

**Jan Lopatka**  
**Předpoklady tvorby**

TRIÁDA  
PLUS



EDICE  
PAPRSEK  
SVAZEK  
ČTRNÁCTÝ



JAN LOPATKA

K VYDÁNÍ PŘIPRAVIL  
A KOMENTÁŘEM OPATŘIL  
MICHAEL ŠPIRIT

**Jan  
Lopatka**  
**Předpoklady  
tvorby**

KRITICKÉ VYDÁNÍ

TRIÁDA  
PLUS

**Kniha vychází s podporou  
Karla Schwarzenberga**

**© Jan Lopatka – dědicové, 1978, 1991, 2010**

**Preface © Václav Havel, 1978**

**Commentary © Michael Špirit, 2010**

**ISBN tištěné verze 978-80-87256-25-7 (Triáda)**

**ISBN tištěné verze 978-80-259-0024-6 (Plus)**

**ISBN verze PDF 978-80-87256-70-1 (Triáda)**

[I]

## Předpoklady tvorby

*Výběr kritických článků a recenzí  
z let 1965–1969*

P r a h a 1 9 6 9

Většina Lopatkových starých kritik a recenzí, shrnutých v této knížce, má charakter demystifikace: Lopatka v nich svým osobitým způsobem, nepostrádajícím ironií, ale rozhodně se nevyznačujícím hladkou čtivostí, zkoumá vnitřní fakturu různých prozaických děl, včetně těch nejpopulárnějších, a odhaluje, jak málo jsou ve skutečnosti tím, za co se sama považují nebo za co jsou obecně považována; jejich bezbolestné přijetí čtenářskou obcí i kritikou přitom odkrývá jako přirozený důsledek jejich vnitřní nedůslednosti: tyto knihy vznikly totiž také takříkajíc bezbolestně: jsou jen obratnějším či méně obratným výrazem toho, co je ve vzduchu, o čem se mluví a píše, co je prodiskutováno a prokonverzováno; říkají vlastně jen to, co chce kulturní obec za dané chvíle slyšet, co rezonuje s jejím konvenčním cítěním, co navazuje na její dobové myšlenkové a pocitové stereotypy. Lopatka s nemilosrdností sobě vlastní ukazuje, jak mnoho obecně chválených děl je v podstatě jen přepisem předem hotového ideologického schématu či realizací předem hotové představy „uměleckosti“; ukazuje i na rub velké popularity těchto knih – na jejich efemérnost, vyplývající ze závislosti na okamžitém stupni povoleného společenského sebepoznání. Lopatka se přitom systematicky pokouší o jakousi typologii tohoto druhu písemnictví; rozebírá při různých příležitostech různé postupy, které vedou posléze



k témuž výsledku – k čemusi, co by se dalo obecně označit nejspíš pojmem „čtivo“ – ovšem s tím zpřesněním, že jde o čtivo, které se o sobě domnívá, že je vším jiným než obyčejným čtivem. Zdá se, že právě tento rys „podvodu“ dráždí Lopatku ze všeho nejvíc: ani nejpokleslejší žánr, který se nevydává za něco jiného, než čím je, mu nevádí tolik, jako když si něco na něco hraje.

Lopatka píše tedy vlastně pořád o tomtéž; všechny jeho texty se tak či onak vztahují k témuž tématu, totiž právě k tématu pseudoliteratury, zmysťifikované literatury, literatury jako šikovného sepisování, jako kalkulace, jako výsledku určitých dovedností, materializace apriorních projektů, přepisu pojmových tvrzení; literatury v podstatě literátské.

Proti pestrému světu tohoto písemnictví, jehož rozmanité „podvody“ tak ostře a tvrdě odkrývá, staví Lopatka jiný svět: svět literatury, která se na nic neohlíží, nejméně na nějaký dobový vkus a ohlas, a která jde zoufale cestou své vnitřní nutnosti, netušíc mnohdy předem, kam ji tato cesta dovede. Jde především o literaturu autentických výpovědí autentických „outsiderů“, pro něž každé slovo je aktem skutečného poznání a sebepoznání, kteří se nebojí, jak Lopatka píše, vyslechnout vlastní profánní hlasy, kteří nekalkulují s tím či oním literárním efektem a jejichž texty zneklidňují tím, že netlumočí nějaké pravdy, ale že samy jsou pravdou. Je pochopitelné, že právě takovéto texty jsou často zajímavé, kostrbaté, nezvykle lapidární nebo naopak nezvykle komplikované – jsou totiž kusem života, nikoli nějakým jeho vypreparovaným „obrazem“.

Povrchní pozorovatel by mohl Lopatku zařadit do kategorie kritiků-monomanů, tj. kritiků posedlých svým speciálním tématem, utopených v něm a neschopných se povznést nad jeho horizont. Kdo by ovšem takový úsudek vyslovil, prozradil by tím jen jediné: že si nevšiml, co je oním Lopatkovým „celoživotním“ tématem. Není jím totiž nic jiného a nic máň

než otázka, co to vlastně je literatura. Lze si představit důležitější otázku, kterou by si mohl literární kritik položit?

Lopatka se jako kritik v mnohém podobá těm autorům, které má rád: není rutinérem, nedokáže kdykoli obratně napsat o čemkoliv s recenzentskou nezávazností kritiků, kteří nejsou posedlí žádnou principiální otázkou. Lopatka píše málo, nepíše se mu zřejmě snadno, a když něco napíše, bývá to často podobně „zajímavé“ jako texty Demlovy, Klímovy či Hančovy. Myšlenky zkrátka neplynou Lopatkovi z pera v nějakých úhledných potůčcích; často přeskakují a zápasí o své vyjádření. Zároveň ale každý jeho text, byť by se zabýval knihou sebenevýznamnější, se dotýká – na rozdíl od mnoha oněch rutinních recenzí – samé podstaty věci, vždy je výzvou k obecné úvaze o otázkách nejdůležitějších. A tak jako lze říci o díle Demlově či Hančově, že to je vlastně jedna jediná kniha, jedna souvislá báseň či jeden souvislý román, lze říci i o Lopatkovi, že jeho texty jsou vlastně jedinou, nikdy nekončící esejí na téma, co je a co není literatura.

V době, kdy kritiky a recenze shrnuté v této knížce vycházely (tj. v letech 1965–1969), přijímalo české literární – nebo přesněji: literátské – prostředí Lopatku jako jakéhosi mladistvého podivína, který si předsevzal za každou cenu provokovat, a ztrhává proto všechny „nejprogresivnější“ knihy a provokativně chválí jen jakési okrajové kuriozity – zřejmě opět jen proto, aby podráždil český Parnas. Jelikož je ale se svými podivínskými názory v tak zjevné menšině a časopis, v němž působí,<sup>1</sup> je jen bezvýznamným extrémním výhonkem kulturního dění, není nutné se jeho posedlostí příliš vzrušovat: tolerovat tuhle „negaci za každou cenu“ – nebo aspoň do jisté míry ji tolerovat – neznamená koneckonců nic jiného než

<sup>1</sup> Tvář, pozn. red. 1985.

pouze demonstrovat rozměr vlastní shovívavé velkorysosti. Že by tedy byl býval Lopatka obecně chápán a přijímán, říci nelze – a bylo by to také protismyslné: vždyť to by vlastně muselo Lopatku akceptovat přesně to prostředí, jehož stěžejní hodnoty on sám tak důkladně problematizoval.

Když čtu po letech znova – dnešními očima a v dnešním kontextu – Lopatkovy staré kritiky a recenze, nemohu se zbavit intenzivního pocitu, že čas dal překvapivým způsobem Lopatkovi za pravdu. Jeho texty nejenže se čtou, jako by byly napsány dnes, ale dokonce nikterak provokativně a paličsky už ani nepůsobí; spíš se zdá, že mnohý někdejší Lopatkův odpůrce by s ním dnes asi v mnohém souhlasil. Texty, ať beletristické, nebo esejistické (*Umění románu*), které tehdy Lopatka kritizoval, viditelně zestárly, mnohé se téměř nedají číst – čas sám potvrdil to, nač kdysi Lopatka poukazoval, totiž jejich efemérnost. Zatímco naopak takový Hanč už dávno asi na nikoho nepůsobí dojemem kuriozity: jeho deníky jsou dnes obecně přijímány jako neobyčejně živá součást české novodobé literatury.

Myslím, že tenhle posun má různé konkrétnější příčiny než jen nějakou fatální dějinnou spravedlnost (že pravda prostě z principu vždycky musí zvítězit). Jednou z těch příčin, i když zdaleka ne jedinou, je kulturní politika posledního desetiletí, která tím, že smetla z oficiálního literárního jeviště vlastně téměř všechny, zasloužila se – aniž to bylo ovšem její ambicí – o zrychlené vnitřní osvobození mnohých, kteří, setrvávat dodnes ve zliberalizovaných oficiálních strukturách, byli by asi i dnes zatíženi daleko víc, než jsou, těmi myšlenkovými stereotypy, které kdysi stály mezi nimi a podstatně svobodnějším nazíráním Lopatkovým. Zbavení ale všech vazeb s oficiálními strukturami, všech ohledů k nim a všech bezděčných ohledů k onomu „povolenému stupni společenského sebepoznání“, jsou četní z někdejších Lopatkových odpůrců dnes už natolik svobodní, že vytvářejí nebo spoluvytvářejí do-

cela jiný duchovní kontext. Kontext, v němž si našel nové možnosti odpovědí na otázku, kterou si od začátku klade. Tím spíš ovšem stojí za to připomenout si s odstupem času a na pozadí toho, co se v posledních letech v české literatuře událo, jeho staré kritické články.

*Květen 1978*

*Václav Havel*

Pět knížek, kterých si všimnu v těchto poznámkách, patří k zajímavější části původních prozaických novinek. V prvním letošním půlroce vyšly ve dvou edicích, které mají zatím monopol na většinu původní prózy (Hrabal, Hübschmannová a Papoušek v Životě kolem nás, Mareš a Páral v Mladých cestách). Není to jediný důvod, proč se tu ocitají vedle sebe – právě na těchto výraznějších a většinou i talentovaných textech si místy s větší intenzitou uvědomujeme charakteristické znaky naší literární produkce. Jsou to především hranice účelovosti a námětových pověr, které se zdají nezbytnou konvencí u nijaké konzumní tvorby a které vystupují jako cizí bastardní prvek u textů osobitějších, textů nadaných větší invencí a větším rozběhem; ten je vzápětí tím markantněji srážen, jako by se autor čas od času polekal hříšného, neúčelného „hraní se slovy“. Důsledkem těchto vlivů literárního myšlení je tíha didaxe a s ní spojená zvláštní absence tajemství, obava z tajemství, snaha vnějšně explikovat, konstruovat. A dál: tento ustaraný racionalismus koneckonců odkazuje na spisovatelství, na činnost lidí, kteří řečeno s Šaldou „popisují předměty a děje. [...] Popisují, a to znamená: jsou jev odvozený, druhotný, poněvadž předmět“ (*Boje o zítřek*). Je pak takováto tvorba vítanou pomůckou pro nejjednodušší teorie o „obsahu“ a o příslušné „formě“, kterou je tento obsah „ztvárněn“.

Tyto příznaky vystupují tím groteskněji u děl s ná-  
během k novosti, u kterých bychom poučení dějinami  
slovesné kultury nejméně očekávali, že se už předem  
budou ohlížet na přijetí, že budou reflektovaně „adre-  
sovat“ knihu efemérnímu literárnímu kontextu, že se  
budou předvídavě podílet na prapodivně převráceném  
žití díla – koncipovat vznikající tvar jako symbiózu po-  
někud nových s poněkud tradičními momenty.

Když vyšly *Ostře sledované vlaky* Bohumila Hrabala (ČS 1965, Život kolem nás, Malá řada, 88 stran), jistě si velká část našeho čtenářstva oddechla, že si Hrabal odbyl sice zajímavé, ale přece jen okrajové a kuriózní období, a dal se do vážných věcí. Hrdiny novely už z předchozích knížek trochu známe. – Mají pábitelský rodokmen, rádi se chlubí siláctvím, mají své specifické potíže, vyvolané většinou jistým druhem psychopatické nervnosti, přecitlivělosti, tyto potíže buď halasně kamuflují, nebo stejně halasně proklamují. Až potud lze vidět kontinuitu s násilnictvím předchozích textů, které si prvními větami vtahují konzumenta do středu svého vybájeného světa, s výsměchem rozbíjejí prostoduché nauky o velkých a malých námětech a nutí buď cele přijmout, nebo cele nepřijmout. Rozpaky a otazníky se u čtvrté knížky objeví, když začneme zjišťovat, jakým způsobem je tento „hrabalovský“ svět do textů začleněn. „Začle-  
něn“ je myslím přesné slovo. – Na rozdíl od předchozích próz, kde je obsažen v každém výrazu, v každé jednotlivé sekvenci, texty jsou přesně řečeno „střiho-  
vým“ způsobem složeny z řady motivů, z nichž každý je schopen samostatného rozvinutí, není tu hlušin ideologie, hlušin vysvětlování, vnějších retardací, není tu spisování, to je *viditelné disjunkce, viditelné odtrženosti látky a zpracování*. Proti tomu v *Ostře sledovaných vlacích* je těchto osobitých momentů používáno jako koření, jako vnějšího ozvláštnění textu, který je proti předchozím retardován, brzděn. Podstatnou část retardujících momentů tvoří vysvětlování, retrospektivní odbočky, ať už mají za úkol vy-

světlit Milošovu pábitelskou genealogii, nebo jeho trápení.

Tím vzniká několikerá, předem konstruovaná a zjevná dvojakost: existují vážné věci, ty se ovšem v životě přiházejí nečekaně a v kontextu věcí komických a koneckonců milých, dále existuje vážný záměr, je ho tedy třeba „podat“ a zachovat přitom vnější kontinuitu s předchozí tvorbou. Tím vzniká rozlišení mezi většími a menšími věcmi vně literatury, existuje hierarchizace námětová, nezávisle na tvorbě. Tak se rodí spisovatelství jako latentní hrozba tvorby – vzniká pochybnost o svéprávnosti světa, který je dílem vybudován, obavou z „neobyčejnosti“, nezařaditelnosti vznikajících útvarů. Je to tedy pochybnost o svrchovanosti etiky tvoření, jejímž průvodcem je vždy iluze, že je tu ještě život, před kterým padá všechno umění (nebo že je tu ještě umění, před kterým padá všechn život, na pořadí nezáleží, záleží na možnosti alternovat). A co je důležité, rodí se tak zástupnictví; motivy, sekvence, osoby přestávají existovat a začínají být konstruovány mi nositeli významu – naplňuje se dualita „obsahu“ a „formy“, lidé se, extrémně řečeno, nemilují nebo nezabíjejí proto, že se s tím nedá nic jiného dělat, ale ještě kvůli něčemu dalšímu, přesně řečeno kvůli pedagogickému poslání, v které kniha ústí.

Tím, zdá se mi, ustoupil Hrabal z pozice, pro kterou je zejména u nás takovou vzácností – že u něho povětšinou věci a lidé existují svou vitalitou, svěžestí a nápaditostí, a není třeba, aby byli ospravedlňováni. A není také třeba, aby tento stav byl zvláště autorem vysvětlován a komentován – touto suverenitou dostává své pevné a pravé místo tajemství, tajemství jako základní dimenze tvoření, jako jeho podnět i výsledek. Otázka „Co to vlastně je?“, která se úměrně s velikostí díla vtírá při tvorbě i konzumu a která nemizí, ale prohlubuje se tím, jak se k dílu zdánlivě blíž dostáváme, je zároveň otázkou křehkou a subtilní a nepotrpí si na pseudoodpovědi, na vysvětlování. A právě část výstavby *Ostře sledovaných vlaků* je svou snahou začlenit se do řady fi-

xovaných uměleckých výtvorů, naplnit zcizenou vnější strukturu, krokem k normalizaci.<sup>1</sup>

Uvažovat o tom, kde se berou lidé pábitelského rodu, může někdo až po Hrabalovi ve fejetonu. Pro jejich ospravedlnění a povrchní historicko-sociální explikaci je místo v podobných končinách. Snažit se neztratit nic z předchozího, a přitom znormálnět a začlenit toto podnikání do vážného lidského dění je cestou od tvorby k spisovatelství, prázdným totalizováním, zvnějšňováním, je psáním na tezi. Abych tedy shrnul: zdá se mi, že Hrabalova poslední knížka je pojištěna některými vnějšími jevy před rizikem zmarnění – je tu použito smrti jako konstruované pointy, té smrti, která už svou obligátní emotivitou zachránila tisíce knížek před úplným selháním, je tu zejména použito základního plánu knížky – ozvláštněného pojednávání o „vážných“ věcech. Že tu tedy kromě samozřejmé „důležitosti“ světa, který je dílem stvořen, kromě závažnosti, která se bezohledně, universálně prosazuje

<sup>1</sup> Náznaky této normalizační tendence vidíme už v druhé variantě *Tanečních hodin pro starší a pokročilé*, jinak podle mého názoru zatím nejvýznamnějšího Hrabalova textu. V této druhé variantě je výpověď doplněna dvoustránkovým dovětkem, který situuje předchozí text, a tím jej do značné míry normalizuje, zbavuje provokativnosti, zvnějšňuje. Dovětek, brán jako samostatný text, je výborně citlivě napsán, akt normalizace je ovšem u něho zjevný. Je také snahou o dějovou pointu, která myslím není Hrabalovým oborem (viz odhalující závěr „Bambini di Praga 1947“ nebo pokus o anekdotickou konstrukci v některých textech z předchozích dvou knížek), tou snahou o dějovou konstrukci, směřující k pointě, která je i jedním z příznačných úskalí *Ostře sledovaných vlaků*.

Nelze ovšem ještě doplnění tohoto závěru *Tanečních hodin* chápat takto jednoznačně – celý text je tímto rozšířením zároveň obohacen dalšími dimenzemi. Mám na mysli motiv, který mne zaujal už v předchozích věcech a který je nejvýrazněji exponován v „Panu notáři“ z *Pábitelů*. Jde o originální vnitřní napětí Hrabalových starých mužů, stimulaci jejich pohybu, kterou je zvláštní atmosféra erotické tragiky stáří, s nesmírnou křehkostí stavěná, podněcující k podivuhodné expresi slovní.



(a míra tohoto prosazování je měrou autonomnosti díla), kromě tohoto samozřejmého vědomí předchozích textů přibývá obligátní spolehnutí na precedens závažného námětu.

To, co v předchozích knížkách bylo pevnou součástí uměleckého prostoru, je zde v uvozovkách své mimoliterární významnosti – funguje tu pak soucit, sentimentalita, vnější hierarchizace důležitosti, a tím akcent na *sebeprožívání*, které se tím nově dostává do textu (zde už nás zarazí filiace velmi nepříjemná – viz L. Giesz, „Fenomén kýče“). Od předpokladů ke kýčovitému prožívání byla většina předchozích textů bezpečně chráněna – všimněme si jen jedné možné relace z mnoha: Miloš Hrma v *Ostře sledovaných vlacích* umírá poté, co se mu konečně podařilo zbavit se trápení; předchozím pomalým tokem je dostatečně vytvořen prostor pro vědomí toho, že umírá mladý, plný života, že válka je nesmysl a hrůznost atd. – slovem, je vytvořen potenciální prostor pro kýčovité prožívání literárního faktu. V „Bambini di Praga 1947“ se dozvíme například o takovéto smrti:

*„Sedněte si vedle mne,“ řekla, „a uvidíme do hospody. Tam pod zrcadlem sedával kníže pán a koukával na tuhle zeď a vždycky z toho hřbitova dostal žízeň. A lidi se to naučili po něm. Jak začnou mužský doma říkat: ‚Co na tom světě člověk má? Dneska je tady a zejtra může bejt za zdí,‘ tak se ženský rozpláčou, protože to samý říkával náš kníže pán a pak platil za celou hospodu.“*

*„To byl tedy štráda pán,“ usmál se pan Tonda.*

*„A jakej! Jednou proskočil vtevřeným voknem do šenku na koni, poručil si šnaps a zase na koni vyskočil před hospodu. Bohouš Karášků to chtěl udělat taky, ale zavadil čelem o plintrám. Pochovanej je támhle...“ ukázala porybná. Pak se dívali do hospody, kde stáli opálení chlapi s vykasanými košilemi, zdvihali ruce a křičeli a brali jeden druhého v pase a dívali se dlouze do očí, pak se starosvětsky líbali, gratulovali si, jeden*

*druhému viseli přes rameno a pleskali se po zádech a vrávorali do šenku.*

Teoreticky se jistě shodneme na tom, že úvaha, která smrt z těchto dvou je „větší“, je pro literární otázky absurdní. Ztvárnění této druhé vylučuje kýčovitě prožívání, *sebevmyšlení* do takto emocionálně připraveného aktu. „Jednostrannost“, výraznost předchozích textů od kýčovitého prožívání chrání, není připravovaným sebeprožíváním, není závislá na vciťování.<sup>2</sup>

Snaha zahrnout vše k této potencialitě vede. Umíralo-li se dříve u Hrabala pábitelsky, umírá se teď literárně – smrt je chystána.

A tak se tu už už vstupuje do řady dýchavičného českého psaní, v němž je všechno kvůli něčemu jinému a sumou: celé dílo je povrchním žurnalistickým symbolem; tak i zde se lidé v kontextu celé knížky milují proto, aby bylo posléze zjevné, jak do tohoto milování zlostně a nesmyslně zasahuje válka. Sled jednotlivých sekvencí ve většině předchozích vydaných próz byl postupným odhalováním lidské podstatnosti, odhalováním, které nikdy nekončí, protože s tím, jak odpovídá na otázku po této podstatnosti, zároveň také tuto otázku prohlubuje. Jde tedy o postupné prohlubování směrem k neznámému a nikdy zcela nepoznané-

<sup>2</sup> Obecněji se zamýšlel nad touto diferenciací tvorby Ortegy y Gasset: „...každý umělecký styl, který žije z mechanických důsledků, jichž je dosaženo ohlasem a ovlivněním pozorovatelovy duše, je nižší formou umění. Melodram, fejeton a pornografický román jsou nejzazšími příklady tvořivého projevu, jenž počítá jen s mechanickým ozvukem v čtenářově nitru. A všimněme si toho, že nic nelze s nimi srovnat, pokud jde o intenzivní působení a podmanivou moc. Z toho jasně vysvítá, jak je mylné chtít posuzovat hodnotu díla podle schopnosti uchvátit, proniknout prudce do jedincova nitra. Kdyby tomu tak bylo, pak by bylo nejvyšším uměleckým druhem lechtání a alkohol“ (Smrt a zmrtvýchvstání, přel. Zdeněk Šmíd, Brno, Jan V. Pojer 1938, ed. Atlantis, str. 53).

mu, zatímco zde je nutné mluvit o už vzpomenutém zástupnictví, o existenci dvojic složených z dílčí kreace a jejího známého významu. To působí, že i ty motivy, které upomínají na ostatní Hrabalovu tvorbu (vynikající příhoda s telegrafistkou Zdeničkou a staničními razítky aj.), dostávají nutně jiný význam, protože nejsou cestou k neznámému, ale vnějším průvodcem známého.

Mohou být tedy touto knížkou uspokojeny výtky, že Hrabal „nechce od svých hrdinů víc, než jsou“, že v dalších knížkách „nešel dál“, a všechny tyto zázraky moderní kultury, kterých se bylo možno v souvislosti s Hrabalem bezpočtu dočíst. Všechny recenzentské zábrany, zdá se, touto knížkou padly. Byla už všem vysvětlitelná a málokde byla taková příležitost k záplavě recenzentských nechutností, banalit a jazykové neschopnosti – pranýřování těchto věcí se ostatně věnoval Host do domu. Také už byla tato knížka s nestoudnou samozřejmostí, kterou snad nikdy nenapadne trochu cenzurovat vlastní činnost, pojata jako Milošova cesta od mužství fyziologického k mužství historickému (P. Števček v Kulturní tvorbě) – všechno je dovoleno.

Tento potenciální odklon k „spisování“ není zatím nutné považovat za žádnou tragédii, spíš za oddych, retardaci; otevřenou otázkou je, jak autor bude dál odolávat tlaku „literárnosti ve světě“. Daň za únik z tohoto tlaku je veliká: představuje buď nepsat, nebo ke všemu ostatnímu prožívat ještě hrůzu z vlastní asociality, z momentů, kdy se zdá, že není s čím a s kým komunikovat; kdy novost a nezařaditelnost vytvářených kreací budí znepokojení nad vlastní činností, obavu před ne lidskostí tvorby, znepokojení nad její extrémností.

*Spokojení lidé*, debut Mileny Hübschmannové (ČS 1965, Život kolem nás, 108 stran), představují milou ukázkou krajního případu spisování institucionalizovaného u nás neuvěřitelnou věcí – literárními brigádami, tj. takovým zvláštním výletem, kdy autor odje-

de do jakéhosi „prostředí“ a odtud „přiveze“ knížku. Ta pak většinou vypadá tak, jako by hrdina z tradičních anekdot o lordech byl vyslán mezi divochy s úkolem, aby odtud poslal zprávu. Výsledek je přiměřený – všechno se podle obecné předchozí představy o daném prostředí jeví příslušně zajímavé, hrdinské, drsné, ale v jádru citlivé atd. Nedostatečný odstup od materiálu a zároveň umělý nadhled, apriorní shledávání zajímavostí, sentimentální zaujatost materiálem, reportérství, koneckonců literátství.

Časopisecky by se jednotlivé prózy tu a tam snesly, nemám ovšem v úmyslu tohle rozsuzovat. Co je tu zajímavé spíš na okraj a proč se o této věci právě zde zmiňuji, je to, že v tušeném modelu těchto pokusů, v invalidech, v hrdinech asociálních, podivínských, ale zároveň překypujících neočekávanou a originální intelektuální kapacitou, v těch potácejících se postavách stimulovaných k stálému chorobně radostnému pohybu, k podivuhodnému veselí, poznáváme jedno z četných milieu Hrabalových předchozích knížek. To už je ovšem otázka spíš sociologické povahy a nám ukazuje, jak nepřehledně dlouhá a hlavně podstatná je cesta od materiálu, záznamu, evokace milieu, k jeho předpodstatnění, jaké dnes známe z Hrabala.

Vzrůstající obavu z toho, že vzniklý slovesný útvar je příliš excentrický, výlučný, že není pojmenovatelný a přiřaditelný ke skupině podobných lidských výtvorů, obavu, kterou lze rekonstruovat z některých znaků Hrabalovy poslední knížky, je možné formulovat také jako obavu z otevřenosti, nedořčenosti, „nedořešenosti“ vzniklého útvaru. Daleko výraznější je myslím tento rys u prvotiny Vladimíra Párala *Veletrh splněných přání* (MF 1964, Mladé cesty, 72 stran). Tíha účelu je tu snad ještě nápadnější, protože se projevuje na pozadí výrazného textu, zbaveného zábran víc, než je u nás obvyklé.

Páralův text je pozoruhodným pokusem vytvořit samotnou literární technikou vnější zobrazivou para-