Intertextualita vnitřní, tedy odkazování na jiné texty v rámci knihy, vytváří ze sbírky Jaro je tady kompaktní celek, jenž je tak souvislým a mnohavrstvým záznamem doby, ve které byly dané fejetony psány. Intertextualita vnější včleňuje souhrn fejetonů z let 1981-1987 do kontextu celé Vaculíkovy tvorby.

Zároveň se také ukazuje, že ono rozřídění textů do tří tematických oblastí na Člověka, Společnost a Přírodu má své opodstatnění, byť může být v konkrétních případech zkreslující. Tato tři témata jsou totiž u Vaculíka stále přítomná. Právě díky nim dokáže rozmanitost lidského života zachytit ve všech možných rovinách a podobách.

7 Použité prameny a literatura

Primární literatura

DOKOUPIL, Blahoslav. *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů, 1945-2000*. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 2002, 743 s. ISBN 80-719-8521-X.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí: o české próze minulého věku*. 1. vyd. V Praze: Československý spisovatel, 1985, 699 s. ISBN 80-718-5669-X.

MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-718-5669-X.

NOVÁK, Jan V. a Arne NOVÁK. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až do politického osvobození*. 3. vyd. Olomouc: Nákladem R. Prombergra, 1922

TUREČEK, Dalibor. *Fejeton Jana Nerudy*. 1. vyd. Praha: ARSCI, 2007, 196 s. Literární věda. ISBN 978-808-6078-786.

ŠALDA, F, Emanuel MACEK a ŠPIRIT. *Boje o zítřek: meditace a rapsodie*. Praha: Lidové noviny, 2000. ISBN 8071063878.

ŠTORKÁN, Karel. *Umění fejetonu: o kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. 1. vyd. Praha: Novinář, 1979, 248 s. sv. 17. ISBN 80-719-8262-8.

VACULÍK, Ludvík. *Jaro je tady: (fejetony z let 1981-1987)*. 2. vyd., v ČSFR 1. Praha: Mladá fronta, 1990, 484 s. ISBN 80-204-0192-X.

VACULÍK, Ludvík. *Český snář*. 2. vyd. Brno: Atlantis, 1992. ISBN 80-710-8045-4.

Sekundární literatura

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Editor Petr Karlík, Marek Nekula, Zdenka Rusínová. Jíloviště: Mercury Music, 2007, 799 s. ISBN 978-80-239-9284-7.

GREPL, Miroslav. *Příruční mluvnice češtiny*. Vyd. 2., opr. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, 799 s. ISBN 978-807-1066-248.

Internetový zdroj

Heller, Servác B. *Feuilleton Jana Nerudy* [digitalizovaný dokument: článek v periodiku].

1876 [cit. 2014-02-16]. Dostupné z:

<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LumirIII/4.1876/13/233.png>

Příloha č. 1

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta
M.D. Rettigové 4, 116 39 Praha 1

Prohlášení žadatele o nahlédnutí do listinné podoby závěrečné práce před její
obhajobou

Závěrečná práce:

Druh práce	
Název práce	
Autor práce	

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Jsem si vědom/a, že pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny dané práce lze pouze na své náklady a že úhrada nákladů za kopírování, resp. tisk jedné strany formátu A4 černobíle byla stanovena na 5 Kč.

V Praze dne

Jméno a příjmení žadatele	
Adresa trvalého bydliště	

podpis žadatele

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta
M.D. Rettigové 4, 116 39 Praha 1

Prohlášení žadatele o nahlédnutí do listinné podoby závěrečné práce
Evidenční list

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř. č.	Datum	Jméno a příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				