

## Beat generation reálného socialismu

*Jan Šplíchal, Víkend mého přítele Petra  
Praha : Akropolis, 2015*

Knihy Jana Šplíchala (\*1951) je pro mne zjevením. Navazuje na onu nit českého kulturního kontextu, jenž se vytratil v 60. letech spolu se smrtí Václava Hraběte, totiž programově apolitického, autonomně kulturního či spíše subkulturního odporu vůči establishmentu; že v našem případě na východní straně železné opony, je vedlejší. Šplíchal pak navazuje nejen na Hraběte a domácí kontext, ale především je výsostně poučený o moderní anglo-americké literatuře od Joyce a Faulknera po Kerouaca a Ginsberga, jejíž styl organicky vtiskl do své novely. To je vzhledem k věku, kdy ji psal, udivující fakt, signum rané zralosti – i v tom je Hrabětovým blížencem. Řeknu-li o Šplíchalovi, že je to V. Hrabě české prózy, platí to i proto, že poetičnost jeho textu je mimořádná a nesporná, s tím nezanedbatelným dovětkem, že svou knihu psal počátkem 70. let, kdy byly publikační možnosti nulové; nakladatelství, okupovaná prověřenými posrpnovými kádry, byla pro živý literární proud doslova zabarikádována, a pokud jde o časopisy, byla situace ještě hanebnější. Šplíchal je Václavem Hrabětem, který se nedostal ke slovu, a publikuje-li svou knihu dnes, kdy už mu věru není pod třicet, dělá to za nás a pro nás, kteří jsme „to“ neuměli vyslovit. A říkám-li „zjevení“, mám na mysli nespornou skutečnost, že obraz české literatury 70. let je bez Šplíchala neúplný – a jako osobní dodatek to, že jsem nedoufal, že by v českých šuplatech mohlo něco takového vůbec ležet!

V daném historickém kontextu je podstatný ještě jeden kulturní jev, s anglo-amerikanismem generace 60. let propojený, totiž fenomén klubů, ať už hudebních, literárních nebo prostě klubů jako místa spontánního shromažďování nesvazácké mládeže. A tady začíná příběh Šplíchalových hrdinů: jejich klub byl zkonfiskován ve prospěch oficiální posrpnové kultury, ačkoli o „srpnu“ a politice v knize nic nečteme; apolitičnost je strukturální rys poetiky české *beat generation*, vytěsňené s jejím jazzem, blues a big beatem na okraj společnosti. Napíšete-li politický román bez jediné zmínky o politice, je to příznak literárního umění. Napíšete-li angažovaný román, aniž byste udali adresu nepřítele, je to příznak umění. Napíšete-li generační studii, aniž byste uváděli historická data, je to příznak umění; velkého literárního umění, abych byl přesný, umění vždy experimentující moderny. Šplíchalovi hrdinové či spíše antihrdinové evidentně chodí na vandry, ale neodvolávají se na ně, čtou poezii, ale nemudrují o ní, jsou – jako Petr – nepřijímáni na vysoké školy, ale nestěžují si na to. Nejsou v undergroundu, který se vždy ještě mohl nacházet v ideovém centru – jsou na *periferii*, ať už se živí jakkoli a čímkoli, protože to je jejich program, jejich politika, jejich způsob protestu. Jsou věrní generačním hodnotám až k sebezničení.

Má-li Šplíchalův Petr rád Hrabalovy povídky, čerpá z nich zřejmě něco, co jeho generaci už nutně a chronicky chybí: spontánní a živočišnou radost z tvorby, řeči a práce, ze života. Šplíchalovi hrdinové jsou antipábitelé, v nichž se petrifikovala generační proměna; asi proto Petrovi jeho oblíbený autor vypadne z ruky a usne na knize. Šplíchal nepíše o kulturních tahounech neoficiálních struktur, píše o amatérech. Jejich umění hudební i literární je amatérské a amatérský byl i způsob, jakým vedli svůj klub Síríus, který vybudovali zdarma a vlastníma rukama. Jejich vyznáním je hudba v tom smyslu, jak o ní napsal slovinský spisovatel Aleš Debeljak: „Rock byla internacionála mé generace!“ To však byl (a je) motiv masový a nadnárodní – a v konečném důsledku i hybatelský, neboť pod údery elektrických kytar korodují politické systémy. Šplíchalovy postavy jsou generační typy a mají daleko k vzorům, jaké nabízely pozdní odvary socialistického realismu; jsou to pravdivé figury, na něž jste běžně naráželi, pokud se vám nevyhnuly, což bylo rovněž běžné. Tvořily zřetelně vymezenou subkulturu, která si žárlivě střeží zbytky svobody, nakolik lze o svobodě v

tehdejší době vůbec hovořit. Odtud i jejich nedůvěra k párovým vztahům, které pro ně představují léčku společenského systému: ovladatelnost člověka té doby cílila na rodinu, zaměstnání, děti, přidělování bytů. A ovšem na výhody novomanželských půjček, zatlačující molekuly párů do kobek panelových sídlišť. Proto říká Kopejtka, nestor Petrovy víkendové party, svému bytu klec, a jak jen může, odsouvá se do své chalupy či spíše stodoly, kde také vítá své přátele a vlastně každého, kdo přijde. Kopejtkova „stodola“ je – vedle klubu Sírius – druhou prostorovou dominantou Šplíchalova příběhu. Třetí představuje luxusní chalupa náhodného kamaráda z klubu Honzy. Kopejtkova chalupa je jen stodola, na rozdíl od chalupy, která i s atraktivní Honzovou dívkou představuje nehmatatelně nastraženou past. Ve stodole za Honzovou chalupou se odehraje střelba ostrými, ale do vzduchu, takže nikomu neublíží. To je metafora, s níž se do prostorového plánu neodbytně vtírá plán ideový: protagonisté příběhu žijí ve stavu trvalého ohrožení, kde se jen náhodou „nic nestane“. Vtěsnání společenským systémem do příliš úzkého prostoru, ohrožují sami sebe.

Za pozornost stojí autorův vztah k jeho postavám; jde rovněž o strukturální rys díla. Kniha se jmenuje „Víkend *myho* přítele Petra“, hlavní postava je prostřednictvím titulu svázána s autorem nenáhodným, tj. *sémantickým* poutem. Příběh se přitom odehrává v personální perspektivě třetí gramatické osoby. Autora v příběhu nenajdeme ani jako postavu, její zkratku nebo příznak, ať už tematický nebo gramatický, ani jako autorského vypravěče, který svůj příběh viditelně formuje, hodnotí a vytváří odlišitelné textové pásmo. Všechno se odehrává v *sémantickém* příšeří, v němž se „autor JŠ“ vznášejí jako neviditelný mluvčí, který může příležitostně vstoupit do kterékoli postavy; je všude a nikde, jako duch generace vyhnáný ze společnosti. Příběh těchto beatníků reálného socialismu je přitom vedený pevnou rukou umělce, jehož dialogy, krajinné i městské a příměstské impresy a popisy stejně jako jeho syntax a stylistika sugerují tak hořký smutek, že jej lze jen stěží zahnat tím, že knihu odložíte. Umělec, který tohle dokáže, je velký umělec. Jinak řečeno, Šplíchal je hluboce pravdivý ne snad (jen) tematicky, svou sondáží, nýbrž umělecky a literárním stylem, z nějž se výpovědní pravda teprve vynořuje jako město, jehož světla blikají někde v dálce.

Vůbec všechno tu visí v potmělém prostoru jako na pavoučích vláknech, o nichž je jasné, že se mohou co chvíli přetrhnout; na nich spočívá celý Petrův hypersenzitivní svět jako závaží. Petr se vynořuje z bezčasí a nejasně tušeného prostoru, kde kvůli obživě pobývá mimo víkendy, aby se ocitl v šerosvitné bublině, uvnitř níž rozeznáváme jeho podnájem, Kopejtkovu stodolu, Sírius, Honzovu chalupu s šopou na seno, pár krajinných panoramat, která autor s uměním vyhraněného impresionisty nahodil na plátno, a sporý děj, pozvolna se sunoucí a tekoucí třemi dny a nocemi bez jasného cíle; cestu nočním lesem s rašelinou nasáklými cestami a potoky bez můstek k Honzově chalupě je opět třeba brát jako metaforu. Je obdivuhodně, jak Šplíchalův příběh, ze své podstaty lyrický, graduje, že *dokáže* gradovat. Od příjezdu do N., přes rozpačitou návštěvu klubu, klubové jam session a narychlo navázané vztahy s jinými návštěvníky a především návštěvnicemi, kde všechno záleží na náhodě jako nesmlouvavém přírodním zákonu, až k první střelbě do vzduchu v lese a přes ni k druhé střelbě v seníku, kde se Petr ocitá v bezprostředním ohrožení života, a k následnému opuštění místa, návratu do podnájmu a rannímu odjezdu vlakem z N., příběh graduje, *lyricky* graduje, což je opět jeden ze znaků narativní bravury a kompoziční brilantnosti.

Tím vším projde Petrův světloňoš, Luciana, dívka obyčejná a zároveň něčím (čím?) výjimečná, nijak výrazně krásná, ale přesto (čím vlastně?) atraktivní; jde zřejmě o výnor Petrovy animy, nevědomého ideálu ženy, ideálu spíše vnitřního než zjevného. Neví-li Petr na konci víkendového příběhu, co počít s rodící se láskou, a nosí-li celou druhou část víkendu v kapse papírek vytržený ze zápisníku s Lucianinou adresou, je jeho nejnítěrnější budoucnost, prahnoucí navzdory všemu po opravdovosti intimity mimo provizoria víkendových úletů a ústřelů, odvislá od pavoučích vláken náhody, na níž visí všechno jeho prostoročas – totiž zda adresu nevytrousí, neztratí, nezapomene. Nebrání se přitom lásce z nějakého cynismu, nýbrž

právě z nedůvěřivosti k pastem, které společenský systém nastražuje na citlivé místo každého člověka, totiž na jeho srdce. Konec je v tomto smyslu otevřený, Petrovu budoucnost neznáme. Její otevřenost a nejasnost Petrových záměrů a přiznaných citů je dalším výronem umělcovy bravury, a také jeho zdrženlivosti a vnitřní cudnosti, která se – jako jeho postavy – neděsí ničeho víc než uměleckého a životního kýče.

Milan Exner