

(2×100 čtyřverší Jana Skácela)¹

Čtyřverší Jana Skácela jsou jako krajina důvěrně známá, a zároveň hluboce a tajemně proměněná. Jako průhledy do vesmíru, jemuž vládou přesně, ale skryté zákony přírody, řeči a předmětů. Nebo jako krystaly dávného mýtu, ztraceného, ale ne docela zapomenutého; a také jako mzičkové snímky z metamorfózy probíhající kolem nás a v nás. Něco se tu stalo, stane nebo může stát, ale jádro není v jednotlivé události, je v její potencialitě, v odhalení možnosti dané povahou věci, jejich uzpůsobením a určením:

štlhlý jak váza pro jediné kvítko
flétnička hněvu verš a křehký je
a krása uvázne jak srnka za kopýtko
a sama o sebe se rozbije

Nečekaná událost se objevuje v prostředí bezpečné známém, například v libezně personifikovaném lese, který strádá oříšky pro veverka, jako ve slabikáři po babičce, najednou „hlad se šplhá do výšky“. Hlad, který potom „chodí a bere za rameno“, který „vyhledává nás“, který se stane jedním z klíčů celého básnického vesmíru: „jiný hlad“, slovo otevřené a nastavené významu, jež nakonec člověk do oné proměny vloží.

Na první pohled je krajina statická, utvořená z nehybných, v sobě uzavřených obrazů. Děj ale není ukončený ani zastavený, je jenom zhuštěný, stlačený do minimálního prostoru tak, že mění skupenství. Okamžik klidu svědčí o pohybu: „rybníky voda obrácená naznak“; to, co bylo odděleno, je v hloubi stále pevně spojeno: „na horách svíslá vůle moří“. Je tušit nějaký pevný a moudrý řád, je však ukryt a probleskuje jen v definicích, které zamlčují to, co mělo být řečeno, v ironických tautologiích nebo v paradoxních pravidlech: „a ty jenž nechceš kmenovat / buď jako kámen v srdci svém“. Čím jsou naznačené děje tajemnější, tím víc se zdá, že svědčí o něčem nutném nebo nevyhnutelném:

medúzu vysvlékají z vlasů
a pevně k hrudi tisknou basu
jak černé torzo jehož hoře
zůstalo ležet na dně moře

Okamžik nehybnosti obsahuje obyčejně další dění: zatímco nepojmenovani „teď tady naznak leží slepí / a v očích mají samé střepy“, jejich ruce už se proměnily v „hmatníky těch skřípek / na které jenom vítr skřípe“. Říše rostlinná, zvířecí, lidská i vesmírná se ve Skácelově krajině prostupují a rozpouštějí jedna v druhé: vítr stárne a ticho schne, čas neslyší a včely jsou předminulé. holub se mění v pád; hvězdy voní, mráz je hlasitý, kámen bez očí, kukačka vězí v mosazi, les je ze železa a déšť žulový; sníh černý, andělé zčernali a havrani zběleli. Atributy věci se převracejí v opak, ale věci přitom neztrácejí totožnost:

Napadlo sněhu až je v polích černo
mráz je tak třeskatý a zlý
že ještě za tmy dávno před úsvitem
havrani oslepli a zběleli.

Oxymóra tu neznamenají ani tak popření věci, jako právě zdůraznění celé jejich potenciality.

Také člověk je rozptýlen, jako by rozpuštěn v krajině personifikované či antropomorfní: leopard stavějící si sněhuláka, úmrtní lože léta, armády lesa, trávy bez dechu spící. Ještě častější je *animalizace* (pozvířetňování?): básníci zelení a vrání, básník včela, mraky dávící lunu, noc vydra, čas jako potkan, strom jako pták, večer přibíhající jako králik. Nerudovská zlidšťovací kosmografie je tu zbavena sebemenšího patosu, je však stejně zdůvěrnující a ještě více něžná. Skácelova kosmografie ale není antropocentrická. V jeho krajině je sice na každém kroku znát lidské vlastnosti, city a úkony, je však zrušena právě jejich lineární a samozřejmě závislost na člověku. Tak ticho varuje a strach potkává strach, měsíc hubne a slova se vracejí domů, zatímco člověk tihne k říši rostlinné: „zakletý v jablkovém kraji / zelenou duši sadu mám“. Člověk se podílí na metamorfóze krajiny především tím, že je do ní vrostlý; zejména v *Chybě broskvi* se lidské ja prolná co nejužěji s koloběhem přírody:

o nicotu: „Pokrme ptáku / z blátivé Léthé rumu už se ne-
napíješ“, vyhrožuje Halas,⁴ ale Skácel věří, že „i voda
v řece Léthé zamrzne / kdo dvakrát zemře bude živý“.
U Halase máme „rozbřesky co škrtí“,⁵ u Skácela „ráno bý-
vá neúprosne“. Drobné motivy i velká témata, posedlost
dětstvím, kult ticha, magie hlásek; krajina-pranýř, prázd-
ná hnizda, černé zvíře; dešť tma, něha smrt; to všechno je
přirozené Halasovo dědictví, jež připadlo Skácelovi.
A Skácel na sebe vzal celé to brnění; nenadlehčuje ale
marně jeho tihu, dělá něco mnohem obtížnějšího, nadleh-
čuje nicotu. Často jen tím, že k velkému halasovskému
motivů hladu stavi žízeň, symbol hladu duchovního. Ská-
cel také neumenšuje halasovskou vsudypřítomnou smrt,
čini ji však něčím důvěrným; jeho smrt „se vrací domů“,
„sedá za stůl“, „klečí na zlatém hrachu“ a může „nás posta-
vit do kouta“. V opisech kolují dvě verze jednoho Skácelo-
va čtyřverší: v jedné čteme „v noci jsme byli bohatí / k
chudobkám voněli jsme zdola“, v druhé je poslední verš
pozměněn: „a nebe páčili jsme zdola“. Odkud se básník
probíjí k hvězdám? Pravděpodobně z Halasova *Hřbitova*:
„Ze zdola k ružím přivoníš / až budeš smrt svou žít“.⁶ Ja-
ko pocta Halasovi zni potom jedno z nejkrásnějších Ská-
celových čtyřverší:

třeba se nedotýká kraje
básník se jako včela brání
a tomu koho poranil
daruje vlastní umírání

Skácelova zvířena, na první pohled tak rozmarně různorodá, prošla stejnou proměnou jako všechny ostatní prvky krajiny: každý tvor je tu za prvé sám sebou, je živý a zoologicky či mytologicky přesný jako živočichové a rostliny v básních Marianne Moorové, a zároveň je jakousi kouzelnou schránkou, v níž je uložena jak původní magická moc jména, tak symbolická váha znaku, tak i básnická tradice. Lenochoď je líný chodit a medvědi vybirají med, dějištěm přítom ale není přírodní idylia, nýbrž potopa a sen. Symbolické labutě nás od Skácela posílají k Máchovi a odtud třeba až po „labuť, divný pták, / zpí-
va umieraje, / také ja, smutný žák, / umruť v tuhách
zpíevaje . . .“, jak stojí v *Pisni mistra Závěše*. O tom, že ne-
ní mylné jít až ke středověké lyrice, svědčí další znak,
který Skácel oživuje dokonce v barvách středověké sym-
boliky mystické: je to *ruže*, na kterou básník přísahá, již

drží v ústech atd. Zároveň ale i v tomto motivu zni jemná polemika s Halasem, pro kterého „i na rtech básníku růže hníjí“.⁶ Je vidět, že Skácelův na první pohled jednoduchý slovník vrací se ustavičně k nemnoha klíčovým termínům, má ohromnou sémantičnou váhu; básník místo aby použil nového rozmnožujícího slova, vždycky raději dopl-
ní, zvší, prohloubí význam slova základního.

V básnické krajině potom potkáváme laň Sládkovu a be-
ránka biblického, pštros je zevšednělý známým přirovná-
ním a papoušek, pro kterého jsou oříšky, by mohl být ten
stejný papoušek, kterého kdysi Nezval v poetistickém
opojení posadil na motocykl.⁷ Skácelův papoušek už dáv-
no na motocyklu nesedí, je černý a zobe oříšky v panelá-
ku. Skácel ostatně motivy výběru jmen co nejlouběji
ukrývá. Rozluštění jejich tajemství je často teprve vlast-
ním sdělením básně: „a někdo tady potmě byl / rosnička
nebo krokodýl“. Rosa a krokodýlí slzy se můžou za úsvitu
třpytit stejně — vyluštění Skácelových hádanek může být
novou hádankou.

Čas, prostor, jméno, poezie, žlověk, květina, rok i luna te-
dy žijí v téže dimenzi a vyměňují si navzájem znamení,
pod nimiž vystupují. V prostoru, kde jsou všechny vlast-
nosti a atributy znovu rozděleny a rozdány tak, že se člo-
věk rozprostraňuje, skoro rozpouští mezi „vonícími hvěz-
dami“ a „touhou ve skříních domova“, v prostoru, kde zvuky,
vůně, barvy, vlastnosti lidské, zvířecí, rostlinné i ne-
beské putují nesčetnými oxymóry ze čtyřverší do čtyřver-
ší, jako by předváděly metempsychózu, se smysl na chvíli
pozvedá nad veškeré stvoření. Básník jako by vytvářel ja-
kousi mezeru, volné místo mezi minulostí a přítomností,
nebo spíš jako by vytvářel přítomný okamžik sahající od
ráje až po konečný a skrytý smysl života.

skončilo vše a všechno ještě zbyvá
jak tenkrát v ráji znovu osloví
milence had je studený a němý
a poskvrněný slovem o rvi

Couvnut do ráje znamená negovat arbitrárnost, nezávaz-
nost, společenskou konvenčnost slova a vyvolávat místo
toho jen magickou tvůrčí sílu. Skácelův čas ráje není
v minulosti, rovná se rajsky smysluplnému souznění jmé-
na a věci. Když „lno ke lnu jak jsem nikdy nelnul / a ku-
latý jak tírna lnu / sám do sebe jsem celý velnul“ . . .

a když „všechno co nemá želva ze lva / má našťěstí . . .“, a Noe musí „lenochoda“ do archy nosit na zádech, dotýkáme se jistě rajskeho řádu zpečetěného rýmy a nezávaznými etymologiemi. A na druhé straně když slovo, místo aby s předmětem souznělo, docela chybí, když čin, jeho příčina nebo ten, kdo jedná, nemají jméno (což je případ všech čtyřverší, která vyvolávají otázku *kdo, co, proč*), vyvstává naléhavě potřeba najít nějaký nový smysl, třeba dosud nevyslovený nebo nevyslovitelný. Anebo ho znovu najít tam, kde se slovo vytrácí, abychom museli myslet na smrt nebo Boha mimo jazyk, v tichu. To, co je pro nás nedostupné, není nepřítomné v našem čase — je to nedostupné našemu vědomí:

ticho jsme zapomněli bez lásky
nemohlo trvat za trest nepoznáme
pěšinky vyšlapané bělásky
na konci léta školákům tak známé

Ani nesplnitelná touha po dětství není otázkou návratnosti času: „od jablka se vrátit do květu / na to nám nezůstaly síly“.

Jít opravdu na sám počátek, znamená pro básníka najít ticho, vymoci je na hranicích řeči, zjednat je v ohlušujícím rámsu zbytečných slov. „Když se navrací ticho, rodí se také řeč“, napsal Hölderlin.⁸ Ticho patří k nejvyšším hodnotám Halasovým, ticho je posvátné i Holanovi, „protože boží hlas / je pouze plochou mlčení / pod útlakem našeho sluchu“. Poezie, jako hudba, je vlastní sestrou ticha; a Skácel na toto téma navazuje: „a ty ten hlas / nelslyšně slyšný uslyšíš“. V *Metličkách*⁹ jsou také verše: „Kdo učil mlčet kámen / kdo bude mlčen námi“. Ticho je pravou metou Skácelových slov a je ho v jeho poezii tolik, že lze sestavit celou fenomenologii ticha: ticho zavěšené, „ticho zhouslené“, ticho, které „mění holuba v pád“, ticho, co je navíc a ticho, které „bolí svět / a hluchý chtěl by naslouchat mu / a slepý nahlas uvidět“, a čtyřikrát zpečetěné ticho němých slov vypůjčených od ryb, říkaných pod vodou a utopených.

To, co zůstává nevyslovené, je tak plně významu, že váží víc nežli jakékoli vyslovitelné slovo. Podobnou důležitost má také *prázdnost*: „včelinky předminulých včel / to prázdnost uvnitř je můj plat“. Nepřítomnost něčeho nemusí

být záporná, může naopak nabýt smyslu dovršeného, dokonalého činu nebo darování: „krásné jsou staré stodoly / prázdné po dávných úrodách“. To, co je přítomné, je vlastně negativem, obtiskem nepřítomného, důkazem věci uskutečněné, prožité, věnované nebo odcizené; je to svědomí prázdných hnízd, svědectví o něčem, co naplnitelné tvary přesahuje. Čteme už v *Metličkách*: „co oheň vypálil v tvar / Je schránka a násilí, pojatý prostor / To vskutku skutečně prázdnem / Co čini ochranu vzácného vína / Snímáme z vědoucí tváře / Až zase po horách chodívá Smrt“.

Negovat je někdy jediný způsob, jak označit hodnoty absolutní, jediný způsob, jak rozlomit obruče konvence, která se tváří, jako že už všechno bylo řečeno a vyřešeno. Negovat samozřejmost věcí, svlékat z kůže banalitu jednání, má též význam jako dosahovat v řeči ticha:

okolo kulatého stolu
v domě kde nikdo nebydlí
do smrti budou sedět spolu
bez oken slov a bez židlí

Jeden pól na mapě Skácelovy krajiny je tedy dán tichem a prázdnem, negativními formami, druhý tvoří formy, které mají smysl v sobě samých a vypovídají o něm s rajskeou přirozeností. Jsou to *formy magické*:

kar ezel ež uktápzop
dívka rozplétá si cop
pozpátku že leze rak
dá se čisti všelijak

Palindrom, obousměrné čtení, je odedávna oblíbená dětská hříčka a kejkliřské číslo básníků, je to ale také způsob, jímž starověcí hermetikové vyjadřovali okultní pravdy. A Skácel dovede rozehrát jediným úderem tóny ironické, hravé, magické, infantilní a metafyzické:

velbloud je bloud jenž bloudí
tam kde je nouze o jabloně

pro velbloudátko hledá žízeň
hedvábnou hlavu k zemi kloně

To je vstupní čtyřverší *Chyby broskví*; po stránce zvukové hotové *zaklínadlo*, šamanská sloka, jakých je ostatně v obou sbírkách víc: udávají rytmus četby a udržují zvláštní atmosféru. Sprádají dokonce samostatné zvukové leitmotivy, hned právě *b* a *l* patří k neopakovanějším hláskám („je v andách velký bílý lom / a na dně lomu bílé lamy“) a kromě toho je nejrozšířenější barvou ve Skácelově krajině *bílá* a k nejoblíbenějším stromům patří *jabloň*. Ale to není všechno: celé toto zařikávání je současně vyslovením básnického programu — hledat žížeň (i na poušti) je tematicky leitmotiv obou sbírek.

a jaký vyhledá nás hlad
a v jaký sloup se paměť změní
až budou za nás nebudou
zvoničky pro nic k nezvonění

Zvuk proniká hlouběji nežli jednotlivá slova a obnažuje v podvědomí společný kořen *zvoničky* a *ničeho*, zpečetuje nerozlučně fakt, že *paměť mění* atd. Přitakání a zápor se v takovém kontextu přestávají vylučovat a proměňují se v pravidelné údery hrany: až *budou za nás nebudou*.

Už na počátku století si důležitost magie pro poezii uvědomoval Alexander Blok: „Čas zařikání — napsal — je čas geniální jasnozřivosti, ve kterém zmizely hranice mezi písní, hudbou, slovem a pohybem, životem, náboženstvím a poezií (. . .) uskutečňuje se tu onen zvláštní jev, který si už ani nedovedeme představit: slovo a věc se stavají nerozlučnými a totožnými, subjekt a objekt, čaroděj a příroda, zakoušejí slast plně jednoty. Tak jediné lze vysvětlit pro nás nepochopitelnou, pro duši našich předků však zcela samozřejmou viru v slovo.“¹⁰ Skácel toto dávné tajemství dobře zná a dokonale také vládne širokým repertoárem jazykové magie.

Magickou funkcí mají nejen rytmus a opakované zvuky zvláštních slabik; ale také zamlčování — zatajování jmen: jako by pojmenovávacím principem byl často *eufemismus* ve své původní zažehnávací funkci, založené právě na víře, že jméno přivolává pojmenované: „přijmu ji jako zlatý lem / jedinou svoji jiná není.“ Anebo: „chřestítka trav a to co hoří / a bojí se a mívá strach.“ Zamlčující *eufemismus* těsně sousedí s *hádkou*, která pramení v potřebě utajit, a přece vyslovit tajemství nebo tabu: „není to chleba vezdejší / a ani hlad náš někdejší“. Magickou atmosféru vyvolává i *pověra*: „aby smrt u nás nesedla si za

stul / nesmělo prádlo viset do rána“. *Rozpočítadlo* jako „moje vina tvoje vina / vytlučena zvonovina . . .“ neobnovuje jenom dětskou hříčku, ale i původní napětí *rozpočítadla*: strach z vyloučení, strach z označení, fátum. Obnovená magie slov je připomínkou, že víra v sílu slova byla ztracena; nejen v sílu magickou, ale i etickou: „ať je nám nejvíce ticho / až pujdou kolem s lži“. Kult ticha je podmínkou toho, aby slovo mohlo zaznít, zasáhnout, být činem:

těm kteří vytali by olivu
a lidem učinili o slovo se báti
spilati budu toho podzimu
a hlasitě a trpce odmlouvati

Negování obvyklých obsahů a exaltace prázdna je pokynem jít za vnější tvář věci, hledat vlastně pravou krajinu za krajinou. Nejvlastnější významový pohyb probíhá ve Skácelově poezii po vertikální ose. Tak jak se ve formálně prostých a jednoduchých výpovědích prohlubují a vrstvi významy klíčových slov nebo jmen, tak také přímo pokyny pobízejí neustále k hledání vlastního významu pod povrchem slov: „blas neslyšně slyšný uslyšíš“; „jasné ticho za tichem / už nejasným“; „o druhou půlnoc noc se tříslí“; „člověk za ním jiný had“; „ptak je mrtvý tak / jak nikdy nebv!“. Takovéto vidění ruší mimo jiné i odlidšťující relativizování života. Vkrádá se sem vzpomínka na Ortenovy „oči za očima“.

I hádky, hříčky, paradoxní definice a ironické tautologie jsou gesto, jímž se smetají se stolu naučené jistoty, aby otázka po smyslu života zůstala hola a naprostá:

střevíc je pravý nebo levý
člověk spíš bytost nežli věc
o lidské duši nic se neví
a jezevec je jezevec

Otevřené otázky i nevyřčené pravdy ukazují stejným směrem, ukazují k hodnotám, které jsou také uloženy pod povrchem a které Skácel opět zamlčuje a připomíná většinou jenom skrze symptomy a důsledky nevyřčeného: lítost, něha, stud, hněv. Šifruje také hodnoty do zdánlivých paradoxů: „málem bych plakal skoro prosil bych / o kapku žizně a zrníčko pýchy“. Pravděpodobně je na místě číst

za Skácelovým motivem žízně biblické: „Tomu, kdo žízni, dám napít zdarma z pramene vody živé“.¹¹ Skácel není katolický básník a nechce být ani metafyzický. Přitom ale jeho „bůh který je a také není“ odpovídá přesně hinduistické definici Boha, který nemůže prostě jenom být, protože potom by mohl být negován, zatímco když existuje a neexistuje zároveň, není popíratelný a může nás dokonce napomínat „ze zeli abychom tolik nezeli“. Rým je nutný a musí být naivní, aby smích doprovodil osvětlení — tak nějak tomu chce logika orientálních učení. Však Skácelova láska k paradoxu, k hádankám, které nemají logické řešení, jako třeba „hnízdo na větvi která není ale na větvi“ nebo „bez očí se dívá / na kolemjdoucí kámen prahový“ nebo ještě „zbytek pout / jež lze a nelze rozetnout“, připomíná hádanky mistrů Zenu, kteří ukládají svým žákům meditovat nad výrazy jako „dveře bez dveří“ tak dlouho, dokud se jim v hlavách nerozsype konvenční vidění světa a za paradoxem, za řeči, neproblemskne osvětlení. Skácelovy orientální afinity se rýsují ještě zřetelněji, když si uvědomíme, jak důležitý je pojem prázdna právě ve východní filozofii. Našlo by se ve Skácelově díle i nemálo přímých odrazů a vyznání lásky k čínské poezii; jemný verš, který jen lehkým čerčením upozorňuje na skryté hlubiny, připomíná titul Mathesiovy sbírky japonských pětiverší — *Verše psané na vodu*.¹² I sám nápad psát čtyřverší jistě s klasickou formou čínské poezie z doby Tang souvisí, zatímco princip sestavovat sbírky o 100 číslech je japonský. Přitom zůstává faktem, že lidová čtyřverší a říkadla ze sbírek Erbenových a Sušilových patří k prvním, dětským, rytmickým modelům češtiny, že se jim děti učí zároveň s mateřštinou. V moderní poezii se jimi inspiroval například Nezval v *Abecedě* a v *Básních na pohlednice*; Nezval, stejně jako Halas, užívá také s oblibou hádanek. Vlivy a inspirace nejsou nikdy přímočaré a jejich pravý důvod zůstává vždycky mimo psané slovo. Nejdůležitější je, že Skácelovo čtyřverší je novou, osobitou formou, která nemá v moderní poezii obdoby. Je v nich vtip, humor, ironie i zdánlivá dětská naivita, ale ne-souzněji s nezvalovským poetistickým říkáním. Jsou duchovní, moudrá, nahlížejí do hlubin a objevují jako zážrak to, co mají všichni před očima, ale ve srovnání s orientálními pravzory jsou dynamická, dramatická, plná napětí. Stačí nakonec přečíst si ve *Smuténce* hanojský cyklus *Malomocný král*, aby bylo jasné, že Skácel touží poetikou a s tímž hodnotami přistupuje ke skutečnosti blíz-

ké i vzdálené, protože krajina jeho duše je stále táž. Proměna, již Skácel ve svých čtyřverších uvedl v pohyb, je dovršena v okamžiku, kdy metaforická krajina se samozřejmostí zázraku splyne s krajem našeho skutečného života: znamená to, že způsob vidění i vědomí proměnou opravdu prošly. O takovém kroku svědčí poslední Skácelova sbírka, právě vydané *Dávné proso*.¹³ Pravidelné strofy, rým, cyklus sonetů sugerují představu světa pevného, definovaného, stabilního. Ze své cesty, ze svého díla, přinesl si sem však básník svou vlastní, dokonalou a ryzí řeč, kde každé pojmenování jistě a neomylně zjevuje věci utajené a zároveň tají věci zjevné:

Na poli kde se říká
na Dávném prosu
roste naše smrt a je to mařinka

Obyčejné jméno a symbol jsou jedno — jako rub a líc mince, kterou obracíme v dlani jednou tak a podruhé onak a ona pořád stejně *platí*.

Skácel je z rodu básníků, pro které poezie existuje mimo nás i nezávisle na nás, neposkvřněná a neposkvřnitelná: básník ji netvoří, objevuje ji „někde za“, skládá ji „jako z vozu“. V poezii je obsažena hodnota etická, náboženská, poznávací, společenská i estetická, je to zjevení pravdivého, v jehož záři lidský život není relativní a historie nemůže být zákonodárná. Člověk je tu sám sobě soudcem, který vidí vlastní velikost i bídu v absolutní míře věcí jedinečných jako on sám, neopakovatelných jako on sám a smysluplných jako on sám v okamžiku věčnosti svého života.

Ústřední cyklus *Dávného prosa* je pojmenován podle básně *Krajina s hlavou obrácenou zpátky*:

Nablízku někde potlouká se déšť
v huralovém houští
narostly strachu rohy
Neslyšné nalétají sovy na kořist

Znamení na nebi se zatím vystřídala
Z vod vyšly rusalky a čekají
až naskytne se chvíle utancovat
Zvířata noční žehnají se křížem

Večer až příliš zády opřený
o střílnu tmy a o jabloné
zarývá paty do horkého prachu

Řeky jsou těžké Došly do rovin tak dávno

(Řím 1981)

KRAJINA PROMĚN A TVARY TÍCHA

Český snář Ludvíka Vaculíka

Krajním rámcem *Českého snáře*¹ je obkličení, bezvýchodnost, bezmoc. Vše, co je uvnitř rámce, je těmito hranicemi určeno. Mohlo by se také říct, že jsou součástí všeho a že tato kniha, vzniklá v panství totality, přerůstá právě těmito tématy faktická omezení vnucená člověku a objevuje jejich univerzalitu. Může tak být čtena, i když dnes možná k jejímu pochopení slouží nejlépe historický rámeček současného Československa.

Dílo, které se z něho rodí, neuhýbá do iluze ani do lži. Činem má být teprve ono samo, bezmoc není vlastním sdělením, ale východisko není předem dáno. Obkličení nemůže být popřeno, ale paralýza nesmí být jeho důsledkem. Je sázkou, pokusem, jehož součástí je i to, že odmítá také po formální stránce jakýkoli předem vyzkoušený tvar.

Struktura *Českého snáře* je neobyčejně složitá a jemná díky tomu, že je to román psaný jako deník a deník psaný jako román. Jeho tkáň je také dosud tak živa, že každý pokus o interpretaci bude neúplný. Román vyžaduje jistou logiku a ukončenost děje, deník žádný děj nepotřebuje. Román je fikce, od deníku se předpokládá, že bude autentický. *Český snář* není ani fikce, ani dokument. Vaculík vyloučil předem možnost konstruovat děj, protože příběh značí, že autor ví, jak věci mají, mohou nebo nemají dopadnout. Ale deník jako prostě a věrně svědectví o sobě a vlastním světě postrádá vnitřní, sebe sama reflektující strukturu, jejíž pohyb a směřování by nesly vlastní smysl díla. Jenomže právě taková struktura je nezbytná, aby kniha byla samostatným dílem.

Do románu zde vstupují události a osoby, jaké zpravidla zachycuje deník, a deníková osnova je protkána záměrně volenými a s ohledem na účinek propracovanými prostředky. Mezi tím, co je záměrné, a tím, co je samovolné nebo nepředvídatelné, se rozpoutává složitá hra vztahů. Otázku „jak to dopadne“, si klade autor:

Ale jaká je tato knížka? Když jsem začal, v lednu, nevěděl jsem, co se stane jejím hlavním tématem, neznal jsem všechny její příští postavy a neměl jsem žádný úmysl. Tak když už mé hlavní téma přišlo žrat a postavy se dostavily, mám je za-