

PAVEL JURÁČEK: DENÍK (1959–1974)

(2003)



Pavel Juráček (1935–1989) patřil k předním tvůrcům nové vlny československého filmu. Svě vlastní spisovatelské ambice během života publikačně nerealizoval, výběr z jeho tvorby, ve kterém jsou i jeho literární pokusy (verše a krátké prózy), vyšel knižně až po jeho smrti pod názvem *Postava k podpírání* (2001). Juráčekův *Deník (1959–1974)*, vydaný zásluhou editora Jana Lukeše, je částí z rozsáhlejší literární pozůstalosti a obsahuje závěrečných jedenáct z celkových třiceti tři deníkových sešitů, psaných od roku 1951.

Patnáct let, během nichž si Pavel Juráček vedl deníky, jejichž část je knižním vydáním zpřístupněna, představuje nejdynamičtější část jeho biografie. V tomto období se postupně prosazoval jako scenárista, dramaturg, filmový publicista a nakonec i jako režisér; v prostředí svých generačních druhů získal nezpochybnitelnou autoritu zejména svou schopností „psát“, tedy naplnit požadavky kladené na autorský film. Koncem šedesátých let se stal na Barrandově vedoucím dramaturgické skupiny i aktivním funkcionářem Svazu československých filmových a televizních umělců (FITES), který určitou dobu vzdoroval tlaku normalizace. To byl jeden z důvodů, proč na začátku sedmdesátých let postihly Juráčka sankce pookupačního režimu. Jeho dramaturgická skupina byla zrušena a v polovině roku 1971 rozvázalo Filmové studio Barrandov s režisérem pracovní poměr. V situaci existenční nejistoty, ztráty naděje na jakoukoli tvůrčí realizaci a v krizi druhého manželství postupně vyhasínala i Juráčkova deníková aktivita. Výmluvné jsou poslední zápisky z roku 1974, které již nepředstavují deník v pravém slova smyslu, ale dodatečnou, s pomocí diáře uskutečněnou rekonstrukci uplynulého delšího časového úseku.

Životní okolnosti nejsou pouze tématem tvorby samotných deníků, ale ovlivňují i podobu jednotlivých zápisů, a dokonce se – při zpětném pohledu na publikovaný celek – spolupodílejí na utváření díla jako identifikovatelného literárního typu: *Deník* čtete i jako příběh „vzestupu a pádu“ svého tvůrce. Juráček dokázal imaginativní, snová a často iracionální východiska svých filmových děl ukázat promyšleným kompozičním rozvrhem a přiměřenou žánrovou artikulací. Vědomí žánru považoval za východisko tvůrčí práce: „[...] považuju žánr za strašně důležitou věc, protože žánr je řád, protože žánr jsou pravidla, podle nichž se hraje hra zvaná literatura nebo divadlo nebo film. Já

velice věřím na nezbytnost smluvených pravidel. Svoboda, která je nechce respektovat, není svobodou, ale blbostí,“ píše v *Explicaci* k filmu *Případ pro začínajícího kata*.

Tento postoj se projevuje i v jeho přístupu k deníkům. Zdánlivá nezávaznost nebo ničím neomezovaná svoboda privátního psaní, které jako by mělo být v první řadě médiem pro úlevný rozhovor se sebou samým, je nakonec, ostatně jako každý komunikační výkon, limitováno ohledem na příjemce. Z mnoha záznamů je jasné, že Juráček se čtenářem počítal, ať už s někým konkrétním a blízkým (po narození syna si představoval, jak právě on bude číst jeho zápisky), nebo s blíže neurčeným („*Počínám psát, vnímám přítomnost čtenáře*“, 713).

V zápiscích se kříží dva odlišné záměry. Pouze k sobě obrácenou potřebu „vypsat se“ z toho, co doléhá, vyvažuje Juráček tím, že své záznamy artikuluje i jako pokus o komunikaci, tedy psaním pojatým jako práce na tvaru; vágnost nálady překonává přesností výrazu, počáteční neurčitost životního dění přiměřenou žánrovou konkretizací. Žánrovým základem díla je tu hybridizace, u tradičnějších literárních forem (kromě románu) vnímaná jako problematická. Střídání subžánrů s různou mírou literární příznakovosti i stylizovanosti zajišťuje dynamiku díla, opakování a variování zase určitou významovou stabilitu a jednotu. Do záznamů, na první pohled se pouze přízrakovitě chaotickému průběhu plynoucího dění života, tak vstupuje jistá míra organizovanosti, uspořádání, která jej zpřístupňuje další recepci.

Komunikační aspekt, směřující k vědomě literární stylizaci vlastní deníkové aktivity, potvrzují například incipity, první řádky zápisů z některých dnů, signalizující tematickou (a latentně i žánrovou) podobu toho, co bude následovat (např. „*Kdyby měl deník kapitoly, jmenovala by se ta dnešní ,Jak jsme měli s Veronikou kapavku*““, 190). Literární záměr a ohled na případného čtenáře Juráčkovy deníkové psaní dokládá i autorova „redakční práce“, sporadické škrty či vytržené (nebo vlepené) stránky v sešitech a opakující se kritické komentáře k předchozím zápisům.

Juráčkův *Deník* naplňuje nejobecnější očekávání spojené s žánrem: prostřednictvím vyprávění zaznamenává aktuální venkovní i vnitřní dění, tedy události a stavy, a zároveň ho reflektuje, hledá jeho smysl. Vyprávění má často podobu uzavřeného, pointovaného příběhu s občasným využitím dialogické přímé řeči. Většinou jde o krátkou, anekdoticky konturovanou „historku ze života“, tematicky spjatou buď s osobním životem protagonisty, nebo s jeho působením ve filmu. Pozoruhodnou složkou vnitřní žánrové struktury deníku je ironicky, často až karikaturně laděný personální rys, věnovaný některé ze známých osobností (mj. Vojtěch Jasný, Ján Kadár a Elmar Klos, František Vlácil, Milan Kundera), ale i lidem z nejbližšího okolí.

Juráček v zápiscích pohotově a většinou útočně reaguje na aktuální podněty, které na něj doléhají zvenčí. S touto schopností kontrastuje nejistota, která ho opakovaně doprovází na cestách jeho vnitřním světem. Kritická intence, projevovaná ve vztahu k okolí, se znásobuje, když píše o vlastních osobních a profesních selháních. *Deník* je svědectvím o hledání, neustále obnovovaným pokusem pochopit sám sebe

a dorozumět se sebou samým, najít zdroje vlastního talentu, úspěchů i proher. Ty Juráček nachází především v letech dětství a dospívání. Do zápisků jsou integrovány rozsáhlé pasáže obracející se do minulosti, lokalizované zejména do rodné Příbrami; vzpomínky chlapce vyrůstajícího bez otce a vychovávaného obětavou matkou, chlapce, který nikdy neměl tolik a tak pěkných věcí jako jeho spolužáci z bohatších rodin. Vědomí sociální determinace či téměř vyloučení, jimž v šedesátých letech jako tvůrce s vysokým renomé (a nadstandardním ekonomickým statutem) zdánlivě unikl, se mu neustále vracelo. Vztah k příbramské minulosti zachytil Juráček v *Deníku* s ambivalencí pro něj příznačnou. Traumatizující sociální východiska považoval za příčinu některých nedostatků, které si připisoval, například lenosti: „*Nalezl jsem v tom cosi plebejského. Primitivní lidé neradi pracují. Pracují, jenom když musí. Znovu se ukazuje, že jsem si z dětství přinesl do života hrb.*“ (727) Na druhé straně pokládal dětství za hlavní zdroj imaginace, za téměř jediné východisko tvorby, ke kterému se neustále vracel. *Deník* je tak neustále, navzdory prvotnímu ukotvení v dopředu postupující přítomnosti, otevřený vzpomínkám.

Doplňkem k obrazu přítomného i minulého dění doléhajícího zvenku jsou rozsáhlé reflexivní pasáže autorových deníkových zápisků. Kromě obecných, depresivně laděných a většinou bezvýchodných reflexí životního a uměleckého směřování, psaných zejména v obdobích osobních krizí, úvah, do kterých se promítal rozpad vztahů nebo ztráta tvůrčí perspektivy, najdeme v *Deníku* zasvěcené postřehy filmového praktika, scenáristy, dramaturga a režiséra, který zvládá řemeslnou stránku své práce a zároveň je schopen povznést se jejím prostřednictvím směrem k tvorbě, úvahy umělce, podřizujícího intuitivní stránku vlastního talentu kázni racionálního odstupu. Od praktických problémů technologického rázu, souvisejících s konkrétním dílem (výtvarná a obrazová koncepce, spolupráce s kameramanem apod.) přechází k obecnějším otázkám, směřujícím od tvorby významu ve filmovém vyprávění ke smyslu tvorby samotné.

Přibližně od poloviny do konce šedesátých let se tak zápisy stávají i „pracovní knihou“ svého druhu, která vznikala paralelně s psaním scénáře *Případu pro začínajícího kata* a vedla s ním permanentní dialog. Část z deníkových záznamů dokonce Juráček použil v *Explikaci* k uvedenému filmu. Ale již dříve, prakticky od začátku publikované části záznamů, je *Deník* také „portrétem mladého muže jako umělce“, tedy svého druhu vývojovým románem, ve kterém je vyjádřeno hledání postoje k filmu. Objasňuje, jak se původní skepse, pod vlivem které byl student dramaturgie a začínající scenárista ochoten přiznat filmu v lepším případě status zvládnutého řemesla, změnila – v prostředí tvořivého a názorového kvasu nastupující československé nové vlny – v přesvědčení o širších možnostech média. Film se nakonec Juráčkovi stal i prostředkem sebevyjádření, tedy toho, na co si dlouho troufl pouze v deníku.

Deníkový dialog s vlastní uměleckou praxí z vnějších příčin skončil na prahu sedmdesátých let, kdy režisér ztratil zaměstnání i možnost tvůrčí realizace. Zhoršující se situace se odrazila i v zápiscích. Jejich hlavním tématem se stala eroze druhého

manželství a nenaplnující se práce na objednaných scénářích (marně doufal, že budou realizovány alespoň pod jinými jmény); velký prostor zde také dostaly – z hlediska vnějších potřeb – únikové aktivity: jejich prostřednictvím si Juráček alespoň privátně naplňoval potřebu tvůrčí svobody. Četl a komentoval zápisy ve smolných knihách a další historické literatuře, do deníkových sešitů kreslil bizarní figury antropoidních stvoření („*Konkreténu*“), rozvíjel mystifikační projekt spojený s rodem Hovnů (jméno našel v Gebauerově slovníku) a jako rozlučku s šedesátými lety sestavoval bilanční výčty filmů či vlastních příjmů: „*Je to krásné čtení! Desetitisíce poletují sem a tam, sem ne, spíše tam, a já na ně koukám jako drban na panskou zahradní slavnost, s přiblblým úsměvem a bez hořkosti; inu, je to jiný svět.*“ (870)

Významným momentem je také svědecká funkce zápisků. Juráčkovy psaní zpočátku reflektuje generační a profesní rámec, který se postupně, vedle toho, jak od poloviny desetiletí narůstal význam československé nové vlny, rozšiřuje, aby zahrnul širší společenské souvislosti. Na základě pracovních zkušeností s filmem dokázal Juráček rozpoznat a v zápiscích přesně pojmenovat nedůvěřivý vztah soudobé moci k umění, projevující se například v organizovaných kampaních proti tvůrcům. Část zápisků vznikala s vědomím kulturně-společenského či historického významu zaznamenávaných událostí, ale zároveň „zevnitř“, v době, kdy ještě nebylo zřejmé, jak se věci vyvinou. Juráček dokázal plasticky a pro dnešek instruktivně zachytit příznačné rysy nepřehledného dobového dění, klíčové události (srpnová okupace, atmosféra po sebeupálení Jana Palacha, zásah bezpečnostních sil 21. 8. 1969), ale i ve své nenápadnosti výmluvně, v té době téměř nepostřehnutelné příznaky nastupující normalizace. Juráčkova biografie některými důležitými rysy přesahuje jedinečnost svého nositele a reprezentuje určitý typ a také osud pro tento typ charakteristický, tedy osud českého umělce a intelektuála v šedesátých a sedmdesátých letech minulého století. V *Deníku* ztvárněná individuální biografie nabývá schopnosti zastupovat obecnější sociálně-historickou tendenci.

Juráčkovy zápisy se při pohledu zvenku mohou jevit jako příklad neliterárního deníku: náplní jeho práce sice bylo především psaní, ovšem primárně spisovatelem nebyl a jako spisovatel v *Deníku* ani nevystupuje. Přesto jsou jedním z leitmotivů a zároveň zápletkou záznamů autorovy literární ambice. Zejména v první polovině šedesátých let se rozhodoval, kam směřovat své úsilí a váhal mezi filmem a prózou. Rozhodl se pro film, ale samotné spisovatelské ambice se nakonec do knihy vepsaly: explicitně jako téma záznamů, ale i nepřímou, zvládnutou formou. Sám považoval privátní psaní i za náhradu nerealizovaných literárních plánů. Autorem *Deníku* byl člověk s velmi přesným vědomím žánru a vlastním výrazným stylem, přičemž tyto devizy chápal s ambivalencí pro něj příznačnou: navzdory permanentnímu kritickému zhodnocení některých předchozích záznamů si uvědomoval svůj literární talent (potvrzovaly mu ho i vnější ohlasy), ale zároveň byl přesvědčen, že elegantní lehkost vyjadřování a ohled na budoucího čtenáře ho obírají při psaní deníku o to

podstatné, o odvahu být opravdu upřímně a bezohledně otevřený vůči pravdě, ke které žánr vybízí. Jedním z několika paradoxů publikovaného *Deníku* posléze byl kritický ohlas, který protičečil Juráčkovu sebehodnocení a oceňoval zraňující, především vůči autorovi obrácenou otevřenost záznamů.

Deník může být doplňkem díla – tehdy vstupuje do vnějšího, již připraveného kontextu, například dotváří podobu etablovaného autora. Juráčkův *Deník* je však autonomním dílem: vytváří, zevnitř generuje významové souvislosti, tedy zásadním způsobem „utváří“ svého autora, a to dvojitým způsobem. Jednak navenek – nebýt jeho deníků, „obraz“ Pavla Juráčka by měl do určité míry odlišnou podobu od té, kterou má čtenářská veřejnost k dispozici od doby jejich zveřejnění –, ale především vnitřně, jako aktivita, jejímž výsledkem není pouze mechanický „odraz“ dění obklopujícího jeden lidský život, ale která sama tento život podstatným způsobem ovlivňuje a mění.

Začátkem devadesátých let nastal boom biografických, životem autora inspirovaných žánrů. Přispěla k tomu tehdy aktuální potřeba vyznat se v epoše, která se teprve nedávno stala minulostí. Vycházející deníky, psané v padesátých letech (Jan Hanč, Jan Zábřana) nebo během normalizace (Ludvík Vaculík a opět Jan Zábřana), plnily kromě estetické funkce i funkci autentického svědectví „zdola“, eventuálně obžaloby. Jejich naléhavost kontrastovala s neosobním, ideologicky pokřiveným a často i lživým dějinným výkladem předlistopadového oficiálního dějepisce. Pro část kritiky představovaly deníky výsostnou sféru autentického v protikladu k umělosti fiktivní literatury.

V době publikování Juráčkova *Deníku* byla dominance biografického a privátního psaní již minulostí a protiklad autentického a stylizovaného nebyl vnímán tak vyhraněně. Právě proto lze chápat ohlas publikace jako posmrtnou satisfakci autorovi i jeho literárním ambicím. Kniha byla přijata jako významný ediční počín, jako dílo v mnoha ohledech zásadní. Tematická a žánrová vrstevnatost *Deníku* se promítla i do reflexe. Některé ohlasy zdůrazňovaly kriticko-pamfletický rozměr Juráčkova psaní, jiné oceňovaly až sociologicky přesné zachycení dobové každodennosti. *Deník* byl čten jako svým způsobem románový příběh protagonisty, jako existenciální výpověď či svědectví, dotýkající se jak společenské, tak intimní sféry člověka dané doby. Různorodost akcentů, které zvolili kritici při čtení Juráčkova díla, přitom nesignalizuje, že by v případě *Deníku* šlo o text podléhající kvazi postmoderní pluralitě výkladů. Vyjadřuje pouze nemožnost obsáhnout dílo takového rozsahu a struktury jako celek v recenzní zkratce.

Ukázka

Předevčírem večer jsem se strašně pohádal U tří zlatých lvů s dvěma mladými literárními kritiky a jedním začínajícím spisovatelem. Seděl tam s nimi Vašek Havel, pozval mě ke stolu a oni, jak uslyšeli mé jméno, mě ihned napadli kvůli tomu, že jsem loni vystoupil z Aktivu mladých a své vystoupení jsem podepsal na žádost Pištory a Kabeše. První z těch kritiků se myslím jmenoval Doležal. Tvářil se velice naduté a dokazoval mi, že nemám charakter. [...]

Spisovatel řekl, že nic neumím a že bych byl užitečnější kdekoliv jinde. Doležal povídal, že *Každý mladý muž* je největší sračka, jakou kdy viděl, a že bych zasluhoval, aby mi ti kluci, o kterých ten film je, rozbili hubu. „Jestli dovolíte, pánové,“ měl jsem jich už plné zuby, „tak bych se vás moc rád zeptal, proč vás tolik rozčílilo mé vystoupení z toho vašeho hysterického spolku, když mi tvrdíte, že jsem naprosté hovno? A proč jste mě tam vůbec zvali?“ Začali na mne jeden přes druhého ječet. „Jste obrozenci!“ řekl jsem. „Jste trapný, komický obrozenci, děláte ze sebe spasitele kultury, tváříte se jako flagelanti a uniká vám, že vás vůbec nikdo nezná.“ Spisovatel pravil, že se nedá nic dělat, ale že mi bude muset dát přes držku. Doležal byl popelavý a Vašek Havel, který už předtím pochopil, že se mu tentokrát nepodaří býti neutrálem, navrhl, abychom se bavili o holkách. Ale my pokračovali a děly se veliké věci. Byl jsem ve výhodě, jelikož tyhle hochy znám. Strávil jsem dva a půl roku na filologické fakultě, byl jsem tehdy stejný, jako jsou oni, a celá léta jsem pak na to vzpomínal se studem. Věděl jsem dostatečně přesně, co si o mně myslí a co se jím odehrává v palicích. Urážel jsem je tudíž najisto a bez omylů. „Mám dojem, pánové, že vám uniklo, že film přece není umění, ne? Já jsem zaměstnanec jedny velké fabriky, poslouchám ředitele a dostávám velikej plat. A zatímco vy děláte to svý umění obětavě a po nocích, my, jak se můžete dočíst, jezdíme ve smokingu do Cannes, Benátek, Locarna a taky do Jižní Ameriky, prochlastáváme desetitisíce a kurvíme se s herečkama!“

(414–416)

Vydání

Pavel Juráček, *Deník*, Iluminace 1997, č. 1, s. 5–52 (výběr, pozn. Jan Lukeš).
Deník (1959–1974), Národní filmový archiv, Praha 2003.

Adaptace

2002 *Klíč k určování trpaslíků aneb poslední cesta Lemuela Gullivera*, polohraný dokument, Česká televize, režie Martin Šulík, scénář Martin Šulík, Jan Lukeš.
2012 *Deník 1959–1974, Bláznova kronika*, inscenace, Rock Café, Tygr v tísni, režie Ivo Kristián Kubák, prem. 1. 10. 2012.
2013 *Zlatá šedesátá*, inscenace, Reduta, Brno, režie Jan Mikulášek, scénář Dora Viceníková, Jan Mikulášek, prem. 5. 4. 2013.

Ceny

Knihy roku v anketě *Lidových novin*, 2003.
Magnesia Litera za nakladatelský počín, 2004.

Reflexe

Až se jeho sešity jednou v širokém výboru ocitnou před čtenáři, ukáže se myslím, jak přesvědčivý a zároveň tragický portrét si v něm Juráček psal, byť takřka s úplným, bezděky až mystifikačním důrazem pouze na své slabé a temné, běsovské stránky: převažují v něm nejistoty, pochybnosti o sobě, depresivní bilance mnohadenních pijatky a letmých milostných vztahů,

pocity opuštěného člověka s „*hrbem*“, třeba to hněvivé zoufalství z rozpadajícího se prvního manželství i z nemožnosti stýkat se s dcerkou Juditou, stesky nad noční neschopností psát, kdy nezabíral ani jeho zbožňovaný fenmetrazin, či závěrem i oprávněný lament, že „schytal“ normalizační úder z filmařů „nové vlny“ snad nejvíc, že jeho soukromí i sotva začaté kinematografické dílo je jednou provždy v troskách. Druhý pól Juráčkovy existence, ten družný, důrazný, sebevědomý, až exhibiční a útočný, do jeho náladově tak kontrastních zápisů neměl takřka přístup, ale dá se v ozvěně mezi řádky „spolučíst“, v tom je i jednostranná „úplnost“ jeho deníku.

Jiří Cieslar: „Hlas deníku“, Praha, *Torst*, 2002, s. 369–370.

[...] je to totální a naprosto výjimečná kniha, existenciální deník z čím dál tím víc neskutečného světa, který byl. I přesto, že nereflktuje téměř nic podstatného ze své doby – tedy explicitně. Žítím a přemýšlením Pavel Juráček obětí své doby je, doby, o které právě popisem svého života vypovídá. Obhajoba vydání by měla být podána jasně – pokud chceme poznat a porozumět kulturnímu světu 50.–70. let 20. století, je podmínkou číst Juráčkovy deníky. Teprve tehdy jsme schopni jasně a pomocí jeho slov a vět zformulovat naše bytí.

Michal Jareš: „Případ pro... aneb Snaha vydržet úspěch“, *Tvar* 2004, č. 5, s. 6.

Jde ještě o literaturu – nebo „jen“ jeho prostřednictvím voyersky nahlížíme do cizích životů? [...] Ano, tyto knihy do jisté míry suplují neexistenci osobnostně vyhraněné, radikální, nekompromisní i bezohledné kritiky poměrů a lidí. Vyznačují se značnou, sžíravou, místy až surovou a zraňující intimitou autorů vůči vlastní osobě i vůči okolí. [...] Juráčkova kniha v míře kritičnosti překonává zatím vše, co dokázali publikovat i ti nejrazantnější kritikové. [...] Juráček je spíláním českému filmařskému světu až posedlý. Svou úporností, rytmem, brilantní formou a občas i křiklavou nespravedlností připomínají tyto obsedantně se opakující pasáže obdobné litanie ve hrách Thomase Bernarda. [...] *Deník* je třeba číst nejen kvůli těmto miniportrétům lidí, ale především kvůli schopnosti stejně ostře portrétovat dobu a životní styl „zlatých šedesátých“. Z prvotního paradigmatu o samozřejmosti „vědeckého socialismu“ [...] dospívá autor – vždy o něco dřív než většinová společnost – ke skepsi střízlivého analytika (vystřízlivění z Pražského jara 1968 u něho nastalo dávno před srpnem) a k trvale platné reflexi systému [...]. Cítíme, že to, co jej nejvíc vzrušuje a baví, je právě reflexe, psaní o psaní, slova o slovech, o politice, národním charakteru, o smolných knihách, „krevním písařství“ a nádherné králické češtině [...].“

Vladimír Just: „Úspěch jednoho vyhoření. Poznámky k Deníku 1959–1974 Pavla Juráčka“, *Literární noviny* 2004, č. 20, s. 12–13.

Juráček nebyl z českých spisovatelů sám, kdo si v 60. a 70. letech vedl deník. Později zveřejněné zápisky Jana Zábřany, Ivana Diviše nebo Ludvíka Vaculíka sloužily k podobnému účelu: v obtížných dobách s dokumentární přesností zachytit svět kolem sebe i sebereflexi. Juráčkův deník je ze jmenovaných pisatelů nejniternější, nejosobnější a asi i nejsmutnější. Těžko by-

chom v jeho okolí našli podobně krutý příběh umělce zlikvidovaného společenskými poměry i vlastními démony. Nad deníkem místy váháme, zda byla popisovaná doba i osud pisatele skutečně tak tragické, nebo jestli se nejedná spíše o věrný popis neléčené deprese.

Tomáš Pospiszył: „Konec talentovaného scenáristy“, *Týden* 2003, č. 23, s. 89.

Dramatický oblouk jeho života jako by až kopíroval románová narativní schémata.

Dora Viceníková: „Intimní obrys jednoho života“, *Host* 2003, č. 8 (recenzní příl., s. II–III).

Juráčkův deník nebude moci pominout nikdo, kdo se v budoucnosti bude zabývat československým kulturním kvasem šedesátých let nebo počátky normalizace. V knize najdeme i téměř sociologické sondy do života tehdejších studentů, včetně obsáhlého svědectví o průběhu majáles v roce 1962. [...] Deníky Pavla Juráčka mají všechny předpoklady stát se pro začátek století tím, čím byly deníky Jana Zábrany pro počátek 90. let.

Petr Zídek: „Pavel Juráček, Deník (1959–1974)“, *Dějiny a současnost* 2003, č. 6, s. 58.

Slovo autora

Když jsem před třemi lety četl *Cestu do Laputy a na Balnibarbi*, přihodilo se mi něco, co se stane člověku, jemuž se náhle vrací ztracená paměť. Nevím, jestli to způsobilo dvacet stránek nebo odstavec nebo jediná věta, teď to už nevím, ale pamatuju si, že se mi zničehonic vynořilo z paměti dětství. Nemyslím příhody, pocity a takové věci, ale cosi vzácnějšího – totiž výklad světa, klíč k určování skutečnosti, klíč, který jednoho dne každý navždycky ztratí. A já ho měl najednou znovu v ruce! Já snad tenkrát dostal horečku, jak mě to vzrušilo, to pomýšlení, že po pětadvaceti nebo kolika letech vstávají z mrtvých zapomenuté významy věcí, významy, které nemají nic společného s logikou dospělých, to jest s logikou příčin a následků. A znovu, na několik okamžiků, jsem jako ryba do vody vnikl do světa, k němuž máme cestu zatarasovanou rozumem a s nímž tu a tam navazujeme mlhavé spojení prostřednictvím snů, které ráno nedovedeme vyprávět.“

„Případ pro začínajícího kata – Explikace“, Pavel Juráček:

Postava k podpírání, Praha 2001, s. 121.

Bibliografie ohlasů

KNIŽNĚ: J. Cieslar, *Hlas deníku*. Praha 2002, s. 347–373.

RECENZE: M. Jareš, *Tvar* 2004, č. 5; V. Just, *Literární noviny* 2004, č. 20; J. Lukeš, *Xantypa* 2003, č. 10; T. Pospiszył, *Týden* 2003, č. 23; V. Šlajchrt, *Respekt* 2003, č. 20; D. Viceníková, *Host* 2003, č. 8; P. Zídek, *Dějiny a současnost* 2003, č. 6.

Vladimír Barborík
(ze slovenštiny přeložil Michal Jareš)