

Lollok, Marek

Kritika v pohybu : literární kritika a metakritika 90. let 20. století

Kritika v pohybu : literární kritika a metakritika 90. let 20. století Vydání první
Brno: Masarykova univerzita, 2019

ISBN 978-80-210-9416-1; ISBN 978-80-210-9417-8 (online ; pdf)
ISSN 1211-3034 (print); ISSN 2787-9291 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M210-9417-2019>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/141941>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220902

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



#497

OPERA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS MASARYKIANAE

SPISY FILOZOFICKÉ FAKULTY
MASARYKOVY UNIVERZITY

MUNI
ARTS



Kritika v pohybu

Literární kritika a metakritika 90. let 20. století

Marek Lollok

**MASARYKOVA
UNIVERZITA**

BRNO 2019

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Lollok, Marek, 1985-

Kritika v pohybu : literární kritika a metakritika 90. let 20. století / Marek Lollok. – Vydání první.
– Brno : Masarykova univerzita, 2019. – 184 stran. – (Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity =
Opera Facultatis philosophicae Universitatis Masarykianae, ISSN 1211-3034 ; 497)

Česká a anglické resumé

Obsahuje bibliografii a bibliografické odkazy

ISBN 978-80-210-9416-1 (brožováno)

* 82-95 * 82-027.22 * (437.3) * (048.8)

– literární kritika – Česko – 1991-2000

– literární život – Česko – 1991-2000

– monografie

82-9 - Literární kritika, věcná literatura a různé další žánry [11]

Recenzovali: prof. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc. (Univerzita Hradec Králové)

doc. PhDr. Martin Pilař, CSc. (Ostravská univerzita)

© 2019 Masarykova univerzita, Marek Lollok

ISBN 978-80-210-9416-1

ISBN 978-80-210-9417-8 (online ; pdf)

ISSN 1211-3034

<https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M210-9417-2019>

Pavlně, Táně, Ladě, mým učitelům a rodičům

Obsah

VÝCHODISKA	9
Úvod	9
Cíle a metoda	12
„90. léta“	13
K pojmosloví (literární kritika, metakritika, polemika ad.)	16
Návaznosti a inspirace	19
Struktura knihy	21
RETROSPEKTIVY	24
Time-out a rozcestí: nová situace české literatury po roce 1989	24
Kopání do mrtvol: kauza Antištoll a kauza Sýs	27
Kasardiáda	31
Generománie	34
Resumé I	39
ANTICIPACE	42
Obnovení chaosu, obnovení řádu: literatura ve svobodných podmínkách ..	42
Čekání na Kritika	45
Resumé II	51
KRITIKA POSTMODERNÍ	53
Kontext	53
Co je postmodernismus?	55
Česká postmoderna	57
Postmodernismus jako terč, stigma i past	61
Kritika postmoderní?	65
Resumé III	66
KRITIKA KATOLICKÁ, KŘESŤANSKÁ, SPIRITUÁLNÍ... ..	69
K pojmu katolická kritika	69
Publikační platformy	73
Proměny a turbulence revue Souvislosti	76
Kritika katolická, křesťanská, spirituální...?	80
Resumé IV	86

SPORY O AUTENTICITU	89
K diskuzím nad dílem Jana Lopatky	89
Lopatkovci a ti druzí	95
Autenticita vs. literárnost	104
Profilace center a hlavních aktérů tzv. sporů o autenticitu	108
Tvar vs. Kritická Příloha Revolver Revue	114
Resumé V	122
KRITICKÉ REFLEXE – KNIHY, OHLASY, KONTEXTY	125
Jan Zábrana: <i>Celý život</i>	127
Ludvík Vaculík: <i>Jak se dělá chlapec</i>	130
Michal Viewegh: <i>Výchova dívek v Čechách</i>	135
Milan Kundera: <i>Nesmrtelnost</i>	141
Jáchym Topol: <i>Sestra</i>	148
Martin C. Putna: <i>Kniha Kraft</i>	152
Resumé VI	158
ZÁVĚR	161
SUMMARY	169
PRAMENY A LITERATURA	172
Prameny	172
Literatura	181

Úvod

Ústředním tématem naší knihy je česká literární kritika a metakritika 90. let 20. století, a to především v podobě, v níž se projevovala v literárních (kulturních) časopisech a periodikách sledované doby.

Vytčené období je z hlediska literární kritiky obdobím mimořádně produktivním, a to jak kvantitativně, tak kvalitativně.¹ Je to důsledkem řady spolu úzce souvisejících jevů. Především: následkem paradigmatické změny společensko-politického uspořádání v roce 1989 zaniká cenzura,² což samo o sobě znamená zásadní proměnu podmínek literární komunikace. V relativně krátké době se velmi rychle zmnožují kanály, jimiž tato komunikace probíhá, a prakticky ze dne na den přestává platit dosavadní rozčlenění literatury na tři v podstatě suverénně existující komunikační okruhy (oficiální, samizdatový, exilový). Rozštěpené národní písemnictví, jehož kontinuita a organický vývoj byly podle mnohých³ historickými zvraty

1 Toto tvrzení je jistě relativní: vztázným bodem jsou nám především dvě desetiletí předcházející, charakteristické omezenými publikačními možnostmi jak co do množství potenciálních publikačních platform, tak z hlediska faktické svobody veřejného projevu.

2 Alespoň ve smyslu odstranění silné státní a institucionalizované regulace. Touto změnou začíná období, kdy se kontrola periodického i neperiodického tisku ze strany státu maximálně přiblížila ideálnímu typu liberální cenzury, pro níž je charakteristický „přesun ve směru od státní cenzury k restriktivním intervencím nestátních aktérů a od institucionalizované cenzury k mechanismům strukturální regulace kulturní produkce“ (WÖGERBAUER, M., PÍŠA, P., ŠÁMAL, P. a JANÁČEK, P. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014*. Praha: Academia, 2015, sv. 2, s. 1363–1364).

3 Viz např. POLÁČEK, J. *Literární kritika 20. století*. Díl 2, (1945–1997). Brno: Akademické nakladatelství CERM, 1997, s. 17; MED, J. *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Portál, 2004, s. 5 nebo KARFÍK, V. *Od organizací k obcím. Literární noviny*. 1990, roč. 1, č. 1, s. 1.

ve 20. století nejednou uměle porušeny, se tak opět sceluje, na druhou stranu nelze přehlédnout brzy se prosazující novou, subtilnější diferencovanost. Formují se či obnovují nejrůznější proudy, styly, poetiky a tradice, které v 90. letech vstupují do živé interakce, již je možno pozorovat v řadě konkrétních literárněkritických projevů odrážejících rozličné osobní i skupinové názory, preference, inklinace, animozity apod.

Příčinou literárního a spolu s ním také literárněkritického boomu přitom není jen nastolení publikační svobody *per se*, ale také – alespoň po jistou dobu na počátku 90. let – prokazatelně zvýšený zájem veřejnosti jak o literaturu, tak o její reflexi. Z pochopitelných důvodů je u čtenářů, ale i u nakladatelů, redaktorů, učitelů a také kritiků v první fázi příznačný především enormní hlad po literatuře dříve běžně nedostupné, nějakým způsobem státně restringované, tj. hlavně disidentské a exilové. Zvýšené poptávce odpovídá nabídka: vedle rapidního nárůstu knižní produkce vzniká, popřípadě se obnovuje množství literárních a kulturních časopisů, které se myšleni o literatuře a zejména jeho specifickému druhu – literární kritice – věnují (připomeňme, že také denní tisk, přinejmenším v prvních revolučních letech, poskytuje literární reflexi v příslušných rubrikách, popřípadě specializovaných přílohách nikoli nevýznamné zázemí).⁴ Není tomu tak napořád. Řada nakladatelských a vydavatelských projektů včetně literárněkritických aktivit dříve či později naráží na v předchozím systému eliminované vlivy tržního prostředí, které v mnoha případech měly za následek zánik či aspoň zásadní transformaci původních, nejednou značně ambiciózních publikačních záměrů. V průběhu sledovaného období se totiž naznačený zájem veřejnosti o literaturu a literární kritiku vlivem různých vnějších i vnitřních faktorů⁵ postupně proměňuje a v pozdějších letech oproti těm počátečním do značné míry opadáva, což se projevuje i na četnosti literárněkritických a metakritických projevů ve veřejném prostoru, jejich povaze a významu, který je jim, ať už profesionály, nebo laiky přisuzován.

Další z podstatných změn po roce 1989, znamenající výraznou stimulaci myšlení o literatuře včetně literární kritiky, je (možnost) otevření se dříve regulovaným zahraničním vlivům, tj. zejména těm literárním a literárněvědným trendům, proudům a tendencím, které se při dosavadním centralismu, izolacionismu⁶ a cenzuře v českém kontextu nemohly svobodně rozvíjet, popřípadě mohly být reflektovány

4 Zde se do určité míry navazuje na dědictví z předlistopadové éry, kdy existovalo pouze minimum povolených literárních časopisů (Literární měsíčník, Tvorba, Kmen), takže úlohu platformem literární publicistiky suplovala jiná periodika, a zároveň na to, že literární kritika objevující se v denním tisku krátce před rokem 1989 (např. v Rovnosti, Zemědělských novinách aj.) si díky nadstandardní práci řady přispěvatelů, kterým z různých důvodů nebylo umožněno ve větší míře publikovat jinde (konkrétně např. Zdeňka Kožmína, Jiřího Trávníčka, Pavla Janáčka), získala jisté renomé.

5 Pokud zůstaneme u relativně blízkých oblastí, literatuře konkuruje hlavně rychle se rozvíjející žurnalistika a publicistika, později též veškeré aktivity související s novými komunikačními médii.

6 Přesněji řečeno šlo o oficiální jednostrannou orientaci na umělecké a společenskovední dění ve východním bloku.

pouze v omezené míře. Na rozdíl od předchozího období může být volně šířena a svobodně diskutována zahraniční primární i sekundární literatura, ať už starší, či soudobá, ať už v původním znění, nebo v překladech. České prostředí se tak takřka bez jakýchkoli zábran může konfrontovat například s myšlenkami postmodernismu, (post)strukturalismu, feministických, genderových a dalších do té doby oficiálně upozadovaných, protože nemarxistických či jinak dřívějšímu režimu nevyhovujících proudů a teorií.

*

Všechny prozatím obecně zmíněné jevy, jejichž popis a výklad budeme na následujících stránkách rozšiřovat a prohlubovat, patří k důvodům, proč jsme se naši knize rozhodli dát metonymický (třebaže ne příliš originální)⁷ název *Kritika v pohybu*, doplněný upřesňujícím dodatkem *Literární kritika a metakritika 90. let 20. století*. Domníváme se, že je pro zvolené téma případný, neboť dobře vystihuje základní situaci a povahu literárněkritického myšlení daného období: atribut „v pohybu“ vyznačuje především procesuální charakter sledovaného módu myšlení o literatuře a zároveň poukazuje na to, že daná éra je fází určitých (nemalých) posunů a změn. Je však třeba hned podotknout, že řada „pohybů“ byla nastartována ještě před rokem 1989, a to zejména v návaznosti na postupné uvolňování společenských poměrů v Sovětském svazu (tzv. perestrojka a glasnost), jež se postupně projevovalo i u nás; s jistým zjednodušením bychom tedy mohli říct, že změna režimu tento vývoj „jen“ podstatně urychlila.

Onen pohyb, přesněji řečeno pohyby, jež kritika v dané době obrazně podstupuje a jež se v ní dějí, jsou patrné zejména ve srovnání s obdobím předcházejícím, označovaným běžně jako normalizace. Zároveň – pokud už můžeme s jistým odstupem soudit – se zdá být tehdejší metakritické a literárněkritické myšlení poměrně dynamičtější, obrazně řečeno „bouřlivější“ a také jaksi diferenciovanější a subtilnější než dnes, kdy se literární kritice vlivem různých okolností – především právě ve srovnání s léty devadesátými – přece jen dostává méně prostoru i pozornosti.⁸ Při celkovém pohledu je dění v dané oblasti literárněvědného myšlení ve sledova-

7 Stejný titul použila v polovině sledované periody pro svou úvahu nad tehdy vznikuvší Kritickou Přílohou Revolver Revue Růžena Grebeníčková. Třebaže se v předmětném článku zabývá analýzou pouze jednoho aktuálního jevu (tj. vybraných čísel uvedeného časopisu), její volba dokládá, že i soudobými aktéry bylo dění v literární kritice 90. let vnímáno jako mimořádně dynamické, přelomové (srov. GREBENÍČKOVÁ, R. *Kritika v pohybu. Kritický sborník*. 1995, roč. 15, č. 1–2, s. 90–93).

8 Mezi negativními, poněkud omezujícími faktory máme na mysli také skutečnost, že se projevy literární kritiky ve stávajícím systému hodnocení vědecké činnosti (bodování na základě Rejstříku informací o výsledcích – RIV) nepovažují za relevantní vědecký výsledek. Mohou být uplatňovány nanejvýš jako tzv. popularizační texty, popřípadě „účelové publikace“, které ovšem v hierarchii sledovaných výsledků akademické tvůrčí práce zaujímají o poznání nižší příčku než bodované „rivové“ položky. V této situaci pak nelze vyloučit (ba naopak, asi je to nutno předpokládat, třebaže vždy lze najít čestné výjimky), že řada bohemistů a znalců souvisejících disciplín – především z akademického prostředí – napíná svou publikační energii a potenci jen do určitých, v tomto systému oceňovaných (tedy „rentabilnějších“)

ném časovém úseku nesporně velmi inspirativní, ba namnoze dodnes směrodatné, a proto mu věnujme pozornost nejen z důvodů historických, ale i současných.

Cíle a metoda

Hlavním cílem této práce je charakterizovat českou literární kritiku a metakritiku 90. let 20. století v její dynamice a procesualnosti. Představujeme dominující témata a obecnější vývojové tendence, přičemž nás v jejich rámci zajímá především utváření a projednávání literárněkritických měřítek, resp. hodnot a norem prosazovaných v uvedené době. Zohledňujeme zejména rozsáhlejší a děletrvající diskuze a polemiky, příležitostně se však zabýváme také jinými zásadními příspěvky, fenomény či kauzami. Na patřičných místech pak rovněž zaostrujeme na ohlasy konkrétních beletristických knih, a to zásadně těch, které ve své době literární kritiku podněcovaly nejvíce.

Přitom nás zajímá nejen obsahová, ale do značné míry i formální a kontextuální stránka věci, tedy tzv. diskurz literární kritiky 90. let. Tento polysémantický pojem chápeme v jeho širším významu, tedy jako termín, který je svou extenzí nadřazený pojmu text. Jak uvádí Jana Hoffmannová, diskurz v tomto pojetí zahrnuje nejen sdělení (text), ale i autora, adresáta sdělení a bezprostřední (nebo i rozsáhlejší) situační kontext – proto bývá definován též jako „integrováný celek textu a kontextu“ či jako „spojení jazykové realizace interakce a jejího kontextového přesahu“.⁹

Kromě hledání odpovědí na otázku *Co?*, tedy co se v daných letech na poli literární kritiky a metakritiky projednávalo, se proto v mnoha případech nevyhnutelně zabýváme i otázkou *Jak?*, tj. jaké jazykové, rétorické a vůbec komunikační strategie přitom byly využívány, a také v jaké situaci a za jakých okolností se tak dělo. Činíme tak s vědomím, že mezi těmito otázkami nelze stanovit jednoznačný, ostrý předěl, neboť obzvláště v oblasti literární kritiky jsou tyto aspekty vzájemně vždy úzce provázány. Tento komplexní přístup, jakkoli náročný a zřejmě v úplnosti nerealizovatelný, by nám měl napomoci přiblížit předmět bádání nikoli jako soubor jednotlivých, navzájem zcela disparátních a mimočasových jevů, ale v širším horizontu a propojení. V závislosti na zkoumaném aspektu literární kritiky 90. let pak v jednotlivých kapitolách i jejich oddílech volíme míru konkrétnosti a zobecnění a také postup výkladu: některé otázky vyžadují přístup spíše deduktivní, směřující od charakteristiky širších souvislostí věci k pozorování jejích specifík v dobových textech (kapitoly *Kritika postmoderní* a *Kritika katolická, křesťanská,*

žánrů a publikačních platform, tj. že aktivitu v rámci kdysi patrně prestižnějšího literárněkritického diskurzu více či méně ponechává na jiných...

9 HOFFMANNOVÁ, J. *Stylistika a-: současná situace stylistiky*. Praha: Trizonia, 1997, s. 8.

spirituální...), pro jiné je naopak vhodnější výklad opačný, tj. induktivní, počínající přísně u textů (kapitoly Retrospektivy, Anticipace, Kritické reflexe – knihy, ohlasy, kontexty a do značné míry také kapitola Spory o autenticitu).

Řečeno negativně, v této knize se nezabýváme systematickým představováním příslušných kulturních a literárních periodik, tzn. – pokud to není pro náš výklad nezbytné – neuvádíme detailnější informace o skladbě a proměnách redakcí, redakčních rad, struktuře a proměnách rubrik a jiných vesměs technických záležitostech (tyto informace může čtenář snadno dohledat jinde, u stále existujících periodik dokonce v průběžně aktualizované podobě).¹⁰ Cílem též není prezentovat ucelené („encyklopedické“) portréty či medailony osobností literární kritiky 90. let, a to ani těch nejaktivnějších; naopak nás v příslušných souvislostech zajímají především textové aktivity a výstupy tehdejších aktérů a spolu s nimi pozice a role, kterou zaujímají v širším literárněkritickém diskurzu sledované doby. Vedle systematického hlediska se tak při analýze sledovaných jevů rovnocenně snažíme mít na zřeteli také hledisko pragmatiké, funkční.

„90. léta“

Zatímco vytyčení počátku sledovaného období v závěru roku 1989 se zřejmě bude jevit jako pochopitelné a vcelku neproblematické,¹¹ stanovit konkrétním letopočtem konec období je už bezesporu složitější: vždy bude více či méně umělé a arbitrární. Devadesátá léta sice striktně (numericky) vzato končí rokem 1999 a století, resp. tisíciletí pak s uplynutím roku 2000, domníváme se však, že ani jeden z těchto letopočtů není sám o sobě pro českou literaturu, potažmo pro literární kritiku natolik pozoruhodný či výjimečný, že by měl být vybrán jako jednoznačný historiografický mezník jedné etapy (pomineme-li jejich nesporný psychologicko-symbolický význam). Devadesátá léta – a platí to i pro literaturu a literární kritiku – se totiž koneckonců co do rozsahu a významu mnohdy jeví jako poměrně fluidní perioda, která má jisté přesahy i do období následujícího,¹² ale také naopak, jako

10 Viz literární a kulturní periodika zpracovaná jako samostatná hesla ve *Slovníku české literatury po roce 1945* dostupném na internetu (*Slovník české literatury po roce 1945* [online]. ÚČL AV ČR, ©2017 [cit. 2017-05-05]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>).

11 Již jsme se však zmínili (a příležitostně se ještě zmíníme) o kontinuitě některých jevů z předchozího období; v tomto smyslu nelze rok 1989 (či 1990) chápat jako absolutní „bod nula“.

12 Jak často soudí např. literární kritička Eva Klíčová, zřejmě nejsoustavněji a nejexplicitněji v článku Kudy z devadesátek z roku 2015. Srov. třeba její mínění o současných literárněkritických soudech založených údajně na přetrvávajících, ba zakonzervovaných hodnotách a měřících z 90. let: „[...] A mnohé z nejapností devadesátých let mají tuhý kořínek. Podíváme-li se na nejmohutnější českou literární cenu, která se nedává za zásluhy – Magnesii Literu, devadesátkové autory a jejich hermetické vzkazy, literaturu autonomní, subtilně introspektivní a vůbec čtenářsky se vzpěčující oceňuje víc než dost. [...] kritické soudy se nad českou literaturou stále běžně vyslovují na pozadí literárních hodnot, které byly stanoveny

epocha, která se v určitých ohledech možná uzavřela už před zmíněnými magickými daty.

Které momenty by tedy na roli periodizačního mezníku v dějinách polistopadové literatury, resp. kritiky mohly aspirovat? Předně se nabízí ty, jež by tvořily hranici jakýchsi „kratších“ 90. let.¹³ Například rok 1998, který, jak připomíná Miroslav Balaštík, je zaznamenán hodným tím, že své první výraznější knihy vydává řada později velmi úspěšných prozaiků (Miloš Urban, Václav Kahuda, Jan Balabán, Jiří Hájíček aj.).¹⁴ Časovou hranici by také mohl tvořit komplex několika relativně méně výrazných (a také obtížněji doložitelných), přesto ve svém souhrnu pro literární komunikaci nikoli zanedbatelných jevů, charakteristických právě pro druhou půli a závěr 90. let, jako je např. stabilizace počtu nakladatelství, zpomalení nárůstu a později postupné snižování množství titulů periodického tisku,¹⁵ spontánní omezení prostoru pro literaturu a kulturu v denním tisku ad. Z mezníků mimoliterárních nelze pominout fakt, že od konce 90. let se co do počtu uživatelů rapidně začíná prosazovat nový komunikační prostředek – internet. Jeho expanze a rozvoj dalších komunikačních technologií bezpochyby znamená zásadní, doslova revoluční mediální změnu, jejímž důsledkem je zřetelný odklon od tradičních (masových) médií ve prospěch médií digitálních (síťových, interaktivních).¹⁶ To formálně i obsahově v následujících letech značně poznamená i literární a kulturní periodika: vzniknou nejen nové platformy existující výhradně na webu (např. Dobrá adresa, iLiteratura aj.), ale i nové formy a žánry (např. různé internetové verze čtenářských fanzinů, blogy, internetová diskuzní fóra, chat aj.).¹⁷

S ohledem na to je třeba říct, že těžiště našeho zájmu jednoznačně leží ještě v situaci literárního systému predigitální éry;¹⁸ nelze si však nevšimnout, že 2. polovina 90. let je anticipacemi nového média (internetu) a jeho role v literárním

devadesátými lety.“ (KLÍČOVÁ, E. Kudy z devadesátek. *Právo*. 2015, roč. 25, č. 252, příl. Salon, č. 944, s. 5).

13 Analogicky k historickým a historicko-publicistickým soudům například o „krátkém“ 20. století (míněno období let 1914–1991) nebo „dlouhém“ 19. století (vymezovaném letopočty 1789–1914).

14 BALAŠTÍK, M. *Postgenerace: zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Brno: Host, 2010, s. 11.

15 Srov. údaje Českého statistického úřadu (Český statistický úřad: *Vydávané noviny a časopisy v České republice* [online]. ČSÚ, ©2016 [cit. 2017-09-05]. Dostupné z: https://www.czso.cz/document/ts/10180/32955062/32018116_1210.pdf/4fe2c730-da90-4737-9bd0-4ada38f84c6a?version=1.2).

16 Tato média jsou někdy označována jako „nová“. Podrobněji k této problematice a terminologii viz MACEK, J. *Poznámky ke studiím nových médií*. Brno: Masarykova univerzita, 2013, s. 19.

17 Některé důsledky rozšíření internetu a jeho vliv na knižní kulturu, včetně např. specifické povahy a role tzv. blogosféry v literární komunikaci, popisuje a komentuje Jiří Trávníček (TRÁVNÍČEK, J. Literární kultura v době internetové. Kolik recepčních polí a jaká? *Host*. 2009, roč. 25, č. 9, s. 23–28).

18 Karel Piorecký diferencuje literární systém predigitální a postdigitální, přičemž pojem postdigitální má vyjádřit další, nikoli prvotní fázi digitální kultury. V postdigitální kultuře jsou podle Pioreckého digitální média „už běžnou, nepříznakovou součástí naší každodennosti a na jejich formách je patrný aspekt technologický stejně dobře jako aspekt lidský“ (srov. PIORECKÝ, K. *Česká literatura a nová média*. Praha: Academia, 2016, s. 21).

systemu výrazně poznamenána.¹⁹ Ačkoli ani zde pro účely datace nemůžeme určit jednoznačný okamžik, rozlišení situace literární kritiky na období před masovým rozšířením internetu a digitalizace a situace poté patří k hlavním pomůckám pro ohraničení předmětu i údobí našeho zájmu.

Důležitým argumentem pro ponechání internetové literární kritiky stranou je přitom nejen fakt, že se ve výraznější míře začíná prosazovat až v samém závěru epochy (první, resp. nulté, zkušební číslo internetového časopisu *Dobrá adresa* je publikováno v roce 1999, další výhradně webový literární magazín *iLiteratura* vznikl podle informací redakce až v letech 2000–2002), ale především fakt, že tato oblast by si nutně vyžádala vlastní, metodologicky specifický přístup, primárně založený na komparaci obou prostředí, případně na soustavnějším výzkumu procesu remediace literární kritiky v novém médiu.²⁰ Rozšíření internetu se navíc velmi podílí na oslabení úlohy kritika coby prostředníka mezi autorem (případně dílem) a čtenářem: na internetu je k nalezení množství různých jiných typů informací o literární produkci (např. sdílené názory jiných čtenářů), které mohou mít daleko větší vliv na literární provoz než autoritativní hlas kritiky²¹ a které tak mnohé z jejich funkcí, byť nedokonale, suplují.²²

S ohledem na výše řečené si dovolueme příliš netrvat na striktní dataci závěru období s vírou, že takto se nám snad lépe otevře možnost postihnout některé podstatné jevy a tendence v logičtěších celcích a souvislostech, v jejich přirozenější návaznosti a kontinuitě. (Neotevíráme ovšem témata, která bez větších pochybností nemají své jádro v letech devadesátých – jakkoli může být toto kritérium diskutabilní.)

19 K tomu podrobněji tamtéž, s. 29–57.

20 Autoři konceptu remediace Bolter s Grusinem navrhuje zkoumat situaci vzniku a etablování nových médií nejen z hlediska změn, které přinášejí, ale také (ne-li především) z hlediska kontinuity s médii dřívějšími. Podle nich existuje určitá (formální) logika, s níž nová média přebírají od „starých“ zavedené mediální formy (srov. BOLTER, J., D. a GRUSIN, R. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press, 1999 a také BOLTER, J., D. a GRUSIN, R. *Imediace, hypermediace, remediace*. In: DVORÁK, T. *Kapitoly z dějin a teorie médií*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2010. Edice VVP AVU, s. 69–94).

21 Srov. TRÁVNÍČEK, J. *Čtenáři a internauti: obyvatelé České republiky a jejich vztah ke čtení (2010)*. Brno: Host ve spolupráci s Národní knihovnou České republiky, 2011, s. 29.

22 Také Piorecký, který se mimo jiné zabývá recepcí internetu v českých literárních časopisech, klade mezník české recepce literatury na internetu až do nultých let nového tisíciletí, konkrétně do roku 2001. Pro tuto dataci uvádí několik argumentů: v tomto roce přinesla revue *Prostor* (52/2001) tematické číslo věnované internetu, konal se seminář *Soužití knihy a internetu* v Národní knihovně, na stránkách literárních časopisů (*Literární noviny*, *almanach Adieu 2000 – Anketa z jedné kapsy ad.*), proběhlo několik anket, zjišťujících vztah spisovatelů k internetu a jejich prognózy tomuto médiu a v časopise *Host* se objevuje tematický blok *Literatura a internet* (3/2001) (viz PIORECKÝ, K. *Česká literatura a nová média*. Praha: Academia, 2016, s. 42–47).

K pojmosloví (literární kritika, metakritika, polemika ad.)

Jestliže chceme na následujících stranách v souladu s titulem práce hovořit o literární kritice, a zvláště metakritice (výše jsme to již koneckonců několikrát učinili), bude nezbytné tyto na první pohled celkem srozumitelné pojmy právě pro tento účel přiblížit. *Ad hoc* též doplníme charakteristiku mnohdy speciálně vymezovaného žánru polemik, který se v rámci literárněkritické a metakritické rozpravy 90. let rovněž dosti prosazoval.

Literární badatelé jsou většinou toho názoru, že je kritika z tradičně vymezované triády literárněvědných odvětví (historie–teorie–kritika) tou nejméně jasnou a „nejlabilnější“.²³ Nejen diachronně, ale i synchronně se setkáváme s celou škálou postojů od chápání literární kritiky jako svébytné umělecké disciplíny až po její jednoznačné řazení mezi obory literární vědy. V prvním případě se akcentuje její osobitost a subjektivnost, ale také určité estetické působení, ve druhém se podobně jako u jiných literárněvědných disciplín zdůrazňuje vědecká erudice, objektivní metodologie a aspoň relativní exaktnost. Mezi těmito krajními polohami je ovšem množství na jednu či druhou stranu se přiklánějících přechodných pojetí, nezřídka k nerozeznání propojených s úsilím literárněteoretickým, literárněhistorickým a/nebo interpretačním. Literární kritika navíc procházela a zajisté stále prochází přehodnocováním svého obsahu, podoby i smyslu: jejím vymezením se zabývala řada autorů (namátkou např. Otokar Fischer, František Xaver Šalda, Václav Černý, Jan Lopatka, Aleš Haman, Pavel Janoušek, Přemysl Blažíček, Michael Špirit, Petr A. Bílek aj.), což koresponduje s dynamickou i časovou podstatou této disciplíny.

Přesto se o jakési rámcové vymezení pokusme: pro naše účely míníme literární kritikou především takové projevy (psaného a nejčastěji periodickým, řidčeji neperiodickým tiskem publikovaného) myšlení o literatuře, které se v konkrétních případech výhradně nebo převážně a zároveň relativně explicitním způsobem zabývají hodnocením významu a přínosu vybraného literárního jevu, zpravidla konkrétního aktuálně²⁴ publikovaného textu. Obvykle jde o hodnocení estetické,²⁵ avšak jak kritická praxe dlouhodobě dokazuje, toto hodnocení, pokud jej chápeme v úzkém slova smyslu, nemusí být jediné, ani převažující a ani primární. Literárněkritické projevy jsou zásadně texty sekundární; jde o specifický typ paratextu

23 Srov. PETRŮ, E. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 26.

24 „Odklon od principu nadčasové platnosti a příklon ke konceptu, který upřednostňuje to, co je v bezprostřední současné diskuzi právě aktuální a nové“, akcentují coby jeden z nejdůležitějších rysů kritiky v moderním slova smyslu i autoři hesla Literární kritika v *Lexikonu teorie literatury a kultury* (Linda Simonis, česká adaptace Jirí Trávníček; In: NÜNNING, A., TRÁVNÍČEK, J. a HOLÝ, J. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host, 2006, s. 455–457).

25 Haman uvádí, že estetické hodnocení „spočívá ve vyhodnocení atraktivnosti (přitažlivosti) či averzity (odpudivosti) funkčních prvků díla“ (HAMAN, A. *Nástin dějin české literární kritiky*. Jinočany: H & H, 2000, s. 11).

(epitextu),²⁶ tj. textu „vnějšího“, a to i v případě jeho obecnějšího či programového založení. K uvedeným náležitostem mohou navíc přistupovat další pro literární kritiku obvyklé, nikoli však vždy nezbytné znaky, jako relativní bezprostřednost vzniku literárně kritického projevu po publikaci díla, relativně kratší rozsah, prostor pro subjektivitu pisatele, soustavnost, pravidelnost, filologický charakter aj.

Literární kritika v našem pojetí není myšlena pouze jako kritika v užším smyslu, tedy jako samostatný textový žánr – její konkrétní realizace mohou být v našem chápání řazeny pod různé slohové útvary, ať už publicistické či publicisticko-odborné (kritika, recenze, úvaha, esej, komentář, polemika, glosa, rozhovor, ...). Rozhodující pro přijetí určitého textu do kategorie literární kritiky a do pomyslného korpusu této práce je vždy jeho obsah, resp. komplexní pojetí a vyznění, provázené přítomností zpravidla několika z uvedených, pro literární kritiku příznačných prvků a rysů. V zobecňujících pasážích ovšem pro stručnost nejčastěji hovoříme jen o „(literární) kritice“, „metakritice“ (pokud je nutno tento aspekt zdůraznit, viz vymezení metakritiky níže), „literární kritice a metakritice“, popřípadě „reflexi“, namísto vyčerpávajícího označení typu „literární kritika, publicistika a metakritika“ apod. Obdobně také, pokud není nezbytné být jemnější, užíváme ve smyslu víceméně jednoznačně vyprofilované sociální role, již na sebe literární znalec jako aktér literárněkritické komunikace v daném okamžiku či trvaleji bere,²⁷ termín „kritik“, resp. „kritici“, namísto hyperkorektní specifikace profesního zaměření příslušné osoby či uvádění širokého výčtu „kritici, recenzenti, publicisté, znalci“ apod.

Metakritikou – kterou lze ovšem chápat jako variantu či subdisciplínu literární kritiky – zde rozumíme texty o kritice. Právě metakritické, tj. do značné míry zobecňující projevy, ať už explicitní či implicitní, programové či popisné, soustavné či příležitostné (včetně názorů vyjádřených marginálně třeba v rámci běžné literární recenze nebo kritiky) stojí v popředí našeho zájmu, a to právě proto, že tento typ textů je pro pohyby a posuny v literární kritice vždy velmi signifikantní, a někdy dokonce skutečně bývá – přidržíme-li se titulní metafory – hlavním hybatelem literárněkritického myšlení, ba literárního dění.

Jak z uvedeného vyplývá, přes výrazové rozlišování metakritiku nechápeme jako ostrý protiklad (binární opozici) k „standardním“, do značné míry rutinním projevům literární kritiky – koneckonců tyto dva druhy kritického myšlení se nejdnou vyskytují smíšeně (tzn. i v rámci jednoho textu), přičemž jen stěží lze

26 Srov. např. MÜLLEROVÁ, L. *Paratexty a česká nakladatelství: (knižní strategie v 90. letech 20. století)*. Kostelec nad Orlicí: Litterae, 2010 či KRÁLÍKOVÁ, A. *Autorské tváře v knižních zrcadlech: obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015, zejm. s. 35–52 (autorky se opírají o terminologii Gérarda Genetta, který k tomuto typu epitextu ještě dodává přívlastek „veřejný“).

27 Srov. JANOUSEK, P. *Černá kočka aneb Subjekt znalce v myšlení o literatuře a jeho komunikační strategie*. Praha: Academia, 2012, s. 126, resp. 133 an.

od sebe oddělit. Jejich společným určením je aktivní formování tradičně centrálního pole recepcce literárních textů.²⁸ Metakritiku v souladu s jejím nejširším významem („kritika kritiky“) vnímáme spíše jako určitý pandán kritiky, popřípadě její zvláštní vrstvu. V některých případech je ve věcné rovině samozřejmě možné identifikovat jistou odtažitost metakritických textů vůči paralelní (rutinní) kritické praxi – na nejfrapantnější rozdíly, zejména pokud je identifikujeme v rámci aktivit téhož subjektu v příslušných momentech výslovně upozorníme –, obecně však předpokládáme, že metakritické a v užším smyslu literárněkritické projevy jsou navzájem kompatibilní: jedny v zásadě vyrůstají z druhých a naopak.

Žánr polemik, *de facto* verbálních konfrontací, jenž má (nejen) v českém kontextu na poli literárněkritických diskuzí svou tradici,²⁹ vyzdvihujeme zejména pro jeho stimulační funkci: právě zde většinou nejnápadněji vyvstávají místa, na nichž lze sledovat to nejpodstatnější dění v oblasti kritérií a hodnot. Polemiku chápeme především jako tematizovaný, relativně dostředivý dialog či polylog, kdy se mluvčí v textové produkci střídají a přímo či nepřímo na sebe reagují. Adresátem polemiky nemusí být výhradně jen autor předcházející repliky (mnohdy skutečně není adresátem primárním), ale širší kritická, popřípadě čtenářská obec. Proto se také o polemice hovoří jako o tematizovaném a zároveň určitému publiku předvedeném sporu, jako o „hádce před svědky/čtenáři“.³⁰ K identifikaci určitého textu jakožto polemiky nestačí porozumět jeho obsahu, ale je také nutno rozeznat ho jakožto reakci na jistý pretext. Také v tomto případě jde o pojem žánrově a tematicky flexibilní: předmětem polemiky mohou být v různých textových typech a útvarech jak konkrétní literární jevy, tak kritika sama.³¹

Kromě časového zasazení (datece) je tedy kritériem pro výběr ve výkladu komentovaného materiálu především jeho relevance, přesněji řečeno věcná souvislost se sledovaným jevem, význam, případně též reprezentativnost, přičemž se nezříkáme ani kritéria „estetického“, tedy subjektivně pocíťované zajímavosti případu; pomocným kritériem je také jméno kritika, neboť preferujeme ty autory, kteří se literární kritikou zabývají systematicky a kontinuálně a kteří se přinejmenším z retrospektivního pohledu v literární komunitě etablovali.

28 Jirí Trávníček v současnosti vymezuje sedm recepčních okruhů/polí, v nichž lze dohledávat hodnotově relevantní ohlasy na daný literární text; jsou to: 1. literární kritika, 2. paratexty, 3. škola, 4. knižní svět, 5. jiná média, 6. blogy, 7. mlčící většina (srov. TRÁVNÍČEK, J. Literární kultura v době internetové. Kolik recepčních polí a jaká? *Host*. 2009, roč. 25, č. 9, s. 23–28).

29 Srov. množství významných dobových polemik, zařazených do rozličných sbírek a výborů (např. HOUŠKA, V. *Facky, hroty, polemiky*. Praha: ARSCI, 2008; BURIÁNEK, F. *Čítanka české literární kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974; HRTÁNEK, P. *Antologie textů k dějinám české literární kritiky: (XIX. století)*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2008; HRTÁNEK, Petr. *Antologie textů k dějinám české literární kritiky II: (1. polovina XX. století)*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2009 aj.).

30 HOMOLÁČ, J. Polemika jako žánr (Na materiálu šaldovském). *Česká literatura*. 1998, roč. 46, č. 3, s. 238.

31 Tamtéž, s. 236–237.

Návaznosti a inspirace

Naše kniha do určité míry koresponduje zejména se třemi publikacemi z posledních let. Její základní teoretická východiska jsou inspirována především monografií *Černá kočka aneb Subjekt znalce v myšlení o literatuře* Pavla Janouška,³² časovým zaměřením navazuje na publikaci Petra Andrease *Vybírat a posuzovat*,³³ jež byla věnována literární kritice a interpretaci období normalizace, a konečně předmětem svého zájmu souvisí (a v některých bodech se nevyhnutelně prolíná) s knihou *Postgenerace (Zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století)* Miroslava Balaščíka.³⁴

S Pavlem Janouškem, jak již mohlo být patrné, sdílíme představu myšlení o literatuře jako jistého druhu diskurzu, tj. „komunikace probíhající za určitých podmínek prostřednictvím jazykových promluv mezi mnoha mluvčími“.³⁵ V tomto pojetí nápadněji vyvstává měnlivá, interakční a neustále rekontextualizační stránka této specifické komunikace, její pružnost a komplexnost. Jak upozorňuje Janoušek, „přestože naším zvykem bývá klást důraz na jednotlivé řečové akty, můžeme celou tuto komunikaci pojmout [...] jako jeden postupně v čase narůstající text. Jednotliví mluvčí-znalci pak jsou vůči tomuto textu nejen v pozici jeho čtenáře a interpreta, ale také v pozici tvůrců, kteří jej ve vzájemné interakci posunují a proměňují.“³⁶

Toto pojetí mimo jiné podtrhává nutnost zkoumat veškerý materiál nejen textocentricky, ale také v jeho situovanosti; pro badatele snažícího se přiblížit podobu a fungování určitých tematicky souvisejících jazykově vyjádřených projevů je tak v určitých případech obsah sdělení pouze dílčí, tj. jen jednou z mnoha informací. Se stejnou pozorností jako obsahová a významová stránka by proto, pokud to časový odstup dovolí, měly být sledovány i další komunikační faktory: druh a pozice autora v komunikačním procesu, jeho záměr, užívané komunikační strategie (např. volba žánru, způsobu publikace apod.), adresát, na něhož cílí, kontext, v němž se pohybuje atd. Pavel Janoušek tak ve své koncepci literární kritiky (ba celé literární vědy) obrací pozornost nejen na sémantiku, ale i na pragmatiku zkoumaných kritických aktů – a tuto cestu, jak jsme již řekli, nechceme ignorovat.

Jmenovaná Andreasova monografie se zabývá normalizační kritikou prizmatem konceptu politické interpretace, konkrétně tzv. autoritativního diskurzu, který se pro období výrazné politizace veřejného života (včetně literární kritiky) v letech 1948–1989 jeví jako nejpřípadnější. Andreas, podobně jako Janoušek, chápe

32 JANOUŠEK, P. *Černá kočka aneb Subjekt znalce v myšlení o literatuře a jeho komunikační strategie*. Praha: Academia, 2012.

33 ANDREAS, P. *Vybírat a posuzovat: literární kritika a interpretace v období normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2016.

34 BALAŠČÍK, M. *Postgenerace: zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Brno: Host, 2010.

35 JANOUŠEK, P. *Černá kočka aneb Subjekt znalce v myšlení o literatuře a jeho komunikační strategie*. Praha: Academia, 2012, s. 119–120.

36 Tamtéž.

normalizační literární kritiku v rozměrech teorií jednání; je ostatně přesvědčen, že právě normalizační éra podtrhla instrumentálnost literární kritiky a zvýraznila ji (a vlastně literaturu a kulturu vůbec) jako literárněkritické jednání (čin). Metodologicky značně propracovaná Andreasova publikace však s ohledem na naše téma zároveň naznačuje, že vzhledem ke změně sociálního paradigmatu je nutno k literární komunikaci a myšlení o literatuře v 90. letech přistupovat poněkud odlišně: s výše zmíněným požadavkem neopomenout jejich kontextovou zakotvenost by bylo celkem nadbytečné snažit se příliš urputně pronikat „za“ v daném období skutečně publikované komunikáty a jejich manifestace, tak jak se o to nutně musel pokoušet, třeba i formou dodatečných rozhovorů s někdejšími aktéry literárního provozu, právě Andreas.

Pádem institucionální cenzury se totiž literární komunikace stala otevřenější a explicitnější, přinejmenším k tomu aspoň byly nastoleny příhodnější podmínky. Lze předpokládat, že míra inkonzistence veřejných verbálních projevů, kterými literárněkritické projevy vždy nepochybně jsou, se přece jen výrazně snížila oproti období předchozímu, kdy každý aktér veřejné komunikace, tedy včetně aktérů literárních, byl nucen chtít nechtít hrát s režimem podstatně odlišnou, na mnohem přísnějších pravidlech založenou hru. Protože se již v tak velkém rozsahu patrně neuplatňují jinotaje, druhé významy slov a vůbec tzv. ezopský jazyk, metoda odhalování jejich více či méně zastřeného významu a účelu nemůže v naší práci být dominantní metodou (tak jako u Andrease). To je mimo jiné důvodem, proč jsme se – na rozdíl od badatelů zabývajících se dřívějším obdobím – rozhodli nezohledňovat, přesněji řečeno koncepčněji nezjišťovat mínění a zpětné hodnocení událostí tehdejších aktérů, například metodou orální historie apod. Naopak přikládáme větší váhu analýze a interpretaci dobových pramenů v náležitých vztazích a souvislostech. Jinými slovy: předmět našeho zájmu se do značné míry kryje s primárními zdroji informací o něm.

Miroslav Balašík, s nímž se naše práce částečně potkává zejména ve snaze zprostředkovat recepční kontext 90. let, se ve své knize soustřeďuje především na mladou básnickou generaci. Prozaickou tvorbu poněkud marginalizuje a ve své publikaci ponechává stranou s tvrzením, že o první významnější porevoluční generaci je možné mluvit teprve od konce 90. let. Domníváme se však, že touto redukcí, navíc do značné míry motivovanou více než desetiletým odstupem, a tudíž znalostí dalšího literárního vývoje některých autorů (tedy zpětným vyzdvižením některých jejich raných děl) se poněkud opomíjí význam dobové literárněkritické a metakritické diskuze orientované na prózu. Balašíkův přístup „z perspektivy vývoje české poezie“ nás tedy pobízí k příspěvku pokoušejícímu se tuto mezeru ve výzkumu literární kritiky a metakritiky 90. let alespoň částečně zaplnit.

Struktura knihy

Ve své práci se – takříkajíc pod tíhou zkoumaného materiálu – přikláníme ke stále častějšímu pluralitně-procesuálnímu pojetí (literární) historie, tedy konceptu, který představuje jistou alternativu k tradičnímu lineárně-kausálnímu („příběhovému“) ztvárnění dějin. Je možné jej shrnout do následující formulace: „Každá jednotlivost je zachycena v síti mnohočetných vztahů – a co více, může být nahlížena z nekonečného počtu různých perspektiv, takže ji není možno uzavřít do jediného kontextu a přiřknout jediný možný smysl. Myšlená linie souvislosti byla nahrazena představou sítě.“³⁷ V tomto ohledu se ztotožňujeme s názorem Dalibora Turečka aplikujícího na českou literaturu 19. století především slovenskou literární teorii vypracované koncepty „pulzační estetiky“, resp. popisujícího ji v rámci tzv. synopticko-pulzačního modelu: Tureček v této souvislosti prezentuje obecnější závěr, který se zdá být případný i pro předmět našeho zájmu, a sice, že „základním principem existence literatury se [...] skutečně jeví být proměnlivá koexistence, vytvářející stále nové konfigurace a modifikace“.³⁸ Tato premisa do značné míry podmiňuje i uspořádání knihy, tj. finální strukturaci předkládaných zjištění.

V následujících pasážích tedy historicko-analytickou metodou představujeme hlavní momenty a tendence literárněkritického myšlení 90. let. S určitým zobecněním abstrahujeme několik základních témat („uzlových bodů“, tematických ohnisek), resp. typů či proudů literární kritiky, které pro naše účely rozdělujeme do pěti samostatných, dále členěných kapitol. Ty mají charakter jakýchsi dílčích, avšak relativně provázaných vzhledů do problematiky literární kritiky a metakritiky 90. let, přičemž je vždy akcentována jiná dominanta, jiný vybraný aspekt. Odlišně koncipovaná šestá kapitola zabývající se ohlasy vybraných knih poté poskytuje určitý prostor pro ilustraci a „ověření“ oddílů předchozích. Každou kapitolu pro přehlednost završujeme stručným resumé, podtrhujícím nejpodstatnější body výkladu, popřípadě nejdůležitější konsekvence, které z něj plynou. Syntézu svých zjištění pak prezentujeme v závěru knihy.

První dvě kapitoly vyznačují dva základní směry literárněkritického myšlení objevující se zejména v úvodních letech sledované etapy. V kapitole Retrospektivy se zabýváme zejména pokusy kriticky pojmenovat proměnu literatury a literární komunikace po roce 1989 a snahami popsat její novou situaci. Mapujeme symptomatické diskuze raných devadesátých let (např. kauzy Antištol, Sýs, Kasarda,

37 SVATOŇ, V. Diskontinuita v kontinuitě literárněvědného myšlení. In: VAJDOVÁ, L. (ed.). *Kontinuita a diskontinuita vývinového procesu poezie, prózy a drámy* (Bratislava: VEDA), 2007, s. 37; citováno dle TUREČEK, D. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 94.

38 TUREČEK, D. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 112, a dále zejm. s. 92–142; viz také PAPOUŠEK, V. a TUREČEK, D. *Hledání literárních dějin*. Praha: Paseka, 2005.

úvahy o generacích), pro něž je příznačné nejen úsilí o diagnostikování momentálního stavu, ale též značný zájem o dění minulé, přesněji řečeno o „vypořádání se“ s jednou – jak se obecně soudilo – provzdu uzavřenou epochou. V kapitole Anticipace patří naopak naše pozornost dobovým vizím budoucnosti: sledujeme názory kritiků, případně dalších aktérů literárního dění na směřování literatury, rekonstruuujeme její projektování a popřípadě též odmítání takového projektování. Atmosféru očekávání (velkého Kritika, eventuálně Autora, Básníka, Románu apod.) příznačnou hlavně pro období kolem roku 1993 charakterizujeme zejména v subkapitole Čekání na Kritika; k tomuto tématu se z jiných úhlů vrátíme i v kapitolách následujících.

Další dvojice kapitol zkoumá literární kritiku určitého, relativně vyhraněného typu. S přihlédnutím zejména k dobovým metakritickým diskuzím zde představujeme dvě specifické podoby literárněkritické reflexe, přičemž též uvažujeme o jejich relevantnosti a produktivitě v daném období. V kapitole Kritika postmoderní se soustředěněji zabýváme projevy svého času populárního postmoderního myšlení v literární kritice a metakritice 90. let. Nastíňujeme zahraniční i domácí kontext postmodernismu a upozorňujeme na naše nejvýznamnější postmoderní hlasy. V kapitole Kritika katolická, křesťanská, spirituální... zase podrobněji zkoumáme jeden ze specifických, byť užších, literárněkritických proudů 90. let, mající své světonázorové, tudíž i estetické východisko zakotveno v křesťanské tradici a víře.

V páté, relativně rozsáhlejší kapitole Spory o autenticitu popisujeme genezi a průběh jednoho z nejvýraznějších sporů literární kritiky 90. let, tj. několik let trvajících polemik nad tím, co je tzv. autentická literatura, co je „autenticita“ v literatuře, jaká je její povaha, hodnota atd. Neomezujeme se však pouze na příspěvky zabývající se výhradně touto otázkou, neboť, jak se ukázalo, šlo v těchto diskuzích i o další podstatné momenty, na nichž se nejednou komplexněji odhalovala východiska a založení diskutujících, jakož i jejich názory na to, co literární kritika je a jaký je její účel a smysl. Proto také v této kapitole podrobněji rozebíráme odlišná pojetí kritiky u čelných osobností časopisu Tvar na jedné straně a časopisu Kritická Příloha Revolver Revue na straně druhé, která v dané době vyústila v silný antagonismus mezi redakčními okruhy obou periodik.

A konečně v kapitole Kritické reflexe – knihy, ohlasy, kontexty sledujeme ohlasy vybraných próz – těch, které ponejvíce rezonovaly literární kritikou daného období. Dáváme zde zaznít zejména hlasům neaktivnějších kritiků daného období, avšak neignorujeme ani projevy recenzentů příležitostných, pokud jsou pro naše téma relevantní či nějakým způsobem pozoruhodné. Kromě jiného nám tato kapitola umožňuje konfrontaci našich dřívějších zjištění s reálnou, tj. ke konkrétním dílům přímo a explicitně se vztahující kritickou praxí.

Nikoli překvapivě se ukazuje, že v jednotlivých kapitolách nejde o naprosto izolovaná témata, která bychom mohli sledovat a interpretovat plynule, takříkajíc jedno po druhém. Spíše máme co do činění s více či méně se překrývajícími (a ne-

zřídka také pravidelně se navracejícími) dílčími motivy, činiteli a tendencemi rozsáhlejší komplexní diskuze o literatuře a literární kritice 90. let. Hodí se tedy spíše představa složitějšího, vrstevnatějšího jevu, který může být odhalován (a v našem textu modelován) toliko postupně z různých stran, a nikoli striktně vývojově, chronologicky a kategoricky.

Time-out a rozcestí: nová situace české literatury po roce 1989

Pád totalitního režimu v roce 1989 se nepochybně zásadně promítl do české (a slovenské) literatury. Po listopadové revoluci se takřka ze dne na den změnily mnohé parametry literárního provozu: zřejmě nejzásadnějším novem bylo odstranění mocenských administrativních zásahů a cenzury. V dobových diskuzích se přirozeně objevovaly snahy o pojmenování nové, doposud nepoznané situace i o charakteristiku dalších postupných proměn, přičemž mnozí jejich aktéři vyslovili nejen své představy o minulosti, ale i o tom, jaká by česká literatura ve svobodných, a tedy konečně „normálních“ podmínkách mohla/měla být.

V souvislosti s vývojem v uplynulém dvacetiletí (tj. v 70. a 80. letech 20. století) se jako jeden z prvních diskutujících pokouší přítomný okamžik komplexněji pojmenovat Pavel Janoušek.³⁹ Mínil, že se změnou politického systému je třeba očekávat také zásadní změnu hodnotových relací. Momentální stav chápe jako jakousi přetržku ve vývoji, kterou přirovnává ke sportovnímu „time-outu“ – oddechovému času, jenž si současná česká literatura nuceně vybírá. Zvolený výraz podle něj adekvátně vystihuje soudobé „literární bezčasí“ (v daném okamžiku dokonce prý ještě zřetelnější než bezčasí normalizační), které je způsobeno především dvěma aktuálními skutečnostmi: 1) nutností vyrovnat se s vlastní minulostí a 2) neujasně-

39 Zejména v textech JANOUŠEK, P. Česká kniha v bodě nula aneb Literatura bez dveří. *Kmen*. 1990, roč. 3, č. 5, s. 1, 4 a JANOUŠEK, P. Time-out aneb Zhroucená tradice. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 43, s. 1, 4–5. V roce 1991 Janoušek znovu popisuje stav současné české literatury a pojmenovává sedm jejích příznačných „paradoxů“ (JANOUŠEK, P. Gordiův uzel (paradoxů) aneb To chce čas. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 40, s. 1, 4–5). Jádro svého pohledu na situaci soudobé české literatury však vložil do stati Time-out aneb Zhroucená tradice, a proto se jí zde věnujeme nejvíce.

ností hodnotových kritérií, resp. faktem, že „stará kritéria už neplatí a nová ještě nejsou“.

Česká literatura chápaná jako systém vztahů, hodnot, konvencí a norem se podle Janouška vyrovnává se svou uměle přerušenu tradicí a rozštěpeností, neboť každá z jejích donedávna existujících větví (oficiální, samizdatová, exilová) si vytvořila své specifické kontinuum s vlastními autory, kritiky, čtenáři i vlastním, navzájem odlišným způsobem šíření děl. Aniž by některý z „dialektů“ (jak jednotlivé větve české literatury v souladu s teorií Janusze Slawińskiego Janoušek označuje) byl nadřazený jinému, je i v přítomnosti údajně patrná značná nekompatibilitnost norem, hodnot a měřítek, jež se v nich prosadily. Jinými slovy, na kýženou jednotu a celistvost české literatury se stále čeká.

Nenadálý konec totalitního režimu vedoucí k okamžitému zrušení všech úředních a ideologických omezení podle Janouška sám o sobě obnovení kontinuity nezajistil, naopak: vývojově nastává spíše jakási „antiteze“ k dřívějšíku. V literární produkci i recepci se vyznačuje značnou nepřehledností: literatura je „hromadou knih bez ladu a skladu, něco v ní leží nahoře, něco dole“, přičemž si nikdo není jist, „že nahoře leží skutečně to nejlepší“. Přirozená potřeba vrátit se zpět a přehodnotit literaturu je přitom v této situaci mimořádně obtížná, neboť kromě komplikací způsobených relikty po jejím dlouholetém nepřirozeném rozdělení se česká literatura podle Janouška náhle ocitla „bez konkrétního nepřítel“. Kdysi čitelnější hodnotová orientace odvíjející se od ve všech proudech nějakým způsobem uvědomované perspektivy individuum versus systém už v dané chvíli není aktuální.

Na Janouškovu stať Time-out aneb zhroucená tradice záhy navazuje Aleš Haman⁴⁰ a polemizuje s ní hned v několika bodech. Za prvé odmítá tvrzení, že by ona nepřehledná „hromada knih“ vznikla teprve nedávným smíšením tří proudů literární produkce; má za to, že tu existuje už mnohem déle, de facto „od doby, kdy se kniha stala jedním z prostředků hromadné komunikace“. Dále tvrdí, že k všeobecnému zmatení hodnot také došlo už dříve, a to právě v období normalizace, kdy v oblasti oficiální literatury byly při exkomunikaci mnohých autorů z literárního života za „kulturně reprezentativní jevy“ vydávány tituly populární či oddechové četby a také v neoficiální literatuře byla vzhledem k okolnostem redukována objektivní veřejná kritika. Nynější zásadní změna podmínek literární komunikace, která s sebou nutně přináší určitý chaos, se ovšem podle Hamana musí dříve či později projevit jako „pozitivní faktor umožňující tlakem konkurence diferencovat nabídku“.

Jak je patrné, zhruba rok po revoluci se Haman s Janouškem v deskripci přítomné chvíle příliš neliší: oba si jsou vědomi značné nepřehlednosti české literatury a přinejmenším dočasné absence jednoznačných, šířeji sdílených kritérií, která by literaturu nejen pomohla utřídit, ale která by se podílela i na hledání jejího

40 HAMAN, A. O tom „oddechovém čase“ české literatury. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 9, s. 8.

nového obsahu a témat; neshodují se „pouze“ v pojmenovávání příčin a predikci následujícího vývoje. Haman se navíc jednoznačně distancuje od Janouškova názoru, že česká literatura je budována na „pragmatických ideologických mýtech“, ať už jsou stavěny na dřívější představě nepřítele, tj. totalitního režimu, či nově například na idolu „podnikatele-lidumila“. Připouští sice, že okolnosti a konkrétní společensko-historická situace do značné míry vždy podmiňují umělcovo cítění a vnímání života a jeho tvořivé možnosti, na druhou stranu má za to, že se umění bojem s určitým nepřítelem nevyčerpává, jak mohou některé Janouškovy vyhrčené teze sugerovat. Podle Hamana tak principiálně nejde o stará či nová kritéria jako spíše o aktualizované „uplatnění měřítek, která fungovala svým způsobem jak v samizdatové, tak exilové, ba dokonce i v oficiálně publikované literatuře“.

Literární vývoj tedy podle Hamana neztrácí svou kontinuitu, literatura se ocitá spíše „na rozcestí“. V tomto pojetí by pak Janouškem navrhovaný průměr k oddechovému času neměl být chápán jako absence smyslu soudobé české literatury způsobená ztrátou evidentního nepřítele (v podobě totalitního režimu), ani jako naprostá ztráta kritérií a zmatení hodnot, ale jako chvíle, kdy spisovatelé cítí potřebu „nabrat dech“, zastavit se a zamyslet se nad tím, „zda a jak dosavadní způsoby stylizace uměleckého sdělení umožňují ztvárnit proměnu lidského subjektu v dějinném pohybu světa“.

Jedna z úvodních názorových výměn týkající se stavu české literatury po roce 1989 odráží široce vnímaný pocit bezprecedentnosti tehdejší situace a zároveň jakéhosi neuspořádaného provizoria, které dříve nebo později jistojistě pomine. Jak se ovšem ukázalo, následující vývoj literatury zdaleka nebyl tak jednoduchý, přímočarý a plynulý – v tomto ohledu však mezi jinými společenskými oblastmi a obory nebyl výjimkou, neboť i ty častěji než rychlou a radikální proměnou v následujících letech procházely nepředpokládanou (a zřejmě nepředpokládatelnou) živelnou transformací.⁴¹ I v případě literární komunikace tak spíše než o náhlých, vskutku „revolučních“ změnách lze hovořit o pozvolném restrukturalizačním procesu, který nevyhnutelně sestával z několika etap.

Stav znejistění měřítek a hodnot byl literární kritikou bezprostředně po revoluci pouze konstatován; konkrétnější návrhy při vymezování nových kritérií a diferencovanější vyjednávání o nich měly teprve přijít. V dané chvíli je patrná hlavně potřeba ohlédnout se, revidovat, případně pojmenovat, co je po nastalé společenské změně v literární komunikaci konstantní, a co je naopak nutno zásadně přehodnotit.

41 Srov. např. OTÁHAL, M. *Opozice, moc, společnost 1969–1989: Příspěvek k dějinám „normalizace“*. Praha: Maxdorf, 1994.

Kopání do mrtvol: kauza Antištoll a kauza Sýs

Je příznačné, že se v prostředí publikační svobody brzy objevují hlasy ostře vystupující proti představitelům někdejší oficiální literatury, zejména vůči těm, kteří se v centrálně organizované kultuře jeví jako ti nejnápadnější a nejagilnější. Jednu z prvních diskuzí na toto téma, byť s velkou pravděpodobností nezáměrně, zahajuje v únoru 1990 Jaromír Hořec.⁴² V textu Antištoll kritizuje už v roce 1984 vydaný sborník *Z kulturních zápasů*⁴³ redigovaný Štěpánem Vlašínem, který kompiluje příspěvky a dokumenty přibližující osobnost někdejšího literárního kritika a ideologa Ladislava Štolla. Hořec ve svém článku mnohé informace obsažené v knize demontuje, případně po svém opravuje; záhy je zřejmé, že polemizuje nejen s pojetím tohoto sborníku, ale s celkovým v knize prezentovaným pohledem na Štolla a některé další autory. Ve své argumentaci užívá velmi konfrontačního a emotivního tónu, když Štolla označuje za „vyschlého dogmatika“, „prostředního a služebného ducha“, hovoří o jeho „světonázorovém farizejství“, se kterým „pomluvil a potlačoval vše, co v českém moderním umění něco znamenalo“. Postupně také komentuje Štollův vztah k řadě osobností české literatury a umění, např. k Ivanu Olbrachtovi, Jarmile Glazarové, Emilu Františku Burianovi, Jiřímu Weilovi, Konstantinu Bieblovi aj. (u těchto tvůrců zvláště podtrhuje jejich inklinaci ke komunistickému režimu či aspoň nějakou úlitbu pro něj); vedle toho pak připomíná Štollův zásadní podíl na umlčování Františka Halase, Jana Grossmana, Karla Teigehe, Jaroslava Seiferta, Vladimíra Holana a dalších. Za uměleckou likvidaci těchto autorů kromě Štolla činí zodpovědné zejména Jiřího Taura a Vítězslava Nezvala a adresně obviňuje také ty, kteří se podle něj k umlčovacím kampaním dobrovolně připojovali. Svůj příspěvek odůvodňuje přesvědčením, že „nejmladší generace“ o Štollovi údajně téměř nic neví, a také názorem, že dogmatické politicko-umělecké ideologii doposud „není odzvoněno ani v literární kritice, ani v umělecké tvorbě, ani kulturně propagační praxí“.

Na vzrušenou Hořcovu stať reaguje v už přejmenovaném časopise Lubor Kasal.⁴⁴ O téměř dvě generace mladší básník a redaktor (roč. 1958) bagatelizuje její význam: ironicky poznamenává, že sice nechce „potírat velezáslužné zkoumání a přehodnocování literatury 50. let“, ale míní, že Hořec ve svém článku neřekl nic nového. Hořcova dikce mu navíc dokládá „jakousi škodolibost, ba tetelivou radost z toho, že autoři skvělých děl poezie a prózy na sklonku svého života tak neslavně upadli“, namísto čehož by podle Kasala mnohem zajímavější bylo, kdyby se zkoumaly skutečné psychologické, případně jiné příčiny takového selhání. Přitom si

42 HOŘEC, J. Antištoll. *Kmen*. 1990, roč. 3, č. 8, s. 1, 4–5.

43 ŠTOLL, L. a VLAŠÍN, Š. *Z kulturních zápasů: vzpomínky, rozhovory, portréty, stati, korespondence*. Praha: Odeon, 1986.

44 KASAL, L. Marginálie k Antištollovi. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 4, s. 5.

ani Kasal neodpustí osobní invektivu, když dodá, že by se při takovém zkoumání Hořec mohl opřít o vlastní zkušenost z 50. let, kdy údajně sám psal „podobné ideologické rýmovačky, jaké dnes s takovou rozkoší vyčítá Bieblovi, Nezvalovi a dalším“. Svůj text Kasal uzavírá názorem, že „z politických důvodů“ je v dané chvíli asi nutné neustále opakovat, že 50. léta „byla taková, jaká skutečně byla“, z literárního hlediska mu ale Hořcův text připomíná „kopání do mrtvol“.⁴⁵

*

Diskuzi nad aktuálností a způsobem posuzování osobnosti a činnosti Ladislava Štolla a jiných se do velké míry podobá polemika týkající se básníka a předrevolučního šéfredaktora oficiálního týdeníku Svazu českých spisovatelů Karla Sýse, započatá takřka ve stejném období. V jejím úvodním příspěvku nazvaném Karel Sýs – básník?⁴⁶ se Zdeněk Troup zamýšlí nad „typickým jevem“ vyskytujícím se u mnoha básníků 70. a 80. let (kromě Karla Sýse za nejvýraznější představitele tohoto „jevu“ Troup označuje Josefa Peterku a Jaromíra Pelce); je údajně třeba aspoň na jednom případě ukázat, „jak ztráta etiky je doprovázena ztrátou tvůrčí potence vůbec“, resp. „že kariérismus, poslušnost a poklonkování v zásadních otázkách lidské a profesní existence má pro básníka katastrofální, sebezničující důsledky v tvorbě“ a že „ústupky pravdě a svědomí naleznou přímý odraz v poetice“.

Na základě takto jednoznačně postavené premisy Troup přehodnocuje celé Sýsovo dílo. Sbíрка *Americký účet* z roku 1980 mu přitom slouží k předvedení údajně obecnějších rysů Sýsovy tvorby: nad účelově vybranými básněmi se přímo hovoří o Sýsově pokrytectví, povrchnosti, cynismu a vypočítavosti, s jakou chce získat další politické body pro svou kariéru. Troup se pozastavuje také nad autorovou pověstí rušitele konvencí a společenských tabu, přičemž má za to, že takový obraz neodpovídá skutečnosti a je z jeho strany jen vykalkulovanou pózou. Troup zpochybňuje i původnost Sýsovy tvorby a překvapivě také úroveň jeho překladatelské činnosti.

Nejen s Troupovým článkem, ale i s dalšími paušalizujícími názory vystupujícími proti Karlu Sýsovi coby čelnému představiteli normalizační literatury⁴⁷ pole-

45 Článek Antištoll vyprovokoval ještě další ohlasy: v 7. čísle Tvaru z roku 1990 je uveřejněno hned několik souhlasných i odmítavých reakcí; zejména se opakují výhrady k autorově paušalizování, neobjektivní argumentaci a vůbec legitimitě jeho soudu (srov. Ad: Antištoll. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 7, s. 5).

46 TROUP, Z. Karel Sýs – básník? *Literární noviny*. 1990, roč. 1, č. 16, s. 4–5.

47 Především s recenzí Petra A. Bílka na Sýsovu knihu *Ztráty a nálezy* v rubrice Dneska budu zlý, v níž Bílek autora řadí k tvůrcům, kteří „osobitě básnické cítění v sobě měli, ale za příslib titulů funkcí a moci je rozmělnili a poztráceli“ (v tomto směru ho dokonce označuje za „učebnicový typ“). Podle Bílka ztratil Sýs veškerou sebekritičnost, a třebaže mu zůstala odvaha k provokativnímu sémantickému gestu, je toto gesto vyprázdněné. Bílek dokonce tvrdí, že „taková poezie je ve svém důsledku nebezpečnější než všichni ti Skálové a Jelenové dohromady: ta bezproblémovost, která je u nich zcela prvoplánová, a proto spolehlivě rušivá v jakémkoli pokusu o estetické prožívání takové poezie, je tu zaobalená,

mizuje Jiří Havel.⁴⁸ Třebaže připouští, že morálka s uměním souvisí, má za to, že morálku osobnosti autora nelze aplikovat jako základní kritérium. Havel se věcněji snaží pojmenovat pravděpodobnou podstatu nynější všeobecné nevráživosti vůči Sýsovi: zřejmě nejde jen o „problematický úspěch jeho produkce“, ale hlavně o to, že Sýs dlouhou dobu redigoval básnickou část jediného časopiseckého prostoru mladé literární generace. Sýsovým jménem tak podle Havla „v době, kdy zodpovědní redaktoři museli tančit na vejcích“, muselo být odmítnuto či upraveno velké množství příspěvků. Na rozdíl od Troupa navíc Havel míní, že Sýsův „alternativní přístup“ nemusel vycházet z přetvářky a kariérismu, ale z osobního přesvědčení o správnosti věci. Závěrem Havel vyslovuje názor, že Sýsova poezie v každém případě v 70. letech „patřila k tomu lepšímu, co tehdy vycházelo“, a Troupovu kritiku – podobně jako Kasal Hořcovu – přirovnává k projevu „nedostatku odvahy v bitevní vřavě“, kterou se člověk snaží kompenzovat „kopáním do bezbranných zajatců“.

Do polemiky se zapojuje i Jiřina Fuková,⁴⁹ která podobně jako Havel nesouhlasí s tezí, že existuje přímá úměra mezi etikou a uměleckou potencií, a Lubor Kasal,⁵⁰ jenž také míní, že vztah kvality díla k morálce autora je „velice vágní“. Kasal má ovšem za prokazatelné, že Sýs „společně s vůdčími postavami básnické generace 70. let prakticky monopolně rozhodoval, který začínající autor publikovat bude a který nikoliv, a to nejen v literárních časopisech, ale i v nakladatelstvích [...], tzn. hlavně v Československém spisovateli a v Mladé frontě“. Podle jeho názoru byli navíc Sýs a jiní (Jiří Žáček, Jaromír Pelc, Jaroslav Čejka, Josef Peterka) až příliš zaujati pro „svůj způsob poezie“, který nadměrně protežovali, a tak neumožnili zformování nějaké jiné, „posýsovské“ generace. Ačkoliv podle Kasala daný stav nezavinil (neboť ten „vyrostl především z celkové společenské situace“), svou činností Sýs k tehdejším poměrům významně přispěl. Po revoluci se proto Sýs stal „ideálním terčem a hromosvodem“, „nešťastníkem, který to odsškává za mnohé jiné“, mimo jiné také pro své polemické statě, ve kterých se podle Kasala Sýs vždy demagogicky zaměřil na nějakou okrajovou podrobnost a z toho pak vyvodil obecné, zavádějící a paušalizující názory.⁵¹

Obdobně ve sporu o Sýse argumentuje také Petr A. Bílek.⁵² I podle něj to Sýs částečně po právu, „odnáší za celou generaci“, neboť „byl nejvíc arogantní a nejvíc provokoval“, a tak „Sýs-básník je vinen i za Sýse-člověka“. Bílek však současně

nenásilně skrývaná za gestem sebeobnažujícího výrazu“ (BÍLEK, P., A. „... že budu muset v poezii lhát“. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 12, s. 15).

48 HAVEL, J. Když nedávno P. A. Bílek v Tvaru... *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 24, s. 3.

49 FUKOVÁ, J. Básník ve svěráku doby. *Tvorba*. 1990, roč. 55, č. 37, s. 7.

50 KASAL, L. Ve Tvaru 24/1990 se opět zajískřilo okolo osoby Karla Sýse... *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 26, s. 3.

51 Zde Kasal naráží zejména na vyostřenou Sýsovu stať Vymknuta z kloubů z 80. let (SÝS, K. Vymknuta z kloubů. *Kmen*. 1988, roč. 1, č. 21, s. 6-7).

52 BÍLEK, P., A. Ke cause Sýs naposledy. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 28, s. 3.

podotýká, že „literární kritika nemůže suplovat občanský tribunál“ a „z přesvědčení, že je Sýs bezcharakterní člověk, není možno vyvozovat, že nenapsal jedinou dobrou báseň“. Podobně jako Jiří Havel připouští, že Sýs patřil k nejnadanějším básníkům normalizační generace, avšak dodává, že „problém je v tom, k čemu svůj básnický talent dál využíval a s jak pokleslým řemeslnictvím se postupně smířil“. To lze ale podle Bílka vyvodit pouze z textů, „nikoli z jeho funkcí“.

Na závěr debaty Zdeněk Troup své stanovisko ještě jednou upřesňuje a brání.⁵³ Třebaže pořád vidí souvislost mezi autorovou tvůrčí činností a jeho občanskou morální integritou, těžiště své argumentace oproti prvnímu příspěvku přece jen mírně posouvá: větší důraz klade na samu tvorbu a její „autenticitu“, namísto zvažování morálního profilu posuzované osobnosti. Tvůrce má podle Troupa recipienta přesvědčit, „že to, co napsal, musel napsat proto, že to prostě nešlo nenapsat. [...] Že účelem těch či oněch veršů nebylo napsat báseň – sestavit sbírku – vydat knihu (popřípadě: vydělat peníze – naplnit požadavky ideové linie strany – zalíbit se – získat funkci – vydělat ještě větší peníze atd. atd.)“.

*

Obě popsané polemiky zachycují rozdílné pohledy na tvůrčí, funkcionářskou a jinou činnost protagonistů oficiálního literárního života před rokem 1989. Kromě toho názorně odrážejí dobovou atmosféru revizí, oprav a uvádění dřívějších interpretací „na pravou míru“, včetně snahy zúčtovat s komunismem, která, jak je patrné, také v oblasti debat o literatuře mnohdy nabývala vyhrocených podob. Na druhou stranu se i v těchto diskuzích objevují příspěvky smířlivější, obsahující výzvu k benevolenci v duchu jednoho z hesel sametové revoluce „Nejsme jako oni“ či poukazující na aktuálnější problémy a jiná témata.

Odhlédneme-li od často osobního a příliš nivelizujícího ladění, povšimneme si, že některé příspěvky s sebou přinesly také zásadnější, vpravdě nadčasovou otázku, která se do značné míry promítla i do běžné recenzentské činnosti a navracela se i v polemikách pozdějších: do jaké míry a zda vůbec by měl při hodnocení literatury (umění) hrát roli charakter tvůrce a/nebo jeho jiná než umělecká činnost? Mělo by být toto mimoliterární pozadí při hodnocení literárních textů vždy či aspoň příležitostně bráno v potaz? Měla by ho mít na zřeteli literární kritika?

Vedle hlasů více či méně ostře vystupujících proti reprezentantům oficiální literatury se postupně objevilo množství názorů, které do hodnocení literární činnosti zásadně odmítají zahrnovat reálný život, jednání a postoje autora a zohledňovat morální integritu tvůrce při posuzování díla samého. Zatímco v prvním případě je negativní hodnocení díla v zásadě spjato s odsudkem celého člověka na základě konstatování jeho morálního selhání v určité situaci, zastánci druhého přístupu

53 TROUP, Z. V řadě. *Literární noviny*. 1990, roč. 1, č. 31, s. 4–5.

kritikům přiznávají pouze právo estetického soudu, navíc ve velmi úzkém smyslu; všechny ostatní okolnosti ponechávají stranou jako irelevantní. Kromě teoreticky podložených preferencí textocentrických metod je v daném kontextu jako argument proti apriornímu deklasování bývalého prominentního autora a jeho díla často připomínán rovněž etický (tj. mimoliterární) imperativ odpovídající biblickému rčení „kdo jsi bez viny, hod' první kamenem“.

Kasardiáda

Necelé dva roky po listopadové revoluci se v rámci tehdejší české a slovenské literatury objevila událost, která záhy překročila hranice umění a stala se takřka celospolečenskou kauzou. V srpnu 1991 byla ve slovenském týdeníku *Kultúrny život* (č. 38/1991) publikována povídka s názvem (azda) *Posledná večera mladého autora Martina Kasardy*, která v postmodernistickém duchu travestovala biblické události spojené s životem Ježíše Krista. Na publikaci povídky vlnou nevole a protesty záhy reagovali představitelé křesťanských organizací a církví, kteří se textem blasfemicky zobrazujícím evangelijní postavy cítili uraženi. Věc projednávala i slovenská politická reprezentace a na její podnět také generální prokuratura jako trestný čin hanobení národa, rasy a přesvědčení, což „kauzu Kasarda“ ještě vygradovalo.

Přestože obviněný autor a redakce byli nakonec obžaloby zproštěni, měl případ ještě institucionální dohru v podobě odmítnutí žádosti o finanční podporu, kterou časopis *Kultúrny život* ocitnuvši se v ekonomicky obtížné situaci adresoval vládě. Premiér Ján Čarnogurský ve svém zamítavém vyjádření k žádosti totiž mimo jiné argumentoval takřka ideologickým nesouhlasem s Kasardovou povídkou:

„Souhlasím s Vaší myšlenkou, že různorodost v tisku je potřebná. Nejsem ale názoru, že by měla vést k šíření myšlenek takového druhu, jaké jste prezentovali mimo jiné i článkem (azda) *Posledná večera*. V tomto článku jste prezentovali myšlenky primitivně urážející lidskou důstojnost. Dle reakcí veřejnosti je nakonec zřejmé, že sdílím názor přinejmenším značné části Vašich čtenářů. V této souvislosti nepovažuji za vhodné dotovat ze společenských prostředků činnost Vašeho týdeníku.“⁵⁴

Hlavní otázkou, která se v rámci diskuze nad provokativním Kasardovým textem otevřela, bylo, zda je i v demokratickém systému přípustné nějak limitovat hranice umělecké tvorby, popřípadě zda lze pro literaturu a umění v určitém případě akceptovat jisté korekce „seshora“. Jakkoli mohl být postup tehdejších

⁵⁴ Citováno dle BERNÍKOVÁ, B. *Poslední večere za milión: Za blasfémii zatím na Slovensku smrt nehrozí. Respekt*. 1991, roč. 2, č. 43, s. 4.

státních představitelů motivován také jinými důvody než snahou o ochranu přesvědčení určité skupiny (například úsilím o získání sympatií početné skupiny slovenských věřících, kteří se cítili povídkou dotčeni) a z dnešního pohledu ho lze hodnotit jako nepřipadný exces, můžeme v následující polemice vysledovat množství obecnějších dobových rysů a tendencí. Jednak si lze povšimnout na počátku 90. let stále poměrně hluboce zakořeněného přesvědčení části obyvatelstva včetně politiků, že v jistých případech je možné/nutné mocensky regulovat „nepřijatelné názory“, byť vyjádřené v uměleckém díle, jednak lze z množství i obsahu příspěvků postřehnout ještě relativně široce rozšířené přesvědčení o významu literatury pro společnost a jejím velkým vlivu na ni. Je také patrné slabé povědomí o hranicích jednotlivých textových druhů a žánrů, zejména mezi fiktivním uměleckým dílem na jedné straně a publicistickým názorovým článkem na straně druhé.

*

Diskutující z řad literárních vědců i veřejnosti, jejichž vyjádření inicioval týdeník *Tvar*,⁵⁵ se jednoznačně postavili za svobodu (uměleckého) vyjadřování; shodli se také na nepřipustnosti nerozlišování mezi prózou a publicistikou, případně jinými faktografickými texty. Milan Jungmann navíc podtrhl v rámci literárněvědného diskurzu známou, ba elementární, ale v širší čtenářské veřejnosti ne stoprocentně zažitou zásadu rozlišování mezi názorem autora a výpovědí vypravěče určitého, alespoň z části fabulovaného díla. Se zajímavým, i když ne zcela konzistentním názorem do debaty přispěla publicistka Květoslava Neradová v *Katolickém týdeníku*:⁵⁶ na jednu stranu podle ní církvím ani politikům nepřísluší zabývat se literaturou a „rozhodovat o tom, co je a není umění“ (kompetenci k tomu Neradová přiznává výslovně literární vědě a literární kritice), na druhou stranu svými následujícími argumenty etická (mimoliterární) kritéria do aktu hodnocení přece jen vnáší a prostor pro absolutní uměleckou svobodu zpochybní: „věcná stránka“ problému totiž podle ní vede k otázce, zda „má autor krásné literatury [...] právo volně fabulovat až do těchto důsledků“. Na podpoření svého implicitně zahrnutého názoru, že v určitých případech nikoli, Neradová poněkud manipulativně uvádí hypotetické příklady existence románu, „v němž by jako sexuální maniak vystupoval Jan Hus nebo Petr Chelčický“ nebo románu o T. G. Masarykovi „zvrhlíku a zločinci“. Taková – jak autorka mlčky předpokládá – všeobecně nepřijatelná díla by nevyhovovala požadavku „etiky uměleckého díla“, která podle Neradové

55 V článku Ještě jednou kasardiáda: Úvodní poznámka Lubor Kasal. Podepsáno uoaa. *Tvar*. 1992, roč. 3, č. 2, s. 8–9 a (azda) Poslední stanoviska. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 49, s. 6–7, 11. *Tvar* rovněž přetiskl celou Kasardovu povídku v č. 46/1991, s. 10–11.

56 NERADOVÁ, K. Jak se stát v Čechách slavným. *Katolický týdeník*. 1991, roč. 2, č. 48, s. 8.

sice „není totožná s moralizující úzkoprsostí, ale rozhodně k ní patří poctivé úsilí o pravdu.“⁵⁷

Z hlediska širších kulturních a estetických souvislostí analyzuje povídku také Milan Suchomel.⁵⁸ Podobně jako další odborníci upozorňuje na to, aby autor nebyl směřován s vypravěčem a aby si čtenáři důsledně uvědomovali fikčnost a apokryfičnost Kasardova textu. Nadto polemizuje s většinovým názorem ohledně jeho nízké literární úrovně: argumentuje zejména tím, že se v něm důsledně uplatňuje princip „zdvojení“ původního, všeobecně známého biblického příběhu a příběhu nového, situovaného do slovenské současnosti. Účinek a vyznění povídky pak podle Suchomela „záleží právě na tom, že do sebe vstupují a od sebe se odrážejí dva svébytné celky, z nichž každý má svá vlastní pravidla“, a které dohromady vytvářejí kvalitu novou. Nevole, se kterou se text u čtenářů setkal, je podle Suchomela způsobena mimo jiné právě tím, že výsledek je nenáležitě zaměňován za jednu z komponent.

Na závěr diskuze Suchomel výstižně pojmenovává hodnotovou předpojatost, k níž se podle jeho názoru mnoho kritiků uchýlilo:

„Čemu se upřela morální úroveň, přišlo už také o úroveň literární. Neboť i mravní nároky – ne-li sama skutečnost – jsou závislé na tom, jak jsme zařazeni, kam se cítíme být příslušni, jak jsme stráničití. A mravní horlení ideologizuje vzápětí i vkus a estetický soud.“

Suchomel se tak vlastně vyjadřuje nejen ke Kasardově povídce, ale obecně k příliš moralistickému, v dané chvíli co do množství a síly patrně ne zcela zanedbatelnému hodnocení soudobých i dřívějších autorů a děl. Jako by chtěl i apelovat na soudobou kritiku, aby do budoucna preferovala hlavně estetické aspekty posuzovaných jevů, tj. takové hodnocení, které se netýká výlučně obsahu, ale vždy podstatným způsobem toho, jak je tento obsah podán.

*

Diskuze kolem Kasardovy povídky a jejích konsekvencí přispěly na začátku 90. let k precizování společenského povědomí o možnostech a mezích svobodného projevu v nově se formující demokratické společnosti (což je téma, které přesahuje hranice literárněvědného bádání). Podobně jako u štollovské či sýsovské debaty se součástí polemiky staly také úvahy týkající se etiky literárního (uměleckého) díla a míry odpovědnosti autora za něj. Dalším tématem byla problematika přístupu

57 Názor Květoslavy Neradové je nutno vnímat také v kontextu katolicky orientované kritiky (té se podrobněji věnujeme v kapitole Kritika katolická, křesťanská, spirituální...).

58 SUCHOMEL, M. Literatura, která zraňuje: Ještě ke Kasardovi. *Literární noviny*. 1992, roč. 3, č. 5, s. 4 (též In: SUCHOMEL, M. *Co zbylo z recenzenta: (literární kritika 1954–1994)*. Brno: Vetus Via, 1995, s. 202–208).

k nejednoznačnému, kompozičně složitějšímu dílu, které cíleně pracuje s fakty i kontrafaktuálností, s mísením fikce a historicky doložitelných osobností, událostí a objektů. Do značné míry se přitom ukázala jistá nezkušenost (naivita? účelovost?) při nakládání s tímto typem děl, a to jak u běžných čtenářů, tak i u některých profesionálů.

Generománie

Výraz generománie, jehož komponent naznačuje vášnivě, ba až chorobně zaujetí pro věc (v tomto případě pro fenomén generací), použil v roce 1990 v dopise redakci Tvaru jeden z jeho čtenářů: Jiří Lebduška⁵⁹ se zjevnou únavou a rozladěním z množství tzv. generačních a generace všelijak vymezujících příspěvků ironizuje evidentní, v dané době značně rozšířenou potřebu českých intelektuálů o odlišení té které (a především té vlastní) generace od těch ostatních a také veškeré snahy o pojmenování vlastních generačních specifik. Zároveň efektně sumarizuje množství negativních, i když ne zcela sourodých přívlastků, které se v diskuzích probíhajících v literárních a kulturních periodikách objevily (např. obětovaná, odstavená, odrovnaná, odečtená, odkopnutá, zakopaná, zadupaná, zašlapaná, zrazená, ztracená, zatracená, zmařená, zatrpklá, vyhaslá, vystydlá, vyděděná, podvedená, vyvedená, vyšinutá, vykolejená, uražená, ponížena, otrávena, utajena, zastřena, umlčena, vyřízená, vyrazená, pronásledovaná, proskribovaná, pranýřovaná, podřátá, zmučená, ztýraná, ztrápená, zmrazená, zamrzlá, zasažená, odstřelená, zařezaná, zaseknutá apod.). Autorovi zjevně vadí útrpný tón všech těchto pokusů, a jako by všudypřítomná nutnost pojmenovat zrovna svou generaci jako tu svého druhu nejnešťastnější, degradovanou, ukřivděnou a už napořád jaksi poznamenanou. Podobný aspekt debaty na témže místě kritizuje i Helena Longinová,⁶⁰ konkrétně figuru odvolávání se na vnější podmínky či jiné okolnosti, které zabránily určité generaci či určitému člověku/umělci/spisovateli, aby se stal takovým, jakým skutečně za „normální situace“ mohl být.

Na tomto místě si proto povšimněme nejzajímavějších příspěvků, které uvedeným dvěma názorům předcházely. Nacházíme je především na stránkách časopisů Tvar a Prostor, které diskuzím o tématu „generace“⁶¹ věnovaly největší pozor-

59 LEBDUŠKA, J. Hic Rhodos, hic salta! *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 33, s. 2.

60 LONGINOVÁ, H. Hic Rhodos, hic salta! *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 33, s. 2.

61 Vzhledem k nejednoznačnosti a šíři pojmu generace je vždy žádoucí uvědomit si jeho dva základní rozměry, přičemž se žádný z nich nekryje s chápáním generace v zřejmě původním, biologickém smyslu. Hovoří-li se v společenskovedních disciplínách o generacích, míní se většinou buď 1) generace v širším, historicko-sociologickém smyslu, anebo 2) generace v užším, specificky uměleckém, kulturním (a ovšem také literárním) vymezení. První koncept zevrubněji propracoval maďarský sociolog Karl Mannheim, který generace nespojuje výhradně s narozením v určitém časovém intervalu, ale s akcentem na jisté „generační vědomí“ je chápe až jako specifický průsečík tří sociálních charakteristik:

nost, či dokonce vznik řady textů přímo iniciovaly. Třebaže se v těchto diskuzích projednávání literárních a literárněkritických záležitostí *expressis verbis* zpravidla neobjevuje, v kontextu metakritického uvažování o literárních, uměleckých a jiných hodnotách na přelomu 80. a 90. let je nejen pro jejich umístění v literárních a kulturních periodikách nemůžeme opomenout. Obsah i pojetí těchto příspěvků totiž také dobře vypovídá o dobové atmosféře, na jejímž pozadí je nutno všechny literárněkritické projevy vnímat.

*

První ze série příspěvků ke generačnímu tématu otiskuje Tvar v čísle 27 ročníku 1990. Text podepsaný nikdy neodhaleným pseudonymem Václav Pražský,⁶² který je datován rokem 1984 a byl ještě v 80. letech otištěn v samizdatovém Kritickém sborníku, při své druhé publikaci vstupuje do nového, naprosto odlišného kontextu. Pojem generace autor ve svém pojetí vnímá jako kategorii sociální, nikoli biologickou a specifikuje ho jako „lidskou náplň nějakého historického úseku, jehož utváření je diktováno určitými, objektivně působícími dějinnými silami“, resp. jako označení „určité skupiny lidí společného politického, kulturního nebo jiného zaměření s přihlédnutím k věku jejich členů, k určitému dějinnému mezníku.“ Přestože se Pražský zaměřuje na generační vymezení spíše v obecnějším významu, nikoli ve smyslu generací uměleckých či literárních, připojuje poznámku o svém v zásadě „elitářském“ chápání pojmu generace, čímž své úvahy s vývojem literatury přece jen poněkud propojuje.

In concreto Pražský předkládá podrobnou generační periodizaci 19. a 20. století, kterou prezentuje v logice neustálého zajišťování „alespoň malého dílu svobody navíc proti generaci předcházející“. Jako specifickou chápe zejména generaci let 1920–1940; ta prý v důsledku „neobvyklého střídání generací“ nabyla rozhodujícího vlivu mnohem dříve, než by k tomu bylo došlo při „normálním průběhu“ dějinných událostí. Proto ji označuje jako „generaci umlčenou“ či eufemističtěji jako generaci „poradců a usměrňovatelů“. Její základní charakteristikou je podle Pražského fakt, že se tato generace v žádném dějinném období nemohla uplatnit svou plnou vahou a jako celek, ač byla údajně „myšlenkově nejméně poplatná cizím vzorům“. Generace 1920–1940 je podle něj „zprofanovaná“, neboť z hlediska režimu v roce 1968 zklamala (jak a v čem konkrétně Pražský nespécifikuje).

životního cyklu či věku, prostorového umístění a historického zasazení (srov. MANNHEIM, K. Problém generací. *Sociální studia*. 2007, roč. 4, č. 1–2, s. 11–44). Generace ve smyslu formace umělecké se vzhledem k prvnímu významu chápe poněkud odlišně, subtilněji; bývá také vždy poněkud kontroverznější. Pavel Šidák výstižně shrnuje tento druhý význam: „Generace [...] nechápaná striktně historicky jako časový úsek daný rozmezím narození a úmrtí skupiny osobností, ale spíše jako diachronní koncentrát určitých snah, tušení, poetik, uměleckých směřování, tedy průsečík logiky dějinné i estetické.“ (ŠIDÁK, P. Generační literatura. *A2*. 2009, roč. 5, č. 22, s. 8).

62 PRAŽSKÝ, V. (pseud.). Umlčená generace. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 27, s. 1, 4–5.

Naopak generace narozená ve válce a brzy po ní podle autora už neměla ambici bojovat za nový společenský řád, a tak je ideově působení na ni údajně velmi obtížné; proto podle autora „musela být získávána především materiálními výhodami“. Tuto generaci vidí Pražský jako nejvíce ohroženou ztrátou základních lidských a národních svobod.

Další rozsáhlejší text, i když rovněž datovaný ještě před rok 1989, publikoval Tvar hned v následujícím čísle. Filozof Václav Bělohradský (nar. 1944)⁶³ už mnohem konkrétněji popisuje vlastní osobní zkušenost a zážitky, jimž přisuzuje generační význam. Svou generaci nahlíží zejména v souvislosti s dětstvím a prvními formativními prožitky; na základě jejich zobecnění ji pojmenovává jako generaci „odsunuté skutečnosti“. Metaforu vytěsňené skutečnosti pak ve svém textu nápaditě rozvíjí: tato skutečnost se podle něj „ozývá již jen v sotva rozeznatelných ozvěnách“, je jako „plaché zvíře, které se ohlašuje jen ve stopách, které lze zahlédnout v určitých chvílích a místech, před které se člověk nemůže postavit a pozorovat je, jak chce a kdy chce“. Jeho generace prý byla „odsunuta ze středu času, obsazeného vítěznou revolucí“, přičemž „skutečnost se uchýlila na periferii dějin, do příběhů a vzpomínek, do knih zbylých po potopě“. Bělohradský dospívá k závěru, že jeho generace se ocitla jaksi „paralelně“ k proklamované „dějinné nutnosti“. Proto je podle něj nutno termín „paralelní polis“, etabloující se v tehdejších (míněn přelom 70. a 80. let) neoficiálních strukturách, chápat šířeji jako „situaci lidí, kteří zůstali věrni svému osobnímu přesvědčení a mínění ve světě ovládaném objektivní nutností, prosazovanou anonymními aparáty“.

Bělohradského pojetí je tak zřetelně také pojetím spíše elitářským: přes veškerou metaforičnost se popisovaná generace s pomocí psychologizujících pojmů a jevů (předsudky, jazykové chápání světa, paměť) nepochybně chápe jako soubor myslících, intenzivně sebe-reflektujících jedinců, nikoli paušálně.

Opět hned v následujícím čísle Tvaru se objevuje další příspěvek k tématu, v tomto případě už zcela aktuální. Michael Třeštík (roč. 1947)⁶⁴ zde prezentuje jinou parabolu – chování své generace připodobňuje ke kapele na Titaniku: „Nebrakovala zásoby šampaňského, neopouštěla loď ani neucpávala trhliny v trupu holýma rukama, nýbrž stála na nakloněné zádi a hrála. Konala svoji práci.“ Pro svou generaci Třeštík vidí bez jakýchkoli pochybností jako určující 21. srpen 1968. Pro tuto generaci přesněji vymezuje interval narození lety 1945–1950. Uvedenou dataci však nakonec ještě rozšiřuje na léta 1943–1952 a také o všechny ty, „kteří přijali její pozdější způsob bytí, ač svým datem narození patří už evidentně jinam“. Dotyčnou generaci odlišuje od generace, k níž sám sebe řadí Václav Bělohradský, neboť nenalézá tak silnou společnou generační zkušenost, aby „stačila na vybudování podobné metafory jako je ta, o kterou svůj generační pocit opírá Václav

63 BĚLOHRADSKÝ, V. Útěk z pyjdepe. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 28, s. 1, 4–5.

64 TŘEŠTÍK, M. Kapela z Titaniku. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 29, s. 1, 4–5.

Bělohradský“. Tvrdí, že přestože by Bělohradský datem narození mohl „docela dobře být příslušníkem toho, co označuji naší generací, není jím nejen pro svou pozdější exulantskou biografii, ale i pro sílu prožitku padesátých let“. Jako jednu z rozhodujících formativních zkušeností Třeštík kromě srpna 1968 uvádí především 60. léta: oproti předchozí generaci, tzn. generaci Bělohradského a rovněž generaci Králově (1941), jež vnímá dějiny jako „prošlou sezónu“ a jejíž vrstevníky údajně pojí pocit, že „přišli pozdě“,⁶⁵ Třeštíkova generace „ač v průměru jen o několik málo let mladší, vstupuje do druhé poloviny šedesátých let se sebevědomím a s pocitem úžasných možností“.

Svou generaci přesto (proto?) vnímá jako generaci „odsunutou stranou“. O tuto generaci podle Třeštíka státní moc nestála, nepronásledovala a nešikanovala ji, a brzy se soustředila na generaci následující. Daná generace se tak údajně „zasekla“. Stojí za povšimnutí, že Třeštíkova charakteristika částečně odpovídá poválečné generaci v deskripci Václava Pražského, tedy generaci, kterou již údajně nelze získat ideovým působením, nanejvýš „materiálními výhodami“, a nakonec také do značné míry Bělohradského generaci „paralelní“.

Na závěr série generačních replik v časopisu *Tvar* se o jakousi bilanci a rovněž o charakterizaci vlastní generace pokouší Josef Chuchma (roč. 1959).⁶⁶ Varuje přitom před nebezpečím přílišného zevšeobecňování tzv. generačních zážitků, které si ovšem podle něj většina diskutujících uvědomuje a takřkajíc vytýká před závorku. Třebaže i on zpočátku ironizuje častou podobu „generačního“ myšlení, sám se nakonec ke stejné zklamané, ba trpitelské poloze dostává. I Chuchma totiž pro svou generaci v jednom z mezititulků užije obligátní přízvisko „ztracená“, posléze ji označuje slovem „příštípkaři“. Příkré výroky ovšem poněkud koriguje, když o svých vrstevnících, v té době zhruba třicetiletých, říká, že vlastně žádnou generací nejsou a že jsou jen „shlukem individualistů“. Uvažuje o příčinách, které s ohledem na literární a literaturu reflektující profese spojuje s možnostmi publikovat v oficiálním tisku; vrací se přitom až na počátek 80. let k aféře kolem Lukešovy knihy *Prozaická skutečnost*, která údajně byla „dobrou školou pro pochopení panujících poměrů“.⁶⁷ Jediný obecnější pocit podle Chuchmy spočíval v uvědomění, že „poměry jsou založeny i na tom, že se budou šířit jediné, předem schválené názory, že jsou přípustné pouze variace na daná témata“.

Chuchma se v diskuzi o poznání více než jeho předchůdci zabývá generacemi v literárním, uměleckém smyslu. Svou generaci odlišuje od generace tehdejších čtyřicátníků na jedné straně a generace jen mírně mladší, narozené kolem roku 1963 (jmenuje např. Sylvu Fišerovou, Světlanu Buriánovou, Alenu Prokopovou,

65 Srov. KRÁL, P. Za školou dějin. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 28, s. 16.

66 CHUCHMA, J. Zase jeden nářek aneb My už se z toho nevyhrabeme. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 30, s. 1, 4.

67 Dobové diskuze nad kriticky nebývale otevřenou knihou Jana Lukeše zmapoval Pavel Janoušek (JANOUSĚK, P. Spor o Lukeše. Kapitola z historie české literární kritiky počátku 80. let. *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 17, s. 4–6).

Báru Basikovou, Marka Tomana, Lubora Vyskoče). S odkazem na svou dřívější esej publikovanou ve slovenském tisku má za to, že „nová, mladá“ generace je naprosto odlišná od svých předchůdců, neboť ve vztahu ke střední generaci už

„necítí to podvědomé napětí jako my. Ví, že ‚středňáci‘ jsou někde docela jinde, nejsou pro ni soupeři. Jsou pro ni jasným establishmentem. Sama střední generace se na tyhle lidi dívá střízlivěji než na nás; vidí v nich děti, které je třeba podržet, ne mladší bratry, které je třeba ohlídat. Generace těch, kterým je dnes pětadvacet a míň, má ve vzdělání možná ještě rozsáhlejší proluky než my, ale je méně zbitá, svobodnější, rvavější, činorodější. S úctou, ale i s obavami sleduji, jaké názory tisknou ve svých studentských časopisech, které si vymohli a o něž tvrdě bojují. My o takových časopisech jen žvanili...“⁶⁸

Je zřejmé, že Chuchmův příspěvek je ve srovnání s ostatními diskutéry psán ze zásadně odlišné pozice – mladého, v oficiálních periodikách již ovšem relativně etablovaného literárního a kulturního recenzenta, který už oproti Pražskému a Bělohorskému ví, „jak to dopadlo“. Jako jeden z nejmladších účastníků debaty Chuchma asi nejvíce uvažuje o dalším vývoji a možnostech své generace nejen na poli umění a jeho reflexe, ale i obecněji. Ve srovnání s údajně nebývale zpolitizovanou mladší generací a naopak zkušenými generacemi „čtyřicátníků“ a „padesátníků“ je skeptický: „Našich neschopností je mnohem víc než předností a převrat to ještě víc obnažil a urychlil, jak se zakrátko ukáže.“

*

Druhou platformou, jež se tématem generací v porevolučních souvislostech soustavně zabývala a iniciovala k této problematice řadu příspěvků, byl kulturně-politický čtvrtletník *Prostor*. Okruh kolem tohoto magazínu v čele s vedoucím redaktorem Alešem Ledererem byl v tomto smyslu soustředěnější a cílevědomější: podle svých prohlášení se snažil poznat především svou vlastní generaci, tj. generaci „pětatřicátníků“, tzn. generaci zhruba vymezenou roky narození 1950–1957.

68 Na tomto místě stojí za připomenutí, že Josef Chuchma v *Literární revue* (bývalém *Literárním měsíčníku*) připravoval seriál o v tehdejší době značně expandujících studentských, vesměs názorově progresivních časopisech. I tyto časopisy byly autorem vnímány jako svého druhu generační záležitost. Chuchma v závěrečném dílu seriálu vysvětluje jeho předčasné ukončení pro ztrátu „zamýšleného smyslu“, přičemž připomíná jeho původní cíle: „informovat širší veřejnost o nově se rozmohlé aktivitě, která je relativně nezávislá a přitom víceméně oficiální, resp. není tak přímo, direktivně příškrckovaná jako oficiální ‚prostředky masové informace a propagandy‘ [...] Seriál měl též v onom skleníkovém, vakuovaném světě české oficiální literární větvě podávat zprávy o tom, že to, co se Svaz českých spisovatelů více či méně snažil prosadit svým úsilím o tzv. integraci české literatury, je pro generaci dnešních dvacetiletých vyřešená, samozřejmá záležitost – pro ně je literatura jen jedna [...] Seriál měl podáváním věcných zpráv nepřímou informovat a také ovšem varovat, že nůžky mezi duchovnem Svazu i většiny oficiální české literatury se varovně rozevřely. Že každý je jinde [...] a ti, kteří neznali kód, byli mimo“ (CHUCHMA, J. *Studentské časopisy. Literární revue*. 1990, roč. 19, č. 5, s. 155).

Tato generace je opět chápána spíše v širším, sociologickém smyslu. Výslovnou ambicí okruhu kolem časopisu bylo přispět k tomu, aby „[tato generace] lépe pochopila sebe samu a našla své místo v této převratné době“, neboť údajně „jen tak můžeme alespoň trochu zpochybnit přívlastek tak často naší generaci přisuzovaný, totiž ‚ztracená generace‘“.⁶⁹

Na téma generace byla speciálně zaměřena některá čísla: v č. 13⁷⁰ se objevuje rozsáhlý dialog Jiřího Sirotky a Milana Hanuše s názvem Generace pokoušená, beletristicky laděný text Ivana Špingla Máme hladovýho psa a Anketa na téma „generace“,⁷¹ v č. 14 redakce přetiskuje text s názvem Dialog na téma „Generace“ mezi Alešem Ledererem a Janem Šternem a podtitulem Generace zpožděná⁷² a konečně v č. 18 z roku 1991, uvozeném esejí Aleše Lederera Generace bez názoru?⁷³ nacházíme další rozsáhlou bilanční diskuzi⁷⁴ stejně jako další Anketu na téma „generace“. Přes množství pozoruhodných dílčích postřehů na diskuzích participující aktéři v žádném z těchto textů, podobně jako v příspěvcích v Tvaru, věrohodněji nepřesahují rozměry individuálního prožitku, ba na pokusy vypovědět cosi obecnějšího o jakékoli generaci ve svých konkrétních vyjádřeních dříve či později rezignují. Jejich bezmála urputné úsilí říci aspoň něco k tomuto tématu je však pro danou chvíli symptomatické: odráží silnou potřebu bilancovat a zpřehlednit uzavírající se (v tehdejšímu úzu spíše „uzavřenou“) etapu a současně předestřít východiska období dalšího, nastávajícího.

Resumé I

Polistopadová diskuze týkající se literární kritiky se pravidelně navrácí k pojmenování obecnější situace české literatury. Vymezuje ji zejména vzhledem ke stavu před rokem 1989, kdy byla v důsledku mocenského organizování a cenzury rozdělena na tři v mnoha ohledech samostatné komunikační okruhy, a zvažuje, zda radikální změna společenských podmínek skutečně zásadně změnila i podstatu literatury (literární komunikace) samé, nebo lze přece jen vysledovat jistou kontinuitu. Úvodní fázi celkem pochopitelně provázejí snahy ohlédnout se, rekapitulovat,

69 LEDERER, A. a ŠTERN, J. Generace zpožděná. *Prostor*. 1990, roč. 1, č. 14, s. 79.

70 Číslo 13 je stejně jako dvě předcházející čísla z velké části reedici dřívějšího samizdatového vydání. Většina příspěvků tohoto vydání se tedy datuje před rok 1989.

71 SIROTEK, J. a HANUŠ, M. Generace pokoušená. (Pokus o dialog k tématu „generace“ mezi Jiřím Sirotkem a Milanem Hanušem *Prostor*. 1990, roč. 1, č. 13, s. 41–62; ŠPINGL, I. Máme hladovýho psa. *Prostor*. 1990, roč. 1, č. 13, s. 63–68; Anketa na téma „generace“ *Prostor*. 1990, roč. 1, č. 13, s. 121–128.

72 LEDERER A. a ŠTERN, J. Generace zpožděná. Dialog na téma „Generace“ mezi Alešem Ledererem a Janem Šternem. *Prostor*. 1990, roč. 1, č. 14, s. 79–97.

73 LEDERER, A. Generace bez názoru? *Prostor*. 1991, roč. 2, č. 18, s. 3, 4.

74 Diskuze My 91. *Prostor*. 1991, roč. 2, č. 18, s. 19–42.

a popřípadě zaplnit tzv. bílá místa. Nejednou je také cílem jaksi „demaskovat“ minulost, osobně či generálně s historií a některými jejími protagonisty „zúčtovat“.

Diskutují se také obecnější metodologické problémy: k těm nejdůležitějším patří otázka, zda lze literaturu přímo srovnávat se skutečností, resp. zda zkoumání tohoto vztahu může být východiskem a rozhodujícím měřítkem pro kritický soud. Kritérium vztahu ke světu či společnosti, které dominovalo hodnocení literatury před rokem 1989 (z různých důvodů *de facto* ve všech třech komunikačních okruzích), bylo mnohými kritiky koncepčně opuštěno či aspoň relativizováno: na literaturu se namnoze začíná pohlížet jako na autonomní oblast lidské činnosti, tj. jako na nijak privilegovaný společenský fenomén – se všemi následky, klady i zápory, které s sebou přináší. Demokratizací a liberalizací celé společnosti literatura pro mnohé postupně přestává vykračovat z hranic umění a přestává suplovat funkce jiných domén (zejména politiky a publicistiky). Tento proces však zdaleka nebyl samozřejmý – na rozsáhlejší reflexe propojení literatury a prostředí, v němž vzniká, mělo teprve dojít. Zároveň se v polemikách vyjasňují některé základní principy fungování literatury v demokratických podmínkách včetně těch nejelementárnějších, jako je např. svoboda veřejného a uměleckého vyjadřování a její případné meze.

V debatách o Štollovi, Sýsovi, Kasardovi a dalších se opakovaně naráží na otázku poměru mezi morálkou a uměním, což je tradiční uměnovědný problém.⁷⁵ Diskutující většinou zaujímají polohu krajního autonomismu (někdy až *l'art pour l'artismu*), upírajícího umění i kritice morální relevanci, nebo naopak postoje krajního eticismu, který hodnotí nejen morálních skutky v literárních dílech reprezentované, ale i skutky jejich původců; kompromisní stanovisko umírněného moralismu, připouštějících v odůvodněných případech v rámci estetického hodnocení i etický soud, je spíše ojedinělé a je nacházeno až v pozdějších, syntetizujících vyjádřeních. Jak se ukáže, napětí mezi (radikálním) autonomismem a (přísným) eticismem se z literárněkritických a metakritických debat 90. let hned tak nevytratí – viz následující kapitoly.

Autoři zapojující se na přelomu 80. a 90. let do debaty o generacích málokdy překračují hranice individuální empirie. Přesto snad lze, jak jsme naznačili, v některých příspěvcích vysledovat kromě divergencí určitá místa souladu, byť za cenu určitých zjednodušení. Typickým je již samo vymezování pojmu generace, které zpravidla všem těmto úvahám předchází. Otázky *Jaká je/byla ta která generace? Jak vnímáte svou vlastní generační zkušenost?* jsou u mnoha autorů předejity zdánlivě jednoduchou otázkou *Co je to generace a co ji formuje?* Z většiny pokusů o funkční definici pojmu generace přitom nelze odmyslet často zdůrazňovaný aspekt úzkého provázání se zásadními historickými momenty českých dějin. Může se jednat

75 K tomu podrobněji např. NIEDERLE, R. *Pojmy estetiky: analytický přístup*. Vyd. 2., přeprac. Brno: Masarykova univerzita, 2014, s. 125–136.

o údobí rozsáhlejší (první republika, šedesátá léta, normalizace) či relativně kratší (osvobození, převzetí moci komunisty v roce 1948, Pražské jaro či srpnová okupace); vždy se však zvažuje určitý druh zásahu tzv. velkých dějin do života každé generační vrstvy. Podle toho, jak tento zásah generaci ovlivnil nebo jak ho dotyčná generace sama subjektivně vnímala, se *ad hoc* stanovuje generační rozhraní.

Diskutující se povětšinou zaměřují na generace v širším, řekněme „mannheimovském“ smyslu, než ve smyslu výlučně uměleckém. Takový pohled se zdá být primární, neboť mezi řádky se má za to, že i generační uskupení umělecká či literární budou do značné míry od generací „obecnějších“ odvozena, resp. budou se vymezovat obdobným, tedy začasté jaksi mimouměleckým (tj. politickým či společensko-historickým) klíčem.

Nejen v generačních rozpravách, ale v nich zvlášť, se typicky objevuje intuitivně tušená, ovšem přes veškeré snahy o specifikaci přece jen značně neurčitá představa „normální situace“, případně „normálního společenského (literárního) vývoje“. Takové vnímání sice odpovídá v dané chvíli reflektované zkušenosti s totalitním režimem, současně se však často stává jakousi myšlenkovou zkratkou a relativně snadným vysvětlením určité subjektivně pociťované osobní či generační nedostatečnosti či přímo selhání. S tím pak souvisejí všechny nepříznivé přívlasky přisuzované různým generacím, ale i nízká efektivita veškerých debat o nich.

Je nutno připustit, že některé z dobových výroků o generacích jsou spíše z kategorie bonmotů, řada z nich je metaforická či velmi náznaková; spíše se odehrává v rovině proklamací v duchu rčení „přání je otcem myšlenky“, než že by vystihovaly opravdu všeobecně přijímanou a žitou praxi. Variantně se pak objevuje silná či absolutní skepse vůči jakékoli snaze o zobecnění a jakýmkoli závaznějším návrhům generačního členění. Z těchto důvodů je obtížné, ba riskantní brát je doslova; přinejmenším svou dokumentární hodnotu však nepochybně mají a nezanedbatelnou roli při konstituování nových kritických měřítek jim rovněž nelze upřít.

Obnovení chaosu, obnovení řádu: literatura ve svobodných podmínkách

Jak již bylo zmíněno, jedním z hlavních a průběžně se navracejících témat polistopadových diskuzí se stal vztah mezi literaturou a reálným světem, popřípadě společností, v níž vzniká. Byl aktuální jak z hlediska tvůrců hledajících nová témata pro svou tvorbu, tak z hlediska kritiků vymezujících kritéria pro hodnocení děl. Po prvních komplexnějších příspěvcích Pavla Janouška a Aleše Hamana (představených v předchozí kapitole) i příležitostných vyjádřeních *ad hoc* se k soustředěnému zkoumání tohoto tradičně zvažovaného vztahu vracejí zejména Jiří Kratochvil a Milan Jungmann na konci roku 1992.

Jiří Kratochvil se příčinami, rozsahem i předpokládanými následky údajné zásadní změny ve vývoji české literatury zabývá v často připomínané esejí *Obnovení chaosu v české literatuře*.⁷⁶ Ve spíše programovém než striktně deskriptivním textu tvrdí, že česká literatura ještě nikdy „nebyla tak svobodná, jako je dnes“, na druhou stranu jí už údajně definitivně zůstává postavení na okraji společenského zájmu, doslova „v autistické a solipsistické izolaci“. Tento stav, který je přirovnáván k „chaosu“ (ovšem ve smyslu „prostoru, v němž se něco nového začíná“), vidí Kratochvil nikoli jako přímý následek společenské změny v roce 1989, ale jako výsledek dlouhodobějšího procesu započatého už v předchozím dvacetiletí.

Nová generace totiž podle Kratochvila směřuje k vytváření poetiky „individuálních literárních mýtů“, které nahrazují „kolektivní mýty“, jež ve všech předchozích, doslova „obrozeneckých“ obdobích dominovaly. Všimněme si přitom, že

76 KRATOCHVIL, J. *Obnovení chaosu v české literatuře*. *Literární noviny*. 1992, roč. 3, č. 47, s. 5.

Kratochvil v této stati zřetelně – a vzhledem k revoluční změně v listopadu 1989 jaksí překvapivě – navazuje na svou starší esej *Literatura teď* z roku 1985.⁷⁷

Třebaže stať *Literatura teď* vznikla za naprosto jiných historických okolností, už v ní Kratochvil rozsáhle uvažuje o společenském statusu české literatury a jejích funkcích, přičemž vychází z premisy, že ta se „už tradičně definuje svým vztahem ke skutečnosti“. Na základě lakonického, poněkud účelového výkladu literárních dějin dospívá k hlavním otázkám své úvahy, a sice zda jsou spisovatelé opravdu „svědomím národa“, literatura jeho „paměť“, či zda literatura dokonce nějak „vytváří skutečnost“. Je přitom přesvědčen, že doposud čeští spisovatelé příliš vycházeli vstříc „národnímu očekávání“ a že se nechali „zinstytucionalizovat“. V polovině 80. let se podle něj literatura ocitla v situaci, kdy většina národa už od ní „nic nečeká a odvykla si brát ji vážně a odvykla brát ji vůbec na vědomí“. Stalo se tak především proto, že oficiální literatura byla prezentována

„jako nástroj jakési politickoosvětové práce, jehož drobné kvalitativní diference [...] čtenáři hrubě nevnímají, a tak jsou adresovány už jen spisovatelským kolegům a literárním odborníkům v té [...] hře na literaturu, literární kritiku, a dokonce [...] ve hře na jakési cyklické krize“.

Podle Kratochvila na tom nic nemění ani existence literatury samizdatové či ineditní. Oslabená důvěra v literaturu a literární komunikaci má pak za následek, že literatura zůstává „už jen sama sebou, v autistické a solipsistické izolaci“. Už zde tedy Kratochvil volí formulace, které pro charakteristiku současného stavu použije ve slavné stati z roku 1992.

Tuto v české literatuře nezvyklou situaci Kratochvil vítá, protože, jak tvrdí, teprve, „když člověk nepíše ani pro honorář, ani pro slávu, když nepíše pro své dychtivé čtenáře a když nepíše pro nic z toho, pro co se obvykle píše, a když přesto píše, nezbude mu nakonec než dobrat se toho pravého důvodu“. V obou esejích (i dalších tomuto tématu věnovaných článcích, např. *Česká literatura a politika*⁷⁸ či *Šedesátá léta dnes*⁷⁹) Kratochvil očekává období „konečně autonomizované“ české literatury coby literatury, která se zbavuje svých sekundárních funkcí, patosu, přestává „nést osud národa“ a konečně přestává být paměť a svědomím; na rozdíl od jiných autorů však v tomto ohledu paradoxně vidí spíše kontinuitu s předchozím – tj. normalizačním – obdobím, nikoli radikální zlom zapříčiněný revoluční změnou v listopadu 1989.

*

77 KRATOCHVIL, J. *Literatura teď*: V Moravském Krumlově v říjnu 1985. *Tvorba*. 1990, č. 9–10, s. 16–17, 14–15.

78 KRATOCHVIL, J. *Česká literatura a politika*. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 27–28, s. 1.

79 KRATOCHVIL, J. *Šedesátá léta dnes*. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 34, s. 1–2.

Celkem pochopitelně vyvolal Kratochvilův text *Obnovení chaosu* v české literatuře po svém uveřejnění nemálo reakcí. S Kratochvilovým vyhraněným názorem, který však chápe nanejvýš jako „osobní autorské vyznání“, polemizuje Milan Jungmann.⁸⁰ S autorem – ale také s Pavlem Janouškem či Alešem Hamanem v citovaných textech – Jungmann souhlasí v tom, že se česká literatura nachází ve fázi přelomu a určitého zmatku, kdy „včerejší jistoty jsou vyvráceny, osvědčená měřítká ztrácejí na důvěryhodnosti a spolehlivosti“. Naopak ale odmítá názor, že by tolik akcentovaná závislost literatury na vnějších okolnostech byla v českých poměrech něčím výjimečným; na podporu svého tvrzení připomíná velké světové literatury, které jsou, třebaže mnohdy neprošly národním obrozením, „s naprostou samozřejmostí obrazem stavu vlastní společnosti“.

Kratochvilem oceňovaná artistnost podle Jungmanna sama o sobě „není vykupitelský prostředek“, neboť díla, která mají užší vztah k realitě, nemusí být a priori umělecky horší. Jungmann by na rozdíl od Kratochvilova pozitivního přijetí situace chaosu upřednostnil „mnohostylistický, vrstevnatý, polysémický řád, v němž každá poetika, každá tvůrčí tradice bude mít stejné šance soutěžit o přijetí čtenářů i o ocenění literární kritiky“.

Kromě Jungmanna s Kratochvilovým vyhraněným pojetím literatury definitivně oproštěné od jakýchkoli mimouměleckých funkcí zásadně nesouhlasí Věroslav Mertl,⁸¹ spisovatel a publicista křesťanské orientace. Koncept „literatury chaosu, tedy počátku“ odmítá s tím, že údajně není pravděpodobné, že by se písemnictví naráz vzdalo všech svých dosavadních kontextů a návazností. Mertl také poukazuje na to, že Kratochvil nerozlišuje mezi tvůrci tzv. šedé zóny, že automaticky předpokládá soulad mezi mravní integritou a uměleckým talentem, což, jak potvrzují mnohé příklady z literatury disentu i literatury oficiální, neodpovídá skutečnosti. Závěrem Mertl, podobně jako Jungmann, ještě jednou výslovně odmítá Kratochvilův koncept literatury „poobrozenecké“ s prohlášením, že „víc než v chaos, jakožto nabízený počátek literárního novocásí,“ věří v řád, protože „ten skutečné hodnoty ani nedevastuje, nepřehlíží ani nepopírá, ba navíc neustále sleduje jazýček na vahách spravedlnosti, té, která přece patří k základní výbavě a inspiraci spisovatelského povolání“.

*

80 JUNGSMANN, M. Kudy kam z chaosu. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 4, s. 7. Jungmannův text je sice replikou na Kratochvilovu esej, avšak už tu je možno považovat za svébytnou odpověď na předcházející Jungmannův článek *Obnovení pořádku* v české literatuře z října 1992; titul tohoto textu byl zase aluzí na rozsáhlou analýzu stavu „normalizace“ s názvem *Obnovení pořádku* od česko-slovenského esejisty Milana Šimečky. Jungmann zde v souvislosti s dvacetiletým výročím ustavujícího sjezdu Svazu českých spisovatelů, který měl za úkol skoncovat s „krizovým vývojem“ v literatuře a obnovit v ní pořádek, tj. vnutit jí jako hlavní funkci ideologickou služebnost a znemožnit jí autonomní vývoj, připomíná normalizační období v české literatuře a vyslovuje názor, že literatura se do fáze „normálního“ vývoje konečně dostává až nyní, tj. po revoluci (JUNGSMANN, M. *Obnovení pořádku* v české literatuře. *Literární noviny*. 1992, roč. 3, č. 40, s. 4).

81 MERTL, V. *Obnovení řádu* v české literatuře. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 1, s. 6–7.

S odstupem času se jeví, že literatura naprosto odpoutaná od svých „společenských závazků“, která vystřídá literaturu silněji kontextuálně zakotvenou (ve slovníku jejích odpůrců literaturu „služebnou“), plnicí tradičně množství tzv. mimouměleckých funkcí, je počátkem 90. let spíše silnou vizí než odpovídajícím a konsenzuálním popisem skutečného stavu. Svou podstatou pro to svědčí nejen množství výrazných, výše probíraných diskuzí, ale i jiné fenomény daného období, které existenci literatury v širších společensko-politicko-historických souvislostech pořád a takřka přirozeně braly v potaz (např. mystifikace autorů Tvaru ohledně fiktivního „velkého společenského románu“ *Sametová Anna* vybájeného autora Jarmila Křemena⁸² či silná rezonance hojně vydávaných deníkových a memoárových děl s významnou dokumentární hodnotou – viz kapitola Kritické reflexe, zejména oddíl věnovaný ohlasům díla Jana Zábrany). Jako subtéma tohoto uvažování se také znovu připomíná otázka posuzování literatury (umění) ve vztahu k reálné osobnosti autora: představa personální unie umělce a morálně příkladného, nebo aspoň svou mimouměleckou činností nezkompromitovaného jedince není rovněž v mnoha literárněkritických a metakritických projevech z tohoto období zcela opuštěna.

Čekání na Kritika

Po krátké cézuře se soustavnější – nejen časopisecká⁸³ – diskuze reflektující soudobou literární kritiku opět rozvíjí v roce 1993. Metakritické příspěvky se střetávají už v poněkud pozměněném kontextu. V uvedeném roce totiž publikují své vyhraněné, do značné míry názorově protichůdné texty dva z nejvýraznějších mladších autorů: básník Jaromír Filip Typlt a literární kritik Martin C. Putna. První se snaží prosadit progresivní, avantgardou či doslova „avantgardami“ inspirovaný přístup k literatuře, zatímco druhý je stoupencem spíše umírněnějšího a poučeného „klasicistního“ pojetí. Třebaže jejich vystoupení (především v manifestech Rozžhavená kra⁸⁴ a Skrz,⁸⁵ ale i v dalších textech⁸⁶) primárně nebyla věnována literární kritice samé, ale byla spíš stylisticky nápaditým a obrazným vyjádřením představ o litera-

82 Srov. *Sametová Anna* v zrcadle kritiky. (Vybrala a sestavila Anna Křemenová-Řepáková – pseud. Vladimír Macura a Pavel Janoušek). *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 21, s. 14–15.

83 V roce 1993 Společnost F. X. Šaldy uspořádala sérii přednášek a debat s názvem O literární kritice, které byly věnované tradici i současnému stavu a směřování oboru. Svými přednáškami přetištěnými ve *Tvaru* č. 18/1993 přispěli Petr A. Bílek, Petr Bílek a Jan Lukeš.

84 TYPLT, J., F. Rozžhavená kra: Vratifest. *Iniciály*. 1993, roč. 4, č. 31, 32, s. 68–72, 66–71.

85 PUTNA, M., C. a BORKOVEC, P. Skrz. *Souvislosti*. 1993, roč. 4, č. 16, s. 119–120.

86 Např. TYPLT, J., F. Devadesátá léta mezi zátiším a bojištěm: Časové úvahy o tom, co se stalo závazným pro básníky a čím zavazuje poezie. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 16, s. 1, 4–5; PUTNA, M., C. My poslední Římané aneb Kdo dá Evropě ránu z milosti? *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 17, s. 4 aj.

tuře (a zejména poezii) obecně, přímo či nepřímo podnítila vznik řady příspěvků, jejichž hlavním obsahem již konkrétní úvahy o literární reflexi jsou.⁸⁷

*

Jedním z úvodních metakritických příspěvků vstupujících do zmíněného kontextu a evokující soudobou atmosféru již svým názvem byla opět stať Pavla Janouška. V textu *Čekání na Kritiku*,⁸⁸ jenž bilancuje období zhruba dvou uplynulých let, je stav, který autor dříve označil jako time-out české literatury, prohlášen za skončený, neboť již údajně ustupuje silná potřeba vyrovnávat se s minulostí. Na druhou stranu se ukazuje, že nalézt obecnější témata a rysy polistopadové české literatury není snadné. Třebaže se podle Janouška objevují spisovatelé, pro které je vše, „co je starší než týden, mrtvé, kteří chtějí začít jinak a hlavně nově“, údajně žádný z nich se zatím neprojevil rozhodujícím způsobem.

Za takových okolností pak nemá být překvapivé, že v české literatuře sílí volání po výrazné osobnosti, která by do chaosu vnesla řád. Janoušek registruje všeobecné očekávání takového kritika, kterého ironicky označuje jako „Kritika-Kouzelníka“ a popisuje jako „něco mezi dědem Vševědem a Šaldou, pojatým ovšem jako školní učební pomůcka pro důkaz objektivní existence literární geniality“. Má přitom za to, že potenciálně se objevivší osobnost bude muset být od tohoto ideálu odlišná, doslova

„z rodu obchodníků s deštěm: sebevědomý, bláznivý barbar, jenž vykáže dosavadní Hodnoty a Jistoty na smetišť. Ideál, který bude svým věrným se suverénním gestem Spasitele hlásat, bude patrně velmi jednostranný a subjektivní, leč rozbije stabilizovaný klid nás usedlých. Donutí ostatní k reakci, k tomu, aby řekli své ano, či ne. Vytvoří vnitřní polaritu tam, kde je dosud jen těkání“.

V reakci na dobovou diskuzi o generacích v české literatuře a snad i jako výraz znepokojení nad neutěšeným stavem literární reflexe Janoušek dodává, že činnost takového kritika bude mít smysl pouze tehdy, pokud nebude osamocen, tj. pokud bude součástí „Programu celé literární Generace“. Nemalá dávka ironie je v jeho slovech zjevná. I Janoušek v této souvislosti rozvíjí úvahu ohledně vymezení obsahu pojmu generace a navrhuje údajně příhodnější označení „parta“, neboť je toho názoru, že se česká literatura rozpadla na množství jednotlivých „part“, které jsou

87 Těmito texty se podrobněji zabýváme v kapitolách o postmoderní, resp. katolické kritice, do jejichž kontextu rovněž nevyhnutelně vstupují. Analýze tvorby obou autorů především v kontextu poezie se věnuje také Miroslav Balaščík (viz BALAŠČÍK, M. *Postgenerace: zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Brno: Host, 2010, zejm. s. 83–100).

88 JANOUŠEK, P. *Čekání na Kritiku*. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 17, s. 1, 5.

charakteristické svou apatií, sebezahleděností a neochotou komunikovat s někým mimo svůj okruh.

*

Na Janouškovu výzvu jako první reaguje výrazně stylizovaným příspěvkem s názvem K potřebě myšlenky Tomáš Kubíček.⁸⁹ Vytyká Janouškovi, že svým příspěvkem diskuzi vlastně nikam neposouvá, třebaže taková očekávání v úvodu svého článku vzbuzuje. Kubíček především postrádá stěžejní myšlenku, vůči níž by se diskutující v kýženém dialogu mohli vymezovat, a tak precizovat svá stanoviska.

Relativně konkrétnější repliku píše Bohuš Balajka:⁹⁰ má za to, že kritik s velkým K, jak ho ve svém textu Janoušek evokuje, se už v přítomné době nemůže objevit, a i kdyby potenciálně existoval, „nezmohl by kulturní chaos“, který panuje. Balajka tvrdí, že tento chaos není jen stavem, ale „programově vytvářeným cílem“, který je nutný podle jeho „propagátorů a uskutečňovatelů“ (čímž Balajka s největší pravděpodobností míní hlavně Jiřího Kratochvila a také v Tvaru nedlouho předtím vystoupivší kritiky Jiřího Trávnicka a Milana Exnera – viz následující kapitola), aby se připravily podmínky pro nastolení „čehosi nového“. Balajka, podobně jako ve svém dřívějším textu *Literatura, která si podřezává větev*, aneb *Nástup blábolismu*,⁹¹ zjevně kritizuje zejména literaturu experimentální a umělecky výbojnou, která je podle něj „nesrozumitelná“ a často postrádá elementární logiku; nepřímo se pak ohrazuje vůči kritice, která takovou literaturu přijímá. Přítomnou dobu, pro niž je podle něj příznačná obava před „jakoukoli ideologizací“ charakterizuje takto:

„Heslem dne je modernismus, jinakost, odlišnost od všeho, co se zdá mít hodnotu. Protože i všechny donedávna uznávané hodnoty se zpochybnily, převládá k nim averze. Je-li v současném světě zrelativizováno vše včetně pravdy, za niž se dosazuje prospěšnost, je-li zrelativizována i minulost, zbývá už málo záchytných jistot. Společnost je natolik atomizována, že nemůže vzniknout dohovor, řád světa a vesmíru je do té míry narušen, že se nelze dobrat žádných trvalých kritérií. Kritik pak může konstatovat stav, podávat deskripci, soudit nemůže.“

Názorově blízký Bohuši Balajkovi je v textu *Hledání současné kritiky* Robert Dohnal.⁹² Vyslovuje domněnku, že současná kritická praxe směřuje spíše k informování a popisu děl než k hodnocení a hierarchizování literatury. Podle Dohnala

89 KUBÍČEK, T. K potřebě myšlenky. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 21, s. 6.

90 BALAJKA, B. Opožděně s troškou do mlýna aneb Godot nepřijde. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 27/28, s. 6–7.

91 BALAJKA, B. *Literatura, která si podřezává větev*, aneb *Nástup blábolismu*. *Literární noviny*. 1992, roč. 3, č. 47, s. 4.

92 DOHNAL, R. *Hledání současné kritiky*. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 39–40, s. 7.

je to příznačné pro „dobu, v níž se vytratily jakékoli nepochybné cíle, jakákoli sjednocující scelování, a nahradilo je vědomí, že těžko může mít jakýkoli příběh, jakýkoli bod univerzální platnost“. Přiznaná pluralita vnímání podle Dohnala vede k převaze názoru, že, „nelze hodnotit; lze jen být otevřený, lze se jen snažit komunikovat“, což ovšem představuje velké nebezpečí devalvace kritiky. Takovou situaci v literární reflexi, ke které podle něj patří dojem, že kritice „nepřísluší přemýšlet o záměru, o vytčeném cíli autora“, Dohnal ostře kritizuje.

*

Zaměříme-li se na klíčové teze na sebe navazujících článků Pavla Janouška, Bohuše Balajky a Roberta Dohnala, které jsou ovšem odezvou i na některé další mezitím publikované příspěvky, vyplne, že se přes odlišné dílčí názory autoři v popisu soudobého stavu v podstatě shodují. Všichni diskutující mají za to, že se literární komunikace, a zvláště literárněkritická reflexe, ocitá v jisté paralýze způsobené nenadálou absencí obecných hodnot, jakož i velkou roztržštěností literární scény. Jak hlasy autorů, tak i kritiků v kontextu celku zaznívají příliš slabě a izolovaně, z čehož vyplývá, že se nemůže utvořit šířeji akceptovaný konsenzus. Všeobecné přesvědčení o nepřehlednosti české literatury i její reflexe tedy nadále trvá. Uvedení autoři se ovšem liší v hodnocení tohoto stavu: Balajka ho takřka en bloc odmítá, Dohnal upozorňuje na rozšiřující se nebezpečí relativizujícího přístupu některých kritiků, Janoušek bere stav jako daný a přes závěrečný apel o možném východisku spekuluje víceméně jen teoreticky a s nadsázkou; v tutéž chvíli se ovšem objevují i kritici, kteří nastalou situaci vítají a jsou připraveni se jí přizpůsobit (např. zmíněný Jiří Trávniček, Milan Exner aj.).

*

Polemika nad současnou literaturou a kritikou je v roce 1993 značně rozvětvená, mnohé z hlasů v ní často nereagují jen na bezprostředního předřečníka, ale na širší kontext diskuze, zejména na pronikání postmodernismu, a to jak ve smyslu reflektovaného tématu (obecně i v konkrétních literárních dílech), tak ve smyslu myšlenkového proudu poznamenávajícího hodnotová kritéria i styl některých kritiků. Proto je nutno vnímat jednotlivé příspěvky tak, že se do značné míry prostupují, doplňují a teprve ve své komplexnosti mohou vytvořit celistvější obraz dobové kritiky.

V období kolem roku 1993 nelze v kontextu zmíněných příspěvků opomenout zejména soustavné, do značné míry teoretizující metakritické úvahy Petra A. Bílka.⁹³ Ten se striktně vymezuje vůči údajně převažujícímu způsobu čtení děl jakožto

93 Konkrétně texty BÍLEK, P., A. Kocovina jako stav mezi jiným a stejným: Pár poznámek ke stavu literární kritiky na počátku 90. let. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 18, s. 6. a BÍLEK, P., A. Tři filipiky proti jevo-

svědectví či výpovědi o realitě, resp. vůči poměřování světa díla „empirií“, hledáním „předobrazů“ v realitě s následným posuzováním „správnosti“ a „adekvátnosti“ jejich textového ztvárnění. Současným kritikům vytyká neschopnost chápat dílo jako „fiktivní modelový svět, uspořádaný podle vlastních pravidel“. Podle Bílka stále přetrvává tendence „vztahovat dílčí motivické prvky nebo výchozí látkové struktury, které v rámci díla fungují jako dílčí výrazové prostředky s autonomní funkcí ‚označujícího‘ k reálným objektům, ke konkrétním fenoménům ‚označovaného‘, automaticky zasazovaného do sféry předmětnosti, ‚skutečnosti“.⁹⁴

Jinak řečeno: Bílek varuje před snahou chápat literární díla „doslovně“. Doslovnému čtení jako silně zakořeněnému trendu podle Bílka údajně odpovídá dobová konjunktura deníků, pamětí a rozhovorů nabízejících pohled „za“ sdělení, pohled, jak to „skutečně“ bylo. Podle Bílka by se mělo přísně rozlišovat mezi autorem jako psychofyzickou bytostí, „občanem“, a autorským subjektem jako „představou o autorovi“, kterou si na základě textové struktury vytváříme.⁹⁵

V návaznosti na to se Bílek řečnický ptá po relevantnosti v kritice aplikovaných kritérií:

„Jsme ovšem v literární kritice právi úsilí o zpětné (de-kódování) nalézání konceptů reality metodou, kdy jako výchozí předpoklad bereme fakt, že o světě víme své a že si jen tak mimochodem ověřujeme, zda dílo dané vizi ‚odpovídá‘? Děláme tím něco víc, než že správčujeme v archívu modelů, vytvořených buď na základě žité (V. Černý), nebo na podkladě dějin revokované (Typlt, Putna) zkušenosti?“⁹⁶

Podle Bílka by literární dílo mělo být spíše „výslednicí partnerského vztahu mezi textem a jeho vnímatelem, pokusem o sblížení dvou pohyblivých, ale nezměnitelných horizontů“. Podobně jako mnozí jiní pociťuje Bílek v soudobé kritice absenci vyhraněnějších kritických konceptů. Takový koncept podle něj neznamená pravidlo „poměřování jedním metrem“, ale fakt, že „jako institucionálně akceptovatelný [...] vnímatel by se měl kritik hodný toho jména vyznačovat jistou stabilitou [...] horizontu, jistým tematickým očekáváním, jistou stylizací co do vnímatelského typu“. V těchto bodech Bílek doplňuje svůj vstupní postulát o nutnosti „vyjít sebe

vému (aneb Hrst úvah metakritických): Janu Lopatkoví, na paměť. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 33–34, 37–38, s. 1, 4, 6.

94 BÍLEK, P., A. Kocovina jako stav mezi jiným a stejným: Pár poznámek ke stavu literární kritiky na počátku 90. let. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 18, s. 6.

95 Stejně jako Jiří Kratochvíl, ale i jiní, vidí Bílek příčinu zvýrazněné role autora, osobnosti, individuality zejména v přeceňování role a možností literatury v předcházejících obdobích české literatury, tj. od 19. století dosud; naše konstrukce literatury a přístup k ní se podle Bílka „po celá desetiletí budovala tvary a podoby s těžištěm mimo literární svět (= svět textů), ve sféře přesahů, odkazů, mimotextových postojů“ (tamtéž).

96 BÍLEK, P., A. Tři filipiky proti jevovému (aneb Hrst úvah metakritických): Janu Lopatkoví, na paměť. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 33–34, s. 4.

samého směrem k jinému“, který kritický soud nepochybně dynamizuje, stabilizačním požadavkem předvídatelnosti a čitelnosti kritické osobnosti.

Je ovšem také vysloven názor, že kritik ve svém soudu nakonec „jen“ předává, tedy měl by předávat, svědectví o individuální recepci:

„[...] kritika by měla nabízet diskurz na téma, jak jsem se pokoušel text číst, zživotnit, udělat z něho dílo, o co jsem se v nabídnuté textové struktuře opíral, co mi v aktu konstruování ‚mého‘ díla na podloží nabídnutého textu bránilo v dotváření jeho celku, co tuto práci rušilo a případně jí i definitivně zabránilo.“⁹⁷

Jak Bílek ve svých metakritických textech uvádí, namísto nějakého „definitivního poznání“ je třeba jako cíl literárněkritické praxe vidět spíš „průběžně se rozvíjející schopnost chápání“, k níž „lze snad směřovat i diskusí o tom, co se nám jeví jako elementární projevy nechápání“.

*

Ve svých metakritických úvahách se Petr A. Bílek připojil k názorům, které v otázce hledání nové kritické či spisovatelské autority nabízející čitelnou a obecněji sdílenou koncepci vyslovují své pochybnosti. Ty mu však nebrání v tom, aby prakticky přemýšlel o optimálním kritikovi jako o hodnotově vyhraněné konzistentní osobnosti, která vychází vstříc autorovi a jeho dílu, ovšem v elementárním nastavení zůstává svá. Bílek nechápe stávající, pro mnohé aktéry literární komunikace skutečně nezvyklou situaci jako přechodný, a tudíž prozatím stále nikoli „normální“ stav, ale jako faktickou podmínku pro tvorbu i její reflexi. Množství různorodých názorů pro něj, stejně jako některé další kritiky není příznakem nežádoucí krize literatury či kritérií, která dříve či později odezní nebo bude překonána, ale standardní polyfonii literární komunikace ve svobodných podmínkách.

Bílkův zejména soudobou anglosaskou literární teorií podložený apel na to, aby kritika zachovávala alespoň minimální empatii vůči posuzovanému dílu a chápala jej v jeho „jinakosti“, do velké míry souzní s nově se prosazující postmoderní tendencí (viz kapitola Kritika postmoderní). Zároveň je patrné, že jeho koncept v sobě obsahuje jisté napětí mezi inherentním určením kritiky kategorizovat (pokud ne přímo hierarchizovat) příslušné literární jevy a „postmoderní“ nechutí kohokoli a cokoli normovat. Dá se říct, že se Bílek snaží tyto principy sblížit. V jeho metakritice (ne však vždy v jeho tehdejší paralelní kritické praxi – srov. kapitola Kritické reflexe) se prosazuje spíše smířlivá, interpretativní cesta: účast, sdílení, porozumění a tolerance se mají stát nejen metodou, ale podle všeho i hlavním kritériem.

97 BÍLEK, P., A. Tři filipiky proti jevovému (aneb Hrst úvah metakritických): Janu Lopatkoví, na paměť. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 35–36, s. 6.

Resumé II

Myšlenka definitivního vyřešení nastalé situace (znovu)nalezením nějakého jednotícího principu v diskuzích kolem roku 1993 rozděluje kritickou obec: jedni si dokážou jeho potenciální existenci připustit a věří, že by skutečně zpřehlednil současný stav (např. Bohuš Balajka, Robert Dohnal, s velkou nadsázkou o něm hovoří Pavel Janoušek), jiní ho odmítají jakožto koncept ideální, představující přílišnou intervenci v kontextu literatury ve svobodných podmínkách (např. Jiří Kratochvíl, Petr A. Bílek, ale i Jiří Trávníček a Milan Exner, jejichž stanoviska budou podrobněji představena v následující kapitole).

S poukazem na nutnost respektovat suverénní fikční svět díla se přitom – aspoň proklamativně – objevují výzvy/snahy opustit v kritice doposud převládající mimetický přístup (zejména Jiří Kratochvíl, Petr A. Bílek), na druhou stranu nezanikají ani protichůdné hlasy poukazující na stále poměrně těsné sepětí literatury a reálného světa a neopouštějící myšlenku osobního ručení autora za své dílo (např. pojetí Milana Jungmanna, ale také, jak ukážeme dále, Martina C. Putny a později též okruhu kolem časopisu *Kritická Příloha Revolver Revue*). Tyto názory se výrazněji střetnou v následujícím období, zejména v tzv. sporech o autenticitu.

Jinak řečeno: v jádru diskuzí polarizujících literární kritiky i spisovatele de facto na dvě skupiny stojí především otázka autonomie umění (literatury), popřípadě tázání po míře této autonomie. Jde bez nadsázky o otázku kardinální, a to jak z hlediska tvůrců, tak z hlediska recipientů a interpretů: je tedy literatura výsostnou, vlastními pravidly „obdařenou“ sférou lidského duchovního života, anebo pouze odrazem, projevem či snad jakýmsi příznakem komplexnější společenské praxe? Má být nazírána zevnitř, s ohledem na její imanentní vývoj a svébytně organizovanou „strukturu“, nebo vždy kontextuálně, ve vztahu ke společensko-historickému tady a teď a nevyhnutelným „zaangažováním se“ v něm? Mají být díla primárně vykládána jako specifické modelové světy, anebo jako určitá svědectví či dokumenty o světě aktuálním, reálném? V 90. letech se tyto nadčasové otázky pro řadu aktérů literárněkritické diskuze nápadně aktualizují, přičemž pro mnohé z nich je v tomto ohledu rok 1989 jednoznačným bodem obratu k literatuře svébytné, konečně oproštěné od svých „speciálních“, a tudíž „nenormálních“ funkcí.

Tradice české literární vědy (a vůbec uměnověd) přitom v dané době poskytovala vzory, inspirace a argumenty pro obě pojetí. Dotyční kritici se mohli zhlédnout ve znovu rehabilitovaných textocentrických metodách pražského strukturalismu (jak z rukou jeho představitelů z 20. a 30. let 20. století, tak v pojetí jejich žáků a pokračovatelů), anebo naopak navazovat na široce zakořeněné situační a kontextové vnímání literatury, včetně specifického společenského určení. Zároveň čím dál intenzivněji do českého kontextu pronikaly další, v zahraničí již etablované přístupy (např. teorie fikčních světů, naratologie aj.), příklánějící se spíše k první cestě, tedy presumující určitou autonomii umění. V této souvislosti

je však současně nutné poznamenat, že v metakritických argumentacích i kritické praxi byly mnohé teorie a přístupy, ať už záměrně či nikoli, nejednou až překvapivě zploštěny: nebylo by např. složité dokázat, že (pražští) strukturalisté historické (mimoliterární, společenské) podmínky a vlivy zdaleka neignorovali,⁹⁸ přestože někteří z účastníků diskuze o literární kritice v 90. letech byli tvrdili opak.

Podstatná proměna literární kritiky je však od 90. let nesporná. Opouští se, i když nesnadno, zejména tzv. kult kritiky,⁹⁹ který měl své kořeny v autoritativních konceptech (a monumentálních dílech) osobností F. X. Šaldy, Arna Nováka, Václava Černého či Bedřicha Fučka, zatímco větší prostor dostávají otevřenější interpretativní přístupy, které se mohly inspirovat např. pracemi Milana Suchomela, Zdeňka Kožmína či třeba Josefa Vohryzka, ať už z 90. let, či z doby dřívější.¹⁰⁰ Tento trend, stejně jako prosazující se přesvědčení o definitivní autonomizaci literatury přitom značně podpořily i v 90. letech hojně diskutované myšlenky postmodernismu jakožto směru zřikajícího se představy lineárního vývoje ve prospěch přijetí paralelní koexistence různých a různorodých jevů.

98 Srov. např. MUKAŘOVSKÝ, J. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Praha, 1936 či VODIČKA, F. *Struktura vývoje: studie literárněhistorické*. Praha: Odeon, 1969, s. 25 aj.

99 Pojem Jiřího Zizlera; kult kritiky se podle něj v českém prostředí vyvíjí již od 90. let 19. století (HRUŠKA, P. a kol. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 21).

100 Všem uvedeným kritikům navíc v polovině 90. let vycházejí výběrové soubory jejich literárněkritických textů (viz KOŽMÍN, Z. *Studie a kritiky*. Praha: Torst, 1995; SUCHOMEL, M. *Co zbylo z recenzenta: (literární kritika 1954–1994)*. Brno: Vetus Via, 1995; VOHRÝZEK, J. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995).

KRITIKA POSTMODERNÍ

Kontext

Jak jsme již zmínili, jako bezprostřední následek zřejmě nejzásadnější změny předurčující literární komunikaci 90. let – pádu cenzury – je možno sledovat akceleraci několika navzájem provázaných jevů: scelování dřívějších, do značné míry svébytných komunikačních okruhů vedoucí ke znovu „normálnímu“ jednotnému písemnictví, nakladatelský a vydavatelský boom spojený s liberalizací podnikání, v dané chvíli těžící ze zájmu veřejnosti o dříve nedostupné informace, autory a tituly, intenzivnější pronikání zahraniční literatury, ať už přímo či prostřednictvím překladů ad. K těm nejvýznamnějším změnám patří ukončení regulace zahraničních vlivů, tj. zejména těch literárních a literárněvědných trendů, proudů a tendencí, které se v českém kontextu nemohly přirozeně rozvíjet, popřípadě mohly být reflektovány pouze omezeně.

*

Jedním z takových proudů, ve sledovaném období patrně nejmohutnějším, je postmodernismus. Jeho počátky se nejčastěji datují do 60. let, kdy se pojem etabloval především na poli teoretických pojednání o soudobé americké architektuře;¹⁰¹ expanzi v jiných uměleckých a společenskovědních disciplínách pak zažíval v desetiletích následujících.¹⁰² Přestože jsou u nás první příspěvky k diskuzi o postmodernismu v literatuře zachyceny poměrně záhy, přičemž průkopnický se stal překlad statě

101 Hlavním představitelem byl Charles Jencks se svou knihou *Jazyk postmoderní architektury* (*The Language of Post-Modern Architecture*), v níž kritizoval především funkcionalismus.

102 Pojem sám byl ovšem použit mnohem dříve: ve filozofii poprvé patrně v roce 1917 v díle Rudolfa Pannwitze *Die Krisis der europäischen Kultur*.

Leslieho A. Fiedlera přetištěný v Orientaci v roce 1969,¹⁰³ vzhledem k utužení cenzury po roce 1968 se plnohodnotná česká (československá) reflexe může odehrát až s jistým zpožděním. Dochází k ní teprve v 90. letech, a to nejen díky zmíněným, zásadně proměněným podmínkám literární komunikace, ale také díky tomu, že hlavní postmodernistické myšlenky v tomto období samy o sobě velmi rezonují.

K dalším příčinám zvýšeného zájmu o postmodernismus, kromě pocitu určitého dluhu, včetně nutnosti zaplnit jednu z mnoha mezer v literárněvědném myšlení, pak v 90. letech nepochybně patřilo také aktuální dění v české literatuře, zejména v nově vznikající próze. V tomto období totiž vzniká množství konkrétních podnětů v podobě knižně i časopisecky publikovaných děl, jež jsou napsána autory explicitně se k postmodernismu hlásícími či postmodernismus teoreticky reflektujícími (např. Jiří Kratochvíl, Michal Ajvaz), či děl, která bez ohledu na deklarace autora – alespoň v očích některých kritiků – výrazné postmoderní rysy jednoznačně vykazují (např. *Výchova dívek v Čechách* Michala Viewegha, *Jak se dělá chlapec* Ludvíka Vaculíka, *Nesmrtelnost* Milana Kundery, *Sestra* Jáchyma Topola aj. – viz také sondy v kapitole Kritické reflexe).

Přes příznivé okolnosti pro absorbování a rozvíjení myšlenek postmodernismu coby specifického filozofického, resp. uměleckého směru se však teoretická reflexe postmodernismu v českém prostředí rozvíjí značně nesystematicky. Vycházejí sice překlady i první oficiální vydání důležitých dřívějších i soudobých prací o tomto tématu (zejména texty Umberta Eca, Jeana-Françoise Lyotarda, Wolfganga Weltsche, Zygmunta Baumana), berou se v úvahu také některé další důležité zahraniční příspěvky (např. Ihaba Hassana, Lindy Hutcheonové, Briana McHallea, Gillesa Deleuze aj.), ovšem syntetičtější, na domácí kontext orientované studie jsou ojedinelé. V oblasti literární vědy patří k těmto pracím například stati slovenského badatele Tibora Žilky¹⁰⁴ a zejména jeho monografie *Text a posttext: cestami poetiky a estetiky k postmoderne*,¹⁰⁵ s určitým odstupem (až v letech 2002 a 2003) pak také sborníky referátů z bohemistických konferencí na toto téma v Opavě¹⁰⁶ a Plzni.¹⁰⁷

103 FIEDLER, L., A. Doba nové literatury (přel. Jiřina Mlýnková). *Orientace*. 1969, roč. 4, č. 3 a 4, s. 69–74 a s. 50–56.

104 Např. ŽILKA, T. Postmoderna a literární text. (přel. Petr Šisler). *Iniciály*. 1990, roč. 1, č. 10/11, s. 41–43; ŽILKA, T. Modernismus a postmodernismus (přel. Naděžda Macurová). *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 1, s. 4–5; ŽILKA, T. Od moderny k postmoderně. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 5, s. 1, 4; ŽILKA, T. Groteskna v postmoderne. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 8, s. 5–6; ŽILKA, T. Existenciální a palimpsestová próza. *Tvar*. 2000, roč. 11, č. 4–7, s. 24. Žilka ovšem stati o postmodernismu publikoval již před rokem 1989 (zejména v časopise Romboid).

105 ŽILKA, T. *Text a posttext: cestami poetiky a estetiky k postmoderne*. Nitra: Vysoká škola pedagogická, 1995.

106 PAVERA, L. (ed.) *Postmodernismus v české a slovenské próze: [sborník z mezinárodní konference: Opava, 11.–12. září 2002]*. Opava: Slezská univerzita, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Ústav bohemistiky a knihovnictví, 2003.

107 NOVOJNÝ, V. (ed.) *Postmodernismus v umění a literatuře: [sborník příspěvků z vědeckého symposia s mezinárodní účastí]*. Plzeň: Pro libris, 2003.

Zvláštní úlohu při etablování, ale také takřkajíc praktické aplikaci postmodernistických myšlenek v našem prostředí ovšem nepochybně sehrávají odborná, resp. společensko-a kulturněpublicistická periodika, včetně periodik literárních. Ta nás v souvislosti s postmodernismem budou v této kapitole zajímat nejvíce a na jejich stránkách pak zejména vztah postmodernismu a literární kritiky, přesněji metakritiky, neboť – jak dosvědčuje právě materiál z časopisů 90. let – byla tehdy tato vazba ve sféře myšlení o literatuře velmi inspirativní a častá.

Co je postmodernismus?

V hlavních literárních a uměnovědných časopisech sledované doby identifikujeme množství různorodých textů, v nichž se s postmodernismem, resp. s myšlenkami pro něj příznačnými určitým způsobem nakládá, ať už explicitně či implicitně. S ohledem na literární kritiku jde zejména o tato uplatnění: postmodernismus jako 1) hlavní předmět kritického a metakritického zájmu, nebo jako 2) kritické prizma (teoretické východisko, popř. kritérium), na jehož základě se pojmenovává a posuzuje určitý literární jev; případně jako 3) klasifikační pomůcka – jako „postmoderní“ je v tomto případě vnímáno určité dílo, popřípadě jeho určitý prvek či rys, eventuálně určitý literární jev. V následujících pasážích sledujeme hlavně první dva typy, přičemž se snažíme eliminovat výskyty zjevně nekonceptní, operující s konceptem postmodernismu nahodile pouze při příležitostném užití.

*

Není překvapivé, že k prvotním a dá se říci elementárním otázkám diskuze o postmodernismu patřila v 90. letech otázka, co vlastně postmodernismus je. Vzhledem k dané historické situaci a také do značné míry univerzalistické povaze tohoto směru nelze při sledování dotyčných příspěvků v daném místě a čase pominout velmi silně působící mimoliterární kontext. Postmodernismus v českém prostředí je totiž od počátku chápán spíše ve svém širším smyslu, tj. jako komplexní myšlenkový směr, než jako vyhraněné a jasně rozpoznatelné umělecké hnutí či estetická tendence projevující se obdobně i variantně v různých uměleckých druzích. I v rámci příspěvků z uměnovědného kontextu se tak primárně akcentují charakteristiky, jež mají či mohou mít společenský, ba politický přesah. V období bezprostředně po roce 1990 je prizmatem postmodernistických teorií nejednou komplexně vysvětlována nová společenská situace v Československu,¹⁰⁸ přičemž přímo jako „postmoderní“ je popisována zejména všeobecně rozšířená

108 Nejaktivnějším postmoderním filozofem se v tomto případě (i na stránkách společenských a kulturních časopisů sledované doby) zdá být Václav Bělohradský.

averze vůči jakékoli dominantní ideologii, která by chtěla formovat společnost prostřednictvím centrálně plánovaných direktivních zásahů. V tomto duchu vysvětluje postmodernismus například Zdeněk Mathauser, který ho popisuje nikoli jako umělý či pouze umělecký koncept, ale jako „přímý důsledek historické zkušenosti, kterou jednotlivé národy učinily s totalitou“. Tato zkušenost údajně logicky musí vyústit v „generální odmítnutí jakýchkoli (společenských, vědeckých, uměleckých) hegemonických projektů a jakýchkoli projevů netolerance“.¹⁰⁹

Obdobná, v podstatě pozitivní recepce postmodernismu se objevuje i u dalších autorů, kteří se na stránkách literárních a kulturních časopisů na počátku 90. let pokoušejí o obecnější, systematické uchopení tohoto pojmu. Například Ivan Mucha¹¹⁰ přehledně rekapituluje rozsáhlou západní diskuzi a postuláty postmodernismu aktualizuje s ohledem na český kontext. Elementárním je pak určení vztahu mezi moderním a postmoderním: postmoderní období podle něj nápadně charakterizuje „ztráta víry v jednotný hodnotový systém moderního věku a tendence eklekticismu“. Přitom Mucha důrazně upozorňuje na dočasnost takového stavu, neboť absence hodnotového řádu údajně vždy výrazně posiluje očekávání ustanovení řádu nového (lakonicky to shrnuje do věty „Staří bohové zemřeli nebo byli zabiti a noví se ještě nenarodili“, jejíž varianty se v příspěvcích o literatuře a kritice z počátku 90. let objevují s vysokou frekvencí). A rovněž Olga Chtiguel, která se více soustředí na uměnovědné aspekty postmodernismu, podtrhuje především jeho antihegemoniální povahu. Vnímá ho nejen jako „svěbytný politický čin decentralizace moci“, ale přímo jako „podnět k decentralizaci historické jednoty umění“.¹¹¹

Skepse, ba odpor určité části aktérů umělecké komunikace, včetně komunikace literární, vůči jakémukoli určujícímu konceptu či integrujícímu principu tak byla od počátku 90. let velmi výrazná. Svou podstatou se s dosavadní zkušeností s moderním uměním (pokud tedy zůstaneme jen na poli umění) velmi rozcházela. Postmodernismus byl stavěn do ostré konfrontace s tradicí, tzn., že vůči modernismu byl vymezován značně kontrastně: spíše jako jeho naprostý opak či popření než jako jeho specifická odnož.¹¹² Právě zdůrazňování, ba adorace antitotalitární

109 MATHAUSER, Z. *Moderna a postmoderna: (K otázce plurality a komplexnosti v současné teorii literatury)*. *Host*. 1994, č. 4, s. 18.

110 MUCHA, I. *Postmodernismus – krize rozumu?* *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 4, s. 1 a 4.

111 CHTIGUEL, O., F. *Teorie a praxe postmodernismu*. *Svět a divadlo*. 1990, roč. 1, č. 3, s. 102.

112 Tento názor, tedy že postmodernismus je pouhý „následovník“ či „druhé dějství“ modernismu, anebo jakási jeho varianta, byl v české diskuzi zastoupen méně; v tomto pojetí by se ostatně okruh případných postmoderních jevů v umění (literatuře) extrémně rozšířil (ve smyslu Lyotardova pojetí modernosti a postmodernismu nikoli jako historických epoch, nýbrž jako určitých „modů [...] myšlení, vypovídání a senzibility“; srov. k tomu LYOTARD, J.-F. *O postmodernismu: Postmoderně vysvětlované dětem: Postmoderní situace*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993; příp. také LOUŽIL, J. *Postmoderní situace, Kritický sborník*. 1994, roč. 14, č. 2, s. 33–39 a ENDRE, B., *Postmodernismus a literatury střední a východní Evropy I–III*. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 21–23, s. 16).

a pluralitní podstaty postmodernismu přitom bylo to, co alespoň v první fázi recepce do značné míry upozadilo charakteristiky jiné, identifikované pouze příležitostně či okrajově.¹¹³ Záhy se také ukázalo, že není ani tak důležité, zda se podaří najít přesnou a všeobjímající definici pojmu, jako je žádoucí reflektovat samotný diskurz o postmoderně, který se v tomto období ustanovuje. Třebaže tento diskurz mnohdy není pojmově úplně přesný (ve smyslu souladu terminologie se západní diskuzí), podle Mathausera dozajista předpokládá „jakési vědění o ní [o postmoderně], tušení jejích obrysů“.¹¹⁴

Tento diskurz, tedy jaksi volnější, intuitivní, ne zcela exaktní a účelové zacházení s komplexním pojmem postmodernismu (ev. postmoderny)¹¹⁵ je zvláště patrný především v dobové literární esejistice, kritice a metakritice. K možným příčinám této flexibility je nutno řadit i relativně těsnější sepětí zmíněných, velmi dynamických způsobů myšlení o literatuře s aktuálním děním, oproti systematictější, terminologicky a hodnotově ustálenějším pohledům literární historie či teorie, které zpravidla krystalizují až s jistým odstupem. V mnoha případech jde pak přímo o více či méně subjektivní projektování toho, čím postmodernismus/postmoderna je, případně čím má a může v umění, literatuře a speciálně literární kritice být. Dodejme přitom, že taková pojetí jsou však vždy poněkud paradoxní, protože jakákoliv normativita je, jak jsme uvedli, tomuto typu myšlení cizí.

Česká postmoderna

O postmodernismu se často hovoří v obecněji zaměřených příspěvcích pokoušejících se popsat a vysvětlit specifickou situaci české literatury po roce 1989; nalézáme ovšem i pokusy retrospektivně stopovat postmodernismus a jeho projevy

113 Mnohým aspektům byla větší pozornost věnována až později. Např. Květoslav Chvatík mezi podstatné znaky postmoderny ve svém příspěvku z roku 1996 řadí neurčitost, zlomkovitost, rozpad kánonu, ztrátu já a hloubky, ironii, karnevalizaci, charakter konstruktů aj. Tyto rysy jsou ovšem i podle Chvatíka tak disparátní, že mohou charakterizovat literaturu celé řady jiných epoch. Pro postmoderní myšlení je pak podle něj podstatnější spíše příklon k diferenciaci, rozmanitosti a heterogenosti, ztráta víry ve velké příběhy ideologií, ale i v možnost konstituování nadosobních horizontů, smyslu v jednotu a identitu lidského subjektu a, v neposlední řadě, také „hodnotová indiference“. Chvatík k tomu ovšem ihned dodává, že takto popsaná situace je však jen jistý bod krize, který nutně vyžaduje obrat (CHVATÍK, K. Postmoderna jako sebekritika moderny. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 7, s. 4–5).

114 MATHAUSER, Z. Moderna a postmoderna: (K otázce plurality a komplexnosti v současné teorii literatury.). *Host*. 1994, roč. 9, č. 4, s. 19.

115 V soudobých diskuzích jsou pojmy postmodernismus a postmoderna užívány promiscue, de facto jako dublety. Významové odstínění, které se někdy uplatňuje u příbuzných pojmů modernismus a moderna (moderna jako výraz akcentující spíše nejvyšší aktuálnost ve své době, a tedy jako nadčasový princip a modernismus jakožto označení pro poměrně úzce vymezené období přibližně v rozmezí let 1880–1945), není u většiny autorů systematicky reflektováno. Proto v této kapitole využíváme obou variant, jen v případě nejednoznačnosti a/nebo nutnosti naznačit určitou distanci od popisovaného pojetí klademe výraz do uvozek.

ještě před touto etapou. Zdeněk Kožmín¹¹⁶ na počátku 90. let opakovaně uvažuje o vazbách některých prozaických děl ze 70. a 80. let na myšlenky postmoderních myslitelů (zejména Lyotarda či Derridy). Nachází je např. u životopisné trilogie Bohumila Hrabala, *Českého snáře* Ludvíka Vaculíka či *Nesmrtelnosti* Milana Kundery. Možné paralely přitom pojmenovává poněkud extenzivně a enigmaticky; koncepty postmodernismu do vybraných děl pouze přibližně promítá. Podle Kožmína jsou tato díla charakteristická „ztrátou spojení“, absencí „sjednocujícího středu“, anonymitou, respektive postupným vytrácením „váhy subjektu, osobnosti“ apod. Kožmín je navíc přesvědčen, že mnozí čeští spisovatelé ve svých vrcholných dílech registrovali zahraniční postmoderní impulsy jaksi „navzdory“ reálnému socialismu a že tak chtě nechtě museli hledat vlastní tvůrčí východiska. Tímto způsobem údajně vypracovali vlastní, „českou“ verzi postmodernismu, která veškeré zahraniční inspirace poněkud korigovala „specifickou dějinnou českou situací do výrazně individualizované sémantiky existenciální lidské situace“, čímž „zvýraznila svébytnost člověka, sílu lidské individuality“.

Zasazením české, zejména ineditní literatury do nadregionálních kontextů, a zároveň také přiznáním jistých *diferentií specifica* českým projevům postmodernismu se Kožmínovy aplikace podobají konceptu, který svým literárně-esejistickým dílem soustavně podává snad nejvýraznější propagátor literární postmoderny počátku 90. let, prozaik a esejista Jiří Kratochvíl. Ačkoli se sám rutinní literární kritikou příliš nezabýval, jeho konceptuální a hodnotově výrazně orientované úvahy pro ni měly v daném období značný význam.

*

Na rozdíl od Kožmína se Kratochvíl o poznání více soustřeďuje na literární současnost. Jak jsme uvedli, po listopadu 1989 hovoří o literatuře definitivně oproštěné od „obrozené“ tradice, tj. od všech tzv. společenských funkcí. Na toto pojetí záhy navazuje vytvářením projektu a profilu „postmoderního romanopisce“, o kterém v 90. letech nejčastěji hovoří v souvislosti se svými úvahami věnovanými románovému žánru. Postmoderní romanopisec se podle Kratochvíla v dané chvíli může prosazovat právě proto, že soudobá literatura už konečně „není literaturou programů a kolektivních avantgard, ale individualit“. Takový autor se už „nepokouší, aby jeho románové dílo sloužilo nějaké myšlence, anebo snad dokonce ideologii“, nutně rezignuje na požadavek originalnosti své tvorby, a je tak prvním romanopiscem „bez iluzí, ale zato s četnými aluzemi“. Proto postmoderní autor chápe literaturu nanejvýš jako „hru na skutečnost“, popřípadě „radost ze hry“ s tím, že pokud k této bezúčelnosti či samoučelnosti někdy přibude „moudrost příběhu,

116 KOŽMÍN, Z. Ostrří i mlha postmodernismu. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 30, s. 5.

řád a katarze“, je to podle Kratochvila vždy cosi akcesorního, fakultativního – „jen cosi navíc, nikdy povinnost a nikdy podmínka“.¹¹⁷

Devalvace společenského významu spisovatelů a literatury má být podle Kratochvila impulsem k hledání jejího skutečného smyslu. Třebaže jsou jeho návrhy velmi osobité a mají takřka programový charakter, nezůstává autor se svými názory v 90. letech osamocen. Nelze přehlédnout paralelní snahu o praktické uskutečňování vytyčeného konceptu; kromě své tvorby Kratochvil odkazuje také na texty Jana Křesadla, Vladimíra Macury, Jáchyma Topola, Michala Ajvaze, Daniely Hodrové aj.¹¹⁸

Jedinečnost české postmoderní literatury je pak podle Kratochvila v dané situaci „snad nejpatrnější na jejím vztahu k příběhům, příběhotvorné aktivitě“.¹¹⁹ Příklonem k literární postmoderně, jenž byl explicitně vyhlášen statí Šťastný Sisyfos: Konfíteor postmoderního romanopisce v roce 1996, Kratochvil dovršuje jakýsi obrat, neboť předtím ve své prozaické i esejistické tvorbě chová „k tradičním (konvenčně vyprávěným) příběhům silnou nedůvěru“.¹²⁰ Stojí přitom za povšimnutí, že ony „příběhy“, které Kratochvil s českým literárním postmodernismem od té doby tak úzce spojuje, se v jeho podání nevymezují jako specificky literární jev, jako strukturní podstata literární epiky, ale především jako antropologicky univerzální konstanta: „Literatura slouží k vyprávění příběhů, bez nichž se v životě neobejdeme, protože jsou základní orientací v čase i prostoru našich životů. Pomáhají nám uspořádat život podle příběhových mustrů do jakéhosi příběhového řádu a čelit tak pařezavé úzkosti z chaosu naší existence.“¹²¹ Proto podle Kratochvila spisovatelé v současnosti znovu vyprávějí „pokleslé“ příběhy, ovšem nyní už vědomě a nevyhnutelně „s využitím celého repertoáru moderní klasické literatury“.¹²² Tento trend však nemá být něčím znepokojivým, naopak: popsáný eklektismus je vnímán jako jedna z vítaných příležitostí, které stávající „postmoderní“ situace literaturě přináší.¹²³

117 KRATOCHVIL, J. Šťastný Sisyfos. Konfíteor postmoderního romanopisce. *Respekt*. 1996, roč. 7, č. 22, s. 17 (pod názvem Vyznání postmodernisty byla stať publikována též in KRATOCHVIL, J. *Vyznání příběhovosti*. Brno: Petrov, 2000, s. 33–36).

118 Mnohé z práz těchto autorů v kontextu postmodernismu (a ovšem také v kontextu teorie fikčních světů) později interpretuje Lubomír Doležel – čímž Kratochvilův koncept ex post stvrzuje (viz DOLEŽEL, L. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014).

119 KRATOCHVIL, J. Nový čas příběhů. *Literární noviny*. 1997, roč. 8, č. 33, s. 1, 7.

120 KRATOCHVIL, J. O duši bláznů. *Literární noviny*. 1990, roč. 1, č. 30, s. 5.

121 KRATOCHVIL, J. Čemu slouží literatura? *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 15, s. 1, 5.

122 KRATOCHVIL, J. Šťastný Sisyfos. Konfíteor postmoderního romanopisce. *Respekt*. 1996, roč. 7, č. 22, s. 17.

123 Na konci desetiletí ostatně Kratochvil postmodernu ještě jednou obrazně vymezuje jako zvláštní „umělecký program, který poprvé v historii nepřichází s novými estetickými výboji a radikálním zavržením všeho předchozího, ale naopak nepřináší vůbec nic nového, jen do široka otvírá náruč, aby do ní

K obligátní antihegemoniálnosti a antiideologičnosti tak Kratochvil ve svém pojetí postmodernismu akcentuje i další složky, jako je výběrovost, směřování různých stylových i žánrových rovin a zejména právě „příběhovost“ literatury.¹²⁴ Vzhledem k tomu, že specificky chápaný příběh má být jakýmsi uspořádávajícím, dostředivým principem ve všeobecném „chaosu“ české literatury po roce 1989, však s ohledem na podstatu postmodernismu nastává určitý paradox: příběh, na který postmoderna v jeho tradiční podobě v zásadě rezignovala, se u Kratochvila stává jejím hlavním, *de facto* konstitutivním a údajný chaos překonávajícím principem.

*

Sugestivní dikcí prezentované Kratochvilovy podněty vyvolaly množství přímých i nepřímých reakcí. Především s protežováním „postmoderní výpravné prózy“ (tak jak ho autor prezentoval zejména v textu *Nový čas příběhů*) polemizoval Aleš Haman.¹²⁵ Autory jako Daniela Hodrová, Michal Ajvaz, Zuzana Brabcová, Sylvie Richterová a Jáchym Topol, údajné čelné nositele této tendence, totiž Haman nepovažuje za víc než představitele pouze jednoho z mnoha typů současné české prózy; i proto považuje Kratochvilovy vývody spíše za projev osobní poetiky než relevantní zobecnění soudobých prozaických tendencí, či dokonce „projekt produktivního programu pro soudobou prózu“. V této souvislosti však Haman pozoruje ještě jiný obecnější fenomén; zachycuje ho ve formulaci jedné z klíčových otázek literární kritiky, potažmo literatury 90. let:

„Jak s ohledem na postmoderní myšlení a umění založené na pluralitě a individuální svobodě neideologicky scelit obraz rozpadlého a atomizovaného světa, na jakém základě obnovit principy soužití rozmanitých jedinců, které by byly obecně závazné, a v neposlední řadě také jak překlenout propast mezi elitářským experimentátorstvím náročného umění a konzumní sériovostí masové kultury vytvářející hodnotovou hierarchii estetického aristokratismu a plebejství?“

Uvedená, vskutku komplexní otázka, ačkoli takto explicitně vyřčena až v roce 1997, prakticky od počátku 90. let takřkajíc „visela ve vzduchu“ a generovala další a další principiální tázání. Pokud se v souvislosti se specifickou situací české literatury a také v souvislosti s postmodernismem přehodnocují dlouhá desetiletí takřka neotřesitelné premisy a uvádí se, že literatura už není (nemá, nesmí) být hege-

pobral všechno, co se pobrat dá.“ (KRATOCHVIL, J. Vyznání románovosti. *Host*. 2000, roč. 16, č. 9, s. 16–17).

124 Příběhu coby dominantnímu strukturnímu činiteli v literatuře i běžném životě však Kratochvil věnuje teoretickou pozornost ještě před svým přimknutím k postmoderně, viz např. stať Příběh příběhu z roku 1994 (KRATOCHVIL, J. Příběh příběhu. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 2, s. 1, 4).

125 HAMAN, A. Literární program, nebo osobní poetika? *Literární noviny*. 1997, roč. 8, č. 33, s. 5.

monem mezi jinými kulturními aktivitami společnosti, ba mezi jakýmikoli v úvahu připadajícími aktivitami, či pokud se zpochybňuje výsadní postavení spisovatelů coby elitních mluvčích národa, představujících mimo jiné jeho paměť a svědomí, přičemž se odmítá jakákoli instrumentalizace literatury, čím literatura – ať už pro její tvůrce, či pro její recipienty – vlastně je?

Postmodernismus jako terč, stigma i past

Třebaže se spor o postmodernu v literatuře a literární kritice rozvíjí od počátku 90. let, a s různou intenzitou se v jejich průběhu navrací, přičemž se nedá říct, že se s příchodem nového tisíciletí naprosto vyčerpал, jednu z jeho kulminací můžeme vidět v již částečně analyzované diskuzi z roku 1993. Do velké míry je však pouze jakýmsi vedlejším produktem debat, v nichž jsou exponována i jiná témata současné české literatury, mnohdy chápána jako podstatnější (např. její proměna a „nová“ situace po roce 1989, její vztah k reálnému světu, její tzv. mimoumělecké funkce aj.).

Jak řečeno, v roce 1993 se přinejmenším deklarativně ukončuje první fáze Janouškem i jinými kritiky prognózovaného, zřejmě nezbytného procesu vyrovnávání se s minulostí, který se nejednou ukázal jako velmi razantní. Je zřejmé, že z větší části jsou již zaplněny domácí publikační mezery exilových a ineditních autorů a že se pozornost stále více obrací k dnešku.¹²⁶ Jestliže si aktéři literární komunikace uvědomovali tento posun a jestliže sílily tendence k nastolení nového tématu, je vcelku pochopitelné, že se záhy začínají projednávat i otázky adekvátního posuzování. Dehierarchizace norem, hodnot, (pocit) neexistence soustavnějších nadosobních měřítek, ale ani konzistentních personálních či skupinových¹²⁷ kritických systémů má samozřejmě pro literární kritiku zásadní význam. Kritické projevy ztrácejí svou orientující funkci a v stále větší míře jsou chápány jako prezentace partikulárního, málokým registrovaného stanoviska. V reakcích na tento stav, ale i na další faktory se pak v rámci rozpravy o české a slovenské literatuře celkem přirozeně utváří jisté napětí mezi těmi, kdo jsou s touto situací srozuměni, a těmi, kdo ji kritizují či odmítají. Že jedni i druzí se přitom k postmodernismu (či k tomu, co si pod ním představují) více či méně podrobně vyjadřují, ba jím argumentují, je příznačné; je však také nabíledni, že odvolávání se právě na postmodernismus

126 JANOUŠEK, P. Čekání na Kritika. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 17, s. 1, 5.

127 Byl na to některé okruhy kolem literárních časopisů aspirovaly – to je však trend, který je výraznější spíše až od poloviny 90. let, kdy se formuje redakční okruh kolem Kritické Přílohy Revolver Revue (v oblasti literatury zejména Michael Špírit, Marek Vajchr, Miloslav Žilina, Zuzana Dětáková, Libuše Heczková ad.), vůči němuž se výrazně vymezuje časopis *Tvar* (s kmenovými autory Pavlem Janouškem, Petrem A. Bílkem, Vladimírem Macurou, Luborem Kasalem aj.) – podrobněji viz kapitola Spory o autenticitu.

coby hlavní příčinu, ale i důsledek stávající situace přitom budou v řadě případů účelová a význam tohoto pojmu poněkud posouvající, ne-li vyložené zkreslující.

*

Postupem času stále přibývá těch, kteří jsou postmoderními i „postmoderními“ tendencemi značně znepokojeni, z tzv. postmoderní situace se snaží hledat možná východiska či přinejmenším poukazovat na neudržitelnost a dočasnost momentálního stavu. Taková volání po zpřehlednění situace a opětovném nalezení určitého klíče k jasnější hierarchizaci české literatury, popřípadě vytyčení jejích témat a rysů ve chvíli, kdy ztratila jednoho společného nepřítel, ironizuje v již zmíněném, příznačně nazvaném článku Čekání na Kritika Pavel Janoušek. V souladu s postmoderními myšlenkami de facto odmítá jakékoli ambice předvídat či projektovat budoucí vývoj literatury, natožpak jej nějak direktivně formovat. Z Janouškových oscilací mezi seriózními deskriptory a subversivními návrhy je skepse vzhledem k možnosti nalezení autoritativního kritika, tvůrce a nositele určitého scelujícího principu, jasně patrná; neznamena to však, že se v téže chvíli neobjevují jedinci, kteří by si tuto pozici nechtěli alespoň zčásti přisvojit.

*

O prosazení vlastní představy o literatuře se v dané době (nejintenzivněji právě kolem roku 1993) nepřehlédnutelně pokoušejí především dva mladí kritici a současně také literáti, představující takřka protikladné koncepty. S ohledem na naše téma je pozoruhodné, že jak Jaromír F. Typlt, tak Martin C. Putna, se výrazně vymezují především právě vůči postmodernismu (v jejich slovníku spíše „postmoderně“). Typlt i Putna se explicitně projeví v žánrově specifických textech – manifestech – orientovaných zejména na současnou a budoucí českou poezii; jejich návrhy *pro futuro*, představené v člancích Rozzhavená kra (Jaromíra F. Typlta) a Skrz (Martin C. Putna společně s Petrem Borkovcem), je však nutno vidět komplexně, s ohledem na dlouhodobější kritickou i metakritickou aktivitu obou autorů i s ohledem na širší kontext diskuze.

Putna, který ve zmíněném manifestu společně s Petrem Borkovcem pateticky pojmenovává přítomnost jako „konec cesty“, z níž lze vidět jen „dozadu“, chápe postmodernu nikoli jako příčinu, ale jako jednu z reakcí na finalitní stav umění a kultury. Podobnými reakcemi jsou údajně i jiné proudy jako surrealismus, katolicismus, beatnictví aj. S postmodernou spojuje zejména texty s velmi oslabenou referenční funkcí, které jsou pro něj laciné a nezávažné hříčky, „znaky hrdě bez významů“. Takové texty jsou podle Putny „schizoidní“ („neboť zmizel subjekt, zmizelo(?) ,zde‘ a ,já‘, neboť ,zde‘ je všude a ,já‘ je nekonečně mnoho“) a „narcistní“ („neboť subjekt se stal sám sobě objektem, neexistuje už dialog, žádné já a ty,

nýbrž jen já=já“). Současná pozice „arrieregardy, zadního voje“ si údajně vyžaduje nutnost podrobně reflektovat veškerou tvorbu, přiklonit se „k dostředné vůli“ a zejména „cítit v zádech tradici“. Ovšem „ne jako závazný vzor, ani jako každému přístupné skladiště libovolně použitelných motivů“, ale jako „tíži, která zavazuje: ke kázni, k soustředění a k poučenému, do hlubin souvislostí jdoucímu vnímání světa“. ¹²⁸ Právě jistá umírněnost a „klasický pohyb“ má být podle Putny východiskem z „bludného kruhu nezávazné, hihňavé postmoderny“. K jejím nejpodstatnějším součástem by pak mělo patřit i posílení role subjektu v komunikačním řetězci, zejména pak autora, který bude schopen a ochoten znovu převzít osobní ručení za své dílo a „navazovat malé, tím však pevnější vazby na krátkou vzdálenost“. ¹²⁹

Oproti zobecňujícímu Putnovi se Typlt více zaměřuje na dění v soudobé poezii: zvláště ho zajímá otázka jejího posuzování. ¹³⁰ Jak se snaží doložit, je při hodnocení poezie nepřehlédnutelný výrazný příklon právě k tzv. neoklasicismu, který prosazuje kritické normy adorující „tvarovou ukázněnost“, „fenomén ticha“ apod. Příklon k neoklasicismu je pak údajně „zákonitou a očekávatelnou reakcí na stav, který u nás vznikl po vpádu postmoderny“. Tu Typlt líčí krajně negativně, charakterizuje ji mj. „erozí subjektu“, „rozplizlostí“ a „schízou“, ¹³¹ a její projevy bagatelizuje jako „mezistupeň“, doslova jako pouhou přechodnou polohu v pohybu „kyvadla, které se neustále pohybuje mezi úměrností a nepřičetností, mezi harmonií a extrémem, mezi poklidným úsměvem tiché velikosti a drásavou extází na bojišti rozporů“. Coby vyznavač osobitě chápaných avantgardních směrů, přesněji surrealismu, však Typlt v Rozzhavené kře ze svého pohledu poněkud skepticky poznamenává, že „postmoderna se pozvolna vrací ke klasicistní ukázněnosti proporcí a dozajista připravuje nastolení vyváženosti, jakmile v nás jen dozní romantická zaujatost krajnostmi avantgardy“. ¹³²

*

128 PUTNA, M., C. a BORKOVEC, P. Skrz. *Souvislosti*. 1993, roč. 4, č. 16, s. 119–120.

129 PUTNA, M., C. Chvála autorství. In: PUTNA, M., C. *My poslední křesťané: hněvivé eseje a vlídné kritiky*. 2., rozš. vyd. Praha: Torst, 1999, s. 259–264.

130 U Typlta je kromě „vratifestu“ Rozzhavená kra nutno zohlednit k němu podle autora „doplňkový“ metakritický text Devadesátá léta mezi zátiším a bojištěm (TYPLT, J., F. Devadesátá léta mezi zátiším a bojištěm: Časové úvahy o tom, co se stalo závazným pro básníky a čím zavazuje poezie. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 16, s. 1, 4–5).

131 Místy jsou jeho líčení ještě o poznání sugestivnější, viz plastické popisy jako „Postmoderna. Šalba, jejíž obrovský ohlas pramení z toho, že se v bodovém světle dobového reflektoru předvádí BEZ ničeho, dokonce i bez zamaskování své přeludnosti. Bezbřehá, bezzásadová, bezradná, bezkrevná, bezostyšná, bezmála přitažlivá. [...] Upoutává nás svým eskamotérstvím natolik, že ani nestačíme zaznamenat, kdy nám pouty sevřela zápěstí. [...] Kolik přesvědčivosti vložila do svého tanečního čísla ‚Krach avantgardy‘, s jakou elegancí a jak nenápadně podsunula moderně tendence, proti kterým se tato ohrazovala, jak obratně vytvořila ustrnulý absolutistický systém z něčeho, co ztělesňovalo hledání odpovídající reakce na relativizaci světa!“ atd. (TYPLT, J., F. Rozzhavená kra: Vratifest. *Iniciály*. 1993, roč. 4, č. 31, 32, s. 69).

132 TYPLT, J., F. Rozzhavená kra: Vratifest. *Iniciály*. 1993, roč. 4, č. 31, 32, s. 69.

Máme-li před sebou Typltova i Putnova slova, je až překvapivé, jak se překrývají postoje těchto jinak takřka důsledných antipodů (Typlt – svérázný stoupenec surrealismu, Putna – svérázný kritik katolického založení). V jejich projevech rozeznáváme shodný moment zejména v přesvědčení o nutnosti nějak reagovat na stále intenzivnější pronikání postmodernismu a projevy postmoderní kultury. Výchozí deskripce jsou přítom u obou autorů také téměř totožné. Oba odmítají s postmodernou spojovaný relativismus, pluralismus, její intertextualitu, odosobnění a údajné epigonství atd., dokonce u obou kritiků nacházíme tytéž exaltované přívlastky, jež postmoderně dávají („narcismus“ – „eroze subjektu“; „schizoidnost“ – „schíza“).

Stojí přítom za povšimnutí, že si tuto nápadnou názorovou blízkost oba kritici v dané době uvědomovali: např. Martin C. Putna o sobě a Typltovi v první polovině 90. let přímo prohlašuje: „Přicházíme z opačných světových stran rozkotávat tutéž citadelu plnou blýskavého moru a jsme obyvatelům přepevné pevnosti na posměch. V citadele sídlí i starší bratříček postmoderny strukturalismus, tvrdící, že člověk-autor je cosi bezvýznamného, sameček kudlanky nábožné, sežraný samičkou. Velkým Textem ještě coitu currente.“¹³³ Putna tak naznačuje jeden ze společných jmenovatelů tvůrčí i kritické činnosti obou autorů: je jím už zmíněná snaha posílit význam subjektu v procesu literární komunikace, ale i znovu podnitit zájem kritiky o tento aspekt.

Oba autoři se na počátku 90. let zařazují k nejhlasitějším odpůrcům literární a umělecké postmoderny, k níž – každý za sebe – nabízí alternativní koncept: Putna, zjednodušeně řečeno, poučené respektování literárních a kulturních „tradic“, Typlt naopak sebevědomá gesta imaginativního tvůrce. Tyto koncepty byly těsně provázány se svými nositeli, pouze u Martina C. Putny můžeme vnímat těsnější vazbu na obecnější hodnoty tzv. kritiky katolické, které tento kritik v dané době sám osobitě artikuloval (viz též kapitola Kritika katolická, křesťanská, spirituální...). Vzhledem k podstatě i způsobu podání uvedených projevů však v obou případech můžeme spolu se Zdeňkem Mathauserem poněkud potměšile dodat, že i tyto názory na postmodernu jsou celkem paradoxní, neboť je můžeme chápat jako svého druhu její symptomy a pokračování. Jinak řečeno, ani v tomto případě nebyla postmoderna prostým objektem sporu, ale ukázala se i jako „mluvící“ subjekt tohoto sporu.¹³⁴

133 PUTNA, M., C. Jaromír Filip Typlt: O energii a o personalismu neboli o Jaromírovi a o mně. In: PUTNA, M., C. *My poslední křesťané: hněvivé eseje a vládné kritiky*. 2., rozš. vyd. Praha: Torst, 1999, s. 330–338.

134 MATHAUSER, Z. Moderna a postmoderna: K otázce plurality a komplexnosti v současné teorii literatury. *Host*. 1994, roč. 5, č. 4, s. 18.

Kritika postmoderní?

Jak jsme už zmínili, polemika nad současnou literární kritikou je v roce 1993 značně rozvětvená a komunikanti mnohdy reagují na mnohem širší kontext diskuze. Jednotlivé příspěvky je nutno vnímat ve vzájemných vazbách teprve ve svém komplexu vytvářejících jistou konfiguraci. Do mozaiky je proto zapotřebí ještě doplnit další souběžně se objevivší výrazné názory, které v rámci probírané diskuze vyslovili i jiní v dané době aktivní kritici.

*

S Typltovou koncepcí, včetně jeho negace postmoderny coby nepůvodního, eklektického, svým způsobem agresivního směru, který „nemá vlastní myšlenky, a dokonce ani vlastní pocity“¹³⁵ důrazně polemizuje Jiří Trávniček.¹³⁶ Ve své replice se přitom staví do role obhájce postmoderny. Především odmítá Typltovy výtky vůči soudobé literární kritice, která prý oportunně „zpívá sborem“ a „piplá se v miniatuurách“ a také (Typltem sugerovanou) optiku boje, předpokládající myšlenku, že „aby mohl jeden zvítězit, musí být jiný poražen“. Z hlediska celkového pohledu na současnou českou literaturu podle Trávnička právě optika boje a „kulturního darwinismu“ přirozeně evokuje „atomistický zmatek bez řádu“. Jako alternativu Trávniček nabízí jinou perspektivu podobnou výše nastíněnému konceptu Petra A. Bílka: optiku účasti a „jinakosti“.

Trávniček rovněž kritizuje Typltovu snahu jednoznačně a kategoricky pojmenovat stav současné poezie a zejména „prorokovat budoucnost“. Z jeho formulací je přitom zjevné, že nejde jen o Typlta a jen o poezii, ale o vyjádření obecnější: „Už nemáme totiž nikoho, kdo by nám vymyslel, jak to dopadne. [...] Literatura už se asi nebude měřit od sjezdu ke sjezdu; nebude se zodpovídat a přijímat úkoly...“ Kritizovanou postmodernu, která podle Trávnička v současné české literatuře skutečně dominuje, rozhodně nevidí jen jako jakýsi nutný vývojový mezistupeň – proto hovoří spíše o „šoku“ a „překrvení“ české literatury než o jejím time-outu, neboť, jak míní, „na nikoho se tu nečeká“ a „čas se nezastavil“. Očekávaný „kritik s velkým K“, stejně jako „Typltův básník“, tu podle Trávnička už jsou „ve své mnohosti [...], a tudíž rozptýlení“. Postmoderní přístup se podle Trávnička ze své podstaty mýjí s jakýmkoli hierarchickým myšlením, neboť postmoderní vnímání je spíše než hierarchické paralelní, a nikoli kompetitivní: „Věci kolem sebe snad mohou existovat, aniž si budou překážet a aniž se vzájemně vytěsňují.“ Proto má být postmoderna hlavně „školou citu pro jednotlivinu (oproti avantgardistickému generalizátorství), jakož i médium tolerance vůči mnohosti a jinakosti“. Soudobou

135 TYPLT, J. F. Rozzhavená kra: Vratifest. *Iniciály*. 1993, roč. 4, č. 31, s. 70.

136 TRÁVNÍČEK, J. Básníci, do boje!!! aneb Jak je důležité mítí „Filipa“. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 19, s. 1, 4.

situaci pak Trávníček označuje jako „čas knížek a textů“, přičemž knížka už podle něj není ničím „vyšším“. Naprosto se pak shoduje s Kratochvilem, když uzavírá, že česká literatura v době „poobrozenecké“ zůstala „už jen sama se sebou“ bez jakýchkoli mimouměleckých funkcí.

*

V patrné návaznosti na mnohé teze z Trávníčkova článku se k postmoderní kritice vyjádřil také Milan Exner.¹³⁷ Rovněž polemizuje s pojetím tvorby, která „nemá porozumění pro jiný typ literatury“, tak jak ho údajně ze své perspektivy nabízí Typlt. Postmoderní kritika je podle Exnera charakteristická tím, že si nenárokují „horizont pravdy“ či „celou pravdu“; je proto nutně relativistická, nedogmatická, třebaže pro ni jisté „hledisko imanentní hodnoty“ zůstává závazné. Taková kritika už nemá zájem o charismatické osobnosti typu F. X. Šaldy či Václava Černého, postmoderní kritik „nemůže a nechce být mluvčím skupiny a proudu“. Kritikovo „scelující gesto“ tak zůstává intelektuálně volním aktem nutně „omezeného horizontu“. Exner své stanovisko později ještě upřesní dodatkem, že relativismus hodnot „neznamená absenci hodnot či snad jejich neutralizaci nebo převrácení“.¹³⁸

*

Je tedy patrné, že i mezi kritiky měly postmoderní koncepty své příznivce. K Trávníčkovi a Exnerovi bychom navíc mohli připočíst další výrazné hlasy Petra A. Bílka či Pavla Janouška, kteří v citovaných metakritických textech zastávají podobné, tedy v tomto smyslu vlastně „pro-postmoderní“ názory. Jejich v českém kontextu spíše inovativní a obsah pojmu kritika aktualizující pojetí však pochopitelně mobilizuje i odpůrce, z nichž nejvýraznější repliky formulují – vedle generačně odlišných Putny a Typlta – především Bohuš Balajka a Robert Dohnal (jejich stanoviska jsme podrobněji představili v kapitole Čekání na Kritika). Třebaže tito autoři s pojmy postmodernismus a postmoderna ani jejich deriváty přímo neoperují, je zjevné, že jejich výpady proti soudobému stavu literatury a literární kritiky se s typickými atributy tohoto proudu výrazně překrývají.

Resumé III

Jak je patrné, ohlasy postmodernismu v české literární kritice jsou nejen velmi frekventované, ale také značně různorodé. Zřejmou příčinou je rychlý, takřka ne-

137 EXNER, M. Kritika v době postkritické aneb Změna perspektivy. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 24, s. 6.

138 EXNER, M. Vůle k hodnotě. (Kritika v době postkritické). In: JAREŠ, M. (ed.) *Deset let poté: (česká a slovenská literatura po roce 1989): sborník referátů z literární konference 43. Bezručovy Opavy (13. a 14. září 2000)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000, s. 76.

očekávaný vpád postmodernistických myšlenek a inspirací do českého prostředí a s tím související jejich značná terminologická neukotvenost. Centrální pojem i jemu připisované charakteristiky se začasté aplikují spíše intuitivně, jako přibližná publicistická nálepka (obdobně jako další dobově frekventovaný výraz „autenticita“ či „autentický“ – viz kapitola Spory o autenticitu). Mnohdy je postmodernismus prostě redukován na zkratkovité přívažky jako „odideologizování“, „decentralizace, demokratizace“, „radikální pluralismus“, „chaos“, „rezignace na Pravdu a původnost“ a „velké příběhy“, popřípadě též – poněkud paradoxně – „příběhovost“ apod. Kritici pohybující se v rámci tohoto, evidentně značně širokého sémantického pole pochopitelně pokládají důraz podle své potřeby; mají přítom tendenci s postmodernismem spojovat jevy, které s ním souvisejí jen volně, a v tomto smyslu tento pojem nadužívat.

Není však pochyb o tom, že výrazné prosazování postmodernistických vlivů a tendencí je soudobými aktéry vnímáno jako určitý předěl, ba přímo kulturní mezník: v mnoha dobových esejích a jiných obecnějších textech o literatuře se o této etapě hovoří jako o konci dějin, případně jako o předstupni příchodu čehosi nového. Nevyhnutelně pak má následovat buď pohyb „vpřed“, posun na novou úroveň k něčemu doposud neznámému, prozatím netušenému, či návrat „zpět“, tedy do situace větší jistoty, přehlednosti, která bude (opět) zajištěna existencí výrazných orientátorů, nejlépe personifikovaných v osobnostech autoritativních kritiků, resp. přítomných v jejich vyhraněných konceptech (proto to čekání na Kritika, na Básníka, na Román, ...). Postoj k takovému uspořádání, ať už v literatuře, či její reflexi, je bodem, na kterém se diskuze štěpí.

V oblasti posuzování literatury se tak formují přinejmenším dvě názorové báze. Jednu představují stále sílící tendence k nenormativnímu, přiznaně subjektivnímu a otevřeně relativistickému pojetí kritiky, v žádném případě si nenárokujícímu „horizont pravdy“ a příklánějící se k ideji procesuálního a konsenzuálního ustanovování hodnot. Druhá, řekněme konzervativnější, pak akcentuje povinnost kritiky hierarchizovat, či aspoň znatelně zpřehledňovat literární dění, třeba i způsobem do značné míry jednostranných aktů a gest, přičemž se nevzdává představy o více-méně kontinuálním vývoji literatury neseném určitou elitní, ať už formalizovanou či neformální skupinou.

Další motiv, který je v souvislosti s postmodernismem vnášen do debaty, je údajná apolitičnost nastávajícího období, popřípadě postmodernismu jako takového. Třebaže ji jako *de facto* nejvýraznější rys polistopadové literatury konstatují jak mnozí z tehdejších diskutérů (opakovaně např. Jiří Kratochvíl), tak s odstupem času i někteří badatelé,¹³⁹ může být podle našeho názoru v českém kontextu chápána jen jako relativní: zejména proto, že se apolitičnost deklarovaná právě

139 Např. BALAŠŤÍK, M. *Postgenerace: zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Brno: Host, 2010 (např. na s. 16 ad.).

jakožto reakce na mimořádnou politizaci veřejného, tj. i literárního prostoru před rokem 1989, stává ve výsledku také určitým projevem „politiky“. Spolu s Pavlem Janáčkem lze přitom v této souvislosti poukázat i na nepřetržitou linii převážně prozaických děl (včetně její reflexe – viz kapitola Kritické reflexe), která v 90. letech literaturu „zapojovala do eminentně politického procesu tzv. vyrovnávání s minulostí, povýšeného v českém prostředí na „jednu z fundamentálních forem politiky“.¹⁴⁰

Období zvýšeného zájmu o postmodernismus v metakritických a metaliterárních diskuzích především z počátku 90. let se zpětně jeví jako do značné míry epizodické, totiž jako sice významná, přesto ve své podstatě jaksí přechodná fáze, charakteristická až nadměrným množstvím rozbíhavých podnětů, které si zřejmě žádaly zastřešující pojem. Snad právě pro svou substanciální vágnost, spojenou se schopností absorbovat širokou škálu různorodých, mnohdy i protichůdných jevů, se postmodernismus zřejmě nemohl v literární kritice prosadit jako dominující princip a ani označení „postmoderní kritika“ či „postmoderní kritik“ (na rozdíl od „postmoderního autora“) nezískalo svůj čitelný a trvaleji uplatnitelný obsah. V pozdějších letech se toto téma v metakritice navrácí pouze příležitostně. Pravděpodobně v tom sehrává roli nejen mnohovýznamovost ústředního pojmu, ale i jistá „únava“ z něj,¹⁴¹ včetně únavy z diskuzí a polemik o něm.¹⁴²

140 WÖGERBAUER, M., PÍŠA, P., ŠÁMAL, P. a JANÁČEK, P. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014*. Praha: Academia, 2015, sv. 2, s. 1373.

141 Srov. SLÁDEK, O. Czech literature and postmodernism: metamorphosis of stories. In: HAUCK, R. a FIŠER, Z. (eds.) *Literatur und Übersetzung*. Greifswald: Bohemistische Studien, 2008, s. 28.

142 To však neznamená, že bychom jisté „postmoderní“ fenomény v pozdějším období nenalezli. K nejnápadnějším, nikoli efemérním záležitostem patří koncept kritika-amatéra Aloise Burdy (pseud. Pavla Janouška), jehož recenze psané slováckým dialektem byly pravidelně publikovány v časopisu Tvar od 4. 3. 1999 do 1. 8. 2001. Typicky „postmoderního“, tj. údajně „čtenářem inspirovaného, nemetodického“ kritika v Burdovi vidí např. Bohuslav Hoffmann (srov. HOFFMANN, B. Kritika ne-patošem aneb od Šaldy k Burdovi (Česká postmoderní kritika). In: NOVOTNÝ, V. (ed.) *Postmodernismus v umění a literatuře: sborník příspěvků z vědeckého symposia s mezinárodní účastí*. Plzeň: Pro libris, 2003).

KRITIKA KATOLICKÁ, KŘESŤANSKÁ, SPIRITUÁLNÍ...

K pojmu katolická kritika

Pokud chceme hovořit o dalším nepřehlédnutelném jevu v literární kritice 90. let, přesněji řečeno o jejím určitém typu či přinejmenším tendenci, s označením váháme. Kritika katolická? Křesťanská? Spirituální? Či třeba – ještě širěji – kritika duchovně orientovaná, duchovně založená, náboženská? Třebaže všechny tyto přívlastky jednoznačně směřují do týchž míst, rozhodně nejsou totožné, a nakonec ani zcela přesné. A navíc, i když se rozhodneme pro jeden (anebo bychom dokonce našli nějaký jiný, vhodnější, totiž všechny uvedené přívlastky zastřešující), bude nutně uvažovat dále a smysl tohoto atributu právě ve vztahu k literární kritice ozřejmit.

Pro začátek se přikloňme k označení kritika „katolická“, popřípadě „katolicky orientovaná“, které má v českém kontextu na rozdíl od termínů „křesťanská kritika“ či „spirituální kritika“ jistou tradici – zvláště pak v návaznostech na tzv. katolickou literaturu. Třebaže katolická literatura sama o sobě, a to ani v období 90. let 20. století, není předmětem našeho zájmu (literárně historicky, popřípadě interdisciplinárně se jí podrobněji zabývali jiní),¹⁴³ pokusy o její delimitaci musíme vzít v potaz: je totiž nasnadě, že eventuální tázání po tom, čím je a jaká je „katolická literární kritika“ v 90. letech 20. století, je s otázkou katolické literatury úzce spjata.

Obsah a rozsah pojmu katolická literatura přes relativní konkrétnost (z naznačené pojmové řady katolický–křesťanský–náboženský–spirituální jde o pojem nejurčitější) není konsenzuální; nalezení jediné univerzální definice je obtížné. Shoda panuje jen potud, že jde o literaturu nějakým způsobem spojenou s katolickou,

143 Zvýšený zájem o katolickou literaturu se objevuje právě v 90. letech 20. století; soustavněji se jí v tomto období věnují např. Mojmír Trávníček, Jaroslav Med, Jiří Kudrnáč, Ladislav Soldán, Martin C. Putna, Radovan Zejda, Miloš Doležal ad.

resp. křesťanskou náboženskou vírou. Existuje množství překrývajících se i protichůdných názorů, které se profilují podle odpovědi na otázku, zda „katolickým“ má být subjekt, obsah či kontext literárního díla, nemluvě o tom, jak a do jaké míry má takovým být. Katolická literatura tak může být chápána v relativně úzkém smyslu, tj. jako literatura psaná formálně katolickými činiteli či jako literatura zjevně prosazující katolická dogmata, anebo naopak může být pojímána značně extenzivně, až k rozostření svých hranic (např. jako veškerá literatura, v níž se nějakým, třeba i dílčím či implicitním způsobem objevují katolické, resp. křesťanské náměty, témata, motivy či jiné náboženské prvky a souvislosti, včetně případné polemiky s nimi).¹⁴⁴

Ať už bude vymezení katolické literatury jakékoli, ptáme-li se na ni, hledáme specifické definiční znaky jistého předmětu bádání, mluvíme-li však o literární kritice, máme obecně vzato na mysli přinejmenším dva základní pohledy. Může jít jednak o typ literárněvědného myšlení a bádání, který se katolickou literaturou (v jakémkoli pojetí) zabývá, jednak může jít o kritiku „katolickou (křesťanskou, spirituální) optikou“ – bez ohledu na předmět zájmu. Obě eventuality přitom bývají v praxi často prolnuty, tzn. že katolicky orientovaný a/nebo katolickým prizmatem soudící kritik si často pro svou reflexi vybírá literaturu a tematiku povýtce katolickou, popřípadě obecněji křesťanskou. V této kapitole nás zajímá především druhý naznačený význam, tedy podoba a projevy kritiky založené na katolických (křesťanských, spirituálních apod.) východiscích, resp. kritiky, která určité katolické hodnoty výslovně prosazuje či se prokazatelně alespoň v minimální míře ke křesťanství vztahuje. Podobně jako v předchozí kapitole platí, že při zkoumání tohoto typu literární kritiky nelze pominout kontext, v němž se ocitá.

*

Při vymezování pojmu katolická kritika je nutné neopomenout zřejmě její nejúspěšnější období, tj. 20. a 30. léta 20. století. Situace v literatuře a umění tehdy

144 Obsáhleji se dosavadními pokusy o vymezení katolické literatury zabývá Martin C. Putna. Hovoří o čtyřech základních typech: 1) konceptu „kněžsko-statickém“ – katolickou je literatura psaná výhradně kněžími; 2) konceptu „úzkém“ – katolická je ta literatura, která vychovává ke katolické zbožnosti, popřípadě, řečeno striktněji ta, která „stoprocentně a beze zbytku splňuje normy katolické dogmatiky a mravouky“; 3) konceptu „širokém“ – do katolické literatury se řadí ta literatura, která „vykazuje alespoň minimum příbuznosti s katolickou vírou nebo sympatií pro ni, ba i jen pro křesťanství obecně chápané, ba i jen pro náboženství vůbec“; a konečně 4) konceptu „elitním a individualistickým“, který lze shrnout do teze „neexistuje žádná katolická literatura – každé dobré umění je eo ipso katolické“. Protože se Putnovi žádný z uvedených modelů nejeví jako vhodný, navrhuje své vlastní vymezení katolické literatury. O katolické literatuře lze podle něj mluvit teprve od okamžiku sekularizace katolického světa, tedy od té doby, kdy se církev stává „pouze“ jednou ze zájmových skupin ve společnosti, jistou menšinou v ní (tj. cca od 19. století). Specifická „katolická literatura“, odlišná od „literatury vůbec“, je totiž podle Putny možná a myslitelná až ve světě, který přestal být katolickým (PUTNA, M., C. *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918*. Praha: Torst, 1998, srov. zejm. s. 13–38).

sice byla od 90. let 20. století značně odlišná (katolická kritika tvořila jistou opozici či spíše komplement jak k osobnostem spjatým s čapkovskou generací, tak ke kritikům materialistickým, orientovaným levicově),¹⁴⁵ lze se však domnívat, že mnohá její obecná východiska by mohla patřit k pojmovým znakům katolické kritiky i později. Z hlediska uměnovědné reflexe šlo již tehdy spíše o alternativní, třebaže vlivný názorový proud. Podobně jako u v téže době rovněž progresivní marxistické kritiky se u katolických kritiků (např. Miloš Dvořák, Silvestr Maria Braito, Theus Vodička, Jan Strakoš, Albert Vyskočil, Bedřich Fučík ad.) nezanedbatelně uplatňuje, ba převažuje hledisko ideové, resp. „ideově poznávací (ideologické)“,¹⁴⁶ což je nepochybně legitimní přístup, zároveň však ze své povahy může přinášet jisté apriorismy a zkreslení v případě hodnotících soudů o čistě estetických kvalitách díla.¹⁴⁷

Polský bohemista Michal Stefański ve své monografii *Czeska krytyka katolicka lat 1918–1938* zabývající se meziválečnou katolickou kritikou charakterizuje tuto kritiku jako antipozitivistickou, antiracionalistickou a antiempirickou. Formuluje také základní cíle a postuláty, které katolická kritika ve 20. a 30. letech kladla na soudobou literaturu: podle Stefaňského to byly „nezbytnost zakotvení v domácí literární tradici, přítomnost metafyzických hodnot, nutnost autonomie literárního díla a péče o jeho formu, chápána jako vědomá realizace uměleckých záměrů“.¹⁴⁸ Mnohé z těchto principů, především pak vědomí kontinuity a nadosobního řádu, které se ovšem vzpírá striktně pojmovému uchopení, stojí v pozadí některých projevů katolické kritiky i na konci 20. století.

Vymezením katolické kritiky včetně jejích základních typů tak, jak se v meziválečném období profilyovaly, se v příslušných pasážích monografie *Česká katolická literatura v kontextech: 1918–1945* rovněž podnětně zabývá Martin C. Putna.¹⁴⁹ Vytváří přitom analogii ke svému vytyčování pojmu katolická literatura (srov. také pozn. pod čarou č. 144) – nejde podle něj o monolitní předmět, když lze uvažovat přinejmenším o čtyřech dílčích pojetích: 1) „kněžsko-statickým“, 2) „úzcemoralistním“, 3) „široce-integrovaným“ a 4) „elitně-individualistickým“. Třebaže je tato charakteristika

145 Srov. HAMAN, A. *Nástin dějin české literární kritiky*. Jinočany: H & H, 2000, zejm. s. 99–109 a SOLDÁN, L. *Problematika české literární kritiky 30. let 20. století*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě, Ústav bohemistiky a knihovnictví, 2010, zejm. s. 42.

146 HAMAN, A. *Nástin dějin české literární kritiky*. Jinočany: H & H, 2000, s. 108.

147 Je samozřejmě sporné, zda vůbec v pravém slova smyslu může existovat kritika „neideologická“, tedy kritika naprosto odtržená od nějaké ideologie coby určitého základního hodnotového a názorového rámce...

148 Pasáž citujeme v překladu Petra Hory (HORA, P. Varšavský příspěvek k charakteristice české meziválečné literární kritiky. *Aluze* [online]. 2008, č. 3 [citováno 2017-05-05]. Dostupné z: http://www.aluze.cz/2008_03/10d_recenze.php; v originálu STEFAŇSKI, M. *Czeska krytyka katolicka lat 1918–1938*. Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 2007, s. 128).

149 PUTNA, M., C. a BEDŘICH, M. *Česká katolická literatura v kontextech: 1918–1945*. Praha: Torst, 2010, s. 1143–1254.

do značné míry konstruktem literárního historika, vytvořeným *ad hoc* pro účely deskripce konkrétního období (1918–1945, ale také 1848–1918 a 1945–1989 v případě dalších dílů autorovy trilogie o katolické literatuře), lze ji s jistou rezervou uplatňovat i nadále. Příliš zužující přístup kněžsko-statický se pro sledované období nejeví jako produktivní; s úzce-moralistním se v kontextu 90. let sice setkat můžeme, avšak už spíše ojediněle (viz např. některé níže prezentované příspěvky z polemik kolem časopisu *Souvislosti*, případně některé, zejména v *Katolickém týdeníku* uveřejněné reakce na román Martina C. Putny *Knihy Kraft* anebo také v subkapitole Kasardiáda připomenutý názor Květoslavy Neradové, publikovaný rovněž v *Katolickém týdeníku*). Poslední model je zase – nejen ve vztahu k 90. letům – poněkud vágní. Jako nevhodnější se tak pro charakterizaci dominantního proudu kritiky tohoto typu v 90. letech hodí pojetí „široce-integrující“, přičemž v jednotlivých případech určitý přesah od striktně uměleckého významu a estetických kvalit směrem k více či méně etickým, moralistním či didaktickým soudům zůstává. Příkladně-li se tedy uvedených Putnových kategorií, můžeme konstatovat, že v 90. letech se setkáváme s katolickou kritikou pohybující se zejména v prostoru mezi body 2) a 3), tedy mezi konzervativnější polohou strážce křesťanských (katolických) principů a hodnot a benevolentnějším přístupem založeným spíše na větší či menší inspiraci křesťanskými texty a učením; příklon k první či druhé jmenované poloze pak nezávisí jen na subjektivních faktorech, ale velmi, jak si ukážeme, i na charakteru periodika, v němž je kritický text publikován. Směrem k závěru epochy nabývá převahy druhé, tj. co možná otevřeně (ovšem nevyhnutelně také indiferentnější) pojetí.

*

Specifická situace katolické kritiky 90. let 20. století vyplývá zejména z její přetřžené kontinuity. Druhá světová válka a ještě markantněji následující čtyřicetileté období silné státní regulace, ba potlačování valné části církevních a náboženských projevů a aktivit znamenaly zásadní změnu podmínek pro tento typ literárněvědného (a z povahy věci nejen literárněvědného) myšlení a reflexe. Katolická kritika, stejně jako katolická literatura obecně, resp. vůbec katolická církev a další křesťanské církve a organizace, byla oběma totalitními režimy systematicky marginalizována, tzn. že několik desetiletí před rokem 1989 se de facto neobjevila v oficiálním prostředí. V 90. letech proto navazuje hlavně na činnost samizdatovou,¹⁵⁰ pouze v omezené míře i na exilovou.¹⁵¹

Po roce 1989 již státněadministrativní překážky rozvoji katolické literatury a kritiky nebrání, nicméně obě se dostává do zcela nového kontextu. V období

150 Situaci samizdatového katolického tisku 80. let, zejména jeho provozní okolnosti z historicko-sociologické perspektivy podrobně popsala Holečková (HOLEČKOVÁ, M., E. *Cesty českého katolického samizdatu 80. let*. Praha: Vyšehrad, 2009).

151 Srov. MED, J. *Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře*. Praha: Zvon, 1995, zejm. s. 213–229.

transformace podstupuje vztah církvi a státu řadu zásadních změn; hlavně uvnitř katolické církve se vede velká diskuze o její operativnosti a vůbec funkci ve společnosti, jakož i o potřebnosti reformy a nutnosti rozvinout náboženský dialog směrem navenek. Nejrozsáhlejším a nejambicióznějším podnikem křesťanských organizací je v tomto ohledu pastorační iniciativa Desetiletí duchovní obnovy započatá již v roce 1988. Projekt, který měl v té době velký potenciál, neboť křesťanství zejména na počátku 90. let v obyvatelstvu značně rezonovalo,¹⁵² se nakonec předpokládané odezvy ve společnosti nedočkal.¹⁵³ Rozsáhlou diskusi o podobě a úloze křesťanství a církve v posledním desetiletí 20. století provázenou jistým napětím mezi proudem konzervativním a proudem liberálnější (progresivnějším) lze pak explicitně i mezi řádky sledovat zejména na stránkách katolických a křesťansky orientovaných časopisů, včetně těch, které se v určité míře zabývají literaturou, kulturou a uměním. V těchto periodikách zároveň sledujeme do značné míry specifický druh kritické reflexe, pro nějž je charakteristické především větší či menší prostupování dvou v zásadě svébytných diskurzů: jednak literárního a kulturního, jednak náboženského (křesťanského, zejména katolického, resp. teologického a církevního).

Publikační platformy

Třebaže se systematictějšímu představování literárních a kulturních periodik v této práci nevěnujeme, v případě katolické kritiky je nezbytné tak alespoň v minimální míře učinit. Důvodem je těsnější provázanost toho druhu aktivit, který zde zkoumáme a do značné míry pracovní označujeme jako kritika katolická, křesťanská, resp. spirituální, s koncepcí a zaměřením konkrétních publikačních platform a mnohdy také s děním v jejich pozadí či okolo nich.¹⁵⁴

Je nesporné, že se záhy po roce 1989 – podobně jako v jiných uměleckých i mimouměleckých oblastech – v křesťanském prostředí uvolňuje množství nahromaděné energie, v důsledku čehož vznikají, popřípadě se obnovují či legalizují mnohá periodika, která se ke katolické církvi, jiným církvím či ke křesťanství obec-

152 Na počátku 90. let se při sčítání lidu k věřícím počítá 43,9% obyvatel, z toho 39% se hlásí k církvi římskokatolické. Tento stav nápadně kontrastuje se zjištěními z roku 2001, které dokladují razantní pokles: v tomto roce se jako věřící označilo už jen 32,1% obyvatel (podrobněji k tomu Český statistický úřad: *Počet věřících 1991–2001* [online]. ČSÚ, ©2014 [cit. 2017-09-05]. Dostupné z: <https://www.czso.cz/documents/10180/20551795/17022014.pdf/c533e33c-79c4-4a1b-8494-e45e41c5da18?version=1.0>).

153 Srov. k tomu např. speciální bilanční přílohu v revue *Souvislosti* z roku 1997, v níž se mimo jiné objevují poměrně skeptická shrnutí hlavních iniciátorů akce Tomáše Halíka a Petra Piňhy (Příloha: Desetiletí duchovní obnovy. *Souvislosti*. 1997, roč. 8, č. 1, s. 257–278).

154 Projevy tohoto typu kritiky či přinejmenším jeden z jejich nejsignifikantnějších atributů, tedy určité prostupování literárního a náboženského diskurzu, můžeme zaznamenat i mimo uvedená periodika; v těchto případech jde však spíše o příležitostné či nejednoznačné výskyty.

ně hlásí. V jednu chvíli tak vedle sebe existují tiskoviny jako Souvislosti, Katolický týdeník a jeho kulturní příloha Perspektivy, Akord, Proglas, Velehrad, Getsemany, Anno Domini, Křesťanská revue, Zuzana, Box pro slovo – obraz – pohyb – zvuk – život, Dialog – Evropa XXI aj. Téměř ve všech se pravidelně či příležitostně v různém rozsahu a s různou mírou systematickosti objevují texty věnované literatuře, přičemž nejčastěji se referuje o knihách s náboženskou či nápadněji exponovanou duchovní tematikou; v některých periodikách pak tento aspekt takřka *a priori* znamená kladné přijetí.¹⁵⁵

*

Mezi čtenáři byl v daném období nejrozšířenějším periodikem dodnes vycházející Katolický týdeník, a to včetně pravidelné esejisticko-publicistické přílohy Perspektivy. Jedná se o celostátně šířený oficiální list katolické církve (ve vlastnictví biskupské konference), v němž byly mimo jiné během první poloviny 90. let systematicky představováni dříve tabuizovaní spisovatelé a další více či méně známé osobnosti literárního života spjaté s křesťanstvím; nejčastějším autorem těchto příspěvků umístovaných zejména do rubriky Galerie osobností byl Jaroslav Med, ale publikovali zde i jiní (např. František Všetíčka, Miloš Doležal ad.). Jestliže jsme se v souvislosti s literární kritikou zmínili o postupování diskurzů s tím, že se v každém periodiku (ale vlastně u každého autora a konkrétního textu zvláště) uplatňuje obrazně řečeno různý poměr, bylo by s jistým zobecněním možné říct, že v případě Katolického týdeníku i Perspektiv jednoznačně dominuje diskurz náboženský, konkrétně právě církevně katolický: literární díla, přesněji řečeno jakékoli texty v tomto pojetí nevstupují (jen) do úzce ohraničeného kontextu literárního (uměleckého), ale spíše do dialogu či polemiky s křesťanstvím, katolickou církví, popřípadě obecnějšími náboženskými a filozofickými záležitostmi. Takto jsou alespoň v tomto periodiku nejčastěji vnímány, prezentovány a hodnoceny.

*

Do kontextu literárněkritického dění v periodikách 90. let ovšem nejrazantněji vstupuje a úlohu hlavní platformy křesťanský (už nelze tak jednoznačně říci „katolický“) orientované kritiky sehrává revue Souvislosti. Hlavní zájem tohoto časopisu s periodicitou 4–6 čísel za rok je vyznačen v podtitulu Revue pro křesťanskou kul-

155 Jinak založení kritici s takovou praxí pochopitelně polemizují, popřípadě ji chápou jako určitou „obranou“ reakci. Tak například Pavel Janoušek klade zájem kritiky o náboženská témata, Boha a víru vedle zvýšeného zájmu o tzv. autenticitu: v obou případech má jít o radikální reakce na dehierarchizaci hodnot po roce 1989, prostoupené „čekáním na atrakci, na událost, na něco velkého, na slovo, které bude více než slovem“. To je však podle Janouška vzhledem k změněným společenským a literárním podmínkám po roce 1989 neadekvátní (srov. JANOUŠEK, P. Kostěj nesmrtelný aneb Českou literaturou obchází strašidlo obsahu a formy. *Tvar*. 1998, roč. 9, č. 4, s. 10).

туру, který je však od roku 1992 modifikován na Revue pro křesťanství a kulturu, aby se tak stvrдила postupně probíhající proměna pojetí směrem k rozšíření tematického záběru (v roce 2002 se ještě vypustí atribut „křesťanský“ a časopis vycházející dodnes ponese zneutralizovaný podtitul Revue pro literaturu a kulturu).¹⁵⁶ Pomyslný poměr mezi katolickým/křesťanským a v užším slova smyslu literárním diskurzem je tak v podstatě opačný než v Katolickém týdeníku.

Časopis založený spojením samizdatových tiskovin Portál¹⁵⁷ a Komunikace¹⁵⁸ se v prvních polistopadových letech snaží mapovat tzv. bílá místa české, především filozoficky a duchovně orientované literatury. Přetiskuje se řada do té doby oficiálně nepublikovaných textů českých i zahraničních autorů s výrazným akcentem na křesťanská a duchovní témata (např. hned v prvním čísle je z hlediska koncepce časopisu signifikantní přednáška Jana Patočky Duchovní člověk a intelektuál z roku 1975; později se rezonujícím jménem stává zejména Eugen Drewemann, kontroverzní německý teolog psychoanalytického ražení).

Revue Souvislosti se jako celek od počátku vyznačuje výraznou interdisciplinarnitou a stále cílevědomější snahou o mnohostranný, komplexní přístup k vybraným tématům. Kromě literárněhistorických, teologických a filozofických statí zahrnují i ukázky beletrie (příčemž poezie významně převládá nad prózou), literární kritiku a aktuální publicistiku reflektující soudobé knihy a literární dění (zejména v rubrikách Kritiky, recenze, informace a Pod čarou, později i v Putnově výsadním Zápisníku). Volná tematizace jednotlivých čísel se od roku 1993 mění na systematickou a explicitní; od téhož roku se zájem redakce stále intenzivněji přesouvá od minulosti směrem k aktuálním tématům a od zpravidla konsenzuálních náhledů k vyhrocenějšímu, problémovému vidění. Objevují se tak témata jako feminismus, postmoderna, smysl českých dějin, underground ad. (tituly jednotlivých vydání jsou však zpravidla abstraktnější a metaforičtější, např. Člověk v podzemí; Básníci, věštcí, psychiatři; Země, země!; Apokalypsa; Umění, sakrální, kýč; Mystiky; Apokryfy; Rodiny a samoty; Katolíci a demokracie aj.).

156 Široké pojetí křesťanství a otevřenost k jiným přístupům se deklaruje i v mottech „Křesťan má být všude a všude zůstat svobodný.“ a „Není křesťanské hledisko a jiná hlediska, ale pravda a omyl. Ne to, co je křesťanské, je pravdivé, nýbrž to, co je pravdivé, je křesťanské.“, která se na počátku 90. let umísťují do záhlaví každého čísla spolu s vybraným a téma čísla předznamenávajícím citátem z Bible anebo jiné teologické literatury.

157 Časopis založený v roce 1989 v okruhu kolem Květoslavy Neradové a duchovně orientovaných básníků, zejména kolem Jiřího Krtičky.

158 Sborník pod vedením překladatele Josefa Mlejníka.

Proměny a turbulence revue Souvislosti

Revue Souvislosti v 90. letech provázelo množství vnitřních i vnějších sporů a napětí. Pro nezúčastněného pozorovatele není snadné všechny prohlédnout; svědectví o mnohých jsou buď nedostatečná, nebo protichůdná. Jejich rozkrytí však může pomoci pochopit nejen formální a organizační specifika tohoto časopisu, ale i situaci tehdejší katolické, resp. křesťanský orientované kritiky samé.

Zejména z druhé poloviny 90. let máme k tomuto tématu, tj. především ke kontextu a provozním záležitostem časopisu Souvislosti, k dispozici několik obecnějších textů. K těm nejdůležitějším patří příspěvky Malé dějiny Souvislostí Martina C. Putny (redaktora spojeného s tímto časopisem od jeho vzniku) a Souvislosti – revue pro křesťanství a kulturu Roberta Krumphanzla (v tiráži uváděn od 6. čísla ročníku 1992).¹⁵⁹ Přes vnější faktografičnost a zdánlivě objektivní tón těchto textů kumulujících množství literárněhistoricky relevantních informací ohledně fungování časopisu v obou případech jasně vnímáme jejich dobovou a situační zakotvenost a značnou subjektivitu. Kromě toho, že přibližují jazyk a styl periodika (Krumphanzl) a jeho vnitřní i vnější poměry (Putna), jsou také znamením konce jedné jeho éry. Jejich autoři patřili k redaktorům a nejvýraznějším osobnostem Souvislostí, které se navíc v jednom momentu dostaly do konfliktu ohledně šéfredaktorství (ozvuky tohoto sváru lze v textech rovněž vypořádat); zřejmě i proto se jejich rozbory přes nepopíratelný vhléd do věci místy neubrání extrémně kritickému hodnocení a zejména v případě Martina C. Putny se nevyhnou značné emfázi.

*

V bilančním článku¹⁶⁰ napsaném již po omezení svých aktivit v tomto časopise Putna popisuje především konflikty v redakci a redakční radě. Názorové pnutí i osobní animozity, které údajně byly v pozadí veškerých antagonismů duchovních, společenských i estetických, zpětně pozoruje již od založení časopisu. O tomto napětí mimo jiné svědčí časté změny v tiráži, zejména četné přesuny z redakce do redakční rady, případně naopak. Z organizačně-provozní stránky přitom Putna upozorňuje na jeden podle něj důležitý, v jiných periodikách nezaznamenaný moment, a sice opakovanou intervenci „oficiálních církevních struktur“ (konkrétně tehdejšího tiskového mluvčího biskupské konference Oto Mádra a arcibiskupa Miloslava Vlka) do interních záležitostí redakce a chodu časopisu. K prvnímu zásahu mělo dojít ve sporu, který Putna označuje „Mlejnek vs. Neradová“, přičemž Mlejnek a jeho stoupenci po této intervenci z redakce odešli, podruhé pak

159 Jistý obraz o zákulisí časopisu a jeho vnitřních i vnějších proměnách a tenzích poskytuje v beletristické formě i zmíněná Putnova *Knihy Kraft* (PUTNA, Martin C. *Knihy Kraft: ein Bildungsroman*. Praha: Torst, 1996) – její ohlasy probíráme v kapitole Kritické reflexe.

160 PUTNA, M., C. Malé dějiny Souvislostí. *Souvislosti*. 1998, roč. 9, č. 3–4, s. 301–310.

při konfliktu, který propukl nad prvním číslem ročníku 1993 věnovaném tématu undergroundu.

Kontroverze, které toto číslo přineslo, odhalily patrně delší dobu trvající rozkol, který mezi redakcí časopisu (rovněž však rozštěpené do protilehlých frakcí) a vedením katolické církve na počátku 90. let panoval. Zjednodušeně řečeno, každá strana měla poněkud odlišné představy o tom, jaké jsou role a kompetence té druhé, jak má ta druhá fungovat, a také v jakém poměru vůbec jsou. Především příspěvky Martina C. Putny Mnoho zemí v podzemí, článek Eugena Drewermanna Žena s krvotokem a beletrie Grigorije Ivanova, Ivana Martina Jirouse, Jima Čerta, Jiří H. Krchovského a pseudonymního Jana Katolisty Turkyného vzbudily vlnu odmítavých reakcí, nejednou obviňujících redakci z vulgarity a pornografie. Příznačné je, že většina pobouřených ohlasů¹⁶¹ vzešla nikoli od literárních kritiků, mezi nimiž se naopak objevovalo poměrně vřelé přijetí (srov. recenze Petra A. Bílka či Pavla Janáčka),¹⁶² ale od představitelů církevní hierarchie. (K výjimkám patřil Tomáš Halík, vstupující tehdy do diskuze z pozice prezidenta České křesťanské akademie a rektora kostela Nejsvětějšího Salvátora, který celý incident kolem Souvislostí chápal jako symptom nedostatečného dialogu církve uvnitř i vůči veřejnosti, přičemž se s jistou výhradou „bystrých mladých katolických publicistů“ zastal s tím, že by pro katolickou církev mohli být „velmi výhodnou investicí pro budoucnost“.)¹⁶³

Podle Putny se po vydání undergroundového čísla navázalo na precedens a výsledkem byl opětovný mocenský zásah do složení redakce (viditelnými změnami jsou zmíněné přesuny v tiráži: od 2. čísla ročníku 1993 se z redakce do redakční rady přesouvají Květoslava Neradová a Jan Jandourek, od č. 3 je pak jako předseda redakční rady uveden Jan Sokol). Údajně se tak stalo na žádost zakladatelky časopisu Květoslavy Neradové, která nesouhlasila s orientací Putnova křídla na aktuální a kontroverzní témata, na hraniční oblasti, současné proudy v teologii apod. Vzhledem k pozastavení podpory časopisu ze strany vydavatele, tj. katolického nakladatelství Zvon, hrozil časopisu zánik; situace se uklidnila až po převzetí časopisu spolkem Kruh kolem Souvislostí (od č. 4–5/1993).¹⁶⁴

161 Výběr z nich byl publikován v Souvislostech č. 3/1993 pod názvem Rachot a dunění (Rachot a dunění: ohlasy čtenářů a tisku k č. 1/1993 Člověk v podzemí. *Souvislosti*. 1993, roč. 4, č. 3, s. 132–143).

162 Podle Bílka byly Souvislosti v tehdejší situaci „vším možným, ale rozhodně ne oním nevýrazným, nikoho neurážejícím a nic nevysovujícím sebráním básní a úvah, jimiž byly donedávna. Usilují o problémové vidění – vyhocují kontury, kladou otázky, aniž by ve stylu katechismu hned nabídlí očekávanou odpověď. Vracejí se sice i k textům dávno publikovaným (Deml, Jirous), ale jejich prezentace není cílem, nýbrž jen podložím pro vyhlédnuté problémové směřování.“ (BÍLEK, P., A. Revue otevřených souvislostí. *Nové knihy*. 1993, č. 15, s. 2); obdobně Janáček byl přesvědčen, že Martin C. Putna v dané chvíli patřil „k našim nejzajímavějším esejistům“, přičemž své sympatie k činnosti časopisu vyjádřil slovy: „takto vypadá misie, kam rád přijdu“ (JANÁČEK, P. Mnohozemí. *Lidové noviny*. 1993, roč. 6, č. 82, příl. Národní 9, č. 14, s. 2).

163 HALÍK, T. Zasněžení národa či krize dialogu? *Perspektivy*. 1993, č. 9, s. 1–2.

164 Takto tyto události interpretuje nejen Putna, ale i vnější pozorovatelé jako např. Ivan Brezina,

V uvedené kauze tak nastává něco podobného jako nedlouho předtím v případě Kasarda: publikace jistého literárního textu (přesněji řečeno literárních a literaturu reflektujících textů) rozpoutává diskuzi o případnosti regulace v jistém ohledu kontroverzních veřejných projevů, přičemž se opět výrazně dostávají ke slovu i mimoliterární činitelé. Rozdíl je v tom, že o regulaci, resp. nějakou formu postihu neusilují politici jakožto představitelé státu, ale jisté autority náboženské, církevní. Nynější případ je také komplexnější: revue Souvislosti přes veškeré ambice oslovovat co nejširší spektrum čtenářů byla vždy určitou skupinou jejích recipientů chápána jako do značné míry exkluzivní periodikum určené specifickému, nábožensky (a také názorově) homogennímu publiku, s nímž by zřejmě mělo stoprocentně souznít. Veškeré projevy porušující toto pojetí byly jistou částí čtenářů a také aktérů náboženského života vnímány jako provokace, přičemž mnohdy skutečně mohly být svými původci takto míněny – časopis se ostatně dlouhodobě a vcelku nepokrytě stavěl do role oponenta konzervativního proudu v katolické církvi i proti státní politice v oblasti náboženství. Oba dominující diskurzy, tj. katolický a literární (umělecký), které se v Souvislostech měly setkávat v pomyslném dialogu a relativní symbióze, se tím nejednou dostávaly do střetů, které číslem Mnoho zemí v podzemí vyvrcholily. Třebaže se v tomto případě nakonec dospívá k relativně smírnému řešení, je pravdou, že se po této kontroverzi stimulační potenciál autorů kolem časopisu Souvislosti poněkud utlumuje. Kromě několika Putnových de facto individuálních podnětů (viz dále) obdobně nápadité a provokující kolektivní projekty, jako bylo číslo zaměřené na underground, později nenacházíme.

*

Prakticky stejné období jako Putna pokrývá ve svém rovněž bilančním textu Robert Krumphanzl (člen redakce Souvislostí v letech 1992–1994, později, od č. 22/2002 redaktor Kritické Přílohy Revolver Revue).¹⁶⁵ Takřikajíc „na materiálu“ se snaží doložit proměnu časopisu a posun v jeho koncepci od prvního čísla k posledním ročníkům v letech 1996–1997. Jeho příspěvek je zároveň součástí série článků, které Kritická Příloha Revolver Revue publikuje v návaznosti na přednáškový a diskuzní

kteřý příslušnou pasáž svého textu v žurnalistické zkratce nazývá Ke dnu za názor (BREZINA, I. Topení kořat. *Reflex*, 1993, roč. 4, č. 36, s. 44–45). S Brezinou v Souvislostech 4–5/1993 polemizuje Květoslava Neradová a bývalý ředitel Zvonu Václav Vaško (reakce vyšla v *Reflexu* 51/1993). Další časopiseckou stopou zmíněného sporu jsou i příležitostné ohlasy v revue Akord, například v 1. čísle ročníku 1993/1994, kde redaktorka Iva Kotrlá čtenářům sděluje následující: „Považujeme za svou bratrskou povinnost, aby redakce Souvislostí, zatím zbavená možnosti kontaktu se čtenáři, hostovala v Akordu. [...] Redakce Souvislostí bude hostovat způsobem, jakým kdysi hostovala redakce Tváře v časopisu Sešity..., to je dostane k dispozici vždy celé číslo Akordu od první do poslední stránky“ (KOTRLÁ, I. Vážení čtenáři. *Akord* 1993/1994, roč. 9, č. 1, s. 2).

165 KRUMPHANZL, R. Souvislosti – revue pro křesťanství a kulturu. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1999, roč. 5, č. 15, s. 66–79.

cyklus Podoby a problémy literárních časopisů pořádaný Společností F. X. Šaldy; Krumphanzlovo pojednání přitom odpovídá stylu většiny textů kmenových autorů Kritické Přílohy, vyznačujících se krajně kritickým přístupem a až pedantskou pozorností věnovanou některým detailům posuzovaného jevu, především pak jazykové stránce (srov. pojetí kritiky u Michaela Špirita a jeho kolegů komentované v kapitole Spory o autenticitu).

Krumphanzl uvádí, že se texty v Souvislostech většinou vyznačují snahou o provokativnost, o „objevnost“ a demytizaci, a to „i za cenu pochybení“. V tomto ohledu má pak být příznačná kritika kanonických děl pro děti a mládež, jako jsou Karafiátovi *Broučci*,¹⁶⁶ Foglarovy *Rychlé šípy*¹⁶⁷ aj. Souvislostem je vytýkána deskriptivnost a snaha po „všeobsáhlosti, po dokonalém, úplném poznání, po podrobném zmapování jistého prostoru“; v důsledku této ambice bývají podle Krumphanzla texty v Souvislostech v posledních dvou letech „nábožensky indiferentní“, což v tomto kontextu vyznívá jako negativum. Pro řadu článků je podle Krumphanzla také příznačné „lavírování na hraně vážnosti a ironie – nebo možná spíš nezávaznosti, frivolnosti až cynismu“.

Další slabinou Souvislostí má být to, že se profiluje „jako časopis intelektuální, hájící zájmy intelektuálů proti ‚lidu‘, ‚masám‘, ‚davu‘, proti ‚plebejcům“; tato figura je údajně stereotypem, který Krumphanzl demonstruje na ukázkách z kritiky Michala Viewegha od Jakuba Krče,¹⁶⁸ a také na výmluvně nazvaném obecnějším příspěvku Tomáše Vítka *Intelektuál a plebej*.¹⁶⁹ Jistým vrcholem popisovaného vývoje je podle Krumphanzla rozštěpení periodika na dvě či tři různá pojetí, která jsou „v podstatě vzájemně protichůdná, jedno popírá druhé“.

Nutno poznamenat, že Krumphanzlův pohled, třebaže přece jen pojmenovává určité tematické, stylové a jazykové dominanty časopisu v daném údobí (a proto ho zde zahrnujeme), není zdaleka tak objektivní, jak se na první pohled zdá. Jeho sugestivní argumentace má zaujmout především množstvím a konkrétností materiálu. Na druhou stranu nelze nevidět značnou předpojatost vůči rozebíranému předmětu, materiálovou selektivnost, a v neposlední řadě i časté, zhusta účelové vytrhávání ukázek z kontextu.¹⁷⁰

*

166 ROLEČEK, A. Karafiátovi Broučci aneb Kalvín v Čechách. *Souvislosti*, 1996, roč. 7, č. 4, s. 249–251.

167 VALÁŠEK, M. a JANDOUREK, J. Svět Foglarových Stínadel. *Souvislosti*. 1996, roč. 7, č. 4, s. 69–85.

168 KRČ, J. Remeslo má zlaté dno. *Souvislosti*. 1996, roč. 7, č. 1, s. 215.

169 VÍTEK, T. Intelektuál a plebej. *Souvislosti*. 1997, roč. 8, č. 2, s. 154.

170 Tento postup, jak jsme zmínili, koresponduje s metodou řady dalších příspěvků publikovaných v Kritické Příloze Revolver Revue. Krumphanzlův text velmi připomíná zejména „popravu“ *Slovníku českých spisovatelů od roku 1945*, publikovanou tamtéž zhruba o tři roky dříve. Na takřka stejně vystaženou, bezmála puntičkářskou kritiku zahrnující množství apriorismů posléze reaguje hlavní redaktor *Slovníku* Pavel Janoušek, přičemž metakriticky pojmenovává hlavní strategie svých oponentů (srov. DĚTÁKOVÁ, Z. Slovník jednoho kolektivu. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, roč. 2, č. 5, s. 26–45 a JANOUSHEK, P. Být psem... *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, roč. 2, č. 6, s. 172–187).

Hyperkritičnost příspěvků Martina C. Putny a Roberta Krumphanzla je zřejmě motivována jistou deziluzí z veškerých, standardní provoz časopisu ohrožujících faktorů. Na rozdíl od jiných, tj. zejména ne-katolických platforem, je v určitých momentech skutečně patrná určitá nehomogenost, ať už způsobená nesouladnými názory v redakci, nekoncepčností nebo jinými – vnějšími – vlivy. Nejpozději s probíranými dvěma texty je zjevné, že Souvislosti patrně v žádné fázi své existence v 90. letech nebyly, a vzhledem ke svému zakotvení v církevním kontextu zřejmě ani nemohly být zcela jednotným, semknutým táborem sdružujícím autory a kritiky se stejným nebo obdobným způsobem smýšlení či aspoň rámcově konsenzuálními východisky (natožpak stejnou koncepcí a stylem), jak by například peritexty tohoto časopisu mohly sugerovat a jak tomu přes veškeré individuální zvláštnosti a některé výjimky bylo u příspěvatelů např. Kritického sborníku, Kritické Přílohy, Tvaru, revue Prostor a některých dalších periodik. V jádru všech odlišností jsou zřejmě různá, začasť nekompatibilní chápání složitého fenoménu křesťanství, ke kterému by se tento časopis takřkajíc z podstaty měl vyjadřovat anebo na který by měl vykazovat alespoň nějaké vazby (zvlášť rozporné jsou pak názory na poměr křesťanství k literatuře v tomto periodiku).

Kritika katolická, křesťanská, spirituální...?

Na tomto místě se znovu vracíme na začátek kapitoly, tedy k otázce, co je v 90. letech pro katolickou (ev. křesťanskou, spirituální) kritiku v obecné rovině typické, co jí (spolu)určuje, na základě čeho jí můžeme rozeznat a vyčlenit – a vůbec do jaké míry jsme o ní v daném kontextu skutečně oprávněni hovořit. Oproti předchozím pasážím, které se zabývaly uvedeným pojetím literární kritiky z určitého makropohledu, tj. na úrovni periodik a (zpětných) formálně-tematických hodnocení jejich činnosti, sestoupíme poněkud níže a pokusíme se sledovat jeho projevy z hlediska konkrétních kritiků. V zájmu zachování patřičné míry reprezentativnosti a obecnosti se na tomto místě nebudeme zabývat zmíněnými případy nesoustavných a nekoncepčních projevů, majícími nejčastěji povahu jistého *ad hoc* protnutí literárního a katolického (křesťanského, církevního apod.) diskurzu; naopak se zaměříme na v daném období nejvýraznější aktéry, a především pak na ty, kteří se k jistému typu katolické (křesťanské atd.) kritiky více či méně otevřeně přihlašují, případně explicitně připouštějí, že katolictví (křesťanství...) má na jejich posuzovatelskou činnost nezanedbatelný vliv. Další jednotlivé projevy v širším slova smyslu křesťansky založené kritiky jsou obsaženy v kapitole Kritické reflexe – knihy, ohlasy, kontexty.

*

V 90. letech 20. století je odbornou i širší veřejností jako takřka prototyp katolického kritika vnímán Martin C. Putna (roč. 1968); je proto vhodné podrobněji a zároveň v širších souvislostech prověřit zejména právě jeho pojetí literárněkritické práce, včetně zvážení souladu jeho četných metakritických vystoupení s paralelní kritickou praxí.

Putna se svou činností v 90. letech zařazuje i do jiných, katolickou literární kritiku značně překračujících kontextů. Opakovaně se o něm hovoří jako o výrazném reprezentantu postmoderny, popřípadě přímo jako o „postmoderním fenoménu“,¹⁷¹ což je však paradoxní, neboť Putna sám ve svých textech postmodernu kritizuje a ostantativně odmítá (jak jsme už naznačili v kapitole Kritika postmoderní). Se svou neortodoxní, extrovertní povahou a vybroušeným provokativním stylem zaujímá pozici revoltujícího katolíka a rozhněvaného mladého muže v jedné osobě. Jak v literární, tak v katolické obci si proto brzy získává řadu sympatizantů, ale zároveň i nemálo odpůrců. Třebaže aspiruje na roli autoritativního „kritika-proroka“, mj. kvůli své nesmiřitelnosti a zřejmě i kvůli ne zcela stoprocentní myšlenkové konzistenci uplatňovaného konceptu se jím nestává.

*

Jak již bylo zmíněno, jméno Martina C. Putny je v 90. letech spjata především s časopisem Souvislosti ve kterém jako redaktor, od roku 1992 jako výkonný redaktor, de facto však jako neoficiální šéfredaktor působí od jeho vzniku až do roku 1998 (příležitostným přispěvatelem je však i v letech pozdějších).¹⁷² Do kontextu literární kritiky v 90. letech výrazně promlouvá i knižním výběrem *My poslední křesťané: hněvivé eseje a vlídné kritiky*,¹⁷³ nepřímo pak také svými dalšími publikacemi,¹⁷⁴ včetně autobiografické prózy *Kniha Kraft*,¹⁷⁵ která v daném období patří k důlům nejreflektovanějším (viz kapitola Kritické reflexe).

Od počátku svého veřejného působení se Putna profiluje jako vyhraněný kritik šaldovského ražení, vyjadřující se nejen k literatuře, ale i k jiným kulturním a společenským oblastem. Jeho oblíbenými žánry jsou jak rozsáhlejší, zejména kulturněhistorické eseje, tak kratší kritické texty a glosy. Explicitně se přitom hlásí

171 Viz stejnojmenný doslov Zdeňka Neubauera v souboru Putnových kritik *My poslední křesťané* (PUTNA, M., C. *My poslední křesťané: hněvivé eseje a vlídné kritiky*. 2., rozš. vyd. Praha: Torst, 1999, s. 373) nebo článek Vojtěcha Hladkého v Souvislostech (HLADKÝ, V. MCP jako postmoderní fenomén. *Souvislosti*. 2001, roč. 12, č. 2, s. 182–190).

172 Na počátku 90. let pracuje Putna krátce také v kulturní rubrice Katolického týdeníku; osmiměsíční angažmá je však ukončeno výpovědí, kterou dostává v důsledku publikace článku Rozcestí českého katolictví, jenž byl vůči poměrům v církvi značně kritický (srov. PUTNA, M., C. Rozcestí českého katolictví. *Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 17, s. 7).

173 PUTNA, M., C. *My poslední křesťané: hněvivé eseje a vlídné kritiky*. 2., rozš. vyd. Praha: Torst, 1999.

174 Zejména o ruské literatuře a kultuře.

175 PUTNA, M., C. *Kniha Kraft: ein Bildungsroman*. Praha: Torst, 1996.

ke komplexnímu osobnostnímu (personalistickému) přístupu v podobě, jak ho kromě F. X. Šaldy v dějinách české literatury představoval zejména Václav Černý.

„Nevidím žádnou jinou kritickou osobnost z české minulosti, Šaldu nevyjímaje, jejíž koncepce (v trojjednotině personalismus, existencialismus, moralismus) by byla pro dnešek aktuálnější,“ říká Putna o svém vzoru.¹⁷⁶ Hlásí se k němu i na konferenci věnované tomuto kritikovi v roce 1995,¹⁷⁷ jejíž téma využil k obecnějšímu zamýšlení nad povahou kritické práce; dá se vyrozumět, že opět mluví i o svém vlastním pojetí. Jako „zenit“ Černého kritické činnosti popisuje moment, který je soudě podle dikce i Putnovou ambicí: je to moment, kdy „kritik přestává být pouhým kritikem literatury a stává se kritikem vůbec. Kritikem kultury, kritikem společnosti a posléze kritikem všeho nedokonalého, nepřesného, přibližného, nepřímného, co nalézá kolem sebe, bez ohledu na žánr a obor lidské činnosti, v němž k takovému kritiku zasluhujícímu výkonu došlo“. Putna hned spěchá dodat, že relevantním hodnotícím kritériem není jen situace uvnitř literatury a umění (imanentní vývoj), ale že podstatné je i to – nebo spíše především to – co říká literatura „navenek“. V tomto smyslu resumuje: „V tom okamžiku se rozplývá chiméra, které říkáme ‚literatura o sobě‘. Texty románů, básní a esejí stávají se jen jedním z typů kritizovatelných artefaktů – nebo, chceme-li, jedním z typů kritizovatelných textů. [...] Zabývat se ‚čistou literaturou‘ v době, kdy ‚to hlavní‘ se nachází jinde, je zradou kritického poslání.“¹⁷⁸

*

S jistou nadsázkou by se ovšem dalo říct, že Putna svou kritickou dráhu, koncepci i badatelský zájem manifestuje již mnohem dříve než kolem poloviny 90. let, když svou pozdější činnost předznamenává už ve svých juveniliích. V článku nazvaném *Kritiku katolickou?*¹⁷⁹ z roku 1990 v časopise *Iniciály* definuje, přesněji řečeno programově ustanovuje typ katolického (křesťanského) kritika coby model, který chce sám prakticky naplňovat a rozvíjet. Ve své tehdejší úvaze si klade řadu otázek, přičemž ke konceptuálně nejdůležitějším patří tázání, zda se nějak liší postoj kritika-explicitního křesťana od kritika bez vědomé konfese. Putnova odpověď zní:

176 PUTNA, M., C. Václava Černého Chvála moralismu. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 23, s. 6.

177 PUTNA, M., C. Kritika, kontemplace a kazatel. In: ČERNÝ, V. *Václav Černý – život a dílo: materiály z mezioborové konference: Náchod 23.–25. března 1995*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1996, s. 301–304; význam tohoto konferenčního příspěvku pro samotného Putnu dokládá i skutečnost, že se celý text stal součástí autobiografické *Knihy Kraft*, kde účinkuje jako jakási pointa dosavadní životní cesty hlavního hrdiny (PUTNA, Martin C. *Knihy Kraft: ein Bildungsroman*. Praha: Torst, 1996, s. 220–224).

178 PUTNA, M., C. Kritika, kontemplace a kazatel. In: ČERNÝ, V. *Václav Černý – život a dílo: materiály z mezioborové konference: Náchod 23.–25. března 1995*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1996, s. 303.

179 PUTNA, M., C. *Kritiku katolickou? Iniciály*. 1990, roč. 1, č. 12, s. 31.

„Oba kritici touží po slovech dokonalých, ale zatímco kritik, neznalý Jména Slova, může jen srovnávat slova mezi sebou a hledat mezi nimi dokonalost, kritik, který dokázal Slovo pojmenovat, ví, k jakému ideálu mají slova směřovat a jaké normě se přibližovat; ví také, že tato norma je vysoká, převysoká, neboť je to norma boží: Slova nemají být jen slovy krásnými, ale slovy Božími.“

V obdobném duchu chápe kritiku i Petr Cekota, další z nemnoha etablojících se katolicky orientovaných kritiků (později oblast literární publicistiky opustil): v anketě o literární kritice, organizované časopisem *Tvar*¹⁸⁰ na otázku *Jaká měřítko jsou pro Vás podstatná při hodnocení literárních děl?* hovoří o podobných kritériích jako Putna:

„Myslím, že při skutečném hodnocení nelze vystačit s literárněvědnými pojmy a měřítky z poetiky. Pokud kritik označuje něco jako umění, pak by měl mít před sebou vizi; ideu dokonalého Tvaru, čisté Krásy, absolutní Hodnoty [...] něčeho, k čemu je zároveň osobně, existenciálně, ontologicky vtažen.“

Putna i Cekota tak proklamují specifickou, evidentně nejen estetickou (jaksi nad-estetickou) normu, která má být vodítkem při hledání uměleckých, ale zjevně nejen uměleckých, hodnot. Že je tato norma – přinejmenším z vnějšího pohledu – velice vágní a pružná, je nasnadě.

Předmětem zájmu kritika tohoto typu není a zřejmě ani nemůže zůstat jen literatura, což Putna sám dokládá množstvím obecněji zaměřených textů, tj. textů zabývajících se nejen českou literaturou, ale i katolickou církví samou, kulturou, případně jinými obecnějšími tématy, které jsou často zpracovány v nejšířších horizontech. To je patrné i v Putnových recenzích, charakteristických tematicky extenzivním stylem; posuzovaná kniha je mu často podnětem k poněkud rozšafnému komentáři určitého obecnějšího jevu viděného v časově i geograficky rozsáhlejších kontextech.

*

Aktuální kritické projevy Martina C. Putny v jeho domovském časopise *Souvislosti* nejčastěji nacházíme v rubrice *Pod čarou*, později v letech 1994–1996 ve speciální, už výhradně Putnově rubrice *Zápisník* (byla obnovena v roce 2004, odkdy příspěvky navazují na číslování přerušené v roce 1996). Autor se zde nejčastěji věnuje reflexi soudobé poezie (Ivan Diviš, Jiří Kuběna, Miloš Doležal, Martin Josef Stöhr, Petr Borkovec, Roman Szpuk aj.), prózy (např. Kantůrkové *Památník*, Chaunův *Deník* aj., včetně telegrafických glos dalších „zaslaných“ knih), vyjadřuje se ovšem i k jiným literárním a kulturním časopisům či médiím a často také k obecnějším otázkám společenského života, dění v církvi apod.

180 Anкета: Literární kritici o literární kritice. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 8, s. 11.

Na rozdíl od interpretačního pojetí prosazujícího se v soudobé literární kritice má Putna v 90. letech sklon literární dění zobecňovat a ostře kategorizovat; ve většině svých textů přitom postupuje spíše deduktivně, tedy od určitého makropohledu směrem k vybraným jednotlivostem než naopak. Tak například paušalizuje generaci „šedesátníků“ (konkrétně autory jako Evu Kantůrkovou, Ludvíka Vaculíka, Ivana Klímu, Jaroslava Putíka a Milana Kunderu aj.), které v Zápísníku II označuje za „žijící klasiky“, reprezentanty „oficiální“, ba dokonce „hradní“ literatury, avšak s nelichotivým dodatkem: „vesměs už za svým zenitem, který měli v letech šedesátých nebo nejvýše sedmdesátých.“¹⁸¹ V souvislosti s těmito „už kanonickými“ autory 60. let dále uvažuje o jejich roli v polistopadové literatuře:

„Žijící klasik nemá už jinou možnost než být ‚středním proudem‘ v literatuře: Rezignovat na umělecké hledání, být obhájcem společenského a kulturního statu quo, být autorem pro střední čtenářské vrstvy a pěstitelem středostavovských ctností. Literatura jím vytvářená má zřetelný mimoestetický účel – je to literatura výchovná, nabádavá, literatura spojená nerozlučně s etikou. [...] Z hlediska jak avantgard všeho druhu, tak estetických a estétských teoretiků, je to literatura nutně nezajímavá. A přece je [...] nesmírně potřebná jako střední článek a nárazník mezi novými, z matečné hmoty se deroucími uměleckými proudy a pouhým čtivem.“

Tato myšlenka stojí za pozornost. Především proto, že tu Putna nabízí – byť dílčí a nadsazenou, a proto diskutabilní – odpověď na jednu z ústředních otázek literárněkritické diskuze 90. let, jak jsme ji výše připomněli ve formulaci Aleše Hamana. Putna se vyslovuje pro kultivaci tzv. středního proudu (někdy též označovaného jako mainstream), který by měl pomoci překlenout právě v 90. letech stále více se otevírající nůžky mezi literaturou exkluzivní (vysokou, tj. literaturou s maximálními uměleckými ambicemi) a tzv. literaturou spotřební. Na tuto pozici, resp. funkci tzv. *midcultu* coby pojítka mezi exkluzivní sférou *art* a populární, až brakovou produkcí označovanou jako *masscult*, si činila nárok v té době už velmi produktivní tzv. postmoderní literatura, přinejmenším někteří její stoupenci a autoři (např. Jiří Kratochvíl). Putnův poněkud provokativní návrh však mimo jiné dokládá, že přinejmenším někteří tehdejší kritici měli za to, že se tohoto cíle postmoderní literatuře dosáhnout nepodařilo a na literáty je v tomto ohledu nutno apelovat i nadále.

*

Z hlediska Putnova kritického působení ve druhé polovině 90. let a v letech následujících, jakož i z hlediska obecnější situace literární kritiky v téže době, je důležité jeho sdělení učiněné rovněž v rubrice Zápísník (č. IX) v roce 1996. V tex-

181 PUTNA, M., C. Zápísník II. *Souvislosti*. 1994, roč. 5, č. 3, s. 134.

tu nesoucím podtitul *Kritikova smrt?*¹⁸² Putna nečekaně deklaruje, že o současné české literatuře „až na další“ psát nebude. Hlavním důvodem má být fakt, že se do literárního provozu zapojil jako autor *Knihy Kraft*, dalším důvodem je těsné propojení všech účastníků literárního provozu, které údajně vylučuje „objektivitu“ jakéhokoli soudu a konečně „třetím důvodem“, který podle Putny „nemá konkrétní jméno“, se zdá být určitá osobní vyčerpanost a také skepse nad soudobou literaturou; Putna to charakterizuje jako „pocit, že už nemám, co bych o současné literatuře, která se zase proměnila před očima a rozbila málem *všechny mé dosavadní kritické koncepty*, souvislého řekl. To je okamžik, kdy by se mohl zrodit rutinovaný řemeslnický recenzent. Než se takovému tvorovi dívat každé ráno v zrcadle do blazeovaného ksichtu, raději kritikova smrt“ (povšimněme si nečekaného plurálu v námi zvýrazněné pasáži).

Třebaže toto prohlášení lze opět vnímat jako obligátní Putnovu snahu provokovat čtenáře, kritikův překvapivý obrat přece jen dokládá určitou změnu situace na poli literárněkritické reflexe 90. let. Neochota, ba odpor k další koncepční a systematické kritické práci může být s velkou pravděpodobností výrazem autorovy snahy zůstat co možná rozeznatelný a „svůj“, a to i za tu cenu, že se přiznane rezignuje na budování komplexnějšího kritického konceptu (v intencích personalismu). Zároveň však toto gesto můžeme číst jako vyjádření Putnova přesvědčení, že konceptuální kritika v pravém slova smyslu, tj. jako kompaktní systém určitých vzájemně hierarchizovaných hodnot, za stávajících podmínek literární komunikace už s těžší může obstát. Minimální ohlas, který tento text vyvolal, dává v tomto Putnovi de facto za pravdu.¹⁸³

182 PUTNA, M., C. Zápisků IX s podtitulem *Kritikova smrt? Souvislosti*. 1996, roč. 7, č. 2–3, s. 251–253.

183 Své rozhodnutí nezabývat se literární kritikou však Putna nedodrží. Po jisté césuře, během níž se věnuje především akademické práci a hlubšímu literárněhistorickému bádání, je jeho kritická rubrika v roce 2004 pod stejným názvem v časopisu *Souvislosti* obnovena. V prvním příspěvku Putna sice tvrdí, že „nebude sem ale psát žádné recenze“, protože stále platí „vznání z Kritikovy smrti, že nelze být objektivním kritikem soudobé literatury, je-li člověk zapleten do vztahů se současnou českou literární scénou“, v daném případě jde však bezesporu jen o jistou rétoriku, neboť se k dění v literatuře, kultuře a společnosti – přes postřehnutelnou snahu o větší smířlivost – nadále vyjadřuje. V Zápisků X navíc Putna kuriózně radikalizuje svůj požadavek na „vyhlazení recenzentů“, protože podle něj kritická a recenzní praxe („jedno s druhým se dávno slilo“) se propadla do nepřijatelného stavu, a sice že „1. kritika platí za tím lepší, čím je negativnější, zlejší jedovatější, 2. délka a podrobnost agresivní staté mají sugerovat její solidnost a analytičnost, 3. kritik chválí přátele a kritizuje nepřátele“. Putna s nadsázkou navrhuje „povinný dotazník pro recenzenty“, který by před každým recenzním příspěvkem měl otevřeně a detailně popsat vztah recenzenta k autorovi a knize recenzované, aby byly odhaleny všechny „předpojatosti“. Své vlastní příspěvky proto napříště nazývá jako „nerecenze“ a ve většině případů vždy ostentativně pojmenovává svůj vztah k autorovi, jakým způsobem nabyl knihu apod. (PUTNA, M., C. Zápisků X. *Souvislosti*. 2004, roč. 15, č. 1, s. 212–218). K ilustrování Putnovy proměny na přelomu tisíciletí směrem ke smířlivějšímu, empatičtějšímu pojetí literární kritiky dodejme, že v následujícím čísle Putna ještě silněji volá po etice recenzentství, resp. po kritice interpretativní, nikoli negativistické a apriorní; zdůrazňuje, že, „řekne-li se ‚kritika‘, nemusí to nutně znamenat ‚kritizovat, nadávat, trhat‘, nýbrž že to primárně MUSÍ znamenat porozumění tomu, co a v jakém žánru chtěl autor říci, a pak lze

*

Souhrnně lze říci, že Putnovy kritické texty, jsou charakteristické několika společnými jmenovateli, které bychom – inspirováni dobovými články a statěmi o Putnovi i jeho vlastními slovy – mohli nazvat jako: 1. programovost, provokace; 2. anti-textový, antistrukturalistický přístup, včetně enormního zájmu o osobnost autora;¹⁸⁴ 3. sugesce konce dějin, apokalyptičnost a 4. „dostředivost“, „klasičnost“, opakované volání po (poučeném) návratu k tradicím. Jak již bylo zmíněno, ve svém úsilí o striktní a dlouhodobější prosazování konceptu, který sám skutečně pojímá jako katolickou kritiku *sui generis*, byl Putna celkem osamocený; pravidelněji a relativně explicitně do svých recenzí vnáší křesťanský aspekt v 90. letech snad jen Iva Kotrlá, do roku 1997 vlastním nákladem vydávající literární měsíčník Akord, případně zmíněný Petr Cekota a jen několik málo dalších kritiků.

To však neznamená, že některé prvky registrované u Putny nelze jednotlivě identifikovat i u jiných aktérů literárněkritické komunikace 90. let. Povšimněme si například, že Putnův přístup nemá daleko k principiálně rovněž často mimoliterárním hlediskům (a soudům) příspěvatelů Kritické Přílohy Revolver Revue, když se těmto kritikům přibližuje nejen svým étosem, ale i určitým (přínejmenším stylistickým) patosem – viz kapitola Spory o autenticitu. Akcent na tradici, představa jistého „řádu“ a také těsnější provázanost s filozoficko-náboženskými koncepty pak zase patří ke styčným rysům se – stylově mnohem strážlivější a tematicky rozhodně ne tak okázale provokativní – esejistikou Jaroslava Meda či Sylvie Richterové¹⁸⁵ aj. V těchto případech však o určitém způsobu programové „spirituální“ (natožpak vysloveně katolické, křesťanské) reflexe můžeme mluvit jen se značnou rezervou.

případně nadávat – ale vždy s respektem vůči autorově práci“ (PUTNA, M., C. Zápiskník X. *Souvislosti*. 2004, roč. 15, č. 2, s. 248).

184 Srov. výroky jako: „Čte-li dnes ještě někdo, činí tak bezpochyby s nějakým cílem, třeba nevyřčeným a neznámým, třeba jen s čirým očekáváním. Chce slyšet svědectví, názor, příběh (byť i příběh na ploše čtyř veršů). Chce víc: Chce ho být účasten, chce ho sdílet. [...] Jediné, co může vzbudit chuť ke sdílení a důvěru sdílet, je právě autor. Konkrétní, čím konkrétnější, tím lépe. Člověk Jan, který chce něco říci tobě, člověku Jakubovi, něco moc důležitého, něco, zač ručí vším, co je mu nejdražší, i sám sebou, ba především sám sebou.“ (PUTNA, M., C. Chvála autorství. In: PUTNA, M., C. *My poslední křesťané: Hněvivé eseje a vládné kritiky*. Praha: Herrmann, 1994, s. 260. Esej byla časopisecky publikovaná pod názvem A ještě trocha žlutku. Svým názvem narážela zejména na koncept Petra A. Bílka, který ve svých textech soustavně prosazoval textocentrický přístup a antimimetické čtení (srov. PUTNA, M., C. A ještě trocha žlutku. *Iniciály*. 1993, roč. 4, č. 36, s. 57–58).

185 Viz například její příspěvek do polistopadové diskuze o Milanu Kunderovi, v němž Richterová interpretuje svět jeho románů (a především románu *Nesmrtelnost*) „ve světě bez Boha“ (RICHTEROVÁ, S. Otázka Boha ve světě bez Boha. *Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 13, s. 4–5).

Resumé IV

Při pohledu na analyzovaný materiál a zejména na konkrétní kritickou a recenzentskou činnost především v revue *Souvislosti* a *Katolickém týdeníku* soudíme, že v úhrnu lze zobecnit jen nemnohé. Jistě platí, že u tohoto typu kritiky nacházíme průniky katolického i obecně křesťanského diskurzu, ovšem pokaždé v různém stupni a spíše v širším, nadkonfesijním pojetí. Přesto je mnohdy patrné jisté napětí, které, jak jsme ukázali, může vést k větším či menším nedorozuměním, a v krajním případě dokonce k otevřeným střetům. V reflexi literárního dění se postupně vytrácí někdejší silný důraz na (v náboženských systémech nepochybně pevně zakotvené) hodnoty a principy založené na představě kontinuity, univerzálního řádu, případně nadčasových a nadosobních ctností, čímž se rozmývá jedno z podstatných specifik. Nic na tom nemění ani uvedené Putnovy proklamace, jež se často přímo odvolávaly na tradice, řád a „vyšší principy“ – ty jsou v tomto ohledu spíše výjimkou. Na případné komplexnější usouvztažňování filozoficko-náboženských konceptů se zobrazovaným (fikčním) světem díla tak celkem pochopitelně dochází spíše v rozsáhlejších esejistických žánrech, v běžné kritické praxi se tak děje jen ojediněle, nesystematicky, mnohdy v notně subjektivním pojetí (srov. některé konkrétní případy zmiňované v kapitole *Kritické reflexe*).

Nemalou roli ve čtení určitého kritického aktu (také) v rozměrech katolického diskurzu, a tedy v eventuálním určení takového aktu jako projevu katolické kritiky hraje kontext; ve sledovaném období je to totiž často teprve druh periodika, spíše než jednoznačně rozeznatelný styl nebo manifestované hodnoty, co definitivně ustanoví recipientský rámec. Rizika neadekvátní interpretace v hermeneutickém kruhu samozřejmě nelze vyloučit.

I takto variabilní pojetí katolické kritiky však mají v 90. letech v řadě případů (nejzřetelněji v revue *Souvislosti*) jeden společný jmenovatel: snahu „vyjít ze sebe“, překročit ortodoxii církevní komunikace, pokusit se zamířit „ven do otevřeného prostoru ekumenického dialogu se světem, v němž jistá část inteligence stále ještě touží po pravdě a hledá ji, nespokojená snadností pouhého postmodernistického mínění“.¹⁸⁶ Tendence k dostředivosti, a to i v podobě nápadnější preference křesťanské komunity coby primárního adresáta, se – přinejmenším v pojetí časopisu *Souvislosti* – příliš neprosazuje. Tzv. katolická kritika tak v 90. letech mnohdy činí navenek vsřícné, vzhledem k okolním sebestředným tendencím jakoby protichůdné pohyby, ovšem za cenu ztráty svých jasných kontur. Neutralizuje se, její dimenze se z katolického a křesťanského určení zpravidla rozšiřují na v širším slova smyslu duchovní (spirituální). To dokládá také zmenšující se počet osobností, které bychom za katolické či obdobně profilované kritiky bez větších pochybností mohli pokládat.

186 MED, J. *Souvislosti. Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 10, s. 7.

Nejen pro svou stylovou rozeznatelnost je nepřehlédnutelnou personou na území katolické kritiky Martin C. Putna. V jeho práci lze pozorovat jisté trvalejší akcenty. K těm nejpodstatnějším patří, že Putnu literární tvorba zajímá jako osobní výpověď: text je pro něj dost často pouze oporou pro to, aby se nějak vztahoval k jeho autorovi, jeho názorům, vlastnostem, lidským kvalitám a v podstatě tedy k reálnému světu. Putna se tak zásadně liší od „hermeneutičtější“ založených kritiků, kteří v dané době do značné míry obnovují, popřípadě soustavněji etablojí v zásadě nepreskriptivní post/strukturalistické metody. Tito kritici s ním nejednou, ať už explicitně či implicitně polemizují (viz např. Jirí Trávníček).¹⁸⁷

Zmíněnou nedůslednost Putnova konceptu a účelovost některých jeho výroků potvrzují projevy, v nichž Putna své postuláty opouští, případně se od nich výslovně distancuje. Zaznamenat to lze například v jeho reakcích na ohlasy beletristické *Knihy Kraft* (podrobněji v kapitole Kritické reflexe), kdy se dožaduje, aby jiní kritici protentokrát jeho vlastní návrhy a postupy neuplatňovali. Například v rozhovoru pro časopis *Nové knihy*¹⁸⁸ Putna jako kritik doznává, že byl „zase usvědčen z paradoxu“. Doslova říká: „Ve spoustě kritik jsem totiž psal, jak jediné podstatné je právě autor a jak celé to strukturalistické pitvání lyrických subjektů a vypravěčů je úplně zbytečné. A teď mě nesmírně šve prvoplánové ztotožňování postav textu nebo vypravěče s autorem. Když čtu už nevímkolikátou recenzi, ve které se píše o tom, jaký je a není Putna, říkám si: Napište už konečně taky něco o té knize!“ Není pochyb o tom, že takovými a podobnými výroky prokazatelně popírajícími vlastní názorovou konzistenci Putna svůj kritický kredit (ne-li kredit celé sféry, kterou, jak jsme uvedli, navenek reprezentuje) značně podryvá. I proto se dá závěrem konstatovat, že kritika, jíž bychom mohli opatřit přízvisky katolická, křesťanská, spirituální, je – ve srovnání s některými jinými historickými obdobími – v 90. letech fenoménem skutečně sice nepřehlédnutelným, nicméně personálně do značné míry omezeným a postupem času vlivem vnitřních i vnějších faktorů stále indiferentnějším a marginálnějším.

187 TRÁVNÍČEK, J. Ad: Martin C. Putna, Antidiviš (LtN č. 47/1995). *Literární noviny*. 1995, roč. 6, č. 50, s. 6.

188 PUTNA, M., C. Démoni mekotají blahem. Martin C. Putna: Exhibicionista, nebo veřejný kajícík? Otázky kladlí Viktor Bezdiček, Jan Nejedlý, Lenka Sedláková. *Nové knihy*. 1996, roč. 36, č. 31, s. 8.

SPORY O AUTENTICITU

K diskuzím nad dílem Jana Lopatky

Významným referenčním bodem, k němuž se diskutující o kritice často vztahují a vůči němuž se vymezují, je jednoznačně Jan Lopatka. Literární kritik pozoruhodného osudu i ražení,¹⁸⁹ jenž své klíčové texty napsal v relativně mladém věku a krátkém období v 60. letech (převážně v souvislosti s časopisem *Tvář* ve dvou jeho etapách 1964–1965 a 1968–1969), se pro své vyhraněné a náročné pojetí literatury prosazované v těchto textech stává v 90. letech častým předmětem debat a v jistém smyslu také hlavním jablkem sváru mezi dvěma kritickými tábory.

Předtím, než se k příslušným diskuzím dostaneme, je však nezbytné krátce připomenout povahu literární, zejména prozaické produkce 90. let. Jestliže jsme v souladu s literární historií hovořili o – nakonec vesměs propustném – rozdělení předlistopadové české literatury na tři komunikační okruhy, určené především mocenskými intervencemi do sféry kultury a umění, objevuje se v 90. letech jiná,

189 Jan Lopatka (1940–1993) – literární kritik, historik a editor. Od počátku 60. let publikuje v různých literárních a kulturních periodikách (např. Rozhlasová práce, Studie a úvahy, *Tvář*, Česká literatura, Literární noviny, Divadlo, Slovenské pohľady ad.). V letech 1964–1965 a 1968–1969 byl redaktorem kulturního měsíčníku *Tvář*, v němž redigoval kritickou a recenzní rubriku; v letech 1966–1968 (do zastavení vydávání časopisu) pracuje ve čtvrtletníku studijního oddělení Československého rozhlasu Studie a úvahy. Po roce 1969 je zaměstnán mimo obor a jeho literárněkritická činnost je výrazně omezena; věnuje se zejména samizdatové redakční práci (především spolupráce s čtvrtletníkem *Kritický sborník*, který vycházel od roku 1981) a ediční činnosti. Spolupracoval také na samizdatovém *Slovníku českých spisovatelů* (1982, Sixty-Eight Publishers, později v SPN pod názvem *Slovník zakázaných autorů 1948–1980*). Po listopadu 1989 se stává šéfredaktorem již oficiálně vycházejícího *Kritického sborníku*, na začátku 90. let (do konce roku 1992) také redaktorem a vedoucím kritické rubriky *Literárních novin*, ze kterých odchází k 1. 1. 1993. Od května 1993 až do své dobrovolné smrti 9. července 1993 působí v redakci týdeníku *Respekt*.

nyní už v zásadě poetologická diference: zhruba řečeno se literatura, především próza vykazující vyšší umělecké ambice, rozděluje na proud tzv. autentický, prosazující kvality dokumentárnosti, faktografičnosti, věcné správnosti, resp. „pravdivosti“ (ve smyslu korespondence s realitou), a proud od něho programově odlišný, vyznačující se ostentativní fikčností, konstruovaností, imaginací a fantaskností, vyšší mírou stylizovaností apod.¹⁹⁰ Třebaže se v myšlení o literatuře patrně vždy budou objevovat hlasy prosazující tu či onu z uvedených polarit – proto níže rozvíranou diskuzi nelze vnímat jen jako dobovou a provždy uzavřenou –, ohnisko a kulminaci střetu mezi těmito koncepty přece jen vidíme právě ve specifických podmínkách 90. let.

*

Lopatkovo značně složité pojetí literární a umělecké kritiky je ještě komplikováno roztroušeností a variantností stěžejních myšlenek stejně jako specifickým způsobem jejich vyjádření. Není proto překvapivé, že z pohledu řady diskutujících jsou Lopatkovy texty často popisovány jako enigmatické, ba rozporné. Přes proklamovanou snahu o nestrannost a objektivitu většiny příspěvků o Lopatkově kritické činnosti k ní nakonec takřka každý zaujímá silně hodnotící postoj.

Autoři vyjadřující se k Lopatkovi se opakovaně vrací k hlavním kritikovým myšlenkám, přičemž se je snaží – ze svého, mnohdy značně vyhraněného stanoviska – reformulovat, vysvětlit, nezřídka i upřesnit, domyslet či doplnit. Zároveň lze pozorovat, že mnozí z diskutujících s některými Lopatkovými tezemi a pojmy nakládají poměrně volně až svévolně, přičemž hlavní motivací jim možná není ani tak snaha o co nejpřípadnější výklad Lopatkových názorů na literaturu a kritiku jako demonstrace postojů vlastních.

Že Lopatkovo dílo v 90. letech značně katalyzuje diskuzi o literatuře a literární kritice, je však nesporné. Je to patrné i na tom, že aktéři debaty o kritických názorech Jana Lopatky uvažují nejen historicky, tj. z hlediska období, kdy byly vyslovovány (převážná většina v 60. letech, posléze se jedná spíše o editorskou a redakční práci, s významným množstvím lektorské a jiné posuzovatelské činnosti), ale také z hlediska jejich obecnější akceptovatelnosti, udržitelnosti a uplatnění v situaci soudobé literatury, tj. literatury „v nových podmínkách“. Nechybí ani úvahy o využívání Lopatkových konceptů a metod v každodenní recenzentsko-kritické praxi.

*

Ve svém obsáhlém doslovu k posmrtně vydanému souboru Lopatkových textů *Šifra lidské existence* Michael Špirit konstatuje, že k jedné z prvních polemik nad Lo-

190 Srov. např. MACHALA, L. *Literární bludiště: balance polistopadové prózy*. Praha: Brána, 2001 nebo HRUŠKA, P. a kol. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, zejména kapitola „Dva proudy: autenticita a fantasknost“, s. 281 an.

patkovým dílem došlo již čtrnáct dní po jeho smrti v roce 1993¹⁹¹ – má tím na mysli konfrontaci Jana Lukeše¹⁹² s Andrejem Stankovičem¹⁹³ týkající se nejen kritikova konceptu, ale také tehdy ještě živého sporu kolem jeho ne zcela objasněného odchodu z redakce Literárních novin.¹⁹⁴ Ve skutečnosti lopatkovská diskuze vypukla již dříve, přičemž neproběhla naráz, nýbrž v několika vlnách podpořených různými dílčími impulsy (vydávání Lopatkových knih, jeho smrt, výročí úmrtí apod.).

Do první vlny diskuzí můžeme zařadit ohlasy na první oficiální vydání knihy *Předpoklady tvorby*¹⁹⁵ v roce 1991. Tuto publikaci provázely jak názory poměrně vstřícné (např. Růženy Grebeníčkové,¹⁹⁶ Jiřího Holého,¹⁹⁷ Marie Langerové,¹⁹⁸ částečně též Jaromíra Filipa Typlta¹⁹⁹), tak reakce obezřetnější, svým tónem předznamenávající pozdější silnější polemiky s kritikovým dílem a jeho stoupenci (např. recenze Vladimíra Novotného,²⁰⁰ Aleše Hamana²⁰¹ či Pavla Janouška²⁰²). Byla přitom nejednou připomínána aktuálnost Lopatkova díla: např. Marie Langerová konstatuje, že je „až podivuhodné“ nakolik se problematika vyslovená v 60. letech nad konkrétními tituly a autory [...] v minulém dvacetiletí zaktualizovala a v současném stavu kritiky se stala tématem i metodou nanejvýš inspirativní“. Obdobného názoru je také Jaromír Filip Typlt, jenž říká, že publikovaná kniha je „až pálivě současná“.

Do druhé, patrně nejmohutnější, vlny lze zařadit množství vzpomínkově zaměřených příspěvků a nekrologů objevivších se relativně záhy po kritikově smrti

191 ŠPIRIT, M. Doslov. In: LOPATKA, J. *Šifra lidské existence*. Praha: Torst, 1995, s. 547.

192 LUKEŠ, J. Osamělost literárního kritika. *Lidové noviny*, roč. 6, č. 16, příl. Národní 9, č. 29, s. 3.

193 STANKOVIČ, A. Jan Lopatka. *Respekt*. 1993, roč. 4, č. 29, s. 22–23.

194 Lukeš polemizuje se Stankovičovým výkladem Lopatkova konce v Literárních novinách. Podle Stankoviče v redakci zvítězily „dávné resentimenty a touhy po revanši“ a Lopatka byl za „nechtané kampaně“ propuštěn s údajně zástupným odůvodněním závislosti na alkoholu; srov. k tomu též shrnutí okolností Lopatkova odchodu z Literárních novin v podání Michaela Špirta (ŠPIRIT, M. Doslov, In: LOPATKA, J. *Šifra lidské existence*. Praha: Torst, 1995, s. 542), včetně jeho pozdější polemické výměny s Ludvíkem Vaculíkem, jedním z předních představitelů Literárních novin (ŠPIRIT, M. Vaculíkova debata jde jen po povrchu: Ad LN 9. 7., 20. 7., 1. 8. a 11. 8. 1998: Můj „hnusný“ dopis. *Lidové noviny*. 1998, roč. 11, č. 192, s. 10).

195 LOPATKA, J. *Předpoklady tvorby*. Praha: Československý spisovatel, 1991. Oba oddíly knihy *Předpoklady tvorby* (Výbor z kritických článků a recenzí z let 1965–1969) a *Šifra* (Výběr ze studií, recenzí a odborných posudků z let 1969–1983) byly jako samostatné svazky připraveny již dříve – první v roce 1969, vyšel v Edici Expedice v roce 1978, druhý tamtéž v roce 1983.

196 GREBENÍČKOVÁ, R. Pět poznámek ke knize Jana Lopatky. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 39, s. 1, 4–5.

197 HOLÝ, J. Kniha Jana Lopatky. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 34, s. 6.

198 LANGEROVÁ, M. Lopatkovy myslitelské příležitosti. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 33, s. 6.

199 TYPLT, J., F. Jan Lopatka: Předpoklady tvorby: Aniž křičte, že pád žalobce... *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 33, s. 6.

200 NOVOTNÝ, V. Lopatka na lopatě. In: *Mladá fronta Dnes*. 1991, roč. 2, č. 125, s. 4.

201 HAMAN, A. Profil kritika. *Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 24, s. 4.

202 JANOUŠEK, P. Jan Lopatka: Předpoklady tvorby: Měřeno Hančem. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 34, s. 6.

v roce 1993.²⁰³ Z pochopitelných důvodů je řada z nich spíše pietního charakteru: detailně se v nich připomíná Lopatkova pohnutá biografie, pokud se objevují komentáře přímo k jeho kritickým názorům, nesou se často ve smířlivém, nikoli přísně kritickém tónu (nápadnější výjimkou je zmíněná kontroverze mezi Stankovičem a Lukešem).

Dalším výraznějším podnětem do diskuze o Janu Lopatkovi bylo vydání rozsáhlého souboru *Šifra lidské existence* v roce 1995. Obsáhlý svazek opatřený doslovem editora Michaela Špirita zahrnul ty texty, které se nedostaly do předešlého výboru *Předpoklady tvorby* redigovaného ještě s Lopatkovou účastí, ani do knihy *Radiojournal v ko(s)mickém věku*; k hlavním replikám této vlny můžeme počítat zde obsažený (už zmíněný) Špiritův doslov.²⁰⁴

*

Lopatkovy kritické soudy a návrhy se však v 90. letech projednávají nejen příležitostně, ale do značné míry i průběžně, přičemž vstupují do těsné souvislosti s diskuzemi o dalších aktuálních tématech soudobé české literatury (především o tzv. autentické, resp. deníkové a memoárové literatuře, ale i o obecnějších otázkách polistopadové literární kritiky, zejména o osobnosti kritika, hodnoticích kritériích apod.). Jak jsme již zmínili, jméno Jana Lopatky mnohdy funguje jako poměrně pevný, byť často ne zcela konsenzuální referenční bod, a v některých případech dokonce jako jistými významy opatřený emblém, od něhož se diskutující mohou relativně snadno odrazit a demonstrovat svou vlastní pozici v literárněkritickém poli.

*

Pohlédneme-li souhrnně na texty objevující se ve sledovaném období, lze konstatovat, že širší konsenzus panuje snad jen v otázce existence vlastního kritického konceptu Jana Lopatky. Pokud se přímo nehovoří o Lopatkově konceptu, teorii či systému, objevuje se v opisech množství více či méně ekvivalentních označení a přívlastků poukazujících na vyhraněnost, eventuálně celistvost, organičnost, do- středivost, soustředěnost apod. jeho kritické práce. Například Aleš Haman tvrdí, že Lopatka je kritik s „jasně vyhraněným myšlenkovým východiskem“,²⁰⁵ podobně jako Josef Vohryzek, který říká, že Lopatkova kritická činnost „v sobě nesla téměř

203 Kromě zmíněných příspěvků Andreje Stankoviče a Jana Lukeše např. CHUCHMA, J. Vyhrocený život. *Mladý svět*. 1993, roč. 35, č. 31, s. 48; ŠULC, J. Jan Lopatka (7. 2. 1940 – 9. 7. 1993). *Respekt*. 1993, roč. 4, č. 29, s. 22; VOHRYZEK, J. Jan Lopatka 1940–1993. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 30, s. 7; KAUTMAN, F. Za Janem Lopatkou (7. 2. 1940 – 9. 7. 1993). *Lidová demokracie*. 1993, roč. 49, č. 160, s. 4; VYBÍRAL, Z. Oben a unten u Lopatky a Junga. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 33, s. 7 aj.

204 K Špiritově ediční činnosti, zejména v souvislosti s Lopatkovými výbory *Šifra lidské existence* a především *Posudky* se později s mnohými pochybnostmi vyslovuje Michal Příbáň (PŘIBÁŇ, M. Nad Špiritovou edicí lektorských posudků Jana Lopatky. *Česká literatura*. 2006, roč. 54, č. 4, s. 129–142).

205 HAMAN, A. Profil kritika. *Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 24, s. 4.

od samého začátku takovou míru soustředění a svébytného vyhraňování, že se zdála obsahovat své vlastní naplnění i lidskou úplnost hned a ve všech fragmentech, jimiž se cílevědomě krok za krokem uskutečňovala.²⁰⁶ Podle Jiřího Cieslara byl Lopatka dokonce posledním „programním kritikem“, a to „ne z vnější potřeby vyslovovat proklamace, ale z touhy vytvářet si psaním svůj ryze soukromý filozofický postoj a vizi osvobodivé literatury“.²⁰⁷ Rovněž Růžena Grebeníčková²⁰⁸ nad výběrem statí a článků *Předpoklady tvorby* míní, že Lopatkovy příspěvky sebrané v knize mohou být čteny „jako souvislý text, natolik se vyznačují myšlenkovou soudržností, jako promyšleně členěný celek, který má svou gradaci a nepostrádá napínavosti v tom, jak rozvíjí původní východiska“. Podobně podle Martina Hyblera²⁰⁹ si Lopatka uchovával „jakousi centrálnost i v poznámce pod čarou o třech větech“, zatímco Andrej Stankovič²¹⁰ je toho názoru, že Lopatka „vynikl jako nositel vyhraněné kritické koncepce, jdoucí především za autentickou podobou uměleckého gesta“. V neposlední řadě také Václav Havel, autor předmluvy souboru *Předpoklady tvorby*, pozoruje Lopatkovo konstantní soustředění na jeden aspekt literatury, doslova na „celoživotní otázku“, spočívající v zájmu o to, „co to vlastně je literatura“. Tuto generalizaci Havel upřesňuje, když říká, že Lopatka vlastně píše pořad o tomtéž, protože se neustále vztahuje k tématu „pseudoliteratury, zmystifikované literatury, literatury jako šikovného sepisování, jako kalkulace, jako výsledku určitých dovedností, materializace apriorních projektů, přepisu pojmových tvrzení; literatury v podstatě literátské.“²¹¹

Zároveň se Lopatkovi zhusta připisuje jistá jednostrannost, přičemž zde se už jasněji profilují osobní preference jednotlivých diskutérů. Zatímco Michael Špirit jakoukoli jednostrannost radikálně odmítá, když tvrdí, že Lopatka „začíná vždy od začátku, tedy od materiálu samého“,²¹² například Jaromír F. Typlt²¹³ či Jiří Cieslar ji připouštějí s tím, že ji hodnotí kladně: Cieslar to tři roky po smrti Jana Lopatky s odkazem na Šaldův pojem „charakterná jednostrannost“ komentuje tak,

206 VOHRYZEK, J. Jan Lopatka 1940–1993. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 30, s. 7.

207 CIESLAR, J. Nezmeškat setkání s podstatou. Tři roky od smrti kritika Jana Lopatky. *Respekt*. 1996, roč. 7, č. 31, s. 17–18. Tentýž text je později bez nadpisu, podtitulků a mezititulků přetištěn v Cieslarově knize *Hlas deníku* (CIESLAR, J. *Hlas deníku*. Praha: Torst, 2002, s. 413–419).

208 GREBENÍČKOVÁ, R. Pět poznámek ke knize Jana Lopatky. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 39, s. 1, 4–5.

209 HYBLER, M. Cesta do Stínadel. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, roč. 2, č. 5, s. 92–100; stať později přetištěna ve výboru HYBLER, M. *Kolem dokola*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2008, s. 146–160.

210 STANKOVIČ, A. Jan Lopatka. *Respekt*. 1993, roč. 4, č. 29, s. 22–23.

211 HAVEL, V. Úvodem. In: LOPATKA, J. *Předpoklady tvorby*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 9–12. Třebaže byla předmluva napsána pro samizdatové vydání již v květnu 1978, vzhledem k datu oficiálního publikování lze i ji řadit k příspěvkům do diskuze o Lopatkově díle v letech devadesátých.

212 ŠPIRIT, M. Doslov. In: LOPATKA, J. *Šifra lidské existence*. Praha: Torst, 1995, s. 556.

213 TYPLT, J., F. Jan Lopatka: Předpoklady tvorby: Aníž křičte, že pád žalobce... *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 33, s. 6.

že z oné jednostrannosti „naléhavě přechází právě to charakterní – věrnost zřetelné koncepci života a literatury, odvaha jít za tím, co považoval za živé a cenné“. Rovněž Zbyněk Vybíral na Lopatkově vyhraněnosti neshledává nic nežádoucího: „Na rozdíl od většiny kritiky současné má svou jasnou typovou představu (představu o typu správného spisovatele) a tou měří. Že vytváří sám další konstrukci, to je schopen reflektovat.“²¹⁴

K opačným – a zdá se, že ve sledovaném období poněkud četnějším – názorům, spjatým v Lopatkově díle určitá úskalí, ba vůbec nepřijatelné momenty, patří například mínění Květoslava Chvatíka. Ten vyhraněný koncept důrazně odmítá, když říká, že byl „typicky generačně a kriticky jednostranný, zúžený a přes všechnu podnětnost těžko udržitelný“. Podstatné podle Chvatíka je, že se tato koncepce „v poslední době stále výrazněji rozcházela s realitou vývoje české prózy, v níž vedle deníku, korespondence a dokumentu obhájil své místo i moderní román Kunderův, Škvoreckého, Lustiga, Fukse [...] Kratochvíla, Hodrové a Topola“.²¹⁵

Také Pavel Janoušek ve svém provokativněji stavěném pojednání o recenzované kritikově knize, ale i o jeho kritické činnosti obecně, shrnuje, že Lopatkovy koncepce je

„při své sugestivnosti velmi vyhraněná, jednostranná a demagogická, neboť preferuje, absolutizuje apriorně utvořenou a de facto nikdy plně nerealizovatelnou představu o tom, jak má určitá věc (literatura) vypadat, aniž analyzuje, zda tak skutečně může vypadat a jaké následky by to mělo, kdyby tak skutečně vypadala“.²¹⁶

Janoušek zde naráží na Lopatkovy často připomínané kritérium „neexistujícího díla“, které spojuje s metodologickou neadekvátností a následnou krátkozrakostí kritického soudu.

Rovněž Jan Lukeš²¹⁷ vidí v tomto konceptu spíše rizika, když tvrdí, že „každé extrémní vyhranění v určitém směru má obvykle za následek nepochopení ve směru jiném“. Lukeš je toho názoru, že vývoj Lopatkovy kritické metody měl podobu „stále se zužujícího trychtýře“, přičemž podobně jako Chvatík dospívá k závěru, že „literaturu po roce 1989 Lopatkovými dosavadními kritérii vůbec měřit nelze, ani pozitivně, ani negativně“. Z hlediska navazujících názorů je přitom pozoruhodný Lukešův hlavní argument, že „přes svůj mravní patos Lopatka uplatňoval v kon-

214 VYBÍRAL, Z. Oben a unten u Lopatky a Junga. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 33, s. 7.

215 CHVATÍK, K. Nebezpečí kritického fanatismu. *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 3, s. 10.

216 JANOUŠEK, P. Jan Lopatka: Předpoklady tvorby: Měřeno Hančem. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 34, s. 6.

217 LUKEŠ, J. Osamělost literárního kritika. In: *Lidové noviny*. 1993, roč. 6, č. 167, příl. Národní 9, č. 29, s. 3.

krétních soudech kritéria povýtce mimoliterární, která vedla nakonec i k upřednostnění autentického nepodarku před záměrně stylizovanou výpovědí“.²¹⁸

Lopatkovci a ti druzí

Jak jsme již naznačili, hodnocení Lopatkova díla a jeho kritické koncepce v 90. letech polarizovalo literární kritiky; jejich názory přitom vyznívaly poměrně černobíle. Stěží se dá hovořit o nějaké škále diferencovanějších pohledů, spíše lze určit, kdo byl v tehdejší diskuzi Lopatkovu konceptu (více či méně) nakloněn a kdo ho (více či méně) odmítal. Aktéry lze celkem snadno rozdělit na zastánce a odpůrce Lopatkova konceptu, s určitou výhradou snad jen v případě Aleše Hamana, který svůj poměrně věcný a interpretačně vstřícný pohled na Lopatkovu dílo vyslovil v textech *Profil kritika*²¹⁹ a *Dešifrace kritického odkazu*.²²⁰ Ani on si však neodpustil jisté pochybnosti a příležitostné námitky, např. vůči Lopatkově představě umělce jako „jedinečného outsidera“, kterého však „snaha o životní pravdivost ochuzuje o prostředky, jimiž umění odedávna dokáže překonávat danost světa, do něhož je existence vržena, totiž o konstruktivní a projektivní imaginaci“.²²¹ Proto i jeho názory v následující rekapitulaci, jež nám má pomoci zpřehlednit pozice jednotlivých aktérů v diskuzích o tzv. autenticitě, nakonec představujeme mezi těmi, které s Lopatkovým konceptem polemizují.

*

V prvním ze vzpomenutých Hamanových textů,²²² který je částečně recenzí knihy *Předpoklady tvorby*, je definováno Lopatkovu myšlenkové východisko jako „modernistické, antitradicionalistické.“ „V opozici tradiční normy a aktuální invence,“ říká Haman, „preferuje pól invence. Pokračuje v trendu modernistického myšlení odmítajícího reprodukční, napodobivou estetiku ve jménu svébytně tvořivého

218 S mírným odstupem, konkrétně v roce 1998 na konferenci *Autenticita a literatura* se k otázce jednostrannosti Lopatkova přístupu a jeho vztahu k tzv. autenticitě vyjádřili i další aktéři literárního života. Tématu autenticity v Lopatkově kritice se nejsoustředěněji věnovala začínající badatelka Kristina Vacková. Ve svém příspěvku takřka bez servítků hovoří o Lopatkově „nevybalancovanosti“ a „nevypovídatelnosti“, o jeho nejednotné a neúplné představě o literatuře, resp. o jejím fungování a provozu; v řadě Lopatkových soudů pak vidí příklady apriorního negativismu, nikoli konceptuálního myšlení (VACKOVÁ, K. K. problematice tzv. autenticity v kritické koncepci Jana Lopatky, In: KŘIVÁNEK, V. (ed.) *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17. 9. 1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 85–86).

219 HAMAN, A. *Profil kritika. Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 24, s. 4.

220 HAMAN, A. *Dešifrace kritického odkazu. Literární noviny*. 1996, roč. 7, č. 23, s. 1, 6.

221 Tamtéž, s. 6.

222 HAMAN, A. *Profil kritika. Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 24, s. 4.

umění.“ Lopatkův „odpor k reproduktivnímu zobrazování“ však podle Hamana vede „až k popření evokativnosti výpravné prózy, to znamená takového vytváření fiktivního světa, v němž se autorova osobnost ‚rozplývá‘, anonymizuje“.

V souvislosti s Lopatkou často skloňovaný pojem autentičnosti Haman osvětluje zvlášť: má za to, že u Lopatky nabývá specifického významu, že v jeho pojetí měla autentičnost „jinou náplň než u autorů, kteří pod tímto pojmem rozuměli přiblížení literatury empirické sociální fakticitě, banalitě všednodenního života“. Podle Hamana Lopatka chápal autentičnost výhradně jako „tvůrčí svébytnost“ a také jako „schopnost umělce odhlédnout od sociálních konvencí, otevřít se životní problematice v hlubším, existenciálnějším smyslu, pro nějž život není daná skutečnost, nýbrž možnost uskutečnění zakládající svobodu volby, a tedy kladoucí otázky, na něž nelze hledat odpovědi v dobových ideologických představách a normách“. Sebereflexe umělce jako jedinečné existence tak pro Lopatku měla být východiskem posuzovaného tvůrčího aktu, mnohem spíše než „zkušenost každodenního dění“, jež měla zůstat předmětem sociologických analýz.

V pozdější stati Haman analyzuje zejména „kořeny a dobové souvislosti [Lopatkových názorů] i [jejich] funkční význam a výzvu pro dnešek“. Při identifikaci kritikových hlavních myšlenkových zdrojů polemizuje s názorem, že Lopatka „byl od počátku kritikem bez učitelů a bez živých opor [...] a tedy i bez sebemenší známky žákovství a zařaditelnosti do jakékoliv vývojové linie“. Haman vidí návaznosti spíše než u předchozí generace hlavně u „dědů“: upozorňuje na to, že v řadě Lopatkových textů najdeme přímé i nepřímé odkazy k Šaldovi, především k jeho koncepci tvůrčí individuality. Dále je přesvědčen, že Lopatkovo pojetí „roste v podstatě z tradice formalismu, z tradice kantovské“. Lopatka coby odpůrce všech ideologií a ideologických konstrukcí odpovídá tomuto pojetí coby „protipólu Hegelova ideologismu“. Proto je Haman přesvědčen, že k Lopatkovým „učitelům“ patřil i Jan Mukařovský a Roman Jakobson, kteří se ve svých strukturalistických teoriích opírali o tutéž tradici – přestože nakonec míní, že Lopatkovu pozici však se strukturalismem naprosto ztotožnit nelze. „Brání tomu,“ uvádí Haman, „něco, co je strukturálnímu objektivismu vzdáleno: důraz na odpovědnost umělce v zápase s tlakem dobových konvencí a norem, ať sociálních, či uměleckých.“ Hlavní rozdíl je podle Hamana v odlišném pojetí: na jedné straně vnější, mimoumělecké normy působící na pohyb literární struktury u strukturalistů, na druhé Lopatkovo odmítání společenské objednávky, která podle něj omezuje umělcovu svobodu, jeho autonomii a „zároveň ho zbavuje mravní odpovědnosti za nezávislé hledání životní pravdy a její umělecké vyjádření“.

Haman rovněž uvažuje o měřících, s nimiž Lopatka přistupoval k literatuře. Připomíná Lopatkovu koncepci vývoje poezie od metaforiky k přímému pojmenování, související s údajným obecnějším odklonem od obrazného pojmenování; do popředí se přitom vysunuje mluvčí jako zdroj výpovědi, což vede k ústupu předmětné evokace subjektivní expresivitě, sebevýrazu subjektu. Odtud lze poté

podle Hamana dospět k Lopatkově koncepci literárního díla „jako autentického záznamu uměleckého subjektu rezignujícího na konvenční literární konstrukci“. Protože tato konstrukce v Lopatkově pojetí splývá především s konstrukcí syžetovou, přirozeně se pak preferuje literatura „vně syžetu“, tedy „literatura životního dokumentu vzdorujícího ‚literárnosti‘“. Také dokument však měl podle Hamana v Lopatkově pojetí specifický význam – souvisí s již připomenutým pojetím díla „jako výrazu živé existenciální sebereflexe v otevřeném uměleckém tvaru, který nenabízí vnímateli uzavřený systém tvárných prvků, v němž vše má své místo určené autorovým záměrem“.

Svůj rozbor Haman uzavírá shrnutím, že „zkušenost neopakovatelnosti lidské existence“ podle Lopatky není možné „ztvárnit v tvaru nesoucím rysy apriorní racionální konstrukce“, z čehož údajně vyplynul kritikův „odpor k příběhu, k fabulaci utvářející sled událostí uspořádaných v sekvenční vazbě“, jakož i favorizace insitního umění a „volné seriality nepředvídatelného sledu příhod a událostí, kterou je možno selektivně zaznamenávat, resp. komentovat“.

*

Zřejmě nejdůraznějším odpůrcem Lopatkovy kritického konceptu včetně jeho pokračovatelů byl v 90. letech Pavel Janoušek. Své mínění ohledně Lopatkovy kritické koncepce a její nosnosti vyjadřuje již v roce 1991 v zmíněné recenzi Lopatkovy výboru *Předpoklady tvorby*.²²³ Tuto Lopatkovu knihu Janoušek charakterizuje ze tří hledisek: 1. Výběr a kompozice, 2. Koncepce, 3. Kritikovo místo v literárním procesu, přičemž své hodnocení vkládá zejména do části druhé a třetí. Uvažuje o příčinách a povaze zřejmě Lopatkovy „nedůvěry k ideologii“ a jeho podezíravosti k určitým literárním formám a schémátům. Pro Janouška je podstatná především čtenářská recepcí, neboť „výpověď vstupuje do vztahu se čtenářovou představou světa a literatury a čtenář ji buď verifikuje, nebo také neverifikuje“. Tvrdí, že pokud ji čtenář nepřijme, stanou se pro něj autorem použité tvarotvorné a významotvorné literární postupy netransparentní, „nevnímá je jako nástroj umocňující sdělení a poznání skutečného stavu věcí, nýbrž jako nástroj úniku a klamu“. Jak ale Janoušek vzápětí upozorňuje, hranice, v nichž čtenář akceptuje konkrétní postupy jako přirozenou součást a umocnění díla, resp. hranice, za níž již lze hovořit o autorském manipulování, je přísně individuální, přičemž právě Lopatka má údajně tuto hranici extrémně posunutou a „nevěří literatuře jako takové“. „Umění pro něho,“ tvrdí Janoušek, „rozhodně není odvozeno od slova umět, nýbrž má být výrazem životní pravdy, pokud možno absolutní a nijak nespoutané.“ Funkčnost použití obvyklých a tradičních literárních prostředků, jako je významová a jazyková výstavba, kompozice, konstrukce příběhu, metafora, resp. vůbec básnická

223 JANOUŠEK, P. Jan Lopatka: Předpoklady tvorby: Měřeno Hančem. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 34, s. 6.

obraznost Lopatku údajně nezajímá, sama jejich přítomnost v textu je považována „nejen za chybu, ale vlastně za podvod na čtenáři“.

Podle Janouška byl proto Lopatkův koncept v zásadě negativní. „Jeho nenahraditelný význam“, připouští Janoušek, „je v gestu nespokojenosti, ve zpochybnění a problematizaci jistot a hodnot, k nimž dospívají autoři a kritici ‚středu‘, poukazuje na hodnoty nové a netušené.“ V dané situaci (tj. v roce 1991) jde však údajně o naprosto jiný kontext, o situaci, „kdy Lopatka objektivně stojí v centru literárního dění a kdy je částí literární veřejnosti zřetelně adorován“, a proto již absenci pozitivního programu u „programového kritika“ nelze akceptovat. Janoušek navíc podotýká, že ona „programnost“ u Lopatky má nevyhnutelně své limity: jeho koncepce je prý natolik individuální, že se z ní skupinový program zřejmě vybudovat nedá.²²⁴

*

Květoslav Chvatík své nejdůležitější oponentské argumenty formuloval v článcích *Nebezpečí kritického fanatismu*²²⁵ a *Poznámky k některým termínům soudobé literární kritiky*.²²⁶ Polemizuje v nich s Lopatkovou kritikou Milana Kundery, Josefa Škvoreckého, Bohumila Hrabala a Ludvíka Vaculíka a jejich obviňování z „literátství“. Tato kritika údajně nebyla podložena přesvědčivými argumenty; pro Chvatíka jimi nejsou Lopatkova tvrzení o údajných „konverzačních tématech“ ani „publicisticky viděné společenské problematice“. Třebaže Chvatík Lopatkovi přiznává jistou podnětnost, uplatnění jeho kritického vzoru v současnosti a budoucnu podobně jako Janoušek nepřipouští. Vyjadřuje obavu, že v rukou „nekritických vyznavačů Lopatkova pojetí se však hrozí tato [Lopatková] vyhraněnost proměnit v skupinově ustrnulé estétské schéma“. Polemizuje rovněž s absolutizací „outsiderovského postoje“ autora jako jediného zdroje autenticity. Připouští přitom, že Lopatkova kritika literátství a jeho požadavek autentičnosti a opozičnosti autora anticipovaly společenskou situaci v době normalizace, a mimo jiné také proto se Lopatka právem stal „kritickým reprezentantem české literatury ‚z katakomb‘, literatury období ‚samizdatu‘, jejím hlavním mluvčím a redaktorem jeho ‚kritického orgánu‘ *Kritického sborníku*“.

224 Málokdo si asi povšiml, že v jednom svém textu z počátku 90. let Lopatka s Janouškem přímo polemizuje. Cituje úryvek textu Pavla Janouška z *Tvaru* č. 1/1993 ve znění: „Nepřestupuji na víru Jana Lopatky, že tradiční literatura je mrtva, příběh či metafora jsou podvod a jediný literární žánr, jenž je schopen o životě slovy vypovídat, je deník.“ Lopatka pobouřeně reaguje slovy: „Kde to ten člověk vzal? [...] Pokud jsem kdy o uvedených kategoriích mluvil, nemluvil jsem o nich jako funebrák či patolog, ale jako člověk, který sledoval, co sama autorská projekce v sobě napovídá – bez komentáře hodnotícího.“ (LOPATKA, J. *Tichost rádia. Divadelní noviny*. 1993, roč. 2, č. 5, s. 6., také In LOPATKA, J. *Šíř lidské existence*. Praha: Torst, 1995, s. 342–345).

225 CHVATÍK, K. *Nebezpečí kritického fanatismu*. *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 3, s. 10.

226 CHVATÍK, K. *Poznámky k některým termínům soudobé literární kritiky*. *Tvar*. 1997, roč. 8, č. 8, s. 1, 4–5.

Stejně jako Pavel Janoušek je Chvatík toho názoru, že v nové společenské a literární situaci po roce 1989 se začala „postupně odhalovat i dobová a koncepční jednostrannost Lopatkových vypjatě programových a generačních kritických kritérií“. Příčinou má být fakt, že tato kritéria vznikla v období jiné společenské situace přisuzující literatuře jiné společenské funkce. „Literatura přestala být nyní, zjednodušeně řečeno, ‚svědomím národa‘, a stala se opět zbožím na trhu [...] a navrátila se ve svých náročnějších polohách k estetické autonomii, ke hře s textem a tím ke hře se čtenářem a o čtenáře.“ Koncepce „autentičnosti a outsiderství“ podle Chvatíka ztrácí na relevanci, neboť se tvůrce v nové situaci jeví „automaticky outsiderem“. Chvatík upozorňuje na dobovou podmíněnost a nepřenositelnost Lopatkova pojetí a vyjadřuje svou obavu z jeho mechanické aplikace v rukou epigonů.²²⁷

*

Naopak v úsilí pozitivně zprostředkovávat, lépe řečeno doslova obhájit koncept Jana Lopatky je dlouhodobě zdaleka nejagilnějším Michael Špirit, editor výborů *Šifra lidské existence* a *Posudky* a také editor výboru článků z časopisu *Tvář*,²²⁸ v němž Lopatkovy texty zaujímají významný prostor. Všechny publikace Špirit opatřil rozsáhlým doslovem, v nichž o Lopatkově kritické činnosti hovoří vesměs pozitivně; kromě toho je autorem Lopatkovy bibliografie²²⁹ a řady dalších jemu věnovaných prací.²³⁰

Špirit se podle vlastních slov zabývá Lopatkou také proto, že „motiv osobnosti a díla Jana Lopatky se v literární publicistice těší velké oblibě, hraničící takřka s obsesí“.²³¹ Podle jeho názoru se Lopatkovi stále v polemikách vyvrací něco, co vůbec neříká:

„Je to čtení, při kterém se vesměs reprodukuje výsledky kritikova zkoumání literatury, a s těmi se potom buď souhlasí, anebo jsou jedním slovem odmítnuty, přičemž oba tyto

227 Podobně také Milan Jungmann ve své studii o společensko-kritické funkci literárních časopisů v 60. letech do značné míry oceňuje Lopatkovu kritickou činnost v kontextu *Tváře*, ale zároveň varuje, že „jakmile se z jeho metody stane v jiné kritické dílně šablona, vytratí se z ní podnětnost a hrozí být gestem negování za každou cenu, bez schopnosti vnímat význam v širších souvislostech a historické podmíněnosti“ (srov. JUNGSMANN, M. *Echo zlých časů: (Věnováno Václavu Havlovi k šedesátinám). Literární noviny*. 1996, roč. 7, č. 51–52, s. 12–13).

228 ŠPIRIT, M. *Tvář: výbor z časopisu*. Praha: Torst, 1995.

229 ŠPIRIT, M. Bibliografie Jana Lopatky. *Kritický sborník*. 1993, roč. 13, č. 4, s. 60–79.

230 Např. ŠPIRIT, M. Předpoklady k tvorbě. *Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 26, s. 2; ŠPIRIT, M. Předpoklady tvorby: Jan Lopatka. *Kritický sborník*. 1993, roč. 13, č. 4, s. 56–59; ŠPIRIT, M. „Lopy, malý ničema.“ (Jan Lopatka ve vzpomínkách a dokumentech.). *Revolver Revue*. 1994, roč. 10, č. 26, s. 201; ŠPIRIT, M. Jan Lopatka redivivus. *Kritický sborník*. 1995, roč. 15, č. 1–2, s. 103–105; ŠPIRIT, M. Vaculíkova debata jde jen po povrchu: Ad LN 9. 7., 20. 7., 1. 8. a 11. 8. 1998: Můj „hnusný“ dopis. In: *Lidové noviny*. 1998, roč. 11, č. 192, s. 10.

231 ŠPIRIT, M. Jan Lopatka redivivus. *Kritický sborník*. 1995, roč. 15, č. 1–2, s. 103.

postoje přiznávají kritikovi trochu ozdravující, trochu kuriózní úlohu ‚šitky v rybníce‘, a to ještě pouze v šedesátých letech: tvorbu z doby, kdy byl zbaven oficiálních publikačních možností, už neakceptují vůbec.“²³²

Špirit nesouhlasí s hodnocením Jana Lopatky jako kritika, který přistupuje k literatuře s předem připravenými „univerzálními kritérii“. Odmítá údajné zužování Lopatkových soudů o konkrétních autorech a jeho charakterizaci jako kritika s apriorní typovou představou o literatuře, o správném spisovateli či kritika odmítajícího „tvárnou organizaci uměleckého projevu“ ve prospěch asociativnosti apod. Naopak akcentuje jiné dominantní prvky, jež je nutno v Lopatkových kritikách sledovat, jako „otevřenost, tajemství, překvapení, neopakovatelný ‚zázrak‘ tvorby“.²³³

Špirit se zabývá také kategorií tzv. autenticity, přesněji řečeno „rozlišováním mezi literaturou autentickou (např. Hanč) a promyšlenými konstrukcemi (např. Vaculík)“, o němž se v souvislosti s Lopatkou začasté mluví; tak jako mnozí jiní, ovšem ve prospěch Jana Lopatky, upozorňuje na relativnost, pouhou přibližnost tohoto pojmu, přičemž chce zjevně tento výraz z literárněvědné či literárněkritické reflexe vyloučit:

„Každé dílo je přece v jistém smyslu autentické: to, které vzniká v ústraní, i to, které reaguje na společenskou objednávku atd. Každý, kdo píše, je původní: i epigon – ten alespoň v tom napodobování. Říkáme-li o nějaké literatuře, že je autentická (stejně jako stylizovaná), je to totéž, jako kdybychom řekli, že je napsaná.“²³⁴

Upozorňuje také na to, že sám Lopatka pojem autentičnosti téměř neužíval, „a když, tak vesměs ve spojení se zkratkou tzv., tedy s pochybností o takové kategorii“.²³⁵

*

Svébytný hlas podporující Lopatku a jeho odkaz prezentuje také literární historička a teoretička Ružena Grebeníčková. Dává mu zaznít především ve dvou roz-

232 ŠPIRIT, M. Předpoklady tvorby: Jan Lopatka. *Kritický sborník*. 1993, roč. 13, č. 4, s. 56.

233 ŠPIRIT, M. Doslov. In: LOPATKA, J. *Šifra lidské existence*. Praha: Torst, 1995, s. 559.

234 Tamtéž, s. 547.

235 Tamtéž, s. 558. Toto tvrzení však není přesné: Lopatka se pojmu autenticita a jeho derivátů nevyhýbá a jen ojediněle se od něj distancuje výrazem tzv. či uvozovkami. Srov. k tomu konkrétní případy užití tohoto pojmu v Lopatkových textech uvedené ve studii Roberta Krumphanzla (KRUMPHANZL, R. Předpoklady tvorby a lež v literatuře. In: POKORNÁ, T. a ONUFEROVÁ, E. (eds.) *Jan Lopatka 1940–1993*. Praha: Revolver Revue, 2017, s. 18).

sáhlejších textech, jednak ve své studii ke knize *Radiojournal v ko(s)mickém věku*,²³⁶ jednak také v rozboru Lopatkovy knihy *Předpoklady tvorby* publikované v Tvaru pod názvem Pět poznámek ke knize Jana Lopatky.²³⁷ Mimo jiné oceňuje Lopatkovy poznámky týkající se souladu „recenzentovy řeči s řečí recenzovaného výtvo-ru“, konkrétně např. Lopatkou vyzozorovanou shodu mezi spisovatelem Milanem Kunderou a jeho někdejší recenzentem Ivanem Klímou. Tento vztah údajně naznačuje, že v případě Kunderova díla se dost dobře nedá uplatnit pojem „šifra“, kterým Lopatka podle Grebeníčkové chtěl „postihnout jeho otevřenost k druhému významovému plánu, případně ještě k dalšímu, třetímu, tedy vzpírání se díla tomu, aby byly přímo, okamžitě, jednorázově vyčerpány jeho významy“. Grebeníčková také připomíná další z Lopatkových postřehů podobné povahy, a sice jeho postoj vůči některým Kunderovým „vsuvkám“: vyzdvihuje, že Lopatka „objevuje humorný osud vypravěčských vsuvek v Kunderových výtvořech, nesných starostí o to, aby vytčený cíl byl bez přesahu splněn a aby ho konzument beze zbytku pochopil“. Grebeníčková argumentuje souladně s Lopatkou, když říká, že takové vsuvky jsou „sdělovací redundancí, mění se na karikaturní poznámkový aparát, vložený rovnou do textu, navíc s nemístnou koketérií: věty tu přece nic neslibují a nic nenapovídají, všechno čtenáři naivně a přímo dávají a jako každý opis, ještě zdvojeně“.²³⁸

Autorka parafrázuje a s pomocí některých Lopatkou používaných pojmů také rozvíjí i další kritikovy myšlenky. Tvrdí například, že podstatou recepce uměleckého literárního díla je „číst v textu to, co se přímo neříká, číst jeho mezery, pauzy, stavbu, významy, které jsou v něm ve slozech, slovních kombinacích, větách i napříč šifrovány“. Oproti tomu produkce, která chce být „up to date“, která chce konkurovat žurnalismu, zapřičiňuje to, že „interpretace odpadají“, protože jim „autor předchází, dává sám jeden jediný, jednoznačný výklad a k němu ještě nutné vysvětlivky v textu“, přičemž čtenář neodhalí, ba „nemůže odhalovat žádné meze-ry, žádné skryté významy, stačí číst právě to, co [autor] napsal“.

Ještě zřetelněji se Grebeníčková vymezila vůči polemikům s Lopatkovým kritickým systémem v článku Pět poznámek ke knize Jana Lopatky. Třebaže ho nikde přímo nejmenuje (což je podobná strategie, jakou volí Michael Špirit ve svém doslovu v *Šifře lidské existence*), na základě citací a parafrází je zřejmé, že reaguje především na výše uvedené připomínky Pavla Janouška. Souhlasí s tím, že se „v Lopatkových kritikách nepřiznává, na rozdíl od přijímaného názoru, velká role románu“; román je podle ní zbaven „dominantního postavení a reprezentačního

236 GREBENÍČKOVÁ, R. Doslov. In: LOPATKA, J. *Radiojournal v ko(s)mickém věku*. 2. vyd. Praha: Inverze, 1993, s. 151–164. Tato studie byla publikována již v samizdatovém vydání tohoto souboru v edici Expedice v roce 1984.

237 GREBENÍČKOVÁ, R. Pět poznámek ke knize Jana Lopatky. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 39, s. 1, 4–5.

238 GREBENÍČKOVÁ, R. Doslov. In: LOPATKA, J. *Radiojournal v ko(s)mickém věku*. 2. vyd. Praha: Inverze, 1993, s. 153.

lesku“, přičemž „Lopatku zajímají spíše prozaické útvary, v nichž je spojení s životní surovinou chvíle nepokryté“, které „nepotřebují proto berlí fabulace a kaširovaných fasád, vydávaných za literární konstrukci“. Grebeníčková tak na rozdíl od Špirita Lopatkovo evidentní upřednostňování určitých prozaických žánrů nepopírá, zároveň jej – oproti polemikům v čele s Janouškem – interpretuje kladně.

*

Podrobnou, i když notně subjektivizovanou analýzu označenou jako „pokus o rekonstrukci principů autorovy předpokládané teorie“ Lopatkova kritického systému předkládá ve stati *Cesta do Stínadel* také Martin Hybler,²³⁹ který ve 2. pol. 90. let a na počátku tisíciletí patřil k nejaktivnějším přispěvatelům *Kritické Přílohy Revolver Revue*. V celkově spíše vstřícném textu vyslovuje vůči Lopatkově koncepci jen dílčí, i když ne zcela zanedbatelné námitky.

Hybler především vymezuje tři základní referenční osy, k nimž se Lopatka ve svých textech údajně stále vztahoval: „(1) implicitní pojetí literárního díla, teorie prozaického textu a v této souvislosti i určení role kritiky; (2) představa o struktuře literárního života v Čechách; a konečně (3) určitá obecná ‚sociologie‘ či ‚pragmatika‘ literatury“. Podle Hyblera je pro Lopatku literatura „transformační proces, její podstatou je změna“; má přitom jít o přeměnu radikální, nikoli evoluční, „o oživení něčeho, co tu dříve ‚nebylo‘, nebo bylo, ale nevědělo se o tom“.

Takové pojetí na počátku literárního díla údajně předpokládá skutečný „originál“ (Hyblerem zavedený pojem odkazující k Lopatkovu konceptu „neexistujícího díla“). Pojem „originál“, který sám Lopatka údajně nikde nepoužívá, Hybler popisuje jako „transcendentního referenta textu, jež nelze ztotožňovat ani s ‚námětem‘, ani s ‚tématem‘, a už vůbec ne se skutečností“. Originál je podle Hyblera „jedinečnou událostí, *singularitou* [...], charakterizuje jej jistý energetický náboj, má povahu otázky, problematizuje, vzpírá se jednoznačné interpretaci“. Hybler dodává, že u Lopatky vztah originálu k textu není vztahem označení, nýbrž je to „bezprostřední vize, ukázání světa, originární zkušenost bez jakéhokoli předběžného schématu signifikace“. Kritika by pak měla rozpoznat, zda je na počátku textu „*opravdu ‚originál‘* a zda je text tomuto originálu *věrný*“ (zvýraznil MH).

Podstatnější Hyblerovy námitky vůči Lopatkovu systému se týkají zejména jeho údajných „binárních schémat“. K nejproblematičtějším má patřit schéma uplatňované v rámci hodnotové opozice centra a periferie v podobě „centrum (v podstatě a s rezervou) – špatné, periferie (v podstatě a s rezervou) – dobrá“. Hlavní nevýhodou tohoto pojetí má být fakt, že Lopatka „pod rouškou racionálních evidencí apeluje na jiné vrstvy osobnosti, než je rozum, poznání a hodnocení“.

239 HYBLER, M. *Cesta do Stínadel*. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, roč. 2, č. 5. s. 92–100.

Hybler Lopatkovu dichotomii literárního centra a periferie vnímá zejména v rovině literárních žánrů. Upozorňuje na to, že Lopatka v centrální pozici vidí „velké“ žánry v čele s románem, coby reprezentanty „literární periferie“ pak zejména deníky určitého typu. Lopatka podle Hyblera v návaznosti na formalisty hovoří o „posunu tzv. periferie a tzv. centra díla“, přičemž „těžiště literární tvorby se přesunuje do textů dosud považovaných za marginální (deníky, dopisy apod.), v nichž je osobní přítomnost světa a jeho neodvozené jazykové uchopení mnohem výraznější a pravdivější než v ‚sujetové‘ literatuře“. Hybler Lopatkovi vytýká i rozlišení literatury na „tvorbu“ a literaturu „vkusného povrchního universalismu, sebelépe míněných digestů“, které údajně vede k dalšímu umělému rozčleňování a apriornímu hierarchizování se žánrem románem na jedné straně a deníky určitého typu na straně druhé.

Jako jedna ze slabin je popisována skutečnost, že Lopatkovi „jeho absolutismus znemožňuje formulovat některé rysy relativismu, který připouští výjimky i v pozitivním směru“, čímž Hybler myslí případy, kdy jistí autoři „z nejasných důvodů napsali věci velmi pozoruhodné – náhodou, mimochodem, proti své vůli“. Podle Hyblera však Lopatka o existenci takových jevů „na empirické rovině dobře věděl a nijak je nezakrýval, i když s jeho ‚teorií‘ příliš nešlytmovaly“ – na podporu svého tvrzení Hybler odkazuje na Lopatkovy texty o „rozkoši z četby“, na jeho postoj vůči spotřební literatuře, kterou údajně nijak neodsuzoval, včetně zájmu o populární foglarovky apod.

*

Diskuze o díle Jana Lopatky měly v 90. letech zvláštní význam: nešlo jen o to vrátit do povědomí v normalizaci umlčeného kritika a zhodnotit jeho práci v kontextu 60. let, ale také o to zvážit inspirativnost a potenciál Lopatkových podnětů v nových podmínkách. Otázka soudobé aplikovatelnosti Lopatkovy kritického systému, či aspoň některých jeho prvků, totiž zaznívá takřka ve všech zmiňovaných příspěvcích a vrací se i v dalších metakritických textech sledovaného období (obzvláště pak v rámci diskuzí o tzv. autenticitě). Latentně je přítomná také v řadě konkrétních kritických projevů věnovaných zejména prozaickým dílům s autobiografickými prvky (výrazněji například v kritickém ohlasu románu Michala Viewegha *Výchova dívek v Čechách* a také v reflexích knih Ludvíka Vaculíka – viz kapitola *Kritické reflexe*).

Lopatkovo dílo sice představuje určitý, relativně komplexní kritický systém, jde však do značné míry o teoretický konstrukt, který ve svém celku může být abstrahován a „přenesen“ (v čase a interpersonálně) jen obtížně. Souvisí to se specifickým, stylisticky nezvyklým způsobem kritikova projevu, náročným na porozumění, interpretaci i reprodukci, ale také extrémním vyzdvihováním pouze určitého, značně omezeného výseku prozaické produkce. Lopatkovy texty, které byly (zejm. zásluhou Michaela Špirita) v 90. letech uspořádány a postupně takřka všechny

zpřístupněny veřejnosti, nabízejí řadu dílčích impulsů k debatě o literární kritice soudobé i minulé; jak jsme však mohli vidět, příspěvky k tomuto tématu nejsou zrovna dostředivé a ve výsledku vypovídají více o svých autorech než o Lopatkově dílu samém. Jak jeho příznivci, tak i odpůrci z něj pro svou argumentaci často vybírají jen jisté fragmenty, z nichž ve svém podání činí takřka dominanty Lopatkova díla, třebaže věc je zřejmě složitější; nutno říct, že mnohoznačný, interpretačně značně pružný materiál jim to bez větších potíží umožňuje.²⁴⁰

V těchto diskuzích, jak jsme uvedli, mj. opět zazněly hlasy poukazující na absenci výraznějšího, vyhraněnějšího kritického konceptu. Relativně koherentní Lopatkův systém však pro svou vylučnost a jednostrannost, na niž poukazovaly argumenty jeho odpůrců, pozici suveréna nakonec neobsadil. To neznamená, že by alespoň zčásti na tento post neaspiroval: ani ne tak v podání Jana Lopatky samého (od počátku 90. let do jeho předčasné smrti), jako v pojetí některých jeho pokračovatelů.

Autenticita vs. literárnost

Jak řečeno, rozsáhlé diskuze nad kritickým dílem Jana Lopatky a jeho aplikovatelností na soudobou tvorbu byly v 90. letech spíše než literárněhistorickými důvody motivovány takřikajíc aktuálními problémy jak v literatuře, tak v literární kritice. Přispívala k nim také zmíněná atmosféra čekání na *Kritika*, tedy anticipace jasně vyhraněné osobnosti, popřípadě výrazné vize, které by se mohly stát obecněji akceptovatelnou autoritou či rozhodujícím měřítkem. Přestože se takový šířeji respektovaný kritik ani kritický koncept nenašel, objevily se určité přístupy, které se ve sledovaném období staly o poznání produktivnější než jiné.

*

Tyto kritické přístupy se profilovaly v těsné souvislosti s literárním vývojem 90. let, v němž lze zaznamenat několik obecnějších tendencí, přičemž k nepřehlédnutelným patří už zmíněná diverzifikace prózy do dvou v zásadě protichůdných, avšak nikoli neprostupných proudů.

Zejména první polovina 90. let je totiž charakteristická vydavatelskou konjunkturou „autentické“ literatury,²⁴¹ podnícenou předpokládaným zájmem čtenářů

240 O tom, že Lopatkovo dílo není pro mnohé kritiky dodnes zcela vyčerpáno, svědčí velkorysá konference věnovaná tomuto kritikovi, kterou v roce 2016 uspořádala redakce *Revolver Revue* ve spolupráci s Ústavem české literatury a komparatistiky (konference se uskutečnila 8.–9. června 2016; k hlavním organizátorům patřili Terezie Pokorná a Michael Špirit. V následujícím roce byl vydán obsáhlý sborník konferenčních příspěvků – viz POKORNÁ, T. a ONUFEROVÁ, E. (eds.) *Jan Lopatka 1940–1993*. Praha: Revolver Revue, 2017).

241 Vzhledem k mnohovýznamovosti a relativnosti ústředního pojmu píšeme slova autentičnost, auten-

o konečně „pravdivé“, širší veřejnosti dříve nedostupné texty, jež měly saturovat všeobecně pociťovaný hlad po informacích o předcházejícím totalitním období. Kritika tento fenomén pochopitelně nemůže pominout (kromě pojmu „autentická“ či „autenticistní“ literatura používá též označení „literatura životního postoje“, „literatura vně syžetu“, „básnické autobiografie“ nebo také „deníková literatura“ apod.)²⁴² a svoji pozornost intenzivněji zaměřuje na starší i nově vznikající díla tohoto typu a také na jejich specifické varianty a odnože.²⁴³

K takovým, tj. na silné referenci k aktuálnímu světu založeným dílům bychom s určitou licencí mohli počítat například i čtenářsky úspěšné knihy Ludvíka Vaculíka (zejména *Jak se dělá chlapec*, *Milí spolužáci* a také v 90. letech poprvé oficiálně vydaný a znovu diskutovaný *Český snář*), Lenky Procházkové (*Smolná kniha*), Terezy Boučkové (*Indiánský běh*), dále např. *Knihu Kraft* Martina C. Putny aj., a v širším smyslu snad i první romány Michala Viewegha, které se – třebaže ironicky až mystifikačně – o svéráznou syntézu „autenticity“ a „literárnosti“ rovněž pokoušejí (zejm. *Báječná léta pod psa*, *Výchova dívek v Čechách* a *Účastníci zájezdu*). Právě pro svou ambivalenci patří tyto texty v 90. letech k nejreflektovanějším.

Zároveň se v tomto období čím dál častěji začínají prosazovat texty s principiálně odlišnou poetikou, která však někdy prostupuje i díla zmíněná v předchozím odstavci. Jde zejména o prózy akcentující větší či menší tematickou i stylovou extravaganci svou literárností, fiktivností, resp. utvářeností a umělostí, tedy o díla, která ponechávají významný prostor autorské stylizaci, experimentu, imaginaci a hře, přičemž počítají s jistou mírou čtenářské připravenosti a poučenosti (např. Kunderova *Nesmrtelnost*, Topolova *Sestra*, romány Jiřího Kratochvila, Daniely Hodrové, Jana Křesadla, Michala Ajvaze aj.). Není překvapivé, že se tato literatura nezřídka dostává na samou hranici komunikativnosti, přičemž je zhusta spojována s postmodernou. Hlavní odlišnost takových, nápadně umělejších textů od „autentických“ (relativně „autentičtějších“) byla viděna v tom, že jejich dominantní vlastností není snaha přímočaře a faktograficky vypovídat o aktuálním světě (ani snaha vzbudit takové zdání), nýbrž usílí stvořit svět evidentně suverénní, se svými vlastními pravidly, na aktuálním světě nezávislý.

*

ticita, autentický apod. v uvozovkách, případně připojujeme výraz tzv. K distancovanému způsobu psaní se přikláníme proto, že si uvědomujeme problematičnost tohoto pojmu, která je v literatuře obzvlášť patrná. Na tomto místě nám primárně nejde o jeho výklad či definitivní objasnění (je-li to vůbec možné), ale zejména o zprostředkování způsobů jeho používání v metakritických diskuzích sledovaného období.

242 Ne zcela překrývající se pojmy v této části výkladu přebíráme z obecnější dobové úvahy na toto téma od Petra A. Bílka (srov. BÍLEK, P., A. Možnosti „Já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský) obraz). *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 14, s. 8–9).

243 Například na deníkové či memoárové knihy Jana Zábrany, Václava Černého, Jana Hanče, Jiřího Koláře, Ivana Diviše, Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové aj., včetně obdobných textů publikujících „neliterátů“, jako Sergeje Machonina, Igora Chauna, Martina Fendrycha, Vlastimila Brodského aj.

Popularita „autentické“ literatury a existence její víceméně exkluzivní alternativy pak přirozeně sytila kritické a metakritické diskuze 90. let. Tento vývoj, ale také konkrétní vznikající díla problematizující striktně postavené kategorie nastolovaly typické otázky tehdejší literárněkritické časopisecké debaty: jaký je vlastně význam pojmu „autentičnost, autenticita“ (jednak obecně, jednak ve spojení s literaturou a uměním a konkrétními literárními díly), jaká literatura je „autentická“ (a jaká naopak ne), proč je „autentická“ literatura čtenářsky tak oblíbená, existují nějaké „autentické“, popřípadě „autentičtější“ žánry, literární prostředky a postupy, je vůbec tento atribut sám o sobě nějakou hodnotou atd. atp.²⁴⁴ Ať už vyslovovány přímo, či latentně, stojí tyto otázky v podtextu celé řady literárněkritických příspěvků 90. let.²⁴⁴

Názory na tyto otázky polarizovaly literáty i literární kritiky. Příčinou nebyla jen široká extenze pojmu autenticita takřka znemožňující definiční konsenzus, ale také simplifikující vyhocování otázek do formy buď–anebo, motivované potřebou jednoznačně identifikovat pozici jednotlivých aktérů. Napětí mezi příznivci prvního či druhého typu literatury (popřípadě literatury „autentické“ na jedné straně a „té ostatní“ na straně druhé), je pak určujícím momentem pro mnoho kritických i metakritických projevů. Vzhledem k pozornosti, kterou tomuto tématu věnoval Jan Lopatka, slouží mnohdy jeho kritický koncept (přesněji: interpretace jeho díla) jako určité východisko pro veškeré další úvahy.

Literárněkritické polemiky reflektující ambivalenci mezi hodnotou – zjednodušeně řečeno – „nezkresleného zachycení reálného světa“ na jedné straně a „originálního uměleckého zpracování látky“ na straně druhé přitom nejsou jen abstraktní a spekulativní metakritikou, ale mají evidentní dopad v kritické praxi. Tyto polemiky se nejčastěji odehrávají na půdorysu dvou základních textových typů: jednak v obecnějších textech (ať už esejích, studiích, srovnávacích analýzách, nebo různých programových statích, redakčních deklaracích apod.), jednak také – přinejmenším implicitně – téměř v každém konkrétním kritickém aktu (zejména

244 Jejich projednávání se však neodehrává jen na stránkách literárních časopisů, ale i na vědeckých fórech. Jak bylo zmíněno, v roce 1998 se koná literárněvědná konference 41. Bezručovy Opavy věnovaná tématu Autenticita a literatura, která podněcuje řadu příspěvků na toto téma. Jak připomíná redakce navazujícího stejnojmenného sborníku pod vedením Vladimíra Křivánka, pojem autenticity se v 90. letech ukázal jako „aktuální a přitažlivý“ pro literární teorii, historii, kritiku současné literatury, ale i pro lingvistiku, nicméně stále zůstával „mnohovrstevnatý a obtížně vymežitelný“. „Jednou je tímto pojmem označován stupeň nasycení umělecké literatury životními obsahy, situacemi a postojí (autenticita v literatuře), jindy je myšlena sama podstata věrohodnosti literárních textů (autenticita literatury)“, uvádí Křivánek. Dodejme, že obzvláště aktuální se na opavské konferenci ukázala problematika autenticity jako „literárněkritické hodnotící kategorie“. Je proto jaksí překvapivé, že se tohoto fóra nezúčastnil nikdo, koho by bylo možno jednoznačně označit za zastávce autenticity (v jakémkoli pojetí), resp. zastávce konceptu Jana Lopatky (nebyl přítomen nikdo z autorů námi zmiňovaných mezi příznivci Lopatkova konceptu, ani nikdo z autorského okruhu Kritické Přílohy Revolver Revue). Praviděpodobně také z tohoto důvodu na konferenci převažoval na „autenticitu“ značně skeptický pohled – srov. KŘIVÁNEK, V. (ed.) *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17. 9. 1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 9.

v kritikách, recenzích, hodnoticích glosách apod.). V následujících pasážích nás budou primárně zajímat texty první z obou navzájem prostupných kategorií, přičemž příležitostně poukážeme na odrazy této polemiky v textových typech náležejících do druhé skupiny – ty pak dostanou větší prostor v kapitole Kritické reflexe.

*

Před analýzou dobových diskuzí o „autenticitě“ je však třeba upozornit ještě na několik důležitých okolností. Tzv. spory o autenticitu,²⁴⁵ přesněji o její povahu a hodnotu v literatuře, ať už si pod ní jednotliví aktéři představují cokoli, nejsou zdaleka jediným tématem tehdejších názorových výměn. Podobně jako další aspekty pojmenovávané v této práci tvoří v 90. letech jen jednu z komponent průběžné diskuze o literatuře a literární kritice. Dodejme také, že nejsou omezeny jen na napětí mezi redakcemi časopisu Tvar a Kritické Přílohy Revolver Revue, třebaže tato osa je ve sporech o autenticitu tou nejexponovanější a po právu zasluhuje větší pozornost.

V preferování „autenticity“, či naopak v rezervovaném postoji k ní se odrážejí především názory na vztah textu/uměleckého díla k realitě, tedy k aktuálnímu světu. Právě způsob řešení problému reference, tj. odpověď na otázku, zda by mělo být dílo vnímáno jako určitý odraz (index) skutečnosti, resp. sociálních poměrů, či spíše jako suverénní, do značné míry uzavřená struktura, bylo tím, co rozdělovalo literární kritiky. V dobové diskuzi se přitom objevuje řada variant ústřední otázky: například do jaké míry dílo může a má fungovat jako dokument, popřípadě zda či v jakém smyslu musí být „pravděpodobné“.²⁴⁶ Přestože (možná ale i právě proto,

245 Toto označení (přesněji „spor o tzv. autentickou literaturu“) zřejmě poprvé použil Jiří Zizler v analýze několika ročníků časopisu Tvar pro charakteristiku jednoho z údajně hlavních témat časopisu, a sice trvalého relativizování až zpochybňování oblíbené deníkové literatury (ZIZLER, J. Cesty Tvaru. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1999, roč. 5, č. 14, s. 82).

246 Výmluvným a zároveň kuriózním případem takového, pravděpodobnost krajně upřednostňujícího uvažování o literatuře, jenž tvoří východisko hodnocení díla, je v daném období recenze Zuzany Dětákové z roku 1997. Kritička publikující v Kritické Příloze Revolver Revue ve svém příspěvku razantně odmítla sbírku Boženy Správcové (toho času autorky náležející k redakčnímu okruhu Tvaru), přičemž své hlavní výtky založila na dokládání „nepřavděpodobnosti“ básnického dění. Vyjímáním jednotlivostí a někdy bezmála pedantským slovíčkařením, což byl ostatně častý postup i jiných příspěvatelů Kritické Přílohy, vyprovokovala množství kritiků k reakci (např. Jakub Sofar, Pavel Janoušek, Petr A. Bílek). K příznačným a nejvíce kontroverzním z Dětákové recenze patří následující pasáže, v nichž s úzkostlivou detailností a doslovností komentuje verše Boženy Správcové: „Jak to, že užovky „lízou černé chodby zevnitř“ (s. 14), když had svůj jazyk k lízání nepoužívá, protože lízat prostě neumí? Jak může někdo mít ‚V prstech několik cigaret‘ a zároveň si utírat ‚prsty do kapesníku‘ (s. 20)? Jak může mít někdo ‚plnou pusu trávy‘ a o několik řádek dál, aniž bychom se dozvěděli, co se s trávou stalo, už ‚pevně držet v zubech mou ruku, ne za maso, za kost‘ (nota bene pevně, s. 28)? A proč se hrdina knihy, předmět erotického zájmu, pomočuje (navíc něhou, s. 37)? Atd. [...] Překvapuje mne také to, jak ledabyle zachází autorka knihy, již všichni recenzenti bez rozpaků považují za básnickou, s významy slov, jak málo péče věnuje jejich postavení v rámci celého textu. Někdy napíše pěkně a zajímavě znějící slovo, ale zdá se,

že) je takové rozlišování spíše teoretické než vyložené praktické povahy – především proto, že se v literatuře často pracuje se znejšťováním striktně postavených hranic –, patřilo v dobových metakritických diskuzích k hlavním řešeným problémům a takřka metodologickým otázkám. K dalším podstatným momentům těchto polemik patří i úvahy o roli subjektu literárního díla (zejména osobnosti reálného autora), o morálce díla (včetně vztahu morálky autora a jeho díla) a také o poměru etiky a estetiky v literárním díle samém.

Binární myšlení, tj. příklon k jednomu či druhému pólu (pro „autenticitu“, pro „autentickou“ literaturu – proti „autenticitě“ coby hodnotě a míře „autenticity“ coby kritériu), však poznamenává i další momenty diskuze, přičemž mnohé z nich s ústřední otázkou bezprostředně nesouvisí. Často se například objevují různé stereotypy ve vnímání oponentů, přílišné generalizace skupinových názorů, zkreslení při reprodukci a hodnocení protilehlých názorů apod. U všech zapojených aktérů lze též pozorovat typické textové a argumentační strategie, jakož i specifické stylizační a kompoziční postupy.

Vzhledem k tomu, že navracejícím se prvkem debat jsou pokusy o explikaci významu klíčových pojmů, budeme si v následujících dvou subkapitolách kromě hlavních, chronologicky a tematicky rozčleněných hlavních bodů těchto diskuzí všimnout zejména následujících momentů: způsobů rozumění pojmu „autenticita“, resp. pojmům příbuzným a souvisejícím, nakládání s nimi jako s kritériem pro hodnocení textu, dále případných souvislostí jednotlivých názorů s kritickým konceptem Jana Lopatky (přesněji řečeno s představami o něm, jak byly naznačeny výše), názorů na hlavní momenty literární komunikace (na ose autor–text–adresát) a v neposlední řadě také způsobů interpretace literárněkritických projevů protilehlé strany a konsekvencí, které z nich plynou.

Profílance center a hlavních aktérů tzv. sporů o autenticitu

Lze potvrdit, že nejvýraznější dělicí linie v názorech na „autenticitu“ vedla mezi redakcemi, přesněji řečeno mezi okruhy přispěvatelů časopisu *Kritická Příloha Revolver Revue* (dále též *KPRR*) a časopisu *Tvar*.²⁴⁷ (Všímejme si přitom, jak se

že ne zcela rozumí jeho významu – spěchá své NICOTĚ / sloužit mši' (s. 17; copak můžeme vlastnit nicotu? Neměl by to být spíš pocit nicoty?), jeho vyhřezlé nervy světélkují a sublimují a nutí jej vdechnout jedovatou páru' (s. 20; tedy nervy vydávají světlo, mění se na plyn a ještě k tomu k něčemu nutí), ‚a bude z nich [z mincí] sladce nýt' (s. 35; snad nad nimi, když už potřebuje důvod k nyti). Jindy se snaží o nezvyklý výraz nebo obraz, který však kvůli nejasné nebo nepřesné použitému slovu nefunguje – ‚na mém obličejí... přeshlapování miliónů nemytých nožiček [much]' (s. 34; má-li moucha šest nohou, pak bylo na vypravěččině obličejí přinejmenším sto šedesát šest tisíc much...)“ (DĚTÁKOVÁ, Z. Když píše, je čistá. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1997, roč. 3, č. 8, s. 66).

247 Viz např. BLÁHOVÁ, K. Napříč literárními časopisy devadesátých let. *Host*. 2010, roč. 26, č. 7, s. 15–21.

obě skupiny personálně překrývají s výše zmíněnými odpůrci a zastánci Lopatkova kritického konceptu.) Toto vymezení je však při bližším pohledu pouze rámcové a postihuje pouze část období, v němž diskuze o „autenticitě“ a „autentické“ literatuře probíhají, neboť první číslo Kritické Přílohy Revolver Revue vychází až v roce 1995. Třebaže protichůdné příspěvky se na této ose objevují patrně nejčastěji a hned od poloviny 90. let se velmi vyhrocují, neznamená to, že by publikační prostor byl nepropustný a příslušnost k tomu či onomu okruhu by u všech autorů všechny jejich názory provždy předurčila; samo pojetí „autenticity“ se například u autorů Kritické Přílohy Revolver Revue nejednou liší.²⁴⁸ Diskuze o autenticitě v 90. letech je proto nutné sledovat v časově i publikačně širším kontextu.

*

Jistý nástin toho, jaké pozice jednotliví aktéři (autoři, kritici, redakční okruhy) v tzv. sporech o autenticitu zaujmou, totiž zaznamenáváme již na počátku 90. let. Za jakousi neoficiální platformu „autentické“ literatury lze v této době jednoznačně považovat časopis Revolver Revue. Zbyněk Petráček²⁴⁹ v prvním oficiálně vydaném porevolučním čísle publikuje úvodník nazvaný Revolver Revue po pěti letech, v němž zřejmě jako jeden z prvních v daném období bere klíčový výraz do hry. S využitím programového plurálu hovoří o „autentické kultuře“, resp. „autenticitě“ a „autentické tvorbě“. Třebaže Petráček termín nedefinuje jednoznačně, z kontextu je možné snadno odvodit, jak mu rozumí jeho redakce (kromě Petráčka ji tehdy tvořili Marek Hlupý, Ludvík Hradilek, Viktor Karlík, Ivan Lamper, Michal Singer, Miroslav Šimáček, Jáchym Topol, Barbara Veselá, Martin Weiss). Především chápe tzv. autentickou kulturu jako „směr“, který je nutno vnímat a reflektovat v širších než národních souvislostech. Význam pojmu „autentický“ se dále odhaluje, když se v textu ještě upřesňuje oblast zájmu etabloujícího se časopisu: „Nikdy jsme neprezentovali a ani v budoucnu nebudeme, celé spektrum nezávislé kultury“; z kontextu je tedy patrné, že zmíněná „autentická kultura“ tvoří určitou podmnožinu kultury „nezávislé“.

V tomtéž úvodníku, *de facto* staronovém programu Revolver Revue, jíž předcházelo samizdatové periodikum s názvem Jednou nohou, Petráček nezastírá koncepční jednostrannost časopisu: hovoří o tom, že se kolem něj už vytvořil okruh autorů, „kteří odpovídají našemu pojetí autenticity a zajímavosti, ať už se jedná o témata či způsob zpracování“. K dalším, jak se v následujícím období ukáže rovněž velmi určujícím principům, které Petráček zmiňuje, patří programový příklon

248 Jak přesvědčivě doložila Iveta Macháčková (MACHÁČKOVÁ, I. *Typologie hodnot literárních kritik Kritické Přílohy Revolver Revue* [online]. Brno, 2011 [cit. 2017-05-09]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/153084/pedf_m/. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Bohumil Fořt, zejm. s. 31 an.).

249 PETRÁČEK, Z. Revolver Revue po pěti letech. *Revolver Revue*. 1990, roč. 6, č. 14, s. 5–6.

k „okrajovým“ jevům a snaha o „cílevědomé prorůstání politiky a kultury“, ale i snaha o prosazování „angažovaného umění“. Je patrné, že „autentická“ literatura a kultura má v pojetí Revolver Revue svůj vlastní, specifický význam a její vymezení jakožto „nezávislé“ s sebou nese pozitivní konotace. V období po změně společenského zřízení a transformaci řady kulturních institucí je však otázka, v čem měla ona „nezávislost“ do budoucna spočívat: teprve praxe časopisu, včetně pozdější dceřiné Kritické Přílohy Revolver Revue naznačila, že prosazovaná nezávislost byla chápána jako požadavek minimálního ovlivnění zavedeným literárním a uměleckým provozem, včetně jeho masmediální reflexe. Vazby především na samizdatový okruh a preference odtamtud se rekrutujících autorů byly v Revolver Revue (a později v KPRR) rovněž dlouho patrné.

*

Redaktoři Kmenu (šéfredaktor Michael Třeštík, zástupkyně šéfredaktora Dagmar Sedlická, předseda redakční rady Pavel Janoušek), jenž se od 10. čísla ročníku 1990 přejmenovává na Tvar, avizují svá východiska a záměry rovněž poměrně obecně, nicméně na rozdíl třeba od Literárních novin,²⁵⁰ zůstávají výhradně v oblasti literatury a její reflexe. V duchu polistopadového společenského konsenzu jsou nejprve formulována negativní vymezení („Nehlásíme se k dědictví Svazu českých spisovatelů, nehlásíme se k dřívější koncepci časopisu, nehlásíme se k názorům a politice některých našich předchůdců...“ apod.), teprve poté ta pozitivní. Redakce chce dělat časopis „pro čtenáře“, časopis „kultivovaný“, „který v honbě za čtenářem nepodkročí měřítko dobrého vkusu“. Otevřeně uvádí, že většina jejích členů patří k „šedé zóně“ a že se až na výjimky „nerekrutuje z vrstev minulým režimem nějak zvlášť perzekvovaných, [...] ani z vrstev minulým režimem zvýhodňovaných“. Z hlediska literární kritiky k patrně nejdůležitějším, i když v dané chvíli také poměrně vágním bodům, patří ambice „programově hledat cesty k budoucí normální litera-

250 Šéfredaktor obnovených Literárních novin Vladimír Karfík v návaznosti na své úvahy o několikerém přerušení a znovuobnovování kontinuity české kultury uvádí, že cílem Literárních novin je „snaha poskytnout prostor, v němž by se soustředily tvůrčí síly všech profesí, všech generací i regionů, které dohromady vytvářejí kulturu svého národa. Nikoli prostor k exhibici před publikem, ale prostor k vytvoření obce.“ (KARFÍK, V. Od organizací k obcím. *Literární noviny*. 1990, roč. 1, č. 1, s. 1). Obdobně široce integrující ambice v tomtéž čísle Literárních novin vyjadřuje i Milan Jungmann, když Literární noviny definuje jako „týdeník, zavazující se bránit kulturnost všech společenských sfér“, resp. jako časopis, jehož úkolem je „kritická starost o kvalitu našeho národního bytí“; Literární noviny by podle Jungmanna měly být koncipovány „postaru“, tzn. jako „orgán hlásící se ke kultuře, která nebude ornamentem a přepychem, ale charakterotvorným svorníkem v klenbě kolektivního i individuálního osudu“ (JUNGMANN, M. Odpovědnost kultury. *Literární noviny*. 1990, roč. 1, č. 1, s. 1.). V případě Literárních novin je tedy evidentní, že oblast zájmu je nepoměrně širší než u jiných literárních a kulturních periodik; obecně však Literární noviny v diskuzích o autenticitě výraznější úlohu nesehrály, možná i pro jisté „hledání se“, příznačné po většinu sledovaného období. To je také důvod, proč Literárním novinám v naší práci nevěnujeme soustavnější pozornost (k proměnám Literárních novin v 90. letech viz např. STEHLÍKOVÁ, E. Jak se dělájí Literárky. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1995, roč. 1, č. 3, s. 62–67).

tuře nezátížené groteskním dělením na exilovou, samizdatovou a oficiální“ a „hledat cesty k budoucímu normálnímu myšlení nezátíženému groteskním dělením na staré a nové“. Třebas i na úkor atraktivitu má být charakter časopisu postaven na „serióznosti, realismu a střídavé profesionalitě“.²⁵¹

Třebaže si naznačenou orientaci Tvar programově zachovává i v následujících letech, jak potvrzuje např. rozhovor s Pavlem Janouškem z roku 1995 („Tvar, jak ho dnes projektujeme, by měl být otevřenou možností pro konfrontaci nejrůznějších pohledů na literaturu. Nechceme se uzavírat do skupinových zájmů, nechceme prosazovat jednu vyhraněnou poetiku či směr.“),²⁵² jistý posun od deklarované „serióznosti, realismu a střídavé profesionality“ nastává. Tvar se zejména zásluhou osobností jako Pavel Janoušek, Vladimír Macura aj. pravidelných i příležitostných přispěvatelů takřka koncepčně profiluje jako časopis snažící se stimulovat myšlení o literatuře prostřednictvím různých, v české literární publicistice a vědě do té doby ne zcela zavedených a rozhodně ne dominujících žánrů, jako jsou různé druhy mystifikací, persifláží, žebříčků, případně anket apod., nejednou záměrně provokativního charakteru. V jednom ze svých esejů z konce 90. let Pavel Janoušek popisuje předpoklady, které k uplatňování stylizované „hravé a sebekritické mýtotvorby“ v Tvaru v 90. letech vedly:

„Jsem přesvědčen, že bez hravé a sebekritické mýtotvorby, bez očekávání a bez víry v to, že Literatura ještě někdy bude, ztrácí česká kritika možnost se spolupodílet na vzniku takové komunikační situace, která by nám dala příležitost si položit otázku, zda marně očekávaná Literatura vlastně už dávno nepřišla. Je totiž omylem se domnívat, že Literatura jsou výhradně jednotlivá vynikající díla pojímaná jako absolutní hodnoty, která stojí mimo čas a prostor a diskusi a za všech okolností se prosadí. Literatura je totiž především komunikace, diskurs. Mýtotvorná funkce kritiky má schopnost vytáhnout určité texty z toku každodenní produkce, sceluje literární veřejnost a otevírá prostor pro literární komunikaci tím, že jí dává téma: vytváří nátlak na autory (toto je ‚správný‘ směr!), na čtenáře (to musíš číst!) i kritiky samé (ať už se ti to líbí, nebo ne, to musíš číst!, o tom musíš napsat!).“²⁵³

Uvedené chápání literatury a kritiky bylo východiskem pro etablování v mnoha ohledech nového způsobu myšlení o literatuře, svébytného „mýto-tvorného“ i „mýty-destruujícího“ diskurzu. Jeho základem byla představa dynamického a pluralitního pojetí literární komunikace, v němž prakticky nemůže existovat jediná a definitivní autorita, ale v němž se hodnoty projednávají a modifikují v kontinuál-

251 Kmen č. 7/1990, s. 2.

252 MACUROVÁ, N. P. Literární kritika a její hry (Rozhovor s Pavlem Janouškem). *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 12, s. 8.

253 JANOŠEK, P. Nečekání aneb Kritické bujení. *Tvar*. 1999, roč. 10, č. 13, s. 4.

ní diskuzi jednotlivých aktérů. Toto nadosobní a zároveň relativizující pojetí v dané době souvisí s řadou faktorů a inspirací, přičemž k těm nejsilnějším zřejmě patří i „postmoderní“ skepse k jakékoli ideologii a ideologizaci a k jakékoli preskripci.

*

Z dalších výrazněji profilovaných periodik je třeba v souvislosti s diskuzemi o „autenticitě“ připomenout Kritický sborník.²⁵⁴ I ten personálně a tematicky (s jistým odklonem od literatury směrem k obecnějším tématům ve druhé polovině 90. let) navazuje na stejnojmenné samizdatové periodikum. V tomto případě je souvislost s Janem Lopatkou a jeho pojetím literatury nesporná: Lopatka spolupracuje se samizdatovým Kritickým sborníkem od jeho vzniku v roce 1981, od roku 1985 ho spolurediguje a na počátku 90. let je jeho šéfredaktorem. Od roku 1993 se pak jedním z nejčastějších přispěvatelů stává pozdější Lopatkův editor a jeho dvorní interpret Michael Špirit (v letech 1994–1995 je spolupracovníkem redakce). V 90. letech v časopise dále rovněž publikuje Růžena Grebeníčková, která s Lopatkovým kritickým konceptem, jak jsme ukázali, rovněž velmi souzní, a také Martin Hybler: oba autoři budou, stejně jako Michael Špirit, od roku 1995 patřit k předním autorům Kritické Přílohy Revolver Revue.²⁵⁵

*

Jak jsme už zmínili, od roku 1995 do diskuzí o „autenticitě“ výrazně promlouvá kriticky orientovaný časopis Kritická Příloha Revolver Revue (svou činnost ukončuje třicátým číslem v roce 2004). Ačkoli v tomto periodiku, původně zamýšleném jako suplement časopisu Revolver Revue, nebyl publikován žádný text, který bychom bez pochybností mohli označit jako programní, od počátku je zřejmé, že má jít o velmi vyhraněnou, názorově sevřenou kritickou platformu. Personální souvislost s Kritickým sborníkem již byla naznačena; kromě Špirita a Hyblera k častým autorům literárního oddílu Kritické Přílohy Revolver Revue patří např. Libuše Heczková, Miloslav Žilina, Marek Vajchr a Robert Krumphanzl. Určité vazby lze vypožorovat i k ve své době mimořádně kritickému časopisu Tvář, neboť mezi přispěvateli můžeme najít Bohumila Doležala, Emanuela Mandlera, Andreje Stankoviče a Zbyňka Hejdu, přičemž k často citovaným autoritám patří také právě Jan Lopatka, další z čelných osobností Tváře z 60. let.

254 Další literární časopisy (kromě zmíněných Literárních novin např. Host, Listy pro literaturu, Souvislosti, revue Prostor aj.) do těchto diskuzí zasahovaly minimálně (např. Prostor věnoval deníkové literatuře jedno tematické číslo – viz č. 24/1990).

255 Nepřehlédnutelnou osobností je také Karel Palek (publikující pod pseudonymem Petr Fidelius), který z pozice zástupce vedoucího redaktora (tj. jako výkonný redaktor) po Lopatkově smrti přebírá funkci editora a patří k nejčastěji publikujícím autorům Kritického sborníku.

Přes různá osobnostní nastavení a specifika jednotlivých autorů a snahu reflektovat široké kulturní a společenské dění (viz členění do rubrik jako výtvarné umění, architektura, literatura, divadlo, film, filosofie, historie, hudba, televize, rozhlas, tisk a společnost)²⁵⁶ je podstatou takřka všech kritických projevů v KPRR především chápání umění (literatury) v širších, nejen v uměleckých (literárních) souvislostech; nepřehlédnutelným kritériem se stává etika, resp. přinejmenším implicitní předpoklad individuální i společenské odpovědnosti autorů za svou tvorbu.

Až do č. 21/2001 je členem redakce a jedním z nejčastějších autorů Michael Špirit (jistou dobu, podobně jako Růžena Grebeníčková, paralelně přispívá i do Kritického sborníku). Tento kritik proslulý pro své vymezování vůči okolí hned v prvním čísle KPRR publikuje ostrou polemiku s časopisem Tvar,²⁵⁷ čímž od počátku definuje postoj, který periodikum ke konkurenčnímu časopisu zaujme. Svůj ideál literárněkritické práce však formuloval v příznačně nazvaném článku Literární kritika: Ani soud, ani „porozumění“ publikovaném ještě v Kritickém sborníku.²⁵⁸

„Dobré je v literární kritice to, co rozšiřuje – nikoli duplikuje – poznání o literatuře. Takový předpoklad vylučuje pojetí literární kritiky jako ‚služby‘ (knize, autorovi, čtenářům). Jediné, čemu kritik ‚slouží‘, je on sám, jeho zájmy, sympatie, idiosynkrasie. Daný předpoklad tedy vylučuje jakékoli ‚porozumění‘, ‚pochopení‘ kritizovaného textu v jeho vlastním směřování, v jeho vlastní intenci, v tom, čím by text chtěl být. Literární kritik v tomto ohledu naopak textu nerozumí, nemá pro něj vůbec žádné pochopení. Je nedůvěřivý a podezřívavý a v příhodné chvíli chytí kritizované dílo pod krkem, zmáčkne je a donutí, aby ‚zpívalo‘.“

V tomto pojetí kritiky se podtrhuje požadavek na vlastní, subjektivní, a tedy svým způsobem vylučný přístup k posuzovanému dílu, který se zásadně ničím nedá ovlivnit, a to ani autorským záměrem, ani jakýmikoli jinými „vnějšími“ zájmy. Na rozdíl od Janouškem prosazované „mýtotočivé“ funkce kritiky, připravující půdu pro recepci děl, navozující jistá očekávání a uvědomující si tak svou relativní pozici v rámci literárně interpretační komunity (včetně širší veřejnosti), se taková kritika záměrně staví do exkluzivního postavení. Jejím úkolem není oslovit širší veřejnost, ale spíše určitou, stejně naladěnou komunitu. Apriorní skepse vůči všem uměleckým projevům pak do značné míry předurčuje i selekci posuzovaných jevů, jakož i styl kritických projevů: nedůvěřující a „nechápatel“ kritik bude s velkou pravděpodobností pracovat metodou spíše negativistickou, bude poukazovat spíše

256 Srov. také MALÁ, L. Píše Lucie Malá. Institut pro studium literatury [online]. Institut pro studium literatury, 2015 [citováno 2017-05-05]. Dostupné z: <http://www.ipsl.cz/index.php?id=778&menu=echa&sub=echa&str=echo.php>.

257 ŠPIRIT, M. Legrace v Tvaru. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1995, roč. 1, č. 1, s. 83–84.

258 ŠPIRIT, M. Literární kritika: Ani soud, ani „porozumění“. *Kritický sborník*. 1995, roč. 15, č. 4, s. 2–3.

na problematická místa a zřejmě vždy vznášet přinejmenším dílčí výhrady, namísto systematického hledání cest k co nejlubší a textu nejadekvátnější interpretaci.

Tvar vs. Kritická Příloha Revolver Revue

Naznačené principiálně odlišné pohledy na literární kritiku předních autorů Tvaru a Kritické Přílohy Revolver Revue se ve sledovaném období odhalují v nejednom z kritických i metakritických textů. Není překvapivé, že vztahy obou periodik byly z pohledu aktérů jedné i druhé strany hodnoceny odlišně. Zatímco autoři Tvaru popisují tento vztah jako jednoznačně „antagonistický“ (např. Pavel Janoušek),²⁵⁹ redakční okruh Kritické přílohy Revolver Revue toto chápání jako údajně jednostranný konstrukt opakovaně popírá, přesněji řečeno, svou aktivní angažovanost proti poetice Tvaru odmítá. Tak například Robert Krumphanzl ve svém článku publikovaném „na neutrální půdě“ v časopisu *Host*²⁶⁰ poukazuje na minimální aktivitu KPRR orientovanou vůči zmíněnému konkurenčnímu periodiku a zdůrazňuje naopak údajně ustavičné ataky z jeho strany. Stejně tak Terezie Pokorná, někdejší šéfredaktorka KPRR, se už s časovým odstupem v reakci na rozhovor Miroslava Balaščíka s Pavlem Janouškem²⁶¹ vyjadřuje obdobně: Pokorná sice připouští, že autory KPRR „patrně cosi spojovalo“, ovšem KPRR by podle ní bylo vhodnější označit spíš jako „programově neprogramovou“, přičemž ji nelze definovat jako hlavní a jednoznačný protějšek časopisu *Tvar*.²⁶² Tvrzení Pokorné, že KPRR nepěstovala „jakékoli skupinové – generační, názorové, estetické, neřkuli politické – zájmy“, je ovšem sporné, neboť jistou, od počátku již názvem demonstrovanou souvislost s vyhraněnou, a jak jsme zmínili výše, „autentické“ literatuře jednoznačně stranící Revolver Revue nelze přehlédnout. Mezi oběma periodiky, tj. mezi Revolver Revue a Kritickou Přílohou Revolver Revue, navíc existovala značná prostupnost osobní.

Co je příčinou tak diametrálně odlišného hodnocení situace a vzájemného poměru obou stran? Z nemalé části zřejmě také fakt, že se spíše než s reálným obrazem názorového protivníka ve většině textů pracovalo s určitou jeho zjednodušenou projekcí: diskutující začasťe poupravují, polemicky vyhocují, ba účelově zkreslují tvrzení protistrany, podle potřeby modelují její postoje a stanoviska, aby jim mohli snadněji oponovat, či dokonce aby je mohli zcela diskvalifikovat. To je zajisté jedna z tradičních metod, přesněji řečeno taktik literárněkritických dispu-

259 JANOUŠEK, P. Nečekání aneb Kritické bujení. *Tvar*. 1999, roč. 10, č. 13, s. 1, 4–5.

260 KRUMPHANZL, R. Nežřetelnější projev našeho literárního života. *Host*. 1999, roč. 14, č. 8, s. 8–9.

261 JANOUŠEK, P. „Chybí velký český spisovatel, kterému by se vyplatilo nadávat“. (Rozhovor s M. Balaščíkem). *Host*. 2005, roč. 21, č. 7, s. 4–10.

262 POKORNÁ, T. Co bylo neautentické apod. *Host*. 2005, roč. 21, č. 10, s. 81 (též In: POKORNÁ, T. *Kritické chvíle*. Praha: Edice Revolver Revue, 2015, s. 302–304).

tací, nás však bude zajímat zejména proto, že mnohdy právě v nich, tj. v reformulacích protivníkových stanovisek se zřetelně – *per negationem* – ukazují vlastní hodnotová nastavení, jakož i obecnější východiska, kritéria, upřednostňované metody kritické práce apod.

*

Jak již bylo řečeno, hned v prvním čísle Kritické Přílohy se objevuje první výraznější polemika s konkurenčním Tvarem. Michael Špirit v článku Legrace v Tvaru²⁶³ reaguje na speciální monoautorské číslo tohoto časopisu, kdy autorem všech zahrnutých textů byl Vladimír Novotný.²⁶⁴ Špiritovu repliku lze kromě toho vnímat též jako reakci na několik negativních narážek, jež vůči autorským okruhům spřízněných časopisů (tj. Revolver Revue a Kritického sborníku) v souvislosti s dřívější reflexí Lopatkova díla na stránkách Tvaru zazněly. Z některých poznámek ve Špiritově textu zároveň prosvítá, že zdrojem nevráživosti mezi redakcemi nemusely být jen odlišné způsoby chápání literární kritiky a rozdílné estetické soudy a preference, ale mimo jiné i mnohem prozaičtější ekonomické důvody.²⁶⁵

Uvedené vydání Tvaru Špirit kritizuje v nezvykle ostrém tónu, přičemž zásadně odmítá zde obsaženou výzvu k reakcím: nesouhlasí s názorem, že by vyžádané reakce v podobě „polemického nesouhlasu“ byly schopny ukázat „intenzitu literárního života“, po čemž Novotný (a s ním *de facto* celý Tvar) volá. Špirit tvrdí, že s literární reflexí tak, jak ji pojímá Tvar, „není možné polemizovat, lze pouze charakterizovat příčiny, které jakékoli polemice zabraňují“. Tímto prohlášením mimo jiné naznačuje jeden z leitmotivů tehdejších polemik mezi KPRR a Tvarem: trvajícím neporozumění, až neochotu věcně a dopodrobna si ujasnit a vyargumentovat svá východiska a dobrat se případně nějakého výsledku, třebaš právě v nabízejícím se žánru polemiky.

Z tohoto textu je přitom dobře patrné, jak Špirit způsob myšlení o literatuře v Tvaru vnímá a hodnotí:

„Máme co dělat s publicistickým myšlením, pro které je literatura něco jako koňské dostihy nebo krasobruslení. Sport, při němž však nezáleží ani tak na výkonu *závodníků*, jako spíše na *zákulisních intrikách*. [...] Jsem přesvědčen, že taková publicistika škodí literatuře více než finanční nouze nakladatelů, potíže s distribucí knihy, malá

263 ŠPIRIT, M. Legrace v Tvaru. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1995, roč. 1, č. 1, s. 83–84.

264 V dalších letech byl tento experiment několikrát zopakován: číslo 14 bylo v každém následujícím roce vždy celé napsáno jedním autorem (Vladimírem Macourem, Petrem A. Bílkem, Miroslavem Zelinským a naposled v roce 1998 Michalem Bauerem).

265 Zejména odlišné názory na vyšší finančních částek, které v tomto období byly oběma časopisům z veřejných zdrojů přiznávány; srov. k tomu např. články Adama Drdy publikované v Lidových novinách. Autor patřící k okruhu KPRR zde komentuje způsob, jakým ministerstvo kultury rozdělilo státní dotace literárním časopisům (DRDA, A. Jiná morálka? *Lidové noviny*. 1999, roč. 12, č. 71, příl. Umění a kritika, s. 17; DRDA, A. Diskuzi o dotacích zamlžil Tvar pomluvami. *Lidové noviny*. 1999, roč. 12, č. 110, příl. Umění a kritika, s. 18 ad.).

koupěschopnost čtenářů a koneckonců i nepovedené, špatné knihy spisovatelů. Je to publicistika, která sugeruje, že literatura vůbec nejsou různí umělci, knihy a kritici, ale dopředu dohodnutá šmíra, při níž se nepíše z tvůrčího zaujetí, nýbrž z velmi praktických a strategických důvodů, protože jde o manipulovatelné závody, z jejichž výsledku kdosi profituje. Taková literatura vlastně říká, že stran literatury vlastně není o co stát.“

Citovaná pasáž je příznačná z mnoha důvodů: pozorujeme v ní nejen řadu negativních vymezení, tzn. podle Špirita nežádoucích jevů literární reflexe (relativismus, ambicióznost a pragmatičnost tvůrců, jejich „neserióznost“), přisuzovaných právě Tvaru, ale i naznačené protiklady, tedy pro Špirita zjevně podstatnější a sledování hodné kvality literárních děl (zájem o subjekty literární komunikace a moment „tvůrčího zaujetí“ autorů).

Špirit se ovšem k pojetí kritiky v Tvaru – i v souvislosti s „autentickou“ literaturou – adresně vyjadřuje vícekrát. Ocitujme ještě jednu ukázkou, která je sice hlediska celku příslušného článku (reakce na cyklus Z deníku spisovatele uveřejňovaného v Literárních novinách od října 1993 do srpna 1995) spíše okrajová, avšak rovněž zřetelně odhaluje kritikovu jednoznačnou představu o časopisu Tvar:

„Problém *jak vést deník* obnažil naplno Michal Viewegh, a to nikoli triviálním vyprávěním o tom, jaké má problémy s psaním deníku, které mu vystačilo na všechna čtyři pokračování [seriálu Z deníku spisovatele], nýbrž jedním krátkým zápisem o ‚skutečném‘ a ‚vymyšleném‘, v něm se zračila – nejen jeho – nesmyslná alergie vůči veškeré nesujeztové literatuře. Je to alergie na deník (memoáry, korespondenci) jako něco, co se jen ‚opíše‘ ze skutečnosti a nic dalšího se s tím nemusí dělat. Autoři takovéto literatury jsou pak podezíráni z toho, že lacinými prostředky odvádějí publikum těm, kteří se přece tak literárně snaží, skutečnost ke své práci nezneužívají a všechno si poctivě vymýšlejí. (Tato primitivní představa o deníku stála u zrodu perzifláže Deníku spisovatele v Tvaru č. 8/1995. Deník v LtN si o zesměšnění říkal, ale akce v Tvaru nevybočila z běžného rámce tamních legráček.)“²⁶⁶

Kromě typických Špiritových sympatií naznačených ve prospěch nesujeztové, potažmo „autentické“ literatury si povšimněme i typického zobecnění: záměrně není jmenován autor zmíněného textu Pavel Janoušek alias Mojmir Jahoda,²⁶⁷ názor je připsán *en bloc* celému časopisu.

Svá tvrzení o „primitivních představách“ ohledně deníkové literatury Špirit v tomtéž článku ještě doplňuje zdánlivě nespornou tezí, v níž se patrně nejvíce vyjevuje specifičnost jeho i redakčního pojetí: „Pravdivost či nepravdivost, tedy

266 ŠPIRIT, M., Výpovědi, které měly zůstat utajeny. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, roč. 2, č. 4, s. 68–72.

267 JANOUŠEK, P. (pseud. Mojmir Jahoda). Z deníku spisovatele 867. *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 8, s. 16.

hodnota deníku a jakéhokoli žánru je však v tom, jakým způsobem je vystaven, co smysluplného říká o svém autorovi i o tom, o čem autor vypráví, jaký je celkový účín apod.“ Důležitá jsou slova „co smysluplného říká o svém autorovi i o tom, o čem autor vypráví“, neboť se zde sugeruje, že text může být „smysluplný“ (sám o sobě sporný výraz) vzhledem k něčemu, co je z velké části mimo něj (autor a „to, o čem autor vypráví“). Kritická pozornost tedy nezůstává jen u textu, ale vykračuje, lépe řečeno v tomto pojetí jaksí nevyhnutelně musí vykročit i mimo něj, což vzhledem k nutné stylizovanosti „textového Já“ může být, jak bude dokazovat zejména Petr A. Bílek, značně problematické.

*

Také v Tvaru se nejednou – ovšem podstatně častěji a explicitněji než v KPRR – objevují články polemizující s pojetím literární kritiky v konkurenčním časopise. Formát je různý: objevují se především teoretizující statě reflektující myšlenková východiska a metody kritické práce autorů KPRR, resp. přímo téma „autenticity“ v literatuře (Petr A. Bílek), dále nacházíme pokusy o efektní demaskování a zsměšnění literární kritiky v KPRR (Pavel Janoušek) a na konci desetiletí také komplexnější analyticko-syntetickou bilanci pětileté činnosti KPRR, zahrnující rozbor práce některých jejích pravidelných přispěvatelů (Božena Správcová).

*

V dalším ze série monoautorských čísel je v roce 1996 vůči etabloující se KPRR značně kritický Petr A. Bílek;²⁶⁸ ve svém textu přitom formuluje několik obecnějších závěrů, čímž navazuje na cyklus svých úvah o kritice z roku 1993 (viz subkapitola Čekání na Kritiku).

Bílek chápe KPRR jako tribunu, sdružující přispěvatele podobných hodnotových soudů a kritérií s příspěvky, které jsou „více či méně komplementární z hlediska konceptu umění, jímž jsou jednotlivá díla poměřována“. Tento koncept je podle Bílka jasně vymežitelný: „základním kritériem je ‚životní postoj‘, osobní morálka, kterou autor při tvorbě díla ‚nasazuje‘, manifestuje a odhaluje; dobrý autor je ten, který o životě něco ví, a má tudíž i co říci“. Vzhledem k tomu, že takových autorů v českém kontextu ani jinde podle Bílka evidentně příliš není, stává se většina knižní produkce pro kritiky KPRR „terčem, materiálem k serióznímu, a přitom zanícenému rozboru, nakolik vymezené rysy postrádá a případně proč tomu tak je“.

Bílek přitom připouští, že analýzy KPRR jsou „sebejisté, výrazné, bez servítků“, a proto se časopis zaslouženě stává sám o sobě fenoménem. Současně ale

268 BÍLEK, P., A. Kritičtí příloha. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 14, s. 23.

upozorňuje, že „sdílený hodnotící koncept [...] je jen jedním z možných, že jde o do důsledku dovedenou alternativu, která si ovšem o polemické vyhocení, zpochybnění a negaci nutně říká“. Podle Bílka je tento koncept umění používán jako preferovaný určitý typ morálky, který se „stává teleologií, aby mohl být užíván jako kritérium univerzální“. Ve výsledku však údajně „směřuje mimo, přesněji řečeno před svět textů, obrazů, ‚objektů‘“, které se jeví „spíš jako odraz, svědectví (které ovšem musí mít patřičnou formu, musí ‚se umět‘) autorova přístupu, postoje, charakteru“.

Podle Bílka je tak pro koncept KPRR příznačná určitá „záměna“: „namísto dnes vcelku ustálené představy díla jakožto dialogu mezi textem a vnímatelem se tu nabízí koncept díla jakožto dialogu mezi autorem a vnímatelem, v němž text slouží pouze jako (nedokonalý) prostředník.“ Bílek kritikům podobného typu vytýká, že si zpětně vytvářejí „entitu autora, aniž by se ovšem refleктовало, zda jim jde o autora jakožto psychofyzickou bytost (= občana), anebo o autorský subjekt, který se jeví zpoza textu, aniž by právě musel korespondovat se skutečným autorem“. Sám naopak poukazuje na stylizaci jakéhokoliv textového „já“ a také na nutnost odlišovat ho od „já“ stojícího mimo text.

V témže čísle Tvaru Bílek uveřejňuje ještě jednu teoretickou stať věnovanou danému tématu, zejména způsobům a možnostem (re)prezentace autorského „já“ v literatuře, v níž některé argumenty z předchozího textu rozvíjí.²⁶⁹ Jako východisko k polemice si vybírá příspěvky autorů KPRR Ruženy Grebeníčkové (Události) a Michaela Špirita (Výpovědi, které měly zůstat utajeny).²⁷⁰ Bílek na základě textů těchto autorů rekonstruuje pojetí literárního deníku v KPRR, přičemž dospívá k zjištění, že

„v sobě celé toto pojetí obsahuje jistý rozpor: na jedné straně stojí demaskovaný, obnažený autor (bez využití prostředků stylizace), na druhé straně forma psaní a vztahování se ke světu, která je založena na znalosti žánrových pravidel, na zvládnání ekonomie psaní, na koncentraci pocitů, na nalézání rytmu psaní. Tedy na **tvoření, utváření, modelování, stylizaci**“ (zvýraznil PAB).²⁷¹

Bílek rovněž relativizuje hranici a stabilitu sledovaného žánru, jakož i význam prozkoumávaných pojmů, když tvrdí, že „vše je tak trochu autobiografií, vše se pohybuje na škále mezi syžetovým a nesyžetovým“. Autobiografický akt nemá podle Bílka jen historický, ale především „rétorický“ charakter; proto se důrazně odmítá

269 BÍLEK, P., A. Možnosti „Já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz). *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 14, s. 8–9.

270 GREBENÍČKOVÁ, R. Události. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, roč. 2, č. 4, s. 52–57; ŠPIRIT, M., Výpovědi, které měly zůstat utajeny. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, roč. 2, č. 4, s. 68–72.

271 BÍLEK, P., A. Možnosti „Já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz). *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 14, s. 8.

jakékoli „odhalování“, natožpak posuzování skutečného autora: „Obraz autora se rodí z představy, myšlenky, textového ztvárnění [...], a nikoli z předobrazu reálné psychické bytosti žijící před vznikem textu. A na druhé straně sebevíce fikční (ve smyslu fiktivní) text v sobě stále nese jakýsi dodatek za každým motivem, za každou větou: to jsem já, kdo toto píše (říká? myslí si?).“

Na závěr Bílek shrnuje a zobecňuje údajný posun v literárněkritickém uvažování, k němuž podle něj v posledních desetiletích došlo: Bílek tvrdí, že „fiktivnost má tendenci se ztotožňovat se snadností, s výmyslem, zatímco opravdovost textu s důsledností, sebe-obnažením, ‚opravdovým životem‘“. Snaha o dosažení autenticity údajně sugeruje existenci absolutní hodnoty, což je však podle Bílka principiálně nemožné, neboť tímto by se popřel sám akt psaní.

Kromě kritiky ztotožňování textového „já“ s mimotextovým Bílek de facto argumentuje pro naprostou rezignaci na pojmy jako „fikční“ na jedné straně a „autentický“, „autobiografický“ apod. na straně druhé; rozdíl mezi jedním a druhým pomyslným pólem je podle něj ve stupni, nikoli v druhu. Literární hodnota deníkové a obdobné literatury pak podle Bílka nespočívá v tom, jak odpovídá faktům, ale především v tom, jak je text „vyhraněnou jazykovou konstrukcí, jak podání té které události zapadá (rozvíjí, problematizuje, mění v paralelu, symbol) do struktury vyprávění“.

*

Formou svérázných perzifláží publikovaných pod autorským, v tomto případě „překladatelským“ pseudonymem Mojmír Jahoda několikrát komentuje podobu kritiky v KPRR Pavel Janoušek. Zvolený žánr a autostylizace mu umožňuje kritizovanou koncepci karikovat a zesměšnit, oproti Bílkovým článkům má rovněž možnost být mnohem adresnější. Nicméně se v textech Polopatkismus²⁷² (s podtitulem Heslo z encyklopedie A Reading Companion to World Literary Criticism of the 20th and 21st Centuries) a také v „ukázce ze skript“ Z dějin polopatkismu²⁷³ principiálně neodchyluje od svých názorů prezentovaných ve formálně serióznějších příspěvcích (k danému tématu máme na mysli např. výše zmíněnou recenzi Lopatkovy knihy *Předpoklady tvorby a stať Autenticita jako protipól literární tradice*²⁷⁴).

V uvedených textech Janoušek ironicky hovoří o tzv. polopatkistech, což jsou podle něj kritici, pro něž je hodnota díla „kategorií absolutní, spadající do sféry

272 JANOUŠEK, P. (pseud. Mojmír Jahoda). Polopatkismus: Heslo z encyklopedie A Reading Companion to World Literary Criticism of the 20th and 21st Centuries. K vydání na rok 2089 připravuje nakladatelství Oxford Victoria Publishing Presshouse. *Tvar*. 1997, roč. 8, č. 4, s. 5.

273 JANOUŠEK, P. (pseud. Mojmír Jahoda). Z dějin polopatkismu. *Tvar*. 1997, roč. 8, č. 15, s. 11.

274 JANOUŠEK, P. Autenticita jako protipól literární tradice. In: KŘIVÁNEK, V. (ed.) *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17. 9. 1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 11–19.

osobní morálky“. Tyto kritiky (které sarkasticky označuje též jako „Majitele Pravdy“) charakterizuje v souvislosti s kritickým konceptem Jana Lopatky:

„Z Lopatkova učení p[olopatkismus], přejal zejména nedůvěru k literatuře, která je ‚udělána‘. A k umělcům, kteří ‚umí‘, a k textům, které se ‚líbí‘. V pozadí názorů jeho zastánců byla touha najít tu jedinou možnou autenticitu: pravdu bytí, která na povrch proniká balastem průměru. Byli přitom přesvědčení, že takovou autenticitu lze najít výhradně v textech nesoucích stigmata autorského prožitku. Znalost spisovatelského řemesla polopatkisté automaticky považovali za znásilňování reality. Odmítali proto verifikovat vše, co jenom naznačovalo, že by autor mohl svou výpověď modelovat s ohledem na potenciální adresáty.“²⁷⁵

V obdobně laděném textu Z dějin Polopatkismu si pak Janoušek v rámci žánru dovoluje další hyperbolické charakteristiky takto založeného chápání literatury a literární kritiky: opět s využitím „odborného“ jazyka s nadsázkou hovoří o teorii a praxi „autentického realismu“, při němž údajně jde o posuzování literárního textu „podle jeho správnosti, chápané jako věčná srozumitelnost, a adekvátnosti zákonitostem (blíže neurčeným) správného textu“ a „porovnávání autorova způsobu fabulace s autentickou skutečností“. Coby případ praktického uplatnění této metody v poezii uvádí úryvky z recenze Zuzany Dětákové²⁷⁶ na sbírku Boženy Správcové a vymezuje se zejména vůči exaktnosti jejího kritického ověřování, doslovnosti v chápání obrazných příměrů apod., čímž odkrývá zaměření svých příspěvků vůči autorskému okruhu KPRR.

V Janouškových deskripčních hodnotových nastavení a metod KPRR je nutno jeden aspekt podtrhnout. Kritická argumentace „polopatkistů“ je vždy údajně založena na „ujasnění, kam autor patří: zda k *Nám*, nebo k *Nim*“. „Polopatkismus“ pak Janoušek charakterizuje jako v mnoha ohledech opozitní solitérní proud, který sám sebe definoval „jako proud antikomunistický a bral na sebe nelehkou roli posledních disidentů i mnoho let po pádu předchozího režimu“. Jeho reprezentanti se prý též stylizovali jako „poslední čistí ve zkorumpované společnosti a ochránci skutečného umění před zkázou komerce“. Je tedy patrné, že Janouškovy výpady do značné míry směřují k údajnému kádrování, resp. moralistnímu rozměru kritiky KPRR, stranicímu především někdejšími neoficiálními autorům (zatímco Bílek tento aspekt jen zmiňuje a zpochybňuje jiný, abstraktnější rys).

V případech Janouškových příspěvků se navíc ukazují specifika zvoleného žánru. Ten mimo jiné autorovi umožňuje argumentovat odlehčeně, ironicky, *ad absurdum*

275 JANOUŠEK, P. (pseud. Mojmír Jahoda). Polopatkismus: Heslo z encyklopedie A Reading Companion to World Literary Criticism of the 20th and 21st Centuries. K vydání na rok 2089 připravuje nakladatelství Oxford Victoria Publishing Presshouse. *Tvar*. 1997, roč. 8, č. 4, s. 5

276 DĚTÁKOVÁ, Z. Když píše, je čistá. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1997, roč. 3, č. 8, s. 64–67; viz pozn. pod čarou č. 246.

a zároveň mu poskytuje určité krytí: s velkou pravděpodobností totiž může předpokládat, že se oponent nebude snižovat k seriózní reakci na formálně „nevážný“ text, navíc mnohdy signovaný komickým pseudonymem. Také reakce v obdobném duchu bylo možno takřka s jistotou vyloučit, neboť KPRR adekvátní žánry standardně nepublikovala; tato produkce jejím příspěvatelům nebyla vlastní. O tom, že Janouškovy články uvedeného typu byly skutečně vůči polemikám imunní, svědčí fakt, že na ně nikdo v KPRR, ani jinde přímo nereagoval.

*

V roce 2000 přináší Tvar jeden z posledních textů otevřeně polemizujících s autory KPRR a současně s jejich pojetím literární kritiky. Zástupkyně šéfredaktora Božena Správcová rekapituluje pět let existence Kritické Přílohy Revolver Revue a vyvozuje „jisté obecnější závěry o pojetí literatury a literární kritiky v KPRR“.²⁷⁷

Sumarizuje, že k hlavním oblastem zájmu kritiků v KPRR patří „knihy deníkové, memoárové či jinak ‚neliterární‘ literatury, případně takové, které se tomuto druhu literatury přibližují alespoň značnou (přiznanou) autobiografičností“, a pak také knihy, „které doprovázejí nějaké výraznější mimoliterární děje“. Správcová rovněž postřehla, že debuty, pokud o nich není řeč v souvislosti s dalšími díly daného autora, recenzovány prakticky nejsou. Výrazným momentem je podle Správcové rovněž fakt, že KPRR klade velký důraz na hodnocení, přičemž údajně převažuje to záporné. V této souvislosti je připomenut dřívější kuriózní „výpočet“ Jiřího Nebeského, v němž se uvádí, že „ze 17 recenzovaných knih krásné literatury

277 SPRÁVCOVÁ, B. Literatura podle Kritické Přílohy č. 1 až 14. *Tvar*. 2000, roč. 11, č. 2, s. 1, 4–5. Táž autorka ve stejné době publikuje tematicky související prózu *Spravedlnost*. Prostředím, ve kterém se děj knihy převážně odehrává, je redakce literárního časopisu Sběr. Správcová zde většinou ironicky zachycuje příhody z redakčního života časopisu, ve kterém lze rozeznat množství analogií se skutečným časopisem Tvar v 90. letech. Mimo jiné je líčena řevnivost mezi Sběrem a konkurenčním časopisem Myslivost, jehož literární charakteristika se příliš neliší od charakteristik KPRR prezentovaných v té době v textech autorů Tvaru; viz např.: „Na rozdíl od Sběru byla Myslivost časopisem hluboce zásadovým. Přísně dbala na morální profil svých příspěvatelů, ale i autorů, jejichž knihy byly v Myslivosti pochvalně zmíněny. Morálním profilem byla míněna láska k pravdě a zejména postoje ke komunismu v období totality. U mladších autorů pak nutně hrály roli i jejich vztahy s okolím, tj. stýkají-li se přátelsky, nepřátelsky či vůbec nějak s těmi, kteří v období totality pravdu zradili. Jedině literatura morální, pravdivá a autentická, uvažovala Myslivost, může být kvalitní. Nerada proto viděla fabule či metafory, věci již z podstaty neautentické, smyšlené, lživé. Dále se snažila očišťovat českou literaturu od kýče. A protože poměrně spolehlivým indikátorem kýče je veřejné uznání, měla obzvlášť spadenou na ta literární díla, která byla zfilmována či za která jejich autoři obdrželi nějakou cenu. Stejně jako sup na poušti starala se Myslivost o zdravý růst a hygienický vývoj v české literatuře.“ (SPRÁVCOVÁ, B. *Spravedlnost*. Brno: Host, 2000, str. 30–31). Ani tato *de facto* „beletrizovaná kritika“ se v konkurenčním časopisu nedočkala odezvy.

v KPRR č. 10 a 11 bylo 14 shledáno špatnými, 1 kniha dobrou a 2 knihy prošly bez jednoznačného odsudku²⁷⁸. Jako zřejmou příčinu vidí Správcová to, že

„knihy ‚s ohlaseš‘ totiž v KPRR nemají šanci být pochváleny vůbec (recenzenti v takových případech jako by si dali za úkol dokázat, že sláva byla nezasloužená), knihy ‚autentické‘ nemají šanci být pochváleny téměř vůbec – málokterá z těchto knih totiž splňuje podivně vyhraněné nároky na ‚pravdivost‘ (jež patrně není zcela totožná s uměleckou pravdivostí) a zároveň obsahuje též morální rozměr, který navíc musí ladit s morálními postoji v osobním životě autora“.

Podobně jako Janoušek Správcová ironicky dodává, že morální postoje autora se v KPRR hodnotí podle toho, „jak trávil 40 let totality“, „s kým se kamarádí“ apod.; pokud autor nevyhovuje této normě, „bývá zhusta ubit Lopatkou, nadosobními zjevenými Pravdami a téměř vždy velmi vědecky se tvářícím jazykovým rozbořem“.

*

Přes různá žánrová uchopení, různé datace a různé dílčí akcenty zmíněných metakritických textů polemizujících s kritiky sympatizujícími s „autenticitou“ (ať už explicitně či implicitně ztotožňovanými s autory KPRR) je stanovisko Tvaru zřejmé: principiálně nesouhlasí s konceptem, v jehož rámci je literatura posuzována autoritativně a s výrazným zohledňováním mimoliterárních souvislostí, navíc s atributy, jako je apriorní nedůvěra a absence elementární míry interpretační vstřícnosti k určitým autorům, žánrům a literárním postupům, a naopak neodůvodněná preference autorů, žánrů a postupů jiných.

Resumé V

V 90. letech lze v literárněkritických a metakritických příspěvcích identifikovat především dva protichůdné koncepty. První reprezentuje časopis Tvar, zejména jeho nejvýraznější autor Pavel Janoušek (dále v Tvaru v 90. letech pravidelně publikují Lubor Kasal, Vladimír Macura, Petr A. Bílek, Vladimír Novotný, Michal Bauer, Miroslav Zelinský, Jiří Trávníček, Pavel Janáček, Jakub Šofar aj.). V jeho základu stojí přesvědčení, že literatura a literáti po roce 1989 pozbyli svého výsadního společenského postavení a spolu s tím i většiny svých sekundárních (tzv. neliterárních, mimouměleckých) funkcí. V takovém pojetí se jak v literární tvorbě, tak literární

278 NEBESKÝ, J. Kritický index Kritické přílohy. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1998, roč. 4, č. 12, s. 166–170.

kritice uplatňuje princip pluralismu, při němž neexistuje a programově nemá existovat žádná dominantní poetika či směr. Kritickou činnost provází vědomí relativity individuálních názorů, které teprve ve střetu s jinými mohou utvářet obecnější hodnotové vzorce. Proto se akcenty celkem přirozeně přesouvají od pojmenovávání jakéhokoli „ideového poselství“ díla a sledování vnětextových souvislostí k otázkám výrazovým a tvarovým. To se odráží i v žánrovém pojetí kritiky, ve kterém se uplatňují, ba mnohdy jaksí „testují“ možnosti ve své době nezvyklých typů literární reflexe, jako jsou různé perzifláže, mystifikace, ankety, žebříčky, fiktivní překlady, čtenářské dopisy apod.

Druhý koncept lze identifikovat zejména v periodikách upřednostňujících postupy do značné míry konzervativnější, s výraznou inklinací k rozsáhlejším žánrům umělecké kritiky. K takovým periodikům patří Kritický sborník a Revolver Revue, resp. od roku 1995 její Kritická Příloha. Třebaže se v tomto pojetí verbálně často rovněž respektuje autonomie literárního díla, literatury a umění obecně se ani po roce 1989 neupírá do značné míry privilegovaná pozice a její významná společenská role. Posuzované dílo se tak často chápe extratextuálně jako určitý symptom (výpověď, svědectví, dokument apod.). Sleduje se věrohodnost detailů i celku, umělecké sdělení je často konfrontováno s otázkou *Jak to skutečně je/bylo?* – obstojí-li posuzované dílo před takto definovanými kritérii, je chápáno jako esteticky hodnotnější.

Z těchto důvodů kritiky zdaleka nezajímá jen dílo samé, ale i to, co ho obklopuje – jeho ohlasy, ale i širší společenský kontext, přičemž se zhusta polemizuje s názorem většiny. Zvýšená pozornost je věnována autorovi, jeho životu a morálnímu kreditu (vypravěč, resp. autorský subjekt se v tomto pojetí přibližuje reálnému, psychofyzickému autorovi), a to i přesto, že posuzovaný text tyto aspekty přímo nenastoluje. Výsledkem nejsou jen maximalistické nároky na literaturu, ale i jistá exkluzivita kritického projevu, obezřetnost vůči jakýmkoli aktuálním trendům, zaujímání pozic strážců hodnot apod. Ideálem je seriózní, autorská (personalistická) kritika, inspirovaná komplexními systémy i dílčími postřehy, popřípadě také stylem některých dřívějších autorit v čele s Janem Lopatkou. Z každého kritického projevu má být patrný výrazný názor vyplývající z nezaměnitelné osobní zkušenosti.

Přestože se nedají spory o autenticitu redukovat pouze na ně, je patrné, že zřejmě nejčastěji se k otázkám literární kritiky a tzv. autenticity vyjadřují Pavel Janoušek publikující v Tvaru a Michael Špirit, jenž publikuje v Kritickém sborníku a Kritické Příloze Revolver Revue. V obou případech jde o kmenové autory, kteří se v uvedených diskuzích jaksí přirozeně stávají leadery svých kolegů. Jak jsme ukázali, východiska, cíle, ale i komunikační strategie obou těchto kritiků vstupujících do zjevných i skrytých polemik jsou principiálně nesmiřitelné a synekdochicky odhalují neslučitelnost konceptů obou periodik.

K problematickým bodům diskuze patří mnohoznačnost ústředního pojmu. Diskutující přes množství pokusů nenalézají uspokojivou definici, s níž by mohli

pracovat. Pojem autenticita se uplatňuje několikerým způsobem: někteří kritici se ho pokoušejí maximálně projasnit a očistit od množství nahromaděných konotací, jiní ho nad konkrétním materiálem používají ve vágním publicistickém smyslu, směřujícím jeho speciální významy filozofické, psychologické aj., mnozí na něj právě pro tyto vlastnosti rezignují. Lze si přitom povšimnout jistých shod mezi názory vůči sobě se vymezujících kritiků; bohužel jimi samotnými zůstávají nezačleněny či jsou účelově ponechány stranou. Spíše se naopak zvýrazňují rozdíly, v daném období pak zejména diametrálně odlišný vztah k tzv. autentické (tj. zejména deníkové, memoárové či jinak faktograficky založené) literatuře: zatímco autoři Tvaru jsou k ní spíše podezřívaví a vyjadřují se o ní a jejích „vynavačích“ s despektem, protilehlá strana tuto větev literatury rozhodně nezanedbává (a to nejen co do množství ohlasů, které jí věnuje).

Příznačným rysem řady příspěvků je také nadměrná simplifikace stanovisek a názorů oponentů, včetně účelových dezinterpretací a demagogie. Důsledkem (ovšem možná i záměrem) je vystupňování konfliktu, které vede spíše k upevnění dosavadních pozic než k skutečně plodné debatě. Nejednou se z obou stran objevují různé druhy falešných argumentů, které věcnou polemiku znemožňují. Redakce Tvaru chápe kritiku z autorských okruhů Kritického sborníku a zejména Kritické Přílohy Revolver Revue často jako krajně normativní, obviňuje je z příliš doslovného čtení, idealizace literární autenticity a předpojatosti vůči určitým typům textů, jako je třeba populární četba. Z opačné strany se jim dostává výtek stran příliš nezávazného a v pejorativním smyslu „postmoderního“ řemeslného referování o literatuře a přílišné relativizace hodnot.

S větším odstupem lze tzv. spory o autenticitu chápat jako významnou součást procesu redefinování deníkové, memoárové, epistolární apod. literatury, zahrnující řadu dříve neliterárních, marginálních žánrů, které se však ve sledovaném období přesouvají do centra zájmu čtenářů i pozornosti kritiků. Jak je patrné, v 90. letech paralelně zaznívají nejen názory vítající „autentickou“ literaturu jakožto východisko z údajné „všeobecné únavy z fabulovanosti“, ale i hlasy, které jsou vůči tomuto proudu skeptické a poukazují na to, že v dané době jde v řadě případů jen o módu.

KRITICKÉ REFLEXE – KNIHY, OHLASY, KONTEXTY

V této kapitole se podrobněji zaměříme na dobový ohlas šesti vybraných próz. Přes její nevyhnutelnou limitovanost považujeme tuto kapitolu za takřka nezbytný „doplňek“ k oddílům předchozím, doplňek, jenž by měl pomoci nejen zprostředkovat další zajímavé momenty kritické recepcce literatury daného období, ale ještě jednou – poněkud z jiného úhlu než do značné míry obecněji založené pasáže předchozí – poodkrýt situaci a praxi (tedy diskurz) literární kritiky 90. let. Kromě toho by nám několik dílčích sond do diskuzí nad konkrétními literárními díly alespoň zčásti mělo napomoci ověřit míru tematického i formálního souladu již představených metakritických textů (jejich stěžejních tezí) s kritikou takřkajíc aplikovanou, tj. „každodenní“ a do značné míry rutinní, jinými slovy konzistenci „teorie“ s „praxí“, a to zejména metakriticky i kriticky činných aktérů.

Uvedený pokus podnikáme s vědomím ohraničenosti našich závěrů, jež je způsobena nevyhnutelnou selektivností, jakož i prostorovým omezením pro rozbor zkoumané materie. Předložený výběr, zčásti bezesporu motivovaný i naším subjektivním zájmem a estetickými preferencemi, si v žádném případě neklade nárok na úplnost a reprezentativnost; jak řečeno, spíše by chtěl být určitým pandánem či svého druhu ilustrací některých z výše popisovaných fenoménů a tendencí. Přesto, resp. právě proto volba titulů, jejichž reflexí se zde zabýváme, nebyla náhodná: jsou to zásadně prozaická díla,²⁷⁹ jež v daném období relativně bezprostředně po svém uveřejnění vzbudila nadstandardní kritický ohlas, který povětšinou doprovázel značný ohlas čtenářský. Jinými slovy: zajímají nás díla, která se bez větších pochybností stala literární událostí. Zároveň jsme preferovali ty knihy a tvůrce, jejichž význam se ani s odstupem času příliš neumenšil, tedy takové, kteří se v kon-

279 O důvodech upřednostnění prózy se v souvislosti s Balaščíkovou monografií *Postgenerace: Zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století* zmiňujeme v úvodní kapitole.

textu české polistopadové literatury poměrně konsenzuálně přiřadili k těm nejrespektovanějším. Pokud bychom fakt, že se naše pozornost soustřeďuje převážně na tituly vydané v první půli 90. let, nechtěli přičítat prosté „shodě okolností“, uvedli bychom, že jej s ohledem na vývoj literatury a kritiky v daném období považujeme celkem za přirozený a logický, zejména proto, že – jak jsme již ukázali výše a jak to odpovídalo vzedmutému čtenářskému zájmu – právě zkraje 90. let je kritická aktivita relativně nejvýraznější.

Ve formě stručných komentářů a poznámek k dotyčným textům, popřípadě i výpisků z nich si v následujících oddílech budeme všimát zejména hodnotících výroků, preferovaných kritických metod a strategií, zásadnějších reakcí na jiné kritiky a také vyjádření obecnějších metakritických názorů, pokud je možno v daném materiálu určit. Primárním cílem přitom pro nás není analyzovat a interpretovat předmětnou prózu za pomoci jejích ohlasů, hodnotit její výrazové prostředky, výstavbu, styl apod.: tak jako doposud nás zajímá hlavně sekundární literární komunikace, a to zejména v té podobě, v jaké se projevovala v dobovém tisku. Upřednostňujeme literární kritiky a recenzenty zavedenější a také ohlasy publikované ve specializovaných literárních a kulturních časopisech, nicméně – protože se literární reflexe neodehrává pouze tam – neomezujeme se pouze na ně. Cílem není podat vyčerpávající přehled a deskripci všech zaznamenaných ohlasů, ale dát prostor příspěvkům nejsignifikantnějším, popřípadě nejzajímavějším – tedy vesměs těm, které v daném období nebyly zcela ojedinělé, izolované a marginální (ledaže mohou posloužit jako doklad určité tendence), resp. těm, které, ať už explicitně, či implicitně, nějak vstoupily do obecnějších diskuzí a kontextů.

Protože jsme přesvědčeni, že literárně kritické koncepty a metody uplatňované v případě posuzování konkrétních děl jsou takřka bytostně svázány se svým jazykovým vyjádřením, máme v této kapitole za to, že není efektivní je z jejich textového zakotvení „příliš brzy“ abstrahovat do obecnějších tezí – jinými slovy, z důvodu jistých obav, že by se radikálním oddělením a nadměrným generalizováním literárněkritických soudů od jejich reálných manifestací (tj. konkrétních formulací) mohlo pro naše účely „leccos cenného“ ztratit, zprostředkováváme v následujících pasážích některé podstatné segmenty originálních textů záměrně nejen v parafrázích, ale často v doslovných, mnohdy i rozsáhlejších citacích; spíše než o proporcionalitu nám zde jde o zpřítomnění těch segmentů (výroků), z nichž lze nějak usuzovat na kritikovo hodnotové nastavení, případně jeho specifickou metodologii, měřítko apod., přičemž pokud je v daném případě „významotvorný“, zohledňujeme i styl.²⁸⁰ Sledujeme tím hlavní účel kapitoly: ukázat literárněkritické projevy v jejich konkrétnosti, individualitě, ale zároveň pokud možno v jejich

280 Lze sice připustit námitku nevyhnutelného „vytrhávání z kontextu“, avšak ta podle našeho názoru zásadně nepodtrhává smysl jednotlivých pozorování ani výpovědní hodnotu zaznamenaných jevů.

situační vázanosti a procesualitě, což nám má posloužit jako východisko pro další komentář hlavních tendencí a leitmotivů literární kritiky sledované doby.

Jan Zábrana: *Celý život*

O tom, že se publikace deníků Jana Zábrany stala literární událostí *par excellence*, svědčí mimo jiné skutečnost, že dvousvazková kniha *Celý život* v roce 1992 s výrazným náskokem ovládla obnovenou anketu Kniha roku Lidových novin. Před tímto oceněním i v bezprostřední návaznosti na něj se výbor, sestávající ze dvou svazků obsahujících autorovy zápisky z let 1948–1984, čile probíral v mnoha periodikách, přičemž – právě v závislosti na druhu periodika, jakož i na individualitě jednotlivých příspěvateľů – vyvstalo několik různorodých přístupů a témat.

Adekvátně žánru datovaných deníkových poznámek a zápisků recepce dominovalo mimetické čtení: Zábranovy texty jsou pro řadu recenzentů, tak jako pravděpodobně pro většinu běžných čtenářů, zejména strhujícím dokumentem o jednom konkrétním, v jistém smyslu zmařeném lidském životě během komunismu. Názor Ivo Pospíšila, že se čtenářům do rukou „dostává vsutku jedinečné svědectví o poválečné době a zejména záznam života jednoho z výrazných, leč umlčených básníků“,²⁸¹ je v tomto ohledu typický. Není pak překvapivé, že množství ohlasů tenduje ke komentáři historických faktů, předlistopadového společenského a politického dění a také konkrétních událostí a příhod ze Zábranova života, avšak ne tolik k výrazové, potažmo ryze umělecké stránce autorova mimořádně sugestivního díla.

Tento přístup reprezentuje například Viktor Šlajchrt v příznačně nazvaném článku *Česká cesta do hlubin noci*²⁸² (byť literární kontext zcela neopomíjí, když deníky přirovnává k Demlovu *Zapomenutému světlu*, upozorňuje na práce Jiřího Ortena, Václava Černého apod.); stejně tak například Marek Pokorný²⁸³ míní, že v denících je „skutečný, celý život jednoho člověka, který celý život odpíral moci“. Týž recenzent, zdůrazňující dokumentární, ba takřka osvětovou funkci deníků, se navíc až kuriózně obává „že právě toto sepsání [tj. Zábranův *Celý život*] se stane jistojistě předmětem literárních pojednání a rozborů, že se mnoho lidí bude pokoušet o žánrovou klasifikaci, rozbor stylu, kritiku edice atd.“. Rovněž Milan Jungmann²⁸⁴ v souladu se svým kritickým naturelem hovoří o „závažném společenském poselství“ Zábranových intimních zápisků, které „zpřístupňují jedinečný mravní svět člověka, který proklat režimem má dostatek mravní síly, aby odolal zlu

281 POSPÍŠIL, I. Čím hlubší noc, víc září hvězdy... *Lidová demokracie*. 1992, roč. 48, č. 28, s. 5.

282 ŠLAJCHRT, V. Česká cesta do hlubin noci. Nad deníky Jana Zábrany. *Respekt*. 1992, roč. 3, č. 44, s. 14.

283 POKORNÝ, M. Obeznamen s nocí (moci). „Tyhle zápisy, to není jen deník, ale diagnóza.“ *Prostor*. 1992, roč. 1, č. 195, s. 10.

284 JUNGSMANN, M. Milan Jungmann doporučuje. *Mosty*. 1992, roč. 1, č. 11, s. 12.

kolem sebe a zůstal svůj, přičemž jeho jedinou oporou byl řád svobodné kultury, budované jako záruka lidskosti“. Je evidentní, že kladné hodnocení je v těchto případech úzce navázáno právě na dokumentární („historiografickou“), ale také etickou hodnotu díla.

Specifickou interpretaci Zábranových deníků přinesla v obnoveném měsíčníku *Akord* spisovatelka Iva Kotrlá.²⁸⁵ Své razantní odmítnutí knihy opírá o kritické hodnocení osobnosti a činů Jana Zábrany během komunismu, spíše než o komplexní posouzení textu, včetně jeho inherentních literárních ambicí. Striktně vzato však hodnotí spíše „obraz“ spisovatele prezentovaný ve zveřejněných denících. Kriticky se staví například k tomu, že se Zábrana v letech, kdy jsou oba jeho rodiče dlouhá léta věznění pro svůj nesouhlas se sovětizací Československa, „ocitá v SSSR jako společensky ověřitelný přítel tohoto soustátí“, nebo také k tomu, že Zábranu „i sebevětší zlo, kromě záznamu, nemotivuje k hrdinským činům“; jako „skutečný omyl“ si dovolí hodnotit i Zábranova neukončená studia v kněžském semináři. Celkově jsou deníky podle Kotrlé „záznamový list moderního člověka, jak prochází smrtelnými hříchy vstříci smrti“ – pryč proto autor „nejusilovněji zaznamenává do deníků především hříchy proti Duchu svatému“. Fakt, že recenzentka zastupuje pohled silně podmíněný křesťanskou ideologií (ale také zkušeností někdejší disidentky), vyplývá i z výčtu příkladů, kdy se měl Zábrana dopustit hříchů smilstva, obžerství apod., přičemž je mu současně – až kuriózně – vytýkáno, že „v denících nezachytíme ani jednu řádnou kněžskou postavu“. Spolu s věcným odsudkem se Kotrlá nakonec vymezuje i vůči výrazové stránce Zábranova díla, když uzavírá, že „v poloze jazyka, pro který má v denících přímo vášnivě zaujetí, postrádají některé jeho soudy potřebnou jakost (profesionála)“, načež uvádí i doklady Zábranovy údajné jazykové nepřesnosti.

V kontextu jiného křesťanského periodika, tentokrát *Proglasu*, se pohybuje i příspěvek Jaroslava Červinky.²⁸⁶ Ani on netají svá kritická měřítká: „Hodnotu básníka, spisovatele nevytváří pouze jeho literární um, jeho technická umělecká zdatnost, invence, osobitost, vytváří ji, alespoň v povědomí vážných čtenářů, morální kredit, ta niterná tvář a podoba, kterou si spisovatel vyslouží mravní kvalitou svých postojů politických, společenských, filozofických.“ Červinka však, na rozdíl od Kotrlé, Zábranovo dílo (přesněji řečeno život a dílo) hodnotí jednoznačně pozitivně a přiřazuje se tak k těm, kteří takřka neodlišují oceňování spisovatelovy morální integrity v totalitní době, včetně jeho „správných“ názorů, od paušálně kladného přijetí jeho literárních textů: „Zábranovou hlavní mravní a charakterovou hodnotou, kterou nám napořád deníkové zápisy potvrzují, je jeho naprosto nekompromisní a neotřesitelná nesmiřitelnost, s jakou chápe a odsuzuje nejen komunismus [...]“.

285 KOTRLÁ, I. Jan Zábrana, Celý život, 1–2. *Akord*. 1992/1993, roč. 18, č. 6, s. 48–53.

286 ČERVINKA, J. Jan Zábrana, jaký vskutku byl. *Proglas*. 1992, roč. 3, č. 9, s. 61–63.

S o něco větším pochopením pro žánrová specifika Zábranových textů se setkáváme v kritické esejí Jiřího Cieslara *Život v zastoupení*,²⁸⁷ třebaže ani zde jim není upřena silná mimoliterární funkce, zakládající v pohledu recenzenta jejich elementární hodnotu: „Propsat se k vlastnímu životu jako příběhu, proniknout k jeho deníkovému smyslu a už ho neztratit, to je zřejmě klíčový motiv k důslednému ‚vedení‘ dlouhodobých deníků, bez ohledu na to, nakolik si jej pisatel uvědomuje.“ Cieslar Zábranovy deníky chápe jako „nástroj“ vnitřního sporu, nástroj, který se stal „tak fascinujícím, že ve víru temné autostylizační horečky do sebe téměř nepouští zmínky o světlejších stránkách Zábranova života“. Úhrnem pak na denících oceňuje to, že „podávají svědectví, že i život v hněvu a stesku je možný, že je z vnitřní nutnosti mimořádně bohatý a plodný, ale je to život v nesmíření, v takřka nepolevující bolesti“.

Uměleckých intencí Zábranova díla si více všímají někteří jiní kritici: část z nich je ovšem chápe jako jakýsi paradox, protože prý není obvyklé, aby *de facto* privátní texty vykazovaly výraznější, v užším slova smyslu literární kvality. Většina kritiků však napětí mezi soukromým a (přínejmenším implikovaně) „veřejným“ rozměrem Zábranových textů vnímá, přičemž tyto polarity ve svých textech nějak usouvzažňuje, zvažuje jejich literární účín. Tak například Jan Lukeš uvádí, že Zábrana deníky „při vší zakonspirovanosti [...] nechápal [...] jenom jako záznamy pro domo sua, psal také pro to, ‚aby paměť nezplaněla‘, a i co do literární stylizace myslel zjevně na potenciálního čtenáře“;²⁸⁸ v obdobném duchu se na patřičných místech svých reflexí vyjadřuje také Josef Vohryzek,²⁸⁹ Věroslav Mertl,²⁹⁰ Miloš Pohorský²⁹¹ a Pavel Janoušek.²⁹²

Posledně jmenovaný chápe Zábranovy deníky jako díla „pohybující se na pomezí mezi dokumentem a fabulovanou literaturou, mezi životní autenticitou a stylizovanou uměleckou výpovědí“, načež se, v souladu s kritickým typem i orientací celého periodika, jež reprezentuje, přímo ptá po „estetickém rozměru daného textu“. V závěru své vesměs pozitivní recenze, oceňující zejména vrstevnatost Zábranova psaní, jako jeden z mála vyslovuje poněkud kontroverzní, avšak pro hodnocení publikace zásadní domněnku, a sice že redakční příprava Zábranových rukopisů mohla být do jisté míry poznamenána jistou formou „cenzury“; konkrétně Janou-

287 CIESLAR, J. *Život v zastoupení*. (Nad deníky Jana Zábrany.). *Prostor*. 1992/1993, roč. 6, č. 2, s. 145–149.

288 LUKEŠ, J. *Rozházené údy*. První díl výboru z deníků Jana Zábrany. *Lidové noviny*. 1992, roč. 5, č. 171, příl. Národní 9, č. 30, s. 2.

289 VOHRYZEK, J. *Vzpomínka na Jana Zábranu*. *Respekt*. 1992, roč. 3, č. 25, s. 14.

290 MERTL, V. „Celý život“ Jana Zábrany. *Sethání*. 1992, roč. 3, č. 5, s. 22.

291 POHORSKÝ, M. *Ukradený „celý život“*. *Nové knihy*. 1992, č. 27, s. 1–2.

292 JANOUŠEK, P. *Celý život?* *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 1, s. 10.

šek spekuluje, že „například vše, co by mohlo ‚poškodit‘ obraz osobností, a vše, co by se mohlo dotknout přátel, známých a celebrit, bylo pro jistotu vynecháno“.²⁹³

V roce 1994 se k *Celému životu* coby „do vydání Nesmrtelnosti nejreflektovanější knize od listopadu 1989“ vrací Michael Špirit.²⁹⁴ Primárně sice komentuje ohlas Zábranových deníků, avšak odmítnutím či naopak vyzdvižením některých kritických postřehů (a také postupů) svých kolegů se evidentně vztahuje i k *Celému životu* samému. S výjimkou článku Jiřího Cieslara (u něhož oceňuje „vážnou pozornost“, kterou dílu věnoval) se Špirit k reflektovaným ohlasům staví veskrze negativně: jak je pro něho v daném období příznačné, mnohokrát nepolemizuje jen s obsahem, ale poukazuje i na z jeho pohledu problematickou jazykovou a formulační stránku. Generálně tvrdí, že „většina recenzentů se nevzmohla na víc než na prostou rekonstrukci autorova života a uplynulých čtyřiceti let v Československu, doprovázenou ‚osvědčujícími‘ citacemi“, a že „recenzenti věnovali deníkům pozornost ne jako literárnímu tvaru, ale jako ověřitelným referátům o životě Jana Zábrany a o umění v naší společnosti“. Zejména druhá věta citovaného souvětí je pozoruhodná, nicméně podle našeho názoru zde zůstává pouhou deklarací, neboť při svých námitkách vůči neadekvátní recepci deníků Špirit sám argumentuje spíše morální konzistencí Jana Zábrany jako člověka, než že by skutečně (pozitivně) ukázal, co onou náležitou pozorností k literárnímu tvaru míní a jak by v kritické reflexi optimálně měla vypadat. Zřejmě i proto se ostře vymezuje zejména vůči ohlasům, které podle něj Zábranu denuncují, například vůči zmíněné recenzi Ivy Kotrlé, jejíž text považuje za „pěkný výkon militantního katolicismu“, nebo textu podepsanému šifrou M. CH. (podle Špirita to má být Milan Blahynka),²⁹⁵ jenž chápe jako „diletantský pokus o udání Jana Zábrany“, neboť spisovatele hodlá představit jako „prachspřestého pokrytce a ‚muže dvou tváří““ ad.

Ludvík Vaculík: *Jak se dělá chlapec*

Od počátku 90. let patří k čtenářsky nejoblíbenějším a kritikou nejreflektovanějším knihy Ludvíka Vaculíka, někdejšího disidenta a před rokem 1989 zakázaného autora. Vaculík proslulý rovněž svou literární publicistikou, kterou vydává i v několika knižních výběrech, publikuje v 90. letech sérii autobiografických, či přinejmenším autobiografií značně inspirovaných knih: po prvním oficiálním vydání *Českeho snáře* (1990) následují *Jak se dělá chlapec* (1993), *Milí spolužáci* (1995) a *Nepaměti* (1998). V této subkapitole nám proto ohlas knihy *Jak se dělá chlapec*

293 Aniž by ji prokazatelně potvrdil či vyvrátil, k této domněnce se několikrát vyjadřuje i Janouškův redakční kolega Lubor Kasal (srov. KASAL, L. Cenzurované Zábrany deníky? *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 2, s. 3; KASAL, L. Přátelsky. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 24, s. 2).

294 ŠPİRIT, M. Literatura, nebo život? *Kritický sborník*. 1994, roč. 14, č. 1, s. 69–70.

295 M. CH. (Milena Chalupná) Milovníci literatury bez Zábran. *Naše pravda* 1993, roč. 4, č. 3, s. 5.

do značné míry zastupuje rozsáhlejší celek – kritickou recepci celého Vaculíkova beletristického díla v daném období.

Právě Vaculíkova beletrie s výsadní a silně exponovanou pozicí autorského subjektu utvářeného tak, aby se svými atributy a projevy takřka překrýval s reálným autorem, patří k impulsům, které opakovaně podněcují úvahy o literární „autenticitě“ jakožto kritéria pro hodnocení, resp. kvality identifikovatelné v některých dílech (žánrech, postupech, ...).

K Vaculíkově tvorbě se v 90. letech opakovaně vrací zejména Pavel Janoušek, jemuž konkrétní materiál umožňuje formulovat teze, které v obecné rovině odpovídají jeho metakritickým textům představeným zejména v kapitole Spory o autenticitu. Janoušek Vaculíkovy texty považuje za výsledek dlouholeté autostylizace vytvářející „literární a mimoliterární mýtus zvaný Vaculík“,²⁹⁶ který údajně „není pouze záležitostí vnitrotextovou, nýbrž intertextovou a mimotextovou, pevnou součástí našeho přítomného literárního života“.²⁹⁷

Podle Janouška jsou v stávající situaci upřednostňovány ty „výpovědní formy a typy textu, které jako by automaticky obsahovaly kýženou Pravdu, neboť v sobě nesou stigmata své prvotní neliterární upřímnosti“. Recepce literárního díla se však podle téhož kritika nerealizuje pouze v rovině estetické, což má být evidentní na příkladu Vaculíkova *Českého snáře*, který „navzdory svým estetickým kvalitám balancuje na samé hraně mezi textem literárním a neliterárním“. Janoušek dokládá, jak si recenzenti (např. Sergej Machonin, Luboš Dobrovský, Milan Exner, Václav Černý, Milan Jungmann) právě u *Českého snáře* v souvislosti s otázkou, zda je tento text (ještě) literatura, či není, museli vyjasňovat, zda jde o román, či o deníky.

Tak jako mnozí jiní kritici probírá Janoušek knihu *Jak se dělá chlapec* vedle *Smolné knihy* Lenky Procházkové, vydané o rok dříve (a předtím také v Torontu), neboť obě díla tematicky vytvořila jakési protějšky, když poměrně otevřeně pojednala o Vaculíkově mimomanželském vztahu právě s Procházkovou. Jde podle něj o svár dvou poetik: Procházková na rozdíl od Vaculíka usiluje o tradiční fabulovaný román kombinující realie s fikcí, Vaculík, který posílil „gesto subjektivní autorské autenticity“, údajně proti „vyspekulovanosti“ *Smolné knihy* staví text, „který záměrně chce postihnout autentické plynutí dění“ a „neuzavírat život do příběhů, které mají začátek, konec a katarzi“. V pomyslném literárním sporu je podle Janouška právě pro své stylové schopnosti úspěšnější Vaculík, což je však paradox: obě knihy jsou totiž založeny na téže „životní látce“, ovšem ta, která je „literárnější, v tom slova smyslu, že se snaží více naplnit tradiční představu fabulovaného literárního

296 Srov. JANOUŠEK, P. Vaculíkova smolná nesmrtnost. *Tvar*. 1994, č. 5, s. 1; později autor mluví o „logu“, kterým jméno Vaculík podle něj nepochybně je – „mj. i díky autorovým starším prózám a jeho schopnosti trpělivě pracovat s vlastní image“ (JANOUŠEK, P. Logo Vaculík aneb deník a korespondence jako pokleslá literatura pro vzdělance. *Tvar*. 1995, č. 11, s. 11).

297 JANOUŠEK, P. Román proti románu. (Vaculík vs. Procházková). *Tvar*. 1994, č. 16, s. 1, 4–5; následující pasáže, pokud není řečeno jinak, vycházejí právě z tohoto textu.

díla a pracuje s běžnými literárními postupy“, je na rozdíl od té, která tyto postupy „odvrhuje a tvarově i sémanticky se opírá o typ textu neliterárního“, literárně slabší (jak Janoušek dodává, tedy za předpokladu, že budeme literaturu chápat „nikoli jako reprodukci konvencí, nýbrž jako tvorbu: umění vyslovit dosud nevyřčené“). Důvodem úspěchu je podle Janouška „tvarová a především tematická AUTENTICITA“; jinak řečeno fakt, že se autorem vytvářená autenticita „během recepce zpětně výrazně estetizuje a paradoxně působí jako nejvýraznější znak literárnosti daného díla“.

V daném kontextu Janoušek poukazuje i na další, „doposud ne příliš řešený literární problém“, který se údajně netýká pouze Vaculíkova díla, ale všech textů obdobného typu. Podle kritika je zřejmé, že striktní „oddělování autora od autorského subjektu, literárních postav od jejich životních modelů, díla od věcných souvislostí jeho vzniku, od jeho tematické inspirace a od jeho recepce, která tuto inspiraci přirozeně a zcela naivně reflektuje, je přinejmenším v tomto případě pouze umělým konstruktem“ neboť „[...] nedokáže plně postihnout literární dílo jako celistvosti inspirace, tvorby, textu a jeho čtenářské konkretizace“. Janoušek tak vyzývá k respektování specifik každého konkrétního textu, zejména specifik, která by mohla být setřena, pokud by se příliš mechanicky a úzkostlivě vždy uplatňoval určitý literárněteoretický, potažmo literárněkritický koncept.²⁹⁸

O Vaculíkově tvorbě a zejména knize *Jak se dělá chlapec* na stránkách KPRR pojednává Martin Hybler.²⁹⁹ Na úvod své dvojrecenze, zabývající se také zároveň knihou Lenky Procházkové, připomíná v daném periodiku populární jméno Jana Lopatky, který údajně vysoce hodnotil deníkový „žánr“ v literatuře, mimo jiné proto, že tento žánr „logiku žánrů překračuje“. Hybler sám v obou případech identifikuje „jakéhosi bastarda mezi deníkem a autobiografickým románem“, vyznačujícího se výraznou ambivalencí: „Na rozdíl od deníku je text u obou od počátku stylizován, senzibilizován s ohledem na budoucí publikum, život se prožívá už s tím, že se o něm napíše, text pak prochází dalším tříděním a reartikulací; na rozdíl od autobiografického románu zůstává médiem aktualita (tedy spíš pseudo-aktualita) – předstíraná bezprostřednost.“ „Koncept“ prosazovaný v knihách

298 K obecnějším úvahám o deníkovém žánru, autentické literatuře a autenticitě v literatuře v 90. letech míří Janoušek také v souvislosti s další Vaculíkovou knihou *Milí spolužáci*, sestávající mimo jiné z Vaculíkových dětských a učňovských deníků. Přestože kritik, jak sám prohlašuje, uznává kvalitu *Sekyry* a *Českého snáře*, pro způsob, „jakým [Vaculík] dokázal dát osobnímu prožitku adekvátní a propracovaný literární tvar, pro schopnost vystavět uměleckou výpověď na rafinovaně udržovaném významotvorném, hravém napětí mezi Dichtung a Wahrheit“, u posledních Vaculíkových knih vyslovuje nemalé pochybnosti. Hlavní nedostatek *Milých spolužáků* má být podle Janouška právě v tom, že kniha „nechce být pouze dokumentem, nýbrž Dilem“; publikace této knihy je údajně něco, co přesahuje „autorovu přebujelou subjektivitu“, a přitom vypovídá o literární situaci, v níž došlo „ke zbožnění všeho ne-literárního, autentického“ (JANOUŠEK, P. Logo Vaculík aneb deník a korespondence jako pokleslá literatura pro vzdělance. *Tvar*. 1995, č. 11, s. 11).

299 HYBLER, M. Intimní pseudoromány Procházkové a Vaculíka. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1995, č. 1, s. 40–43.

Procházkové a Vaculíka kritik chápe jako svérázný „komunikační manévr v kruté hře partnerského vztahu“ – to ovšem znamená, jak Hybler dodává, že se „vystavují také riziku, že jejich knihy budou takto posuzovány a že tedy budeme jeho dynamiku komentovat“. Sám poté, aniž by příliš rozlišoval mezi Vaculíkem a Procházkovou jakožto postavami a Vaculíkem a Procházkovou jakožto reálnými autory, jejich milostné partnerství výrazně psychologizuje a komentuje jako „typický případ vztahu hysterky a paranoika“.

Michael Špirit svůj pohled³⁰⁰ na román *Jak se dělá chlapec* opět zakládá na minuciózním rozboru jiných recenzí. Podobně jako u ohlasů Zábravových deníků reakce na Vaculíkovu knihu takřka bez výjimky odmítá: román prý „přiměl naprostou většinu recenzentů k formulování zásadních stanovisek o životě a smrti, k složitému sebeuvědomovacímu procesu, v němž se jako by očišťovali od prachu referentského řemesla, k úkonům takřka katarzním“. Jak je pro něj i v jiných meta-kritických textech ve sledovaném období příznačné, Špirit se vymezuje nejen vůči všeobecnému kladnému hodnocení Vaculíkovy knihy, ale především vůči kritikám a recenzím jako takovým. V ironickém tónu rekapituluje, že recenzenti ocenili zejména následující aspekty: „skutečnost, že otec nechává pro synka zprávu o sobě (J. Lukeš, J. Pechar, J. Štolba); dojem, že jde o naléhavou knihu (J. Peňás); úleva, že chlapec se dá dělat nejen předtím, ale i poté, co se narodí (J. Lukeš, E. Lukeš, J. Rulf); zjištění, že román lze číst několikrát, a přesto nezevšední, resp. že čtenáře nenechá lhostejnými (J. Peňás, E. Lukeš); poznání, že smrti lze čelit zvýšenou zodpovědností (J. Pechar); fakt, že kniha je vůbec napsána (všichni)“. Výjimečně je vyzdvížena kritika Josefa Vohryzka,³⁰¹ která se z ostatních ohlasů mimo jiné „vymyká tím, že erotice v erotickém románu nepřisuzuje nějakou transcendentní funkci, nýbrž o ni pojednává věcně a střízlivě, stejně jako o žánru deníkové literatury“; v tomto případě Špirit hovoří o u nás údajně nevidaném vztahu autor a jeho kritik, „v němž kritik je svým založením přímým antipodem autora, ale dokáže ho číst bezpředsudečně a zároveň beze stopy jakékoli zvrácené fascinace“.

Sám Špirit ve Vaculíkově knize spíše než „nelítostnou sebeanalýzu“ či „vyjádření samovolného a bezdůvodného toku života“ vidí „dobře promyšlené reflektované zacházení se skutečností“, jehož důvodem má být, že „to ‚nelítostné‘ psaní [...], je zkrátka až podezřele snadné, až příliš vzorně seabemrškačské; [...] U Vaculíka se žije s myšlenkou na psaní, a pokud se na ně přece jen někdy zapomene, autora jazyková vynalézavost dokáže neliterární, banální okamžiky zpětně ‚osmyslit‘“. Všimněme si jistě bazální příbuznosti těchto pasáží s Janouškovými tezemi o vědomě budované literární „značce Vaculík“, o jakémsi spisovatelově „mýtu“, který je kolem něj i s jeho vydatnou pomocí vytvářen: kvůli odlišnému pojmosloví

300 ŠPIRIT, M. Vaculíkova nelítostná sebeanalýza. *Kritický sborník*. 1994, roč. 14, č. 4, s. 68–70.

301 VOHRYZEK, J. Problematická spolehlivost světa. Deníkový román Ludvíka Vaculíka. *Respekt*. 1994. roč. 5, č. 17, s. 15.

(a možná i z jiných důvodů) však na tuto dílčí, avšak poměrně významnou shodu poukázáno není. Špirit pak svá tvrzení ještě vyhrocuje, když říká, že v románu tematizovaná motivace pro psaní „vychází z podobných zdrojů jako třeba u hrdinů konformních próz z osmdesátých let (R. John, L. Pecháček, J. Čejka): prázdně, špatně nebo nepravě prožívaná skutečnost se alibistně zdůvodňuje ‚uměleckou‘ fikcí.“

Výše představené názory Pavla Janouška pak Špirit shrnuje jako „*de facto* odmítající deníkovou literaturu jako takovou“, s čímž samozřejmě zásadně nesouhlasí. Janouška kritizuje zejména za to, že ve svém pojetí pracuje s nedefinovanými pojmy literatura a neliteratura, a proto dochází k neakceptovatelným závěrům, například že „u klasického literárního díla [...] fiktivnost tvoří bezpečnou hranici mezi reálným světem a virtuálním světem literatury“. Jako anachronickou Špirit odmítá Janouškovu charakterizaci Vaculíkových knih v linii literatury, která „zdůrazňuje autenticitu předmětnou a tematickou, autenticitu vyprávěcího subjektu a jeho oproštění od všeho, co je pociťováno jako zprostředkující, tedy zkreslující a lživě nadosobní.“ Janoušek podle Špírity u Vaculíka předpokládá, „že pod maskou, která je údajně odkládána, protože se v románu píše o skutečných lidech a událostech, se skrývá už jen Ludvík Vaculík, občan České republiky, [...] jako kdyby každý slovní projev v jistém smyslu nestylizoval a nepřetvářel událost, kterou líčí“.

Podle Špírity Janouškovi také vadí, že je Vaculíkův román přijímán jako literatura: „připadá mu to nepatřičné, protože Chlapec byl motivován skutečnými událostmi, a autor se tedy nemusel příliš namáhat; nic moc literárního (v pojetí P. Janouška = vymyšleného, a tedy uměleckého) na něm pisatel neshledává.“ Zpochybňuje se též tvrzení, že „ono umění psát“ a „čtenářská ochota a rozhodnutí vnímat text jako literaturu“ Vaculíkův román „zpětně výrazně estetizují a paradoxně působí jako nejvýraznější znak literárnosti daného díla“. Kritik konečně odmítá názor, že „ochota a rozhodnutí čtenářů, kteří dílo zpětně (dodatečně?) estetizují“, jsou tím hlavním kritériem, a nikoli „významová výstavba, poetická funkce a jiné věci, které až dosud dělaly umělecké dílo uměleckým dílem“ (sic!).

V Kritické Příloze Revolver Revue se k Vaculíkovým deníkům a komentářům vyjadřuje také Miloslav Žilina.³⁰² Je přesvědčen, že *Český snář* i *Jak se dělá chlapec* „patří už do literatury“. Žilinu poměr díla k reálnému světu („pro literární deník není podstatné důležité, zrcadlí-li přesně vnější události“) ani autorský záměr („není podstatné, jak autor své dílo pojímá nebo zamýšlel-li je třeba instrumentalizovat [...], pokud to ovšem nevyčnívá z textu samého“) podobně jako Janouška příliš nezajímají, nicméně deníkové formě nepřehlédnutelně straní. Podle něj deník zůstává „jednou z mála schůdných cest úniku od fiktivního příběhu“, třebaže „jako základ prozaického útvaru budí už dávno rozpaky, že se i tematicky vyčerpává, že

302 ŽILINA, M. Svět z Brumova, Brumov ze vzpomínky. (K Vaculíkovým deníkům a komentářům.). *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1995, č. 3, s. 44–51.

jeho doménou je stále víc próza pro široké publikum“. Dospěje přitom k takřka paradoxnímu verdiktu, že Vaculíkova próza „je autentičtější než autorovy názory“. Povšimněme si, že Žilina – alespoň verbálně – rozlišuje posuzování literárního díla od jeho původce: tvrdí, že „i kdyby autorovy postoje ke světu byly zcela zcestné, nemusí to ovlivnit kvalitu jeho díla“.

O vícevrstevnatosti knihy *Jak se dělá chlapec* ale i interpretační otevřenosti recenzenta, v tomto případě již nijak nespekulujícího nad „autenticitou“ díla, svědčí trojí způsob čtení, který ve svém článku prezentuje Jan Lukeš.³⁰³ Stručně řečeno hovoří o možnosti přijmout Vaculíkův text 1) přímočaře, tedy v jeho prvoplánovém významu; a/ nebo 2) „zasvěceně“, tj. se znalostí autobiografie autora a jeho milenky, včetně jejich literárního díla; a/ nebo 3) v jeho obecné rovině, jakožto „deník muže, který opustí svou manželku“. Lukeš vyzdvihuje knihu nejen relativně, když jako ostatní recenzenti hodnotí Vaculíkovu oproti Procházkové jako tu, která předkládá „pohled mnohem složitější, rozrůzněnější a hlubší“, ale i v obecnějších měřítkách, coby „román o vině a trestu, o zodpovědnosti, která se může stát nezodpovědností, a o tom, že každý útěk je jenom útěk v řetězech“.

Podobně Jiří Peňás³⁰⁴ hovoří o naléhavosti a otevřenosti Vaculíkova psaní, které mají být příznačné jak pro knihu *Jak se dělá chlapec*, tak pro *Český snář*, jakožto „jednu z největších knih moderní české prózy“. Na rozdíl od jiných nepovažuje zobrazovanou sexualitu za samoúčelnou, a tudíž vytvářející přílišný kontrast mezi dvěma díly románu, nýbrž za „součást terénu duše a těla, jenž je předložen k introspekci“. Za dominantní téma pak považuje „existenciální úzkost z nicoty, z toho obrovského nic, které vlastně celý život hrozí osobnost zavalit a ona ho překřikuje silou své drásavé upřímnosti“. Jiří Peňás tak vedle mnohem skeptičtějšího názoru Pavla Švandy nazvaného Podivné lásky L. Vaculíka,³⁰⁵ publikovaného v témž čísle Lidové demokracie, jednoznačně říká, že *Jak se dělá chlapec* „patří k několika málo knihám, jež je možné číst znovu, aniž by se tím opotřebovala, aniž by se její sdělení zbanalizovalo“.

Michal Viewegh: *Výchova dívek v Čechách*

Často skloňovaným výrazem v diskuzích o románu *Výchova dívek v Čechách* (1994), celkově čtvrté knize Michala Viewegha, se podobně jako v případě ohlasů děl Ludvíka Vaculíka stala „autenticita“, její možné podoby a projevy v literatuře, jakož i její umělecká (literární) hodnota. Toto zaměření je pochopitelné, neboť mu

303 LUKEŠ, J. Kniha Josefova čili Probuzení. *Lidové noviny*. 1993, roč. 6, č. 280, příl. Národní 9, č. 47, s. 2.

304 PEŇÁS, J. Psát si svůj osud. *Lidová demokracie*. 1994, roč. L, č. 2, s. 9.

305 ŠVANDA, P. Podivné lásky L. Vaculíka. *Lidová demokracie*. 1994, roč. L, č. 2, s. 9.

nahrával nejen výše nastíněný dobový kontext charakteristický zvýšeným zájmem čtenářů o dokumentární literaturu a non-fikci, ale do značné míry i Vieweghův román sám, který si s hranicí reality a literatury svérázně pohrává, například tím, že jisté postupy „autentické“ literatury s poměrně jednoznačnými signály fikce v různém poměru prolíná, ironizuje a problematizuje.

Na rozdíl od předcházejících kladně přijatých *Báječných let pod psa* (s výjimkou Michaela Špirita),³⁰⁶ nebyla kritická recepcce jmenované knihy zdaleka konsenzuální (což je mimo jiné důvod, proč se zaměřujeme zrovna na tuto knihu, a ne na rovněž bohatě komentovaná *Báječná léta*).³⁰⁷ Objevily se ohlasy vyložené kladně (například Emil Lukeš, Jiří Peňás, Petr Matoušek), stejně jako názory rezervovanější, vyslovující vůči Vieweghovu románu dílčí pochybnosti (např. Josef Vohryzek), popřípadě jej jednoznačně odmítající (Michael Špirit a Petr Fidelius).

Za pozornost stojí, že nezanedbatelné množství kritiků (např. Michael Špirit, Petr Fidelius, o kterých budeme podrobněji hovořit, ale i Milan Jungmann³⁰⁸ ad.) se v souvislosti s hodnocením *Výchovy dívek v Čechách* nevyjadřovalo jen k románu samotnému, ale poměrně podrobně i k textu na obálce, který téma „autenticity“ v daném díle svým způsobem nastoluje, když uvádí, že jde o knihu „čímsi výjimečnou: když totiž [Viewegh] na jaře roku 1992 začínal uvažovat o tématu svého příštího románu, netušil, že život mu ono téma v nejbližších týdnech nejen sám vybere, ale dokonce i doručí až do jeho zbraslavského bytu – literatura a život se znovu podivuhodným způsobem prostoupily. Díky této osudové náhodě je *Výchova dívek v Čechách* spíše než románem v obvyklém slova smyslu jakýmsi bezmála dokumentárním záznamem skutečných událostí [...]“.³⁰⁹ Mnozí z těchto kritiků zakládají své rozborů na ověřování souladu uvedeného popisku, který považují za zexplicitněnou Vieweghovu autorskou ambici, s románem samým. Zájem o knižní paratext

306 Hlavním Špiritovou výtkou, již se snaží podložit množstvím citací, je tvrzení, že román *Báječná léta pod psa* předkládá „návod, podrobnější než bývá zvykem, jak knihu číst a co si o ní myslet“; to podle kritika vede k dalšímu problému, a sice faktu, že „recenzenti nejsou schopni říci nic jiného, než co je napsáno v knize nebo než co se o ní říká na obálce“. Špirit recenzentům vytýká, že vlastně píše o „své úlevě nad knihou, která tu dobu pro ně *de facto* rehabilitovala“. S využitím argumentu, který není nepodobný Lopatkovu kritériu „konverzačnosti“ a související interpretační uzavřenosti (viz kapitola Spory o autenticitu), kritik Vieweghovu knihu odmítá: je podle něj slabá proto, že „je napsaná už jako svůj výklad: je čtivá, příjemná, zábavná a vlastně se nedá interpretovat“. Podle Špirita „v textu obsažená návodná konkretizace vychází vstříc masovým společenským náladám“ (ŠPIRIT, M. *Báječná chvíle pro recenzenty. Kritický sborník*. 1994, č. 1, s. 65–66).

307 Kritickou reflexi Vieweghových knih, resp. „fenoménu Viewegh“ se na rozsáhlejší časové ploše zabývají například příspěvky Martina Tichého a Miroslava Balaštíka (TICHÝ, M. Ke kritické reflexi díla Michala Viewegha In PAVERA, L. (ed.) *Postmodernismus v české a slovenské próze*: [sborník z mezinárodní konference: Opava, 11.–12. září 2002]. Opava: Slezská univerzita, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Ústav bohemistiky a knihovnictví, 2003, s. 222–239; BALAŠTÍK, M. Fenomén Viewegh. *Host*. 2011, roč. 27, č. 3, s. 16–25).

308 JUNGSMANN, M. Ironikova postmoderní love-story. *Nové knihy*. 1994, č. 37, s. 3.

309 VIEWEGH, M. *Výchova dívek v Čechách*. Praha: Československý spisovatel, 1994.

a v některých případech jisté rozpaky nad jeho statusem a rolí v literární komunikaci ilustrují mimo jiné snad i jakousi nezkušenost s určitými aspekty u nás dlouho regulovaného literárního provozu, jehož nedílnou součástí se po roce 1989 stává čím dál tím intenzivněji a rafinovaněji knižní marketing.

In concreto pak Emil Lukeš³¹⁰ v Tvaru oceňuje Vieweghův „groteskně melancholický pohled na svět“ a také dobově aktuální „postmoderní přístup“ (ke kterému ovšem Viewegh údajně směřoval již od počátku své tvorby); zároveň si všímá i autorovy všeprostupující ironie („konečně i svůj postmodernistický přístup jako by [Viewegh] zároveň ironizoval“). Kritik kladně hodnotí hlavně sugestivitu vyprávění, která „díky desítkám konkrétních detailů převzatých ze skutečnosti“ údajně stírá hranice mezi literaturou a skutečností, avšak zároveň paradoxně tvrdí, že autor „zpravidla právě tam, kde nejvíce zdůrazňuje autenticitu příběhu (aby jinde v úvahách nad textem ji neustále zpochybňoval), se skutečné realitě nejvíce vzdaluje“.

Pozitivní názor Emila Lukeše však v časopise Tvar všeobecně sdílen není: ve svých příspěvcích, v nadsázce stylizovaných jako důvěrné čtenářské dopisy určené autorovi, se k Vieweghovým knihám včetně *Výchovy* kriticky vyjadřují kmenoví členové redakce Božena Správcová³¹¹ a Lubor Kasal.³¹² Autorovi vytykají v podstatě to, co předtím Lukeš pochválil, tj. podle nich ne zcela zvládnutý koncept „simulované autenticity“, včetně nehodnověrnosti a až okázalé literárnosti prezentovaného světa. Správcová ironicky oslovuje Viewegha: „jsem unesena roztomilostí Tvé metody: trapnou realitu (ať už opravdovou, anebo v zájmu zvýšení autentičnosti vymyšlenou) protlačuješ do svých knih a do hlav čtenářů s použitím laskavého humoru jako lubrikantu“. Kasal pak *Výchovu* odmítá jakožto knihu plnou „triků“, včetně práce s módní „autenticitou“: „Jsem sice ochoten připustit,“ píše, „že se autenticita (kupř. knihy *Jak se dělá chlapec*) pro některé čtenáře může estetizovat díky jejich ochotě vnímat ploché a užvaněné (kupř. Vaculíkovy) výlevy jako literaturu [...], ale Tvoje autenticita, občasně přivěšená na papírem šustící příběh lásky, mě jen odkazuje kamsi do krajín Blesků a Expresů“. I z těchto krátkých úryvků je mimo jiné patrné, že hojně využívaný pojem „autenticita“, „autentičnost“ není ani v těchto dvou případech používán ve shodném významu, tedy že jeho uplatnění vlastně nepřekračuje funkci módní publicistické nálepky.

Vedle Lukeše je dalším kritikem, který Vieweghův román přijímá, Jiří Peňás.³¹³ Je si vědom velkých nároků kladených na autora úspěšných *Báječný let pod psa*, zejména toho, aby napsal „ten očekávaný román o dnešku“, a proto oceňuje již riziko, s kterým se autor do tematizovaného psaní knihy pouští (třebaže se jeho literární hra někdy přibližuje „až k manýře“). Kritik kvituje především značnou

310 LUKEŠ, E. *Výchova dívek po vieweghovsku*. *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 18, s. 18.

311 SPRÁVCOVÁ, B. *Viewegh na kusy*. *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 19, s. 8.

312 KASAL, L. *Viewegh na kusy*. *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 19, s. 8.

313 PEŇÁS, J. *Love story s odhalenou hrudí*. *Mladá Fronta Dnes*. 1994, roč. 5, č. 225, s. 11.

osobní účast autora, která je podle něj v díle patrná bez ohledu na to, zda příběh skutečně má reálný předobraz, anebo je „pouze“ románovou fikcí. To mu pak umožňuje vykládat Vieweghovo „jasné, srozumitelné a tipné vyprávění“ jako pojednání o „permanentním nebezpečí ztráty řádu (rodiny, manželství, práce), o krizi, která je tak tuctová, a přesto hrozí člověka zavalit, že nezbyvá, než jí vyjít vstříc“.

Z většího nadhledu pozoruje Vieweghův román Petr Matoušek.³¹⁴ Zastává názor, že se touto prací Viewegh „po svém vyrovnává s trendem současného románu“, když „do diskuse o ‚já‘ v české literatuře vstupuje zvonivým hlasem. Píše o ‚já‘ a nepíše o ‚já‘. Přijíždí po způsobu chytré horákyne [...]“. Ve výsledku tato kniha na recenzenta působí příznivým dojmem, když „svým obsedantním obhlížením vzájemného proplétání skutečnosti a fikce překračuje ambice prosté satiry“. Taktéž Josef Chuchma³¹⁵ hovoří o knize jakožto o „příspěvku do disciplíny zvané metaromán“; toto určení dále prozkoumává zejména z čtenářského hlediska, což ho nakonec přivede k negativnímu soudu: „Autor nás sice neustále ujišťuje, že to, co čteme, se skutečně stalo, ale i bez závěru, v němž autenticitu příběhu shazuje, mu to nevěříme. Ony ověřitelné realie totiž nejsou pro příběh určující, mají jen dodat šmak důmyslné literární hře [...]“. Chuchma přitom sice připouští „vícevrstevnatost“ Vieweghova psaní („tím, že [Viewegh] vládne uměním vystavět situaci, neztrácí jeho vyprávění přes všechny ty odbočky a ‚vzkazy‘, tah ani pro čtenáře, který takové finesy nedokáže vychutnat“), ale postrádá kvalitu (jednou dokonce použije i slovo „tajemství“), díky které by bylo možné mluvit o vynikající knize, při níž by „zamrazilo“ a po jejímž přečtení by zůstal „vryp v duši“.

Jak zmíněno, o knize *Výchova dívek v Čechách* pojednává v Kritickém sborníku velmi kriticky také Petr Fidelius.³¹⁶ Ve své rozsáhlejší, esejisticky pojaté statí se zprvu zevrubněji zabývá v daném kontextu údajně nejproblematictějšími pojmy, jako jsou skutečnost, fikce, život a autentičnost. Nejdůkladněji se věnuje právě autentičnosti: tento pojem se snaží vysvětlit v širokých souvislostech, včetně etymologických a historických, neboť se podle něj autenticita, „zbavená své historie a etymologických souvislostí, stala pro většinu uživatelů záhadnými samoznaky či ideogramy, na něž může v zásadě kdokoliv přivést jakýkoli další význam“.

Fidelius uvádí, že výraz „autentický“ znamená „původní, vlastní rukou vykonaný“ a v tomto smyslu stěží může představovat nějakou uměleckou hodnotu. Skutečnost, že v literární kritice s pojmem autentičnost umělecká hodnota spojována je, si odůvodňuje tím, že do sebe tento výraz významově zahrnul také pojmy *skutečnosti a fikce*. V reakci na to se snaží poukázat na nutnost chápání uměleckého díla jako „svébytného jsoucná“, které „má smysl a důvod svého bytí (svou raison

314 MATOUŠEK, P. Viewegh, chytrá horákyne. *Lidové noviny*. 1994, roč. 7, č. 225, příloha Národní 9, s. 3.

315 CHUCHMA, J. Utopil se ve vlastních klíčcích. *Mladý svět*. 1994, roč. 36, č. 42, s. 48.

316 FIDELIUS, P. K jednomu případu autoreflexe v umělecké próze. *Kritický sborník*. 1995, roč. 15, č. 1/2, s. 78–87.

d'etre) samo v sobě, že je samo subjektem svého bytí, tj. že není pouze odrazem, zobrazením, odvozeninou, průmětem či abstrakcí z bytí jiného“. Avšak ani tato charakteristika podle Fidelia sama o sobě hodnotu uměleckého díla nezakládá. Tím rozhodujícím má být síla umělecké fikce. „Živoucnost a životaschopnost díla,“ tvrdí Fidelius, „je přímo úměrná mohutnosti umělcovy fikce.“ Fikci přitom Fidelius chápe v „obvyklém významu“ jako „vymyšlení, výmysl“, přičemž naznačuje způsob zmíněného míšení pojmů a nesprávné vyvozování: „Potíž je zpravidla v tom, že literární kritik, místo aby začal uvažovat, co to znamená, skočí na buldozer a už si to hrne hlava nehlava: fikce je něco vymyšleného, ergo neskutečného, ergo neautentického a tedy vlastně méněcenného, ba podezřelého, vylhaného atd.“ Další etymologizací chce Fidelius poukázat na jiné, pro jeho pojetí zřejmě relevantnější významy základového slovesa „fingere“, které údajně významu „tvořit v mysli“ předcházejí: „hnísti, dávatí hmotě tvar, utvářeti, vyráběti, stavěti“ apod.

Teprve na základě řečeného se Fidelius věnuje románu *Výchova dívek v Čechách*. Polemizuje se zmíněným textem na obálce a opakovaně tvrdí, že „prožít autentickou událost“ je pro kvalitu tvorby irelevantní: „Chceš přece psát román: musíš tedy z toho, cos – jak říkáš – ve skutečnosti prožil, stvořit nyní sám novou podobu skutečnosti, a to tak, abychom skutečnosti tvého díla mohli uvěřit stejně snadno, jako věříme skutečnosti tvého osobního zážitku.“ Tímto i dalšími argumenty Fidelius poněkud znejišťuje svou hlavní tezi o tom, že „umělecká skutečnost“ je na skutečnosti nezávislá, a proto k jejímu ověření a posouzení není potřeba mimoliterárních faktů. Podle Fidelia je tak románový příběh „především otázkou tvaru“. Úskalí Vieweghovy knihy pak kritik nehledá v problematice autenticity (v jakémkoli jejím významu), ale zejména v „užívání sebereflexe“. Podle Fidelia slouží autorovi jako alibi, jako jistá „výmluva“, resp. „náhradní prostředek, jako východisko z nouze, když si autor jako tvůrce s něčím neví rady“.

S Fideliovou kritikou Vieweghova druhého románu (ale také Divišovy *Teorie spolehlivosti*),³¹⁷ především s jeho metakritickými úvahami věnovaným problematice autenticity, ostře polemizuje Robert Krumphanzl.³¹⁸ Fideliovy texty rozebírá především po stránce argumentační, přičemž jeho terminologické úvahy a návrhy zpochybňuje; zejména pro debatu ústřední pojem autenticity odmítá s poukazem na jeho inherentní polysémnost, která je podle něj patrná i ve Fideliových popisech. Fidelius se totiž, jak se Krumphanzl snaží doložit, ze svého vlastního vymezení tohoto pojmu v úzkém významu „původnost“, „vlastnoručnost“ sám vymaňuje a ve zmiňovaných dvou kritikách ho používá v mnohem širším a nejednoznačném významu. Podle Krumphanzla se Fideliova „metoda jazykové analýzy“ (již ovšem Krumphanzl na Fideliově textu po svém rovněž provádí), mívá s jeho druhým klíčovým kritériem, tj. zkoumáním „životnosti“ díla.

317 FIDELIUS, P. Iluze spolehlivosti. *Kritický sborník*. 1995, roč. 15, č. 3, s. 55–68.

318 KRUMPHANZL, R. Kritika v zajetí svých slov. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, č. 84, s. 88–91.

Množství ohlasů podnítilo i další ve své podstatě metakritické reakce. Patří k nim text Michaela Špirita,³¹⁹ který v Kritickém sborníku, podobně jako v mnoha dalších svých příspěvcích z 90. let velmi podrobně, bezmála hyperkriticky komentuje ostatní ohlasy. Podle Špirita je ve všech textech věnovaných *Výchově dívek v Čechách* možno rozlišit pouze dvě témata: 1) srovnávání přítomné knihy s *Báječnými léty*, 2) úvahy o poměru „skutečnosti“ a „fikce“ v této knize. Špirit však neodmítá jen Vieweghovu knihu – spolu s ní, ne-li primárně, polemizuje takřka s celou kritickou obcí, přičemž se znovu staví do menšinové, téměř solitérní pozice v – jak sám říká – „jakoby předem domluveném ‚literárním procesu‘“, a z této pozice zpochybňuje Vieweghovo údajné „úsilí být i nebýt ve *Výchově dívek* tím Vieweghem, jak si ho vymysleli publicisté, dát čtenáři to, co očekává, a přitom ho i tak trochu překvapit“. Aniž by tím Vieweghovu knihu chtěl obhájit (sám je vůči ní kritičtější snad ještě více než k *Báječným létům pod psa*), recenzenty obviňuje z uplatňování „nesplnitelných nároků“, konkrétně z toho, že očekávají, že autor „bude psát tak, jak jsme zvyklí, a zároveň se předpokládá, že to bude něco nového“. Pře se s nimi i v bodě, na němž se takřka bez výjimky shodují, tj. v otázce „brilantního řemesla“ a „bravurního stylu“.

Spíše než o věcnou polemiku s názory jiných kritiků (opět s výjimkou Josefa Vohryzka, který Vieweghovu knihu razantně odmítl)³²⁰ se Špirit pokouší o jejich diskvalifikaci pro údajné „vyjadřovací potíže jazykového rázu“. Kromě toho shazuje i příliš simplifikující rozlišování „skutečnosti“ a „fikce“, jichž se někteří kritici měli dopustit. Na základě vybraných citací shrnuje, že

„pro naše recenzenty **skutečné, autentické** v literatuře znamená prostě to, co se stalo ve skutečnosti, v našem reálném světě, a v uměleckém díle je to pak už jen ‚ztvárněno‘, kdežto **fiktivní** je pro ně to, co se nikdy nestalo, co je od začátku do konce vymyšleno. Takže když říkají ‚mezi pravdou skutečnosti a fikcí literatury‘ nebo ‚prostor mezi fikcí a realitou‘, myslí tím zřejmě to, že autor si něco vymyslí, něco opíše ‚ze života‘, potom obojí nějak promíchá, čímž vznikne ‚zdání autenticity‘. O tom, zda to které vyprávění je **autentické** či **neautentické**, pak rozhoduje převaha reálií, které lze ověřit, které odkazují k něčemu existujícímu, nad těmi neověřitelnými, podle všeho vymyšlenými“ (zvýraznil MŠ).

Tyto Špiritovy výroky, z nichž se dá v důsledku opět vyvodit apel na citlivější respektování autonomie literatury a jejích specifických prostředků, včetně jistých žánrových konvencí (srov. také jeho: „Ale román není svědecká výpověď pod přísahou, nýbrž tvorba světa, který je nabízen k uvěření při vědomí konvencí, které s sebou umělecké dílo přináší.“), vyznívají v kontextu diskuzí o autenticitě a dlou-

319 ŠPIRIT, M. Kdo je hloupější. *Kritický sborník*. 1995, roč. 15, č. 1–2, s. 113–117.

320 VOHRYZEK, J. Svět jako korzo. *Literární noviny*. 1995, roč. 6, č. 1, s. 6.

hodobě zastávaných pozic jednotlivých aktérů poněkud překvapivě: nelze přehlédnout, že se tu Špirit v určitých momentech – alespoň deklarativně – s Tvaristy, resp. i s Petrem Fideliem, setkává.

Milan Kundera: *Nesmrtelnost*

Podobně jako Vaculíkova kniha *Jak se dělá chlapec* byl román *Nesmrtelnost* ve své době provázen značným čtenářským očekáváním; stejně jako u někdejšího disidenta Vaculíka se veřejnost těšila na novou knihu doma dříve zapovězeného, leč v zahraničí již proslulého exulanta Kundery. Česká publikace *Nesmrtelnosti* však byla povýtce nezvyklá: knihu vydává nakladatelství Atlantis v roce 1993,³²¹ tedy „až“ tři roky poté, co je v překladu Evy Bloch vydána ve francouzském Gallimardu. Z těchto okolností, které jsou ve většině recenzí alespoň zmíněny, pokud ne přímo tematizovány, mimo jiné vyplývá, že v momentě českého vydání *Nesmrtelnosti* již existuje nezanedbatelné množství sekundárních textů zabývajících se jejím francouzským zněním, ať už jde o citace a parafráze ohlasů z francouzského tisku (srov. např. Milan Mádr či o něco později Aleš Knapp),³²² překlady tamějších i jiných zahraničních kritiků (např. Michel Baudeau, Bernard-Henry Lévy, Marcel Reich-Ranicki či Reinhard Baumgart)³²³ anebo vlastní původní pojednání o této knize v podání českých literátů a kritiků. Kromě jiného je Milanu Kunderovi věnováno také celé první číslo posledního ročníku exilového, v roce 1991 ovšem již volně distribuovaného čtvrtletníku *Proměny*, které kromě úryvku z *Nesmrtelnosti* přineslo několik textů pojednávajících jak o knize samé, z francouzštiny záhy překládané i do jiných světových jazyků, tak o jiných autorových dílech.³²⁴ Všechny příspěvky spolu s četným otiskováním ukázek z rukopisu připravují půdu pro přijetí *Nesmrtelnosti* v českém kontextu, ale také znovu oživují obecnější diskuze o Kunderových románech probíhající *de facto* od 60. let.³²⁵

321 Souběžně (česky) vychází v torontském Sixty Eight Publishers jako vůbec poslední titul tohoto nakladatelství.

322 MÁDR, M. Kunderova *Nesmrtelnost*. *Rudé právo*. 1990, roč. 70, č. 50, s. 5; KNAPP, A. „Nesmrtelnost“ v očích francouzské a německé literární kritiky. *Labyrint*. 1993, roč. 3, č. 9/10, s. 5–6.

323 BAUDEAU, M. *Nesmrtelnost* Milana Kundery (po francouzsku). *Tvorba*. 1990, č. 5, s. 7–8; LÉVY, B.-H. Dluh Milanu Kunderovi. *Tvorba*. 1990, č. 11, s. 11; REICH-RANICKY, M. Netvor. *Fragment K*. 1991, roč. 5, č. 4, s. 126–130 a BAUMGART, R. Kniha jako šampaňské. *Fragment K*. 1991, roč. 5, č. 4, s. 130–133.

324 *Proměny*. 1991, roč. 28, č. 1, s. 96–98.

325 Z vlivnějších textů připomeňme Jungmannovu exilovou stať zamýšlející se nad rozdílnou recepcí Kunderových děl v západní Evropě a v jeho vlasti, stimuluující další vlnu tzv. „sporů o Kunderu“ od druhé půle 80. let (JUNGMANN, M. „Kunderovské paradoxy“. *Svědectví*. 1986, č. 77, s. 135). Do polemiky o význam, ale i „historickou relevanci“ Kunderových románů se zapojili autoři a kritici zejména exilového a samizdatového okruhu (ale nejen oni) – viz k tomu např. CHVATÍK, K. Romány Milana Kundery

K prvním reakcím na *Nesmrtelnost* patří texty Květoslava Chvatíka, Ivana Klímy, Heleny Koskové, Sylvie Richterové aj., jež byly povětšinou publikovány již v roce 1990, případně v roce následujícím. Všechny jsou vůči románu, potažmo celému Kunderovu dílu velmi vstřícné, navíc se vesměs – z pochopitelných důvodů – opírají o relativně podrobnější deskripci synopse v českém jazyce doposud nedostupného díla.

Například Květoslav Chvatík,³²⁶ jeden z dvorních vykladačů Kunderových románů, považuje *Nesmrtelnost* za syntézu dosavadních dvou linií Kunderovy tvorby (na jedné straně *Žertu*, románu *Život je jinde* a *Knihy smíchu a zapomnění*, na druhé *Směšných lásek* a *Valčíku na rozloučenou*). Tvrdí, že „v žádném z dosavadních románů nesplyvá pásmo meditací a pásmo postav a děje v tak harmonickou jednotu“. I Klíma ve své rozsáhlejší stati³²⁷ *Nesmrtelnost* vysoce cení, když ji, a vůbec celou Kunderovu tvorbu, ukotvuje v dějinách (středo)evropského románu a považuje ji za jeden z výsledných projevů dlouhodobého tázání se, zda „lze ještě vůbec vyprávět příběh“. Kundera podle Klímy nyní dosáhl „nového typu románu“, k němuž údajně celým svým dílem směřoval. Výsledný tvar, který je zde nazván „rozmluvou“, se má vyznačovat řádem, „jakkoli se zdá tékat od tématu k tématu“. „Ještě v žádném ze svých románů se nepohyboval s takovou suverenitou, nikdy se tak zdařile neoprostil od diktátu příběhu i od balastů politických ideálů,“ míní – obdobně jako Chvatík – Klíma.

Podobně „nekriticky“ se ve svých dvou – stejně nazvaných, avšak ne zcela shodných – člancích o téže knize vyjadřuje i Helena Kosková.³²⁸ První úvahu začíná stejně jako Klíma návratem ke Kunderově rané teoretické práci *Umění románu*, kde prý spisovatel zřejmě poprvé komplexněji vysvětluje, proč je pro něj román „výzvou využít všech prostředků, racionálních i iracionálních, epických i meditativních, dospět k nejvyšší intelektuální syntéze a položit nově otázky o podmínkách lidské existence“. *Nesmrtelnost* je pak podle Koskové „brilantní analýzou a zároveň ironickou výpovědí o existenciálních podmínkách života v posledních dvou desetiletích“, „svědectvím o postmoderní době“. Ve druhém textu, ještě podrobněji prezentujícím hlavní témata, postavy a jejich konstelace, navíc dodává, že „Kundera dokáže spojit nejvážnější otázky doby s kontrapunktem grotesky, anekdoty, absurdity a poukázat na rozpětí mezi motivy, úmysly a nečekanými následky lidských činů, mezi představami o skutečnosti a její pravou podobou“.

a krize jazyka. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 5, s. 1, 4–5 (původně 1984); PECKA, K. Věk cynismu. *O divadle* 1. 1990, s. 341–348; SEVERA, J. Češtvi a světovost. *Kritický sborník*. 1987, č. 2; PISTORIUS, V. *Stárnoucí literatura. Česká literatura 1969–1989*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. 1991; ČEJKA, J. Kých třetí generace. (O jednom románu, ale nejen o něm). *Tvorba*. 1988, č. 3, s. 3; SIROTEK, J. Nesnesitelný Milan Kundera. Příspěvek k sporu o Kunderu. *Prostor*. 1989/1990, roč. 3, č. 11, s. 151–160 ad.

326 CHVATÍK, K. Kunderovo hledání ztraceného gesta. *Literární noviny*. 1990, roč. 1, č. 1, s. 10.

327 KLÍMA, I. Kunderova *Nesmrtelnost*. *Přítomnost*. 1990, č. 3, s. 28–29.

328 KOSKOVÁ, H. Milan Kundera, *Nesmrtelnost*. *Proměny*. 1990, roč. 27, č. 4, s. 144–146 a KOSKOVÁ, H. Milan Kundera, *Nesmrtelnost*. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 11, s. 1, 4.

Sylvie Richterová³²⁹ považuje Kunderovo dílo (včetně *Nesmrtelnosti*, jíž si bere za východisko svých úvah) za „brilantně vybudovaný model světa, v němž se otázka Boha považuje za definitivně zodpovězenou“; jejím zájmem je pak prozkoumat, proč se zde – paradoxně – objevuje „celá řada záměrných a nezáměrných analogií k vertikální vizi světa“, ačkoli tento svět božskou transcendenci v pravém slova smyslu nezná. Její pohled je spíše hermeneutický, pozitivní hodnocení díla je v něm přítomno nesporně, avšak spíše implicitně.

Ohlasy objevení se po českém vydání *Nesmrtelnosti* v roce 1993 jsou rovněž vsměš příznivé, pokud vyslovují určité – většinou dílčí – pochybnosti, tak vždy spíše opatrně a s nepřehlédnutelným respektem k literárnímu renomé autora.

Pochvalně o Kunderově knize hovoří například Pavel Janoušek.³³⁰ Ve svém článku, který podle něj je i není recenzí, hned zkraje šalamounsky uvádí, že v tomto případě recenzi ani kritiku psát nelze, protože recenzent „není konfrontován s jednotlivou knihou, nýbrž s literární Událostí“. Je to podle něj právě proto, že *Nesmrtelnost* do našeho kontextu vstoupila se zpožděním a cestou typickou spíše pro překlad než pro původní českou prózu a zároveň že před českým vydáním bylo v zahraničních i českých médiích uveřejněno množství recenzí, úvah a studií. Přednost Milana Kundery tkví podle Janouška v tom, že „přesvědčivě dokazuje, že umí vyprávět zajímavé příběhy i napsat živou konkrétní postavu. Přesně balancuje na hraně mezi intelektuální modelovostí příběhů, esejistickou reflexí světa a čtenářskou potřebou ztotožnění s osudy postav“. Přes evidentní čtenářskou vstřícnost *Nesmrtelnosti* je Janoušek toho názoru, že se Kundera „nepodbízí, a pokud se podbízí, dělá tak na úrovni, která kulturní a myšlenkové obzory adresáta pouze rozšiřuje“.

S velkým pochopením pro Kunderovu poetiku a speciálně pro autorem prosazovaný románový tvar, byť v *Nesmrtelnosti* a *Nesmrtelnosti* zároveň vlastně znejištěovaný a testovaný, přistoupili k tehdy poslednímu Kunderovu dílu Jiří Kratochvil³³¹ a Jiří Trávníček.³³² Kratochvil poukazuje zejména na autorskou integritu a kontinuitu v celé Kunderově tvorbě, třebaže jde o knihy ze dvou diametrálně rozdílných epoch: „v povídkách *Směšných lásek* je už přítomno vše, s čím se setkáváme v *Nesmrtelnosti*. Jsou zde už všechna základní témata a následuje jen třicetiletá práce s jejich variacemi“. Jiřího Trávníčka pak ve statí Román – umění pomalé erotiky inspiruje *Nesmrtelnost* zejména k promýšlení možností, které nabízí románový žánr jako takový: kritik mimo jiné vyzdvihuje zejména aspekt „pomalosti“, jenž údajně patří ke konstitutivním faktorům Kunderova románu (ale i mnohých dalších

329 RICHTEROVÁ, S. Otázka Boha ve světě bez Boha. *Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 13, s. 5–6.

330 JANOUŠEK, P. Toto je recenze na Kunderovu *Nesmrtelnost*. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 33/34, s. 20.

331 KRATOCHVIL, J. Téma s variacemi. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 38, s. 7.

332 TRÁVNÍČEK, J. Román – umění pomalé erotiky. Poznámky ke Kunderově *Nesmrtelnosti*. *Tvar*. 1993, roč. 4, s. 1, 4–5.

děl), aspekt, bez jehož zohlednění ze strany recipientů se dílo stává nepřístupné. Čtenářská otevřenost je podle Trávníčka ostatně klíčová, což je lapidárně shrnuto do výroku, že „do románu [...] nevede jiná cesta než ta románová. Odstartovat k ní z pevně stanoveného místa a času či z pravdy již hotové (teologie, politika, ideologie, filozofie atd.) znamená klepat vždy o jedny dveře vedle“.³³³

Zejména tvarovou stránku *Nesmrtelnosti*, a nejen ji, oceňuje ve své recenzi Aleš Haman.³³⁴ Podle něj „představují Kunderovy romány vskutku promyšleně stylizované texty, v nichž jednotlivé složky jsou vzájemně propojeny soustavou asociací, opakování a variací“. Haman se přitom vymezuje vůči množství dřívějších textů, esejí a interpretací, které se podle jeho názoru „přes všechnu zajímavost a objevnost vyznačují příznačným rysem: mlčky přistupují k autorovu dílu jako k předem dané hodnotě, jako k čemuś nepochybně cennému, co je hodno odborného zájmu a výkladu prostředkujícího tuto hodnotu publiku“. Svůj rozbor proto zakládá na „pozorném, soustředěném čtení“ a na „aktivním dialogu“ s dílem a autorem, analyzujícím text hned v několika rovinách, včetně jeho vztahu k předchozím Kunderovým knihám. Určitou svou pochybnost vyslovuje lapidárně teprve v závěru: „V té pyšné potřebě být nad věcí, vědět ‚jak to je‘, která je Kunderovu básnickému subjektu vlastní, se však skrývá i jisté nebezpečí – nebezpečí snahy stát se ‚vlastníkem‘ pravdy, tentokrát negativní (všechno je klam). Riskuje tím, že se dostane do role ‚majitele klíče‘, byť tento klíč otevíral dveře do prázdna.“

Rozpaky jiného druhu vyjadřuje v článku *Bezbolestné myšlení* Josef Chuchma.³³⁵ I on Kunderovu *Nesmrtelnost* vidí v širokém kontextu, když předestírá vývoj autorovy poetiky od jeho prvních prozaických prací až do současnosti, avšak zaměřuje se i na Kunderovy komentáře vlastního díla. Dospívá k zajímavému názoru: „číst o Kunderovi je už místy zajímavější než číst Kunderu, vpravdě kunderovským paradoxem však je, že o Kunderovi zajímavě píše sám Kundera. Psaní o vlastním psaní je v poznámce³³⁶ napínavější, koncentrovanější než plod vlastního, původního psaní – román. Interpretace – v tomto případě dokonce vlastní – je zajímavější

333 Toto mínění Trávníček konkretizuje stručnou připomínkou názoru Jana Štolby (ŠTOLBA, J. Vytratit se ze světa. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 34, s. 6–7): „Vytykat proto Kunderovi, že jeho kniha neústí do žádného (jakkoli esoterického) filosofického ‚stanoviska‘, osobního ‚pevného bodu‘ [...], znamená minout se nejenom s jejím smyslem, ale i s podstatou estetického principu.“ Srov. také reakci Jana Štolby (ŠTOLBA, J. Umění koketní, nebo brutální? *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 49/50, s. 15).

334 HAMAN, A. Kunderova *Nesmrtelnost*. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 34, s. 6–7.

335 CHUCHMA, J. *Bezbolestné myšlení*. Nad románem Milana Kundery *Nesmrtelnost*. *Respekt*. 1993, č. 32, s. 22.

336 Specifickou roli v recepci *Nesmrtelnosti* sehrála právě Poznámka autora, datovaná prosincem 1992. Jedná se o paratext připojený k českému vydání *Nesmrtelnosti* v roce 1993 (byl publikován i časopisecky, srov. KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Poznámka autora. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 24, s. 16). Právě zde Kundera mimo jiné tvrdí – což někteří kritici souhlasně přijímají, a jiní nikoli – že se mu v *Nesmrtelnosti* podařilo důsledněji než jinde uskutečnit určitou románovou poetiku, kterou údajně „(nejdřív spontánně, pak čím dál vědoměji) sledoval už od *Žertu*“.

než originál.“ Podle Chuchmy Kundera „témata a motivy systematicky ohledává, rozvádí, občas se propíše do únavné spekulativnosti. Zaplavuje text převzatými myšlenkami, jako by scházela ta jedna hlavní a původní.“ Spisovatel také údajně paradoxně pracuje na stejném principu jako masmédiá, která v *Nesmrtelnosti* podrobují tvrdé kritice. S odkazem na dřívější Lopatkova pojednání o Kunderových textech je recenzent toho názoru, že Kundera „umí napsat scény, které se člověku vryjí do paměti a vrací se k nim. Ale když dojde na myšlenky, na reflexi, má čtenář neodbytný pocit, že to všechno už někde slyšel či četl“.

Také Jiří Peňás³³⁷ se v případě *Nesmrtelnosti* vypořádává s „všeobecnou pověstí skoro klenotu evropské literatury ‚pozdní doby‘“. Považuje ji rovněž za jakési završení cyklu předcházejících románových analýz začínajícího kdysi *Žertem*, ba dokonce *Směšnými láskami*. Peňás patří ke kritikům, kteří reagují na své kolegy, včetně zmíněného Josefa Chuchmy: „Občasné úšklebky nad údajnou ‚eklektičností‘, nepůvodností a snad i plytkostí Kunderova myšlení [...] jednak čerpají z předpřipravených mustřů dnes již skoro legendárních textů – z Lopatkovy kritiky *Žertu* z roku 1967 [...] a z Kunderovských paradoxů M. Jungmanna [...] – a jednak manipulují s Kunderovou ironií a nadsázkou“; Peňás odmítá hodnocení založená na principu, že se „z epizody učiní klíč a především s pýchou příslušníka jakéhosi elitního klubu farizejsky vztyčuje prst před Kunderovou prý podezřelou brilantností, srozumitelností (jaký zločin!) a tradičně vytykanou ‚nesnesitelnou lehkostí psaní“.

Tradičně zcela na polemice s konkurenčními ohlasy založil svůj příspěvek Michael Špirit.³³⁸ Tak jako v předchozích případech se vymezuje především vůči – podle něj – neprozíravým kritikům, kteří se příliš nechali ovlivnit Kunderovou autointerpretací vloženou nejen do sebereflexivního textu, ale zejména do jeho Poznámky. „Buď se s autorovými sebereflexemi ztotožnili (a román přijali), nebo je odmítli jako ‚chybnou‘ interpretaci (a román proto nepochválili).“ Podle Špirta položila některé „závažné otázky“ (zejména stran tématu Boha v Kunderových modelových světech) jen Sylvie Richterová, objevnější výklady o Kunderovi měl mít i Jiří Kratochvil.³³⁹ Naopak o poznání kritičtější se Špirit staví k článkům Květoslava Chvatíka, Heleny Koskové a také Mojmíra Grygara,³⁴⁰ které shodně považuje

337 PEŇÁS, J. Nesmrtelný Leviathan. Kunderovo „gesto touhy po nesmrtelnosti“. *Lidová demokracie*. 1993, roč. 49, č. 196, s. 4.

338 ŠPIRIT, M. Podivný život Nesmrtelnosti. *Kritický sborník*. 1994, roč. 14, č. 2, s. 67–70.

339 Avšak ani zde Špirit názor kolegy bezesbytku neakceptuje, když říká: „[Jiří Kratochvil] ve svých článcích sledoval autorovy čím dál promyšlenější variace několika témat, migrací románových motivů a jejich korespondence uvnitř celé jeho tvorby atd. Výsledek? ‚Kundera je básník konstrukce, skladby, kompozice, architektiky, struktury.‘ Není to výsledek úplně špatný – v porovnání s obecnou kritickou bezradností. Ptáme se ale: je vůbec hodnota ‚být básníkem architektiky a struktury‘ hodnotou tak velikou, aby ospravedlňovala sofistickou kritiku výkladu?“ (ŠPIRIT, M. Podivný život Nesmrtelnosti. *Kritický sborník*. 1994, roč. 14, č. 2, s. 67–70).

340 GRYGAR, M. Kunderova ars combinatoria. Úvahy nad románem *Nesmrtelnost*. *List pro literaturu*. 1990, roč. 1, č. 5, s. 27–30.

za jakousi „reprodukcí“ románu, paradoxně navíc „románu, který o sobě říká, že usiluje o to, aby se nedal reprodukovat“. Tento názor povětšinou dokládá srovnáním (poměrně rozsáhlých a četných) míst z kritik samotných a Kunderových autoreflexí. Jen zdánlivě pozitivnější je k článku Ivana Klímy, když prohlašuje, že jeho vidění je poněkud originálnější, ovšem s výrazně relativizující výtkou, že „vlastní Klímovy závěry zas tak originální nejsou“. Ponechání odpovědnosti na čtenáři, které se údajně Klíma i Chvatík a Grygar dopouštějí, hodnotí jako pověstný „úkok stranou“. Špirit stejně jako Chuchma připomíná Lopatkovo pojednání z roku 1968 týkající se Kunderova románu *Žert*,³⁴¹ kde se kritik zabýval korespondencí jazyka autora a jazyka recenzních ohlasů. Podle Špirta „splývání s autorovým jazykem (románu nebo Poznámky) jde v recenzích tak daleko, že se vůbec nedozvíme, co si pisatel o *Nesmrtelnosti* vlastně myslí“.

Ve své takřka absolutní negaci ojedinělý pohled na *Nesmrtelnost* prezentuje v revue *Proglas* brněnský básník a literární kritik Karel Křepelka.³⁴² Křepelkův příspěvek je jednoznačným a zřejmě nejtvrdším odmítnutím Kunderova románu, ba celé jeho poetiky. Autor jakožto spirituálně orientovaný literát o *Nesmrtelnosti* konstatuje, že je to „dílo naprosto vně jakékoliv spirituality, jakékoliv duchovnosti“. Křepelka svérázně polemizuje s Kunderovým, přesněji řečeno jím v knize předestřeným pojetím nesmrtnosti: „A protože je to nesmrtnost bez naděje, tváří se soběstačně a opírá se přitom o berličky ironie, která není osvobozujícím úsměškem, ale šklebem výsměchu hospodského vtipu, který také není v řádu a je jen vyšperkováním prázdnoty pouhých epizod, jako všechny frivolnosti Kunderovy knihy, kde je příběh rozdroben do historek.“ Předkládaný koncept odmítá za pomoci silných, expresivních výrazů i nadále: *Nesmrtelnost* je údajně „jen plným mudrováním, které se obrací k prázdnotě a do prázdnoty“, vyznačující se „kocovinou z víry falešné“, „chvástavou skepsí holdující prázdnotě a zpochybňující vše kromě prázdnoty“, když se v ní „zveřejňuje vše bez ladu a skladu, neboť nic zde není korigováno studem, i když rádoby obžerná hypersexualita Kunderova poněkud připomíná reportáž velkého cukrářského závodu, kterou by psal těžký diabetik“. Podle Křepelky se Kunderovi hrdinové „k účasti na životě prošoustávají“ a spisovatel sám je „básníkem prázdnoty, která si tak jako nafouknutý prezervativ pouhou rozměrnost plete s velikostí“, popřípadě „přímo ukázkovým autorem literatury, v níž si libují lidé prostřední“. Jeho románům údajně dominuje „falešná hlubokomyslnost. Blábolivé rozpravy o smyslu života, smrti a o smyslu dějin“.

I takto kuriózní recenze ovšem zarezonovala: po *Proglasu* ji přetiskla revue *Verze* 96,³⁴³ když se k ní předtím v úvodu své kritiky věnované Topolově *Sestrě*

341 Konkrétně stať *Literatura speciálních funkcí* publikovaná v časopise *Slovenské pohľady* (2/1968; též in LOPATKA, J. *Předpoklady tvorby*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 47–56).

342 KŘEPELKA, K. Příliš smrtelná *Nesmrtelnost*. *Proglas*. 1993, roč. 4, č. 9/10, s. 104–106.

343 KŘEPELKA, K. Věc: „Kundera“: Příliš smrtelná *Nesmrtelnost*. *Verze* 96. Revue pro literaturu, film, divadlo a výtvarné umění. 1996, roč. 1, č. 1, s. 3–4. Zde byl kompilován výběr z kritických ohlasů

provokativně přihlásil Martin C. Putna³⁴⁴ a reagovala na ni také Iva Kotrlá.³⁴⁵ Ta ovšem, ačkoli bychom ji rovněž mohli řadit ke křesťansky/katolicky orientovaným kritikům, s Křepelkou, potažmo celým periodikem, jehož je Křepelka kulturním redaktorem, důrazně polemizuje. Autorka nesouhlasí s tvrdým odsudkem Milana Kundery a jeho díla na základě údajně neadekvátně posuzovaných morálně-kulturních předrevolučních postojů, zvláště pak, když redakce Proglasu nedávno předtím stranila mnohem méně známému a z pohledu Kotrlé kontroverznějšímu literátovi (rovněž se vztahem k Brnu) Rudolfu Žákovi. Podle Kotrlé se Kundera, který stejně jako Žák za sebou má komunistickou minulost, svého raného díla poznamenaného touto ideologií zřekl, byl nucen emigrovat, zatímco Žák se záhy stal autorem „plně normalizačním“: „v době, kdy M. Kundera nesměl vydávat ve své vlasti jedinou knížku,“ říká Kotrlá, „knížní bibliografie R. Žáka se zaplňovala.“ Kromě toho Kotrlá připomíná Žákovu účast na kampani proti Chartě 77, přičemž znovu pojmenovává jeden z fenoménů, který v české literární kritice na začátku 90. let zaznamenáváme mnohokrát, a sice spojování estetického hodnocení díla s – ať už reálnými, či domnělými – morálními kvalitami jeho původce (přestože tento princip kritička eviduje a pojmenovává, sama se mu v této ani mnoha dalších svých recenzích vyhnout nedokáže):

„Pro mne jsou jen zle směřovány – v literárním hodnocení – občanské postoje literátů: jak se kdo ke komu měl a kdy. [...] myslím, že v řemesle literární kritiky je vždy dobré měřit stejným metrem: zvláště, jsou-li původní indicie shodné. Osobní vztahy zásadně podobnou koncepci hodnocení literárního významu narušují. Z literární kritiky se pak stává nepřehledný, emoční chaos: tomu komunistovi morálně ano a tomu komunistovi morálně ne.“

Polemiky nad Milanem Kunderou a jeho dílem, jak s odstupem času již víme, neutichají ani v následujících letech. Například ještě v roce 1994 originálně a velmi

na Kunderovo dílo, zejména na *Nesmrtelnost*. Tamtéž s ní polemizuje Jiří Trávniček (srov. TRÁVNÍČEK, J. Dosti Kundery! aneb Cesta od Karla Křepelky ke Karlu Křepelkovi a zase zpátky. *Verze 96*. Revue pro literaturu, film, divadlo a výtvarné umění. 1996, roč. 1, č. 1, s. 4–5).

344 Putnovi se v komparativním pojednání o Topolově *Sestře* a románu *Mefitis* Martina Komárka Křepelkům odsudek hodí, když mu znovu pomáhá vymezit se vůči podle něj „mocmající struktuře české literatury“, která ovšem v roce 1993 „ohlásila svou smrt“; ta měla být způsobena vydáním knih *Jak se děla chlapec* a *Nesmrtelnost*, o nichž Putna prohlašuje následující: „Svět, jak jej vidí tito dva veleslavní starci [Kundera a Vaculík], svět, který mluví o nesmrtelnosti a myslí místo v encyklopediích, který mluví o lásce a myslí postelové kreace (čím stařečtější, tím rafinovanější), který se vysmívá sentimentalitě a myslí cit, je hoden pohrdání. [...] Není však hoden toho, abychom uvěřili, že takový svět opravdu existuje (bezpochyby se vyskytuje, ale to je právě ten rozdíl)“ (viz PUTNA, M. C. Jáchym Topol a Martin Komárek: Hněv nad světem nedovykoupěným In PUTNA, M., C. *My poslední křesťané: hněvivé eseje a vlivné kritiky*. 2., rozš. vyd. Praha: Torst, 1999, s. 310).

345 KOTRLÁ, I. Proglas. Revue pro politiku a kulturu. *Akord*. 1994, roč. 9, červen, s. 553–557.

empaticky srovnává *Nesmrtelnost* s Vaculíkovým *Chlapcem* Jiří Kratochvil,³⁴⁶ rozpravu zčásti zaznamenává a zčásti rozvíjí také zmíněná revue *Verze 96*.³⁴⁷ Výrazněji se Kunderův román v kritické diskuzi znovu vynoří v roce 1997, kdy na obšírnou, velmi nepříznivou kritiku *Nesmrtelnosti* v podání Martina Pokorného³⁴⁸ reaguje Aleš Haman.³⁴⁹ Stojí za pozornost, že se Pokorný ve svém článku explicitně dovolává literárněkritického přístupu reprezentovaného Janem Lopatkou a Růženu Grebeníčkovou. Jeho hodnocení, v němž ve finále podle svých vlastních slov „zpochybňuje uměleckost *Nesmrtelnosti*“ a vylučuje ji z tradice „velkého románu“ a také z modernistické tvorby, je založeno hlavně na připomínkách k jazykovému, jakož i „syntaktickému“ a „estetickému“ plánu díla. Pokorný mimo jiné konstatuje, že *Nesmrtelnost* „lexikálně zůstává v celém rozsahu v jediné poloze [...], v poloze typické pro vyspělý žurnalismus“, přičemž Kunderovi například vyčítá, že „rejstřík nemění ani u ‚vnitřních hlasů‘ postav, ani v dialozích ne“, dále že motivy „jsou poměrně rychle vyčerpány“, „prostorově je román zcela prázdný“, „metoda střihů nedosahuje potřebného účinku“, „žádná z postav nemá svou skrytou stránku“ a že Kundera „dokonale opomíjí práci s detailem“.

Oponující Aleš Haman pak upozorňuje na Pokorného apriorismy, s nimiž formuluje svůj verdikt a „pro něž jsou pouze shledávány doklady, aniž by byla položena otázka po funkčních souvislostech kritizovaných jevů“. Je pro maximální respektování individuálního stylu: „Vytýkat autorovi *Nesmrtelnosti*, že nevytváří kontinuální metaforické řetězce [...], je stejně pošetilé jako chtít po autorovi *Sestry*, aby psal filozofické romány-eseje.“ Podle Hamana je Pokorného kritika „vedena z pozice určitého (možná generačně motivovaného) estetického a poetického postoje, který je inkompatibilní s poetikou kunderovskou“. Pokorný chce podle něj „svůj programový názor prosazovat pomocí provokativního a polemického zkreslení a znehodnocení díla, které pro svou stylovou odlišnost uniká jeho hodnocení“.

Jáchym Topol: *Sestra*

Po autorových básnických začátcích v samizdatu a jeho prvních polistopadových publikacích ve svobodných poměrech lze Topolův román *Sestra* (1994) shodně s Andreou Králíkovou považovat za spisovatelův „třetí vstup do literatury“.³⁵⁰ Bez jakýkoliv pochybností je to vstup nejrazantnější, o čemž svědčí nejen množství

346 KRATOCHVIL, J. Nesmrtelný chlapec. *Literární noviny*. 1994, č. 11, s. 1, 6.

347 Věc: „Kundera“. *Verze 96*. Revue pro literaturu, film, divadlo a výtvarné umění. 1996, roč. 1, č. 1, s. 3–8.

348 POKORNÝ, M. Breviář Milana Kundery. *Literární noviny*. 1997, roč. 8, č. 19, s. 7.

349 HAMAN, A. Případ popravčí kritiky. *Literární noviny*. 1997, roč. 8, č. 23, s. 5.

350 KRÁLÍKOVÁ, A. *Autorské tváře v knižních zrcadlech: obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015.

a povaha kritických ohlasů, ale například i zisk ceny Egona Hostovského či umístění na druhém místě v anketě *Knihy roku Lidových novin* za rok 1994.

V ohlasech dalece převažují názory pozitivní, považující Topolovu knihu za prózu nebývale inovativní a sugestivní a Topola samotného za mimořádný talent současné české literatury. Třebaže se tu a tam připojí dílčí kritická pochybnost týkající se „vyrovnanosti“ jeho živelného psaní, nic to nemění na skutečnosti, že je román v kontextu současné české prózy obecně vítán a chválen. Tak učinili například Květoslav Chvatík, Petr A. Bílek, Sergej Machonin, Jan Gabriel, Pavel Janáček, Jiří Peňás, Vladimír Novotný či Pavel Janoušek; naopak menší skupinu o něco kritičtějších hlasů představovaly reflexe Martina Hyblera, Ivy Kotrlé a Martina C. Putny.

Zejména Květoslav Chvatík³⁵¹ své okouzlení *Sestrou* a stylem mladého autora neskrývá: kromě jazykové inovativnosti a spontaneity vyzdvihuje Topolovu znalost reálií a detailů skutečných prostředí a také jeho schopnost zachytit v románu atmosféru dějinných chvil. Žánrová i stylová synkreze, oscilace mezi „vysokým“ a „nízkým“, víceznačnost a hodnotová indiference, jsou pro Chvatíka hlavním důvodem, aby konstatoval, že Topol „české postmoderně daroval dílo přímo erbovní“. Určitou disonanci zaznamenává v povaze hlavní postavy, na jedné straně až romanticky citlivé a zároveň někdy až neuvěřitelně kruté. „Skutečně je tam těch krutostí, hnusu a okázalého cynismu až příliš“, míní Chvatík. Tento dojem, ani uvědomovaná generační vzdálenost mu však nezabrání prohlásit Topolův svět za „umělecky tak strhující a přesvědčivý“, stejně jako se otevřeně svěřit se svým osobním čtenářským zážitkem („už dávno jsem nečetl žádnou novinku české prózy s tak rozpolceným vědomím, stejně přitahován jako odpuzován“).

Názvu Chvatíkovy recenze *Zběsilost* není příliš vzdálený titul té Bílkovy:³⁵² v článku *Topolův román... uličnický svůj* teoreticky erudovaný rozbor a interpretaci zakončuje jednoznačným soudem, když tvrdí, že „Jáchym Topol napsal třetí podstatný román v české literatuře posledních pěti let. Těmi dvěma předchozími jsou *Nesmrtelnost* Milana Kundery a *Jak se dělá chlapec* Ludvíka Vaculíka. Romány s vlastnostmi.“ Taktéž Jan Gabriel³⁵³ míní, že *Sestra* „je téměř jedinečnou odpovědí na čas od času probíhající diskuze, zda a jak je možné v literatuře a umění všeobecně ztvárnit dnešní dobu. Je knihou až osudovou, chtělo by se říct skandální [...]“, podobně jako Pavel Janáček považující *Sestru*, poté co se vysoko umístila v anketě *Lidových novin*, za jednu „ze dvou, tří, snad pěti opravdu odvážných knih devadesátých let.“³⁵⁴ V obdobném duchu, tj. jako „knihu přelomovou, tu,

351 CHVATÍK, K. *Zběsilost*. *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 16, s. 7.

352 BÍLEK, P., A. *Topolův román... uličnický*. *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 16, s. 17–18.

353 GABRIEL, J. *Byl čas po výbuchu a my žili v rozvalinách*. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 24, s. 6.

354 JANÁČEK, P. *Božská komedie po výbuchu času*. *Lidové noviny*. 1994, roč. 7, příl. Národní 9, č. 53, s. 4.

kteřá přichází, když se literární vývoj musí konečně zlomit a po všech unavujících peripetích a subtilních vytáčkách vykročit jistým směrem“, popisuje *Sestru* Jirí Peňás.³⁵⁵ Topolovo vyprávění pro něj vytváří „obraz cesty napříč chaosem současného světa“ nabízející celou řadu možných interpretačních klíčů, „od jungovských analýz motivů kolektivního nevědomí přes výklad románu jako iniciačního textu až k poetice postmodernismu“.

Ve své recenzi zčásti napsané formou osobního dopisu se k Topolovu textu obdivně postavil také Sergej Machonin.³⁵⁶ Tento kritik má za to, že *Sestra* je pro generaci spisovatelových vrstevníků stejně určující jako pro jeho generaci *Knihy džunglí*. Kvalitu nespatřuje ani tak v jazykové a stylové stránce, hojně vyzdvižované jinými kritiky, jako spíš v tom, co kniha při své imaginativnosti odhaluje z přítomné reality: „Začínal jsem se dovídat, že co žiju, žiju při vši ‚informovanosti‘ o své době jako spořádaný občan, který netuší nic o skutečném životě a o bujivých žravých džunglích času svých dětí a vnuků, neví, že mu právě nad hlavou přelétá stín panteřího skoku po dalším hrdle a že lidi unáší jako zběsilá řeka něco, co se dočtu v novinách.“ Přes neakceptování některých motivů („nemůžu ze všeho nejvíc přijmout vraždy jako zanedbatelné a rychle, vzápětí zapomínané podrobnosti velkého vlčího běhu za láskou“) se i Machonin velmi obdivuje Topolovu talentu „vidět, vnímat, registrovat a jako básník v próze zdvíhat k neobyčejnosti, k zázračnému postřehu a slovesnému tvaru tisíce záznamů sebe v životě, o jakém se v literatuře u nás dosud nikdy nenapsalo, a zároveň skrze sebe ten život pořád znovu a pořád jinak pojmenovávat, pátrat v něm a hledat v něm svůj smysl [...]“.

Ani Vladimír Novotný³⁵⁷ se nevyhýbá superlativům, když *Sestru* považuje za „opus chvílemi až geniální“. Je přesvědčen, že kniha „jednou bude figurovat v učebnicích coby arcioromán naší doby“, k čemuž však s odkazem na proměňující se literární poměry poněkud skepticky dodává, že „mezitím by si ji měl alespoň někdo přečíst“. Poukazuje tím jednak k určité exkluzivitě díla („Představuje útvar značně komplikovaný, přetížený jednotlivými významy, přímo se prohýbající pod tíhou četných podobností nebo dokumentárně zpodobené brutality.“), a jednak také obecnějším tendencím v soudobé české próze:

„[...] román *Sestra* je autorovou prozaickou prvotinou, která by se mohla stát svrchovanou událostí naší literatury, jenom kdyby...

Kdyby tato kniha nebyl vydána v době, kdy valná část veřejnosti už neočekává od současného písemnictví, aby v něm mohla nalézat sama sebe, své bolesti, iluze a sny, kdy prahne po povrchním smyslovém úkoji z lehké četby a kdy se i pod tímto tlakem naše

355 PEŇÁS, J. Topolova cesta do srdce temnoty. *Mladá fronta Dnes*. 1994, roč. 5, č. 118, s. 11.

356 MACHONIN, S. Nová kniha džunglí. *Knihy Jáchyma Topola Sestra* vyšla v brněnském vydavatelství Atlantis. *Mosty*. 1994, roč. 3, č. 26, s. 12.

357 NOVOTNÝ, V. *Sestra*: strhující, moderní český román. Nová kniha Jáchyma Topola bude jednou figurovat v učebnicích. *Práce*. 1994, roč. 50, č. 182, s. 7.

próza třeba i nechtěně či nevědomky rozparcelovává na literaturu komerční, tj. prostitutející se úměrně autorově zručnosti, a na tu nekomerční, určenou pro takřečenou kulturní obec.“

V kontextu dalších tzv. společenských románů, či přinejmenším dobových pokusů o ně (jmenovitě Klímova *Čekání na tmu*, *čekání na světlo*, Skarlantova *Věku prodejnosti* a Vernerových *Pražských hyen*), oceňuje *Sestru* pro její literární originalitu a neopakovatelnost Pavel Janoušek.³⁵⁸ Současně ale vidí hned několik úskalí: 1) nejistotu, zda Topolův jazyk osloví stejně sugestivně všechny čtenáře; 2) nevyváženost celé knihy, nadbytečnost a samoučelnost některých pasáží a 3) specifické napětí mezi mimoliterárními fakty a Topolovým světem, jež se dá podle Janouška formulovat do zatím nezodpověditelné otázky, zda „bude Topolův román stejně sugestivně působit i na adresáty, kterým nebudou časové reálie a atmosféra doby dostupné“.

Na „neukázněný“ rozsah upozornilo kromě Janouška více diskutérů (např. Daniel Vojtěch,³⁵⁹ Ivan Wernisch³⁶⁰ aj.), ovšem nejradikálnější věc formuluje Martin C. Putna:³⁶¹ podle něj je Topolův román „plný ‚slepých ramen‘, nápadů, které autor už nikam nedovedl [...], které nemají v románu žádnou funkci a naopak jen ztěžují čtenářovu orientaci“. Iva Kotrlá,³⁶² která si vypomáhá srovnáváním Topolovy *Sestry* s *Katyní* Pavla Kohouta a románem *Adam a Eva* Jana Kozáka, kromě jiného (například způsobu zobrazení milostných scén, údajně zavádějící reprodukci polské madony na obálce, nezdařené ambici zachytit proces sakralizace a desakralizace aj.) kritizuje především závěr, který podle ní „skutečně nabývá cukrkandlových náznaků duchovnosti“. „Závěr je u *Sestry* lživý i z toho prostého důvodu, že po celou dobu předtím táhl autor text v díkci protievangelijní, kterou vyznává i Topolův ‚páter Chlast‘,“ říká Kotrlá, evidentně znovu prosazující ve své recenzi křesťanskou optiku.

Výhrady k závěru románu, v němž se autor údajně dopouští nečekaného a neústrojného obratu, kvůli němuž se z příběhu údajně náhle „stává ‚drama svědomí‘, a to špatné“, má i Martin Hybler.³⁶³ Jeho hlavní připomínky jsou však koncepčnější: „Autorova pomatenost však bohužel způsobila, že výsledek je mnohem horší. Plete-li se ne-logické s ne-logickým, může to svým způsobem vést k něčemu zajímavému; horší je, plete-li se logické s logickým (pletení logika nesnáší), a nejhorší

358 JANOUŠEK, P. Dejte mi pevný bod aneb Za společenský román krásnější! *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 12, s. 3.

359 VOJTĚCH, D. Příběh naší zkušenosti. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 27, s. 6.

360 WERNISCH, I. Knihovnička. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 21, s. 15.

361 PUTNA, M. C. Jáchym Topol a Martin Komárek: Hněv nad světem nedovokoupeným In PUTNA, M., C. *My poslední křesťané: hněvivé eseje a vlídné kritiky*. 2., rozš. vyd. Praha: Torst, 1999, s. 318.

362 KOTRLÁ, I. Jáchym Topol, *Sestra*. *Akord*. 1996, roč. 21, č. 2, s. 102–110.

363 HYBLER, M. Topolova přepestrá *Sestra*. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1995, č. 2, s. 56–59.

– a to dělá Topol – plete-li se ne-logické s logickým.“ Povšimněme si, že do hodnocení literárního (uměleckého) díla je zde nezvykle, avšak poměrně jednoznačně vneseno kritérium logičnosti, logiky (podle všeho však logiky rigorózní, a nikoli svébytné „logiky příběhu“).

Martin C. Putna: *Kniha Kraft*

Jak zmíněno, Martin C. Putna zasáhl do literárního dění nejen svými kritickými a metakritickými výstupy, ale i ambiciózní autobiografickou prózou *Kniha Kraft* (1996); i tento text se ve své době stal jedním z nejreflektovanějších a také nejkontroverznějších. Vzhledem k osobnosti autora, v dané době provázeného pověstí *enfant terrible* nejen české literární kritiky, ale i – a to možná především – katolické církve jako takové, nemohla nebýt recepce jeho „bildungsrománu“ specifická: řada kritiků a recenzentů se totiž při této příležitosti, často více než ke knize samotné, vyjadřovala k Martinovi C. Putnovi *in personam*, popřípadě k jeho mediálnímu obrazu, k jeho názorům na církev, kritickým projevům, stylu apod.

I v případě recepce *Knihy Kraft* se tedy objevovaly ohlasy v zásadě dvojího typu: na jedné straně ty, které se knihou zabývaly spíše dostředivě, tedy újeji z literárního hlediska, a na druhé straně texty, které ji vnímaly také, ne-li především jako symptom čehosi jiného; v rámci druhé skupiny bychom pak mohli zvlášť uvažovat o recepci v křesťanských (katolických) periodikách, resp. z rukou kritiků exponujících, ať už dlouhodoběji, či zrovna v tomto případě, své křesťanské/katolické/církevní zakotvení. Reflexe prvního typu si pochopitelně všímaly spíše kompoziční a konstrukční stránky mnohvrstevnatého Putnova textu, nejednou považovaného za jednu z variant postmoderního románu, ty druhé jej pak vnímaly primárně jako autobiografický deník hodný spíše věcného, neřkuli „ideologického“ čtení.

Jak se dalo předpokládat, *Kniha Kraft* vyvolala velkou vlnu reakcí především v katolickém milieu. Mnozí diskutěři ji chápali jako specificky kódovanou repliku v rozpravě o porevoluční podobě katolicismu a katolické církve a jako na takovou na ni reagovali. Někteří přitom její umělecký status alespoň zčásti vzali v potaz, jiní k němu takřka vůbec nepřihlíželi. V roce 1996 se ke *Knize Kraft* opakovaně vrací především společensko-kulturní příloha Katolického týdeníku Perspektivy, kde je publikován celý seriál příspěvků zabývajících se tímto tématem.

Jakékoli, byť dílčí pochvaly, jichž se knize dostalo od některých recenzentů, neguje křesťansky (evangelicky) orientovaný básník a prozaik Pavel Rejchrt:³⁶⁴ „Co je to za kulturní obec, která nejen strpí, ale povýší na žádoucí estetický prvek vedle těch ‚přetékajících džberů‘ autorovy ‚fascinující vzdělanosti‘ ještě i docela prostoduché nactiutrhání několika živým bytostem [...], zatímco autor své nanejvyš sa-

364 REJCHRT, P. Ke knize Kraft (I.). *Katolický týdeník*. 1996, roč. 7, č. 26, příl. Perspektivy, č. 6, s. 2.

molibé já' nafukuje do čtyř smyšlenin svých pseudonymů takřka nadčlověckých.“ Poněkud věcnější je rovněž v *Perspektivách* o dvě čísla později Petr Příhoda.³⁶⁵ I on estetické ambice textu ponechává stranou („Knihu Kraft čtu jako dokument, literárněkritické posouzení přenechám povoláním.“), přičemž autora vnímá nejen jako fenomén, ale i jako určitý „typus“, jenž má být „předzvěstí nové křesťanské spirituality, spočívající v konfliktním hledání třeba i po celý život“. Třebaže Putnovi přiznává určité přednosti („je bravurním, básnivě inovujícím stylistou, suverénně disponujícím bohatou slovní zásobou [...]). Jako citlivá virgule dokáže vyhledávat různé nepravosti, pózy a všelijak zakrývané cézury a nedbalé švy ve výročích, postojích a výtvorech těch druhých.“), jako hlavní úskalí jeho psaní vidí „absenci míry“ a především to, že „Knih Kraft je jednou velkou indiskreicí“.

Zaznamenání hodnou snahou posunout reflexi *Knih Kraft* z oblasti uměnovědné diskuze do podstatně odlišných normativních diskurzů je ovšem příspěvek Michaely Freiové *Otázka práva*.³⁶⁶ Východiska tohoto článku by se dala označit za *pars pro toto* jednoho z typů literární reflexe praktikované v *Katolickém týdeníku* (a ojedinele i v jiných periodících),³⁶⁷ tj. reflexe prosazující maximálně neliterární, „realistické“ čtení. Freiová zde podle vlastních slov chce hlavně obhájit údajnou „oběť“ knihy MCP *Květu Neradovou*, které se podle všeho „nikdo nezastal“, i když se v knize objevuje jako jedna z nejméně sympatických literárních postav. Autorka v tomto případě právnický (dokonce odkazuje na zákony!) poměruje střet dvou principů: práva na svobodu vyjadřování vs. práva na ochranu soukromí, osobnosti atd. Připomeňme, že již předtím bylo možno na stránkách *Perspektiv* zaznamenat několik kratších ohlasů – dopisů čtenářů, kteří se vůči Putnově obrazu polistopadových aktérů a církve vůbec velmi bouřili, aniž by v nejmenším připustili suverenitu autora pokoušejícího se mimo jiné – alespoň nominálně – o umělecké dílo (viz např. příspěv Zdeňka Bonaventury Bouše,³⁶⁸ jednoho z v knize vyobrazených kleriků).

Podle vlastních slov chce na *Knihu Kraft* – rovněž na stránkách *Katolického týdeníku* – „literárněvědný pohled“ aplikovat Petr Cekota.³⁶⁹ Mladý kritik poučeněji upozorňuje na možnost (nutnost) mnohostranného přístupu k dílu, které podle něj završuje „onen proud literárního snažení posledních šesti let, který se vyznačuje autobiografičností“; podle Cekoty by však veškerým možným způsobům recepce

365 PŘÍHODA, P. Ke *Knize Kraft* (II.). Zlobivé dítě MCP. *Katolický týdeník*. 1996, roč. 7, č. 34, příl. *Perspektivy*, č. 8, s. 6.

366 FREIOVÁ, M. Ke *Knize Kraft* IV.: *Otázka práva*. *Katolický týdeník*. 1996, roč. 7, č. 43, příl. *Perspektivy*, č. 10, s. 8.

367 Viz např. FORMÁNKOVÁ, E. Trapnost (Nad některými pasážemi *Knih Kraft* M. C. Putny.). *Literární noviny*. 1996, roč. 7, č. 46, s. 5.

368 BOUŠE, Z. B. Ad: Ke *Knize Kraft*. *Katolický týdeník*. 1996, roč. 7, č. 43, příl. *Perspektivy*, č. 10, s. 8.

369 CEKOTA, P. Ke *Knize Kraft* III. *Pohled literárněvědný*. *Katolický týdeník*. 1996, roč. 7, č. 43, příl. *Perspektivy*, č. 10, s. 8.

mělo být nadřazeno „vědomí, že jde o literární artefakt“. Dále kritik poukazuje na to, že kniha je součástí tendence maximálně zúžit vztah mezi uměním a životem, což je podle něj zároveň jedním z východisek postmoderny; *Knihy Kraft* je tak „více deníkem ve formě románu než naopak“, což je v daném kontextu míněno jako pochvala. Oproti výše zmíněným přispěvatelům Cekota oceňuje fakt, že kniha „zachovává rovnováhu mezi osobní výpovědí a literárním útvarem s důslednou organizací námětu. Celková míra autorské i žánrové stylizace dává knize navíc i vkusný umělecký tvar a činí z ní dílo hodné uznání“. Snad i pod tíhou zvyklostí periodika, v němž Cekota svou recenzi publikuje, nakonec ale od striktně literární interpretace přece jen trochu uhýbá, když závěrem soudí, že Putna „ve všech čtyřech autoprojekcích hledal [...] sebe sama skrze svou víru křesťana – katolíka a podal o tom svědectví“.

S Putnou jakožto soudobým „hlasatelem reformy církve“ v Proglasu polemizuje Vít Urban:³⁷⁰ v této roli, stejně jako v úloze „vnitrocírkevního nonkonformisty“ je podle Urbana Putna „konceptně nepřesvědčivý“, protože ho údajně „zrazuje jeho vlastní prostorekost, která předem vylučuje, abychom výpověď chápali jen jako kontrolovanou autostylizaci posledního spravedlivého“. Kritik vyslovuje silně normativní připomínku, kterou jsme mohli zaznamenat již například v kauze Kasarda, tj. požadavek jistého omezení autorského prostoru ve vztahu k určitým symbolům a hodnotám: „V úhrnu lze námitku vyjádřit asi tak, že právo na nové čtení Bible a tradice ještě neznamena právo na jejich svévolné přepisování podle momentální osobní libovůle. [...] Pokusy o synkretické zrelativizování křesťanské zvěsti a její rozpuštění v jakémsi náboženském neurčitu, k čemuž Putna někdy ve svém horlení směřuje, nepochybně představují jedno z vážných pokušení naší doby.“

Jiří K. Nebeský recenzující *Knihu Kraft* v Akordu³⁷¹ a současně v měsíčníku *Alternativa nova*³⁷² (texty se z velké části překrývají) soudí, že „MCP je ovšem především polemik, což se v Kraftu projevuje různými útoky na různé životaběhy, s kterými (zrovna) nesouhlasí“. Jeho stanovisko je celkem rezervované, když konstatuje, že „uvažování jde MCP mnohem lépe na záhonku eseje než na políčku prózy“. Přestože si uvědomuje množství literárních, intertextových souvislostí (jako mnozí jiní poukazuje především na inspirátorský vliv Demla), zvýrazňuje i Nebeský povýtce faktografií: „Konečně se dozvídáme něco (ach jo) z redakčních místností Souvislostí, Katolického týdeníku a vůbec o pražském kulturním kvasu.“

370 URBAN, V. (Post)katolický student v akci. *Proglas*. 1996, roč. 7, č. 7, s. 45–46.

371 NEBESKÝ, J., K. *Knihy Kraft*. *Akord*. 1996, roč. 21, č. 8, s. 440–443.

372 NEBESKÝ, J., K. Dvanáct poznámek ke knížce síle Martina Putny. *Alternativa nova*. 1996, roč. 3, č. 4, s. 204–205.

Konzistentně ke svým dříve projevovaným názorům na tzv. autentickou literaturu a „autenticitu“ v literatuře se ke *Knize Kraft* vyjádřil Pavel Janoušek:³⁷³ principiálně odmítl ohlasy, které se spíše než literární stránkou věci věnovaly „diagnóze M. C. Putny“. Obdobnou figurou, jakou použil ve svém příspěvku k *Nesmrtelnosti*, naznačuje, jak by asi vypadala „standardní“ recenze na tuto knihu a co by vše měla zahrnout („neměl bych ani zapomenout upozornit, že nelze ztotožňovat autorovu psychofyzickou osobu s její hravou, sebeironickou projekcí, neboť autor při románilizaci a romantizaci svých prožitků nepochybně i fabuloval či decentně opomíjel určité skutečnosti, které mu nekorespondovaly s jeho autostylizací“), načež razantně prohlašuje, že „vědomě nechce přistupovat na spiklenecké pomrkávání, s nímž v poslední době v Čechách autoři servírují čtenářům své ‚autentické Ego‘“. Více než knize se věnuje „fenoménu Putna“, kterému údajně „šlo o více než jen věřit a sklonit se před autoritou: chce být při TOM, chce spasit svět, chce se stýkat se Zsvěcenými a chce být při tom všem také VIDĚN“.

Rovněž Petr A. Bílek³⁷⁴ považuje *Knihu Kraft* za primárně literární jev, když ji charakterizuje jako „román stylizace, román o jediném ‚já‘, o člověku, který vnímá pouze sám sebe“. Takové pojetí však podle něj má mnohé textové důsledky, například nemalý dopad na charakteristiku vedlejších postav: „Tak hloupě a hlavně jazykově zcela toporně a nepřírozně mluví akorát snad hrdinové v dabovaných amerických seriálech a ti, kdo ona čtyři ‚já‘ Knihy Kraft měli na své pouti životem tu čest potkat.“ Úhrnem je *Knih Kraft* podle Bílka „román o zrodu a dozrávání dalšího narcise. Studie tohoto typu se Putnovi povedla, i když jinak je to román vcelku nudný a lajdácky napsaný. Dočítám jej do konce spíše se sebezapřením a přemýšlím tak o těch chudácích, kteří jej nedej bože budou číst autobiograficky“.

V Kritické Příloze Revolver Revue se románu věnoval také Josef Vohryzek.³⁷⁵ Ten jej jakožto zprávu o překotném zraní protagonisty hodnotí jako přesvědčivý. Přestože ve své recenzi neopomíná některé slabší stránky a všímá si i různých ambivalencí textu (například napětí mezi „už ochablým trendem deníkové literatury“ a Putnovou sebe/stylizací), konečný verdikt je vcelku příznivý: „Jeho [Putnův] polemický temperament konec konců adekvátně vystihuje napětí a dramatickosti dosti obecné duchovní situace, která by se bez takových rabulistů jako on možná topila v té nejakutnější a nejvirulentnější ze všech hrozících trivialit – v přitakávačství.“

V téměř čísle KPRR Putnovu knihu zvažuje i Martin Hybler:³⁷⁶ činí tak vedle Vieweghových *Účastníků zájezdu* a Chaunových *Deníků aneb Smrt režiséra*, neboť údajně všechny tři tituly spojuje „snaha o prezentaci jisté představy subjektivity,

373 JANOUŠEK, P. mc2 Putna aneb Revolucionářova Kniha Navzdory. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 13, s. 7.

374 BÍLEK, P. A. Dva Bildungsromány. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 14, s. 20–21.

375 VOHRYZEK, J. Putnův způsob s otevřeným koncem. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, č. 6, s. 37–41.

376 HYBLER, M. Varianty postsubjektivity. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, č. 6, s. 28–37.

kteřá je charakteristická pro českou postkomunistickou společnost“. Putnův text přitom Hybler poměrně vyzdvihuje především pro jeho „filologický“ charakter: „Zatímco Viewegha a Chauna lze zařadit bez obtíží k tomu, co Lopatka nazýval ‚literaturou speciálních funkcí‘ a čemu odpíral statut skutečného uměleckého díla a považoval to za odrůdu publicistiky [...], Putnova práce, jako jediná ze tří pojednávaných, má bytostný vztah k jazyku.“ Jako mnozí z jiných recenzentů si Hybler uvědomuje možnost různého čtení *Knihy Kraft*, přinejmenším jednak coby stylizovaného literárního díla, jednak jako originálního dokumentu; svou preferenci, odpovídající konceptu periodika, v němž publikuje, přitom přiznává: „Druhý způsob čtení Putnovy knihy, který považujeme za povýtce militantní subjektivní svědectví o jisté době, o jistém prostředí a jistých lidech, mi připadá cennější, zejména v tom, že na úrovni mikrosociologického snímku lidských vztahů a postojů v českém katolickém prostředí umožňuje alespoň trochu pochopit kořeny záhadného totálního zhroucení politického katolicismu, potažmo [...] politického křesťanství vůbec.“

Milan Jungmann³⁷⁷ chápe *Knihu Kraft* ne jako objektivní pohled na události, ale jako subjektivní verzi jednoho životního příběhu, která někdy (záměrně) hraničí s provokativností. Jeho stanovisko je nakonec kladné: „Komu vadí, že ta intelektuální pouť za vírou je lemována výstřelky, ať knihu ani nebere do rukou. Koho tyto provokace nedráždí, ten se seznámí s jedinečným osudem muže urputně hledajícího sebe sama naplno a riskantně, a proto i pro čtenáře poutavě.“ Podobně otevřeně přijímá román Alena Wagnerová,³⁷⁸ která (i když neadresně) polemizuje s mnoha jinými kritiky, jimž vytýká neschopnost odlišit autora od zobrazovaného protagonisty a vůbec necitlivost k Putnově literární stylizaci. Zvýšenou kritičnost, ba iritovanost, kterou tito kritici projevují, si Wagnerová odůvodňuje tím, že se Putna „prohřešil proti vládnoucímu konsenzu hodnotové relativizace a laxnosti; že se proti němu prohřešil nekompromisností a radikalitou svého hledání, ostrostí svého vidění, rekonstruování absolutních měřítek a nechotou relativizovat...“.

Naopak Ivo Harák,³⁷⁹ přestože různé roviny Putnova textu rovněž nepochybně vnímá, *Knihu Kraft* jednoznačně odmítá. Důvod: seberefektivnost a literárnost zde považuje za svým způsobem bezpečnou strategii (doslova „pouhou zástěrku, masku“), jak prezentovat určité osobní postoje, což je pro něj nepřijatelné. Kniha je tak podle něj „nepoctivou: poctivým by bylo vypsání osobních názorů na jednotlivé věci – svědectví konzistentní, jasná a zřetelná, nehrající si na literaturu. [...] S vědomím, že jest se autoru za názory zodpovídat.“

377 JUNGSMANN, M. Kniha hledání. *Týdeník Rozhlas*. 1996, roč. 6, č. 33, s. 21.

378 WAGNEROVÁ, A. Případ Putna? *Literární noviny*. 1996, roč. 7, č. 49, s. 6.

379 HARÁK, I. Kraft durch Hass: Einbildungsroman. *Labyrinth*. 1996, č. 5, s. 22.

Josef Chuchma³⁸⁰ oceňuje, že je Putnův beletristický počín „brutální, v tomto smyslu však konstruktivní“ a že „vytyčuje hříšně pro [...] očišťující střet“; kromě jiného autorovi přiznává, že má „dar jazyka“. Jistou pochybnost vyslovuje hlavně nad mírou upřímnosti v onom podle všeho maximálním autobiografickém odhalení, projevujícím se například i v omezené míře introspekce hlavní postavy: „Putna se šetřil, řekl přesně tolik, kolik potřeboval. Obnažil se, ale tak mazaně, aby předešel skutečným poraněním.“

Jiří Peňás³⁸¹ pak román považuje za „prodloužení jeho [Putnova] esejistického, literárněkritického i společenského angažmá“. Peňás přidává i úvahu o motivacích sepsání knihy, přičemž se, podobně jako jeho kolegové, nemůže vyhnout určitému pohledu „za“:

„Osvětluje se tu druhá, soukromá a osobní strana autorova polemického působení ať už ve strukturách katolické církve, nebo ve světském světě. Jako by Putnovi nestačila existence ‚za idejemi‘, potřebuje se zpřítomnit ještě před nimi. To znamená odhalit se a dát najevo, že tu není jenom nějaký abstraktní ‚autor Putna‘, dodavatel provokativních článků a nactiutrač čírkvenní a literární hierarchie, že je tu ještě Putna konkrétní, z masa a kostí, směšnohrdinská osoba, která prožívá svět silně citově, s nejrůznějšími zklamáními, umanutostmi a trapnostmi.“

Jak Peňás dodává, je každý takový pokus „potácením se na hraně kýčovité sebeprojekce“. Verdikt je ovšem smírný: „Při vši radikalitě Putny-katolíka má jeho vždy najevo vystavovaná ‚žížen po transcendentnu‘ obecnou, řekněme sekularizovanou hodnotu. Lze jí dobře rozumět i mimo čistě náboženskou sféru ‚spásy ducha‘: je totiž zcela po světsku hledáním způsobu, jak být v tomto světě něco platný.“

Mezi faktografickým a „autonomním“ čtením více či méně oscilují i další, zpravidla příležitostní recenzenti například Petruška Šustrová³⁸² a Tomáš Weiss.³⁸³ Šustrová sice deklaruje, že „román [...] není naučná encyklopedie a autor má nepochybně právo ponechat si svůj způsob vidění světa i vyjadřování, není jistě povinen vysvětlovat každou nuanci úvah svého hrdiny“, avšak v závěru svého textu se přece jen vrací ke kritériu „korespondence s realitou“, když poukazuje na neadekvátnost vypravěčova-protagonistova líčení některých událostí kolem časopisu *Souvislosti*. Podobně Weiss v křesťanském magazínu *Anno Domini* přitakává Putnově kritice katolické církve a respektuje i jeho „pochyby konvertity“, avšak

380 CHUCHMA, J. Martin C. Putna řekl přesně tolik, kolik potřeboval. *Mladá fronta Dnes*. 1996, roč. 7, č. 126, s. 19.

381 PEŇÁS, J. Odhalení radikálního křesťana. Dekáda v autobiografické próze Martina C. Putny. *Respekt*. 1996, roč. 7, č. 25, s. 18–19.

382 ŠUSTROVÁ, P. Slasti a strasti zrání mladého katolíka. *Český týdeník*. 1996, roč. 2, č. 163, s. 11.

383 WEISS, T. Tak upálíte mě, nebo ne? *Anno Domini*. 1996, roč. 7, č. 8, s. 38.

za „skutečnou literaturu“ *Knihu Kraft* nepovažuje – zejména proto, že její autor „ve stoupání na kuří oko nalezl patologické zalíbení“.

Resumé VI

Na uvedených příkladech se ukazuje velké různohlasí literární kritiky 90. let: početné kritické projevy se značně diferencují nejen stylisticky a žánrově, ale i metodologicky a hodnotově. V reflexi současné české literatury spolu ať už explicitně, či implicitně interagují autoři reprezentující různé úhly pohledu, různé kritické typy, jež jsou zpravidla navázány na ty redakční okruhy, které jim svým charakterem a zaměřením konvenují; jen v ojedinělých případech mohou konkrétní texty koncepční rámec daného periodika více či méně přesáhnout (zejména tehdy, když autor k redakčnímu okruhu či kmenovým přispěvatelům nepatří). Do diskuze se přitom souběžně zapojují jak reprezentanti starší kritické generace (etablující se povětšinou v 60. letech – např. Milan Jungmann, Květoslav Chvatík, Aleš Haman, Josef Vohryzek ad.), tak mladší kritici (v 60. letech povětšinou narození – např. Martin C. Putna, Michael Špirit, Jiří Peňás, Josef Chuchma, Jiří Trávniček ad.).

Rozpětí kritických přístupů a metod sahá od zásadně textocentrických analýz a interpretací, soustřeďujících se především na estetický rozměr posuzovaných textů a uvažujících primárně o imanentních literárních posloupnostech, po kritické ohlasy důsledně zasazující život a dílo spisovatele do širších historických a společenských souvislostí, ba konfrontující reálnou osobnost autora (případně jiných skutečných osob) s jejich textovými protějšky. Takový přístup zhusta vede nejen k posuzování míry fakticity či „logičnosti“ textu, ale také k výrokům stran morální integrity autorů, komentování jejich veřejných i soukromých aktivit (nebo naopak nečinnosti v určitých situacích), zkoumání jejich mezilidských vazeb, „bezúhonnosti“ apod., jakož i k navazování těchto soudů na hodnocení konkrétních knih. Zatímco kritici inklinující k prvně zmíněné poloze jsou přirozeně senzitivní hlavně k „techné“, tj. tvarové stránce literárních děl jakožto hlavnímu činiteli jejich estetického účinku, pro druhé je rozhodující zejména tematický a obsahový plán a jeho přesahy mimo literární text. Poznamenejme – a u probíraných ohlasů jsme si toho mnohokrát mohli povšimnout – že v praxi se častěji než takto hrubé (ideální) rozlišení kritických přístupů uplatňuje určitý poměr mezi oběma polohami: tento kompromis je v konkrétních textech ovlivněn nejen individuálním nastavením a inklinacemi kritika, zaměřením příslušného periodika, ale nemálo také povahou posuzovaného díla samého.

Aniž bychom se na tomto místě pokoušeli o podrobnější typologii, další nepřehlédnutelnou distinkcí, která se na našem materiálu dobře ukazuje, je patrný – do značné míry jistě předpokládatelný – rozdíl mezi kritikou v podstatě „žurnalistickými“, často spjatými spíše s denním a oborově nevyhraněným tiskem než

s literárními a kulturními časopisy (v 90. letech např. Josef Chuchma, Jiří Peňás, Jan Lukeš, Vladimír Novotný, Pavel Janáček), a kritiky teoretizujícími, tj. do značné míry „programními“, ev. „akademickými“, tedy těmi, kteří svou vyhraněnou představu o literární komunikaci (literární kritice, literární teorii, ...) nevtělují jen do obecnějších, metakritických pojednání, ale kteří ji v nezanedbatelné míře (tj. relativně častěji, systematictěji a výslovněji než jiní) zapracovávají i do reflexí konkrétních děl (např. Pavel Janoušek, Petr A. Bílek, Martin C. Putna, Michael Špirit, implicitněji Martin Hybler ad.).

Rozlišení kritiky „akademické“ a „žurnalistické“ přitom mnohdy může být nejednoznačné, sporné. Použité přívlastky proto považujeme za pouze pracovní – rámcující a orientující: jestliže o někom hovoříme jako o reprezentantu spíše akademického, či spíše žurnalistického typu kritiky, vzhledem k jeho činnosti tím bez dalšího nevyjadřujeme kvalitativně-hodnotící stanovisko (proto také volíme uvozovky, případně jiný relativizující jazykový prostředek). Jak se ukazuje nejen na materiálu 90. let, významným faktorem ovlivňujícím povahu kritického textu je nejen druh média, ale především zamýšlení adresáti. U kritiky „akademické“ se předpokládají spíše profesionálové, odborníci a vůbec poučenější čtenáři sledující literaturu v širších synchronních i diachronních souvislostech (včetně spisovatelů samých), u kritiky „žurnalistické“ jsou to především čtenáři denního tisku a jiných nespécializovaných periodik, tedy převážně tzv. běžní čtenáři. Zatímco v prvním případě se – a to mnohdy i navzdory metakritickým deklaracím některých kritiků – může více očekávat a patrně snáze prosazovat preskriptivní, konceptuální, popřípadě polemické pojetí kritiky v nemalé míře orientované právě na znalce, „žurnalističtí“ kritici takřkajíc přirozeněji inklinují k roli „zprostředkovatelů“, tj. publicistů vyhovujících požadavku zajistit servis co nejširší množině čtenářů. Taková kritika bude vůči posuzovanému dílu přirozeněji uplatňovat spíše interpretativní, empatický přístup, a ne toto dílo konfrontovat s víceméně dotvořeným, jakkoli „silným“ kritickým konceptem. Oprostíme-li se od navázání obou typů kritiky na konkrétní osobnosti (jak jsme zmínili, toto navázání neplatí absolutně) a přihlédneme-li k našim pozorováním v předchozích kapitolách, lze globálněji konstatovat, že v průběhu 90. let, nastává určité oslabování kritiky „programní“, „akademické“, ve prospěch kritiky „žurnalistické“, ovšem stále častěji situované nikoli jen do tematicky indiferentního denního tisku, ale i do specializovaných literárních a kulturních časopisů.

Další dobovou zvláštností, kterou jsme v 90. letech mohli zaznamenat zejména v případě recepcie Zábranových, Vaculíkových a Kunderových knih, tedy hlavně spisovatelů starší generace, je nepřehlédnutelná snaha představit, popřípadě připomenout tyto před rokem 1989 tabuizované autory v širším rámci. Texty se pak vyznačují relativně rozsáhlejší kontextualizací předmětných děl, a to jak v mezích autorovy tvorby, tak i mimo ně; charakteristické je také mapování (proměn) poetiky daného autora na delším časovém úseku, popřípadě alespoň stručné připo-

mínání jeho starších či doposud oficiálně nepublikovaných prací, relativně větší deskriptivnost apod. Evidentně se tak reaguje na stále pocítovaný nedostatek informací o samizdatové a exilové větvi české literatury: zaplňují se „prázdná místa“, píší se „opožděné recenze“, často se uvědoměle obnovuje společenským vývojem přetržená kontinuita, včetně kontinuity recepční.

Třebaže v kritické diskuzi v souvislosti s jednotlivými tituly ad hoc vyvstávaly různé motivy, zaznamenali jsme i průběžné projednávání některých navracejících se témat – mnohá z nich přitom patří k tématům prominentním, pro literární kritiku 90. let příznačným. Mnohá témata navíc spolu úzce souvisejí. Při jistém zobecnění k těm nejfrekventovanějším řadíme otázku tzv. autenticity (v příslušných dílech, potažmo v literatuře jako takové), otázku společenské relevance (mnohdy se odrážející v tázání, zda a do jaké míry naplňuje posuzované dílo parametry zjevně nejprestižnějšího žánru, tj. tzv. společenského románu) a problematiku vztahu literatury vysoké (umělecké, artové...) a masové (populární, spotřební...). Nejednou vystupuje do popředí také relativně nová problematika utváření mediálních obrazů jednotlivých spisovatelů (tzv. „autorských tváří“)³⁸⁴ a v neposlední řadě i literární kritika sama, neboť se v reflexích konkrétních děl začasté – byť hlavně negativně, ofenzivně a přitom zpravidla dosti úsečně – reaguje na příspěvky jiných kritiků s tím, že někdy je dokonce ohlas z velké části či výhradně založen na nich.

Pokud můžeme nad analyzovaným materiálem souhrnně soudit, v praktické kritice 90. let se navzdory deklaracím o oproštění české literatury od společenské situovanosti a tzv. speciálních funkcí, vyslovených v nejednom dobovém metakritickém textu, myšlenka radikální autonomie literatury zcela neprosazuje – přinejmenším v reflexích některých zásadnějších prozaických děl, jimiž jsme se zde zabývali, má společensky kontextuální (tj. mimoliterární, „věcné“, resp. tematické) čtení své silné, nezpochybnitelné zastoupení. Při konfrontaci s určitými texty (zejména Zábránovými, Vaculíkovými, Putnovou knihou, ale do značné míry i díly všech ostatních probíraných autorů) se s výraznou referencí k realitě (historii, politice, společnosti, reálné psychofyzické osobnosti autora apod.), až na důslednější výjimky (viz např. Pavel Janoušek, Petr A. Bílek, Aleš Haman, Květoslav Chvatík), vždy chtě nechtě nějak – a mnohdy poměrně zevrubně – vypořádává většina publikujících kritiků.

384 Ke konceptu tzv. autorské tváře srov. např. KRÁLÍKOVÁ, A. *Autorské tváře v knižních zrcadlech: obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015.

ZÁVĚR

Tak jako literatura sama se i literární kritika v 90. letech ocitla v situaci, ke které bychom v českých dějinách stěží hledali precedens. Tuto determinaci si její aktéři od počátku uvědomovali, o čemž svědčí nejen nespočet takřkajíc standardních recenzentsko-kritických projevů, které se v různých typech periodik pokoušejí pojmenovat jevy současné i minulé, ale i nebývalé množství obecnějších příspěvků metakritických, které se nadto nejednou snaží predikovat budoucnost. V obou typech textů v různých žánrových konkretizacích, včetně specifického žánru polemik, se průběžně manifestují rozličné literárněkritické systémy, programy, jakož i osobní nastavení a preference.

Pokud bychom měli podtrhnout několik obecnějších tendencí, o kterých jsme se na patřičných místech již zmínili, anebo je, jak doufáme, náš výklad implicitně evokoval (některé z nich byly ostatně signalizovány již v názvech kapitol), neměli bychom opomenout následující.

V bezprostředně porevolučních letech se s pádem cenzury kritická pozornost obrací zpět: nastává tak jakási – vskutku bezprecedentní – anomálie, neboť se v kritickém diskurzu neprojednávají jen díla aktuální, ale i starší, ba zastaralá, mnohdy „soudobá“ pouze tím, že teprve po roce 1989 mohla být poprvé oficiálně vydána. Kritici se musí rozhodnout, zda budou přihlížet k naprosto odlišnému kontextu vzniku, resp. k první publikaci díla, anebo se ho pokusí posuzovat takřkajíc samo o sobě, tedy tak, že budou vnímat pouze jeho „umělecké/estetické kvality“. Úskalí jedné i druhé volby v tomto dilematu jsou zjevná. První, jaksi „extenzivní“ přístup mnohokrát generoval nepřijatelné apriorismy do velké míry založené na argumentaci *ad hominem* namísto *ad rem*. Na jedné straně jsou předem deklasováni prominenti předlistopadové oficiální literatury (Ladislav Štoll, Karel Sýs, ale nejen oni), popřípadě autoři činící vůči režimu jisté ústupky, na druhé

straně jsou vyzdvihováni dříve proskřibovaní, ineditní autoři, často ani ne tak pro kvality konkrétních děl jako pro implikovaný morální kredit. V druhém pojetí, tj. *de facto* redukcí problematiky na způsob zkoumání literatury *in vitro*, zase hrozilo přehlédnout některé z podstatných souvislostí a okolností příslušných děl, což mohlo vést ke značným interpretačním ztrátám. Třebaže si řada kritiků tato nebezpečí ve svých metakritických komentářích uvědomuje, málokdo v praxi nachází většinově uspokojivé řešení.

Dalším obecnějším markantem literární kritiky počátku 90. let je pocit nepřehlednosti, chaosu, popřípadě značné entropie v české literatuře. Tento dojem postupně zachycuje hned několik autorů (Pavel Janoušek, Milan Jungmann, Jiří Kratochvíl, Petr A. Bílek, Jiří Trávníček ad.), pro každého z nich však znamená něco jiného. Někdo nebyvalou publikační vlnu chápe jen jako dočasnou, odpovídající mimořádné situaci, která po zrušení centralizované cenzury nastala, jiný ji vnímá jako konečně normální, veskrze žádoucí a trvalou pluralitu. Pomoci systematizovat nastalou neuspořádanost a vnést do ní nějaký řád bylo jedním z cílů příspěvků navrhujiících určitý způsob generační stratifikace – pojednání na toto téma se v návaznosti na obdobné pokusy z konce 80. let množí hlavně na počátku 90. let. Dotyčné příspěvky však svědčí spíše o odlišnostech: přes společný jmenovatel v podobě zklamání z určité formy diskvalifikace té které generace přinášejí hlavně individuální, nanejvýš jen skupinové pohledy, které pro svou parciálnost a mimoběžnost spletitou situaci příliš nevyjasní. A tak i další aktéři (na rozdíl od generačních debat jsou to už většinou literární kritici) nadále přemýšlejí o tom, jak veškeré (tematické, formální, generační, ...) variety a varianty zpřehlednit, jak rozmanité literární fenomény čitelně hierarchizovat. S odkazem na výrazné kritické osobnosti minulosti, které – přinejmenším při zpětném pohledu budily zdání, že – svými komplexními systémy a stylovou sugescí skutečně ovlivňovaly literaturu a nějakým způsobem tak směřovaly její vývoj, se v kritické diskuzi navrhuje model výrazného autoritativního kritika, který pro své charisma bude muset být všeobecně respektován. Někteří jedinci se dokonce pokoušejí tento model ztělesnit.

Přestože se právě v 90. letech vedle etablovaných kritiků (například Aleš Haman, Milan Jungmann, Josef Vohryzek, Vladimír Novotný) objevují pozoruhodné, konceptuálně i stylově se vyhraňující kritické osobnosti (jmenovitě např. Pavel Janoušek, Michael Špirit, Martin C. Putna; v metakritice jsou navíc výrazní i Petr A. Bílek a Jiří Kratochvíl), žádná z nich v literárněkritickém poli nenabude výsadního postavení, nestane se všeobecně respektovanou a scelující dominantou. To má zřejmě vícero příčin, na tomto místě však zdůrazněme tři, které jsou zároveň dalšími z výraznějších tendencí kritiky 90. let.

Za prvé, stále nápadnější rozdrobení, přesněji řečeno parcelace literárněkritické sféry. Fakt, že literaturu a kulturu na počátku 90. let reflektovalo široké spektrum (doslova desítky) periodik, byl sice úctyhodný, ale dlouhodobě zřejmě neudržitelný. Od počátku se projevovala různost a různorodost aktérů literární

komunikace, jejich tendence k sebevymezení a ohraničování, a také, v těsné provázanosti s tím, neochota či neschopnost účinně komunikovat s jedinci mimo svůj úzce vymezený okruh. Nepřipravenost funkčně přijímat a zpracovávat impulsy odjinud znamenala výrazné oslabení (možnosti) interakce a postupně také jakési obecné snížení stupně polemičnosti kritických projevů. To bylo patrné i později, zejména po metakriticky bouřlivějším roce 1993.

V polovině 90. let, už tedy v období útlumu spontánně se prosazující publikační energie a konce nebývalé konjunktury vydavatelských³⁸⁵ aktivit zejména z ekonomických důvodů, vzniká – poněkud překvapivě, ovšem nikoli na zelené louce – Kritická Příloha Revolver Revue. Je to periodikum přinášející nejen kýžený další prostor pro literární kritiku, ale znamenající její novou stimulaci. Tato platforma, dávající si do štítu maximální přísnost a formální serióznost kritického soudu, opírajíc se přitom o sympatie řady svých příspěvatelů ke kritickému dílu Jana Lopatky, se stává protiváhou zejména časopisu Tvar, jenž reprezentuje ludický, široce otevřený koncept autonomní literatury. Ani napětí mezi KPRR a Tvarem však nakonec nebylo pro kritiku samu příliš produktivní: kritické i metakritické konfrontace se vyznačovaly spíše vzájemným neporozuměním až averzí než snahou o překonání příkopů. Nekompatibilní pojetí literární reflexe, přesněji řečeno literatury vůbec, v těchto dvou periodikách pramenilo z existence zřejmě nepřekročitelné dělicí linie „mezi vnímáním literatury a kritiky jako pouhé hry a mezi vědomím umění a jeho reflexe jako výsostně vážného zážitku a zkušenosti bytí“.³⁸⁶ (V méně radikální podobě se k druhému pojetí přikláněli také poněkud soliterní, i když v dané době nepřehlédnutelní autoři kolem revue Souvislosti v čele s Martinem C. Putnou.)

Druhou tendencí polistopadového literárního a literárněkritického diskurzu je relativní autonomizace literatury. Tento proces (pro některé kritiky však přímo obrat) je vykládán v souvislosti se ztrátou „společného nepřítel“ a ztrátou povinnosti literatury suplovat politiku, publicistiku, historiografii a jiné minulým režimem strážené oblasti veřejného života; podle mnohých jde rovněž ruku v ruce s postupnou marginalizací literatury. V tomto bodě, jenž by se dal formulovat i jako rozvolňování v českém kontextu tradičních vazeb literatury na věci veřejné a na obecnější společenské dění však nepanuje shoda. V 90. letech stále existují kritici připouštějící jistou míru instrumentalizace literatury (ať už ji vnímají esenciálně, nebo jako reziduum předchozích dob) a vedle nich jiní, kteří jí odmítají připisovat jakékoli přídatné funkce a jakoukoli auru. Jako výrazný projev osamostatňování literatury chápeme například upozorňování literárních kritiků na nepřijatelnost vládní ingerence v případě Kasarda, opačnou tendenci můžeme vidět v celkovém pojetí kritiky v KPRR anebo v mocenských zásazích církevních autorit

385 Míněno vydávání literárních, kulturních a společenskovedně orientovaných časopisů.

386 ZIZLER, J. Cesty Tvaru. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1999, roč. 5, č. 14, s. 83.

do chodu redakce časopisu Souvislosti. Poněkud subtilněji pak otázka (míry) autonomie literatury proniká do každého kritického aktu.

Za pozornost stojí, že konsenzus o tom, zda se literatura v očích literární kritiky skutečně emancipovala od politiky a sociální reality vůbec, či nikoliv, doposud nenastal ani mezi badateli: zatímco například Miroslav Balašík autonomizaci literatury potvrzuje,³⁸⁷ Lubomír Doležel, jenž se o ni svou teoreticko-analytickou činností dlouhodobě zasazuje, její prosazení s nemalou mírou zklamání popírá.³⁸⁸ Na základě našich zjištění se přikláníme k zdrženlivější a snad přesnější formulaci uvedené teze, a sice že se v (meta)kritickém diskurzu skutečně stále častěji prosazuje vize esteticky autonomní literatury (kterou hájí např. Jiří Kratochvíl, Petr A. Bílek, Pavel Janoušek, Květoslav Chvatík aj.), avšak zejména v kritické praxi orientované na prózu zdaleka neutichají ani silné protichůdné hlasy kontinuálně upozorňující na konkrétní společenské zakotvení spisovatelů a jejich děl, a tudíž na jejich jistou osobnostní odpovědnost, z níž není možné se vyvázat (viz Milan Jungmann, Martin C. Putna, stejný přístup v praxi často zastávají též kritici KPRR, křesťansky/katolicky orientovaní kritici, ale i mnozí „žurnalističtí“ kritici aj.). Jak je však patrné, literární kritici (a nejen oni) si postupně uvědomují fakt, že mimo okruh svých aktérů literatura skutečně pomalu ztrácí svou prestiž a že v konkurenci s jinými sférami společenské praxe pomalu slábne i její vliv.³⁸⁹

Otázka autonomie literatury, přesněji řečeno její míry, je v 90. letech nepochybně též otázkou reference. Jinými slovy: projednávání proměny autonomie české literatury po roce 1989 těsně souviselo s abstraktnějším, v literární teorii rovněž už tradičním problémem, a sice otázkou, k čemu se posuzované texty vztahují, resp. k čemu a jak mimo sebe odkazují. V předchozím odstavci uvedené dvě skupiny autorů a kritiků bychom v tomto ohledu mohli charakterizovat také jako 1) zástupce trendu mimimalizujícího vnější souvislosti a odkazování textů mimo svou strukturu (přístup autonomní) a 2) zástupce přístupu, pro nějž je tento typ odka-

387 Dlužno však dodat, že Balašík tento proces vztahuje hlavně k postavení poezie v 90. letech (srov. BALAŠTÍK, M. *Postgenerace: zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Brno: Host, 2010, např. s. 139–140).

388 Tvrdí, že „když se zhroutilo vynucované ideologické pojetí literatury, mohli jsme očekávat, že bude triumfovát myšlenka autonomie literatury (a umění vůbec). Ale ze setrvačnosti se v literární publicistice stále udržují deterministická pojetí literatury – literatura slouží, tomu k odhalení skryté osobní identity, jinému k osvětlení lidských vztahů, dalšímu k řešení otázek morálních či duchovních, tomu k pochopení chaotické společnosti, onomu k určení našeho místa ve vesmíru atd. Literatuře se vlastně připisuje stejná úloha, jakou mají populární příručky, které vám poradí se všemi problémy, od zeštíhlení a zdravé životosprávy až k zajištění věčného života. Paradoxní je, že někteří současní literární kritikové, které nikdo nemůže podezírat ze sympatií k marxistické teorii literatury, se služebným pojetím literatury a anulováním její estetické funkce ztotožňují s totalitárními ideologiemi“ (DOLEŽEL, L. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014, s. 18).

389 V tomto ohledu však česká literatura není výjimkou – obdobný vývoj lze od 90. let pozorovat i v jiných zemích střední a východní Evropy (srov. WACHTEL, A. *Po komunismu stále důležitější? role spisovatelů ve východní Evropě*. Praha: Academia, 2017).

zování prvořadý, ba rozhodující (přístup kontextuální).³⁹⁰ I v tomto dlouhodobě diskutovaném dilematu, stojícím nepochybně v pozadí mnoha polemik, pozorujeme ve sledovaném období značnou dynamiku; ta se projevovala průběžně, kulminovala však v souvislosti s nárůstem popularity deníkové a memoárové literatury v tzv. sporech o autenticitu.

Třetím momentem, pro svou efemérnost možná poněkud diskutabilním, je veličina, kterou bychom s jistou licencí mohli nazvat jako „atmosféra“ doby. Máme na mysli soubor subtilnějších okolností, které do literární komunikace vstupují a které ji nějak, třeba i latentně, ovlivňují, ať už jde o činitele subjektivní či objektivní. V tomto smyslu jde spíše než o její trvalejší tendenci o faktické podmínky literární komunikace, projevující se zejména na počátku 90. let. Vyzdvihněme zde jeden z nejzásadnějších faktorů: ukázali jsme, jak silně rezonují především myšlenky postmodernismu, dokonce tak, že je s tímto směrem ztotožňováno i leccos, co s ním zřejmě bezprostředně nesouvisí. S postmodernismem je spojována především averze k jakékoli ideologii, hierarchizaci, k jakémukoli principu, který by stanovoval vztah dominance a submise; ať už na tuto vazbu přistoupíme, či nikoli, je faktem, že v porevoluční situaci ve veřejném diskurzu velmi silně působily právě tyto motivy. Nejednou pak spoluurčovaly i argumentaci v literární kritice a metakritice: odklon od preskripcí byl přitom takřka bez dalšího vnímán pozitivně a často provázen očekávaným konsenzem, zatímco opak byl spojován s předešlou érou a (už) nežádoucím omezováním. Třebaže se tato polarita v průběhu času poněkud oslabuje, lze uvedené nastavení identifikovat v mnoha z literárněkritických projevů po celá 90. léta.

Jak bylo řečeno, za těchto podmínek již kritik stěžejní může plnit funkci arbitra. V kritické praxi, ale i v mnohých metakritických příspěvcích (v naší práci představených zejména v návrzích Petra A. Bílka a v sekci Kritika postmoderní?) se kritik vědomě stává výrazně subjektivizovaným činitelem deklarujícím alternativní, především interpretační role.³⁹¹ Třebaže se i občas snaží po vzoru někdejších personalistických kritiků provést radikálnější, extravagantnější, a pokud možno diskuzi vyhrocující gesto (viz hlavně Pavel Janoušek, Martin C. Putna, Jaromír F. Typlt či Jiří Kratochvíl), neshledává se s větším ohlasem. Přes veškerou performati-

390 Srov. také sumarizaci teoretických konceptů k této problematice v podání Petra A. Bílka v monografii *Hledání jazyka interpretace*, zejména oddíl Interpretace vyprávění z hlediska jeho reference (BÍLEK, P., A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003, s. 179–265).

391 Vítězství tohoto názoru lze vyčíst i z odpovědí respondentů na otázku *Co je úkolem literární kritiky?* v anketě Literární kritici o literární kritice uspořádané v roce 1996 redakcí časopisu Tvar. Jako jistý typ čtenáře chápe literárního kritika Jiří Trávníček, Vladimír Macura, Václav Jamek a Milan Exner; jako prostředníka, interpreta či průvodce ho vidí Aleš Haman, Ivo Harák, Pavel Švanda, Irena Zítková a Jiří Peňas; jako analytika Petr Cěkota, jako „diskutujícího“ Petr Matoušek a konečně jako jakéhosi „rozšiřovatele obzorů“ Lubomír Machala. Většina z uvedených respondentů výslovně odmítla kritikovo angažmá v roli soudce, prognostika apod. (srov. Anketa: Literární kritici o literární kritice. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 7–10 a č. 14–15, s. 10–11).

vitu těchto aktů a mnohdy jejich skutečnou vnitřní potenci k polemickému třibení se takováto vystoupení stále řidčeji stávají v pravém slova smyslu „událostí“, tedy nepřehlédnutelným impulsem k živé a věcné debatě. Vlastně se tak i napříště potvrzuje platnost obrazného přirovnání, které ohledně stavu literární komunikace vyslovil v roce 1993 Pavel Janoušek: „Naše literární existence se ovšem spíše než dialogu podobá hluboké studni, do níž svá díla a názory házeme jako kameny: chvíli ticho, pak cosi šplouchne a někde ve tmě tušíme kruhy na vodě.“³⁹² Potvrzují to například téměř zanedbatelné reakce autorů KPRR vůči výpadům Tvaru anebo ne-reakce na Putnovy extrémně provokativní teze ze Zapisníku v Souvislostech, popřípadě v jiných periodikách od půle 90. let; totéž platí i o množství paralelních, do značné míry monologických reflexí soudobé prózy.

Literárněkritická i metakritická komunikace tak čím dál tím více nabývá na své asymetričnosti a rozptýlenosti. Postupně opouští tradiční platformy, žánry a strategie a s uvedenou výtkou (oslabování dialogu) tenduje k pohledu spíše horizontálnímu („žurnalistickému“) než vertikálnímu („akademickému“, „programnímu“). Ve sledovaném období má jen malou rezonanci kritika normativní (ostatně se na ni mnohokrát předem rezignuje nebo bývá zesměšňována), směrem k závěru této epochy rovněž opadávají pokusy o soustavnou kritiku esejistickou a uměleckou. Oslabuje se i specifčnost a persvazivní síla jednotlivých platform (viz naznačený vývoj časopisu Souvislosti, stále větší izolovanost KPRR stejně jako značné oslabování původně vyhraněnějších koncepcí námi blíže neprobíraných časopisů jako Literární noviny, Iniciály ad.). Otevřená konkurence jednotlivých kritických projevů nejrůznějších forem, inklinací a inspirací, která se v 90. letech prosadila, je zřejmě už trvalý stav. Tento vývoj je nástupem internetu ještě umocněn. Kromě nápadného snížení počtu metakritických aktů lze příznaky procesu, který bychom mohli nazvat erozí kritiky v tradičním slova smyslu (tj. kritiky vyhraněné, programové, autoritativní), sledovat i v nastíněné polymorfnosti a „rozměňování“ kritiky katolické, ve vyčerpání konceptu KPRR a jejím zániku v roce 2004 anebo třeba i v postupném opouštění soustavnější kritické praxe v případě některých výraznějších kritiků (pomineme-li přirozené utlumování činnosti starších kritiků, ke konci 90. let se soustavné kritické práci přestávají věnovat např. Martin C. Putna, Petr A. Bílek, Pavel Janáček, Petr Cekota aj.). Se závěrem 90. let tak nastává stav, který posléze výstižně pojmenoval Bohuslav Hoffmann: „Ne tedy závažnost řádu a hodnot, zejména mravních, ne patetické a dramatické boje o zítřek, ale hra o místo na slunci, v níž si každý čtenář rozhoduje sám o hodnotě čteného textu pro něho ve zcela konkrétní životní situaci.“³⁹³

*

392 JANOUŠEK, P. Čekání na Kritika. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 17, s. 5.

393 HOFFMANN, B. Kritika ne-patosem aneb od Šaldy k Burdovi (Česká postmoderní kritika). In: NOVOTNÝ, V. (ed.) *Postmodernismus v umění a literatuře: sborník příspěvků z vědeckého symposia s mezinárodní účastí*. Plzeň: Pro libris, 2003, s. 70.

Na závěr se krátce pozastavme ještě u jednoho z důležitých motivů literární reflexe 90. let, který je i dnes velmi aktuální. Svým způsobem se v něm prolínají všechny výše zmíněné tendence a aspekty, nejtěsněji však souvisí s tématem vztahu literatury k okolnímu světu a aktuálnímu společenskému dění. Problematika, kterou máme na mysli, bývá též označována jako otázka angažovanosti literatury. Ta se mimo jiné projevuje v otázce, kterou v posledních letech s čím dál větší naléhavostí vyslovuje stále více kritiků: jak se má kritika stavět k nepřehlédnutelné velké vzdálenosti mezi literaturou s maximálními uměleckými ambicemi, avšak do velké míry exkluzivní, hermetickou, ba mnohdy „samoučelnou“, a tzv. literaturou masovou, v zásadě rezignující na umělecké cíle ve prospěch více či méně komerčních zájmů?

Zaznamenali jsme postřehy Aleše Hamana, Martina C. Putny, ale i jiných kritiků, kteří na tento dlouho přehlížený problém upozornili již v 90. letech, tehdy ovšem bez návaznosti na značně zprofanovaný pojem „angažovanost“.³⁹⁴ Zmínění kritici naznačovali, že uvedená polarizace literatury není a především z dlouhodobé perspektivy nemůže být příznivá, anebo aspoň – mírněji řečeno – postačující. Začínalo být totiž zřejmé, že v české literatuře absentuje důležitý prostřední článek mezi uvedenými dvěma polohami, nazývaný jako kvalitní mainstream, popřípadě též „střední patro“ apod., jímž se většinou míní literatura umělecky hodnotná, zároveň však širší veřejnosti přístupná a neztrácející ze zřetele svůj společenský rozměr.

Nejpozději od konce nultých let třetího milénia, kdy zejména v diskuzích o poezii propukají tzv. spory o angažovanost, které mimo jiné tento pojem v kritickém diskurzu rehabilitují, vznáší (nejen) literární kritika explicitně požadavky i tohoto druhu. Cílem nemá být jen překonání duality mezi literaturou „vysokou“ a „nízkou“, ale především připomenutí potenciálu literární tvorby coby specifického nástroje společenské reflexe a snad i formace. Žádá se literatura sdělnější, která je zřetelně provázána s aktuálním děním a nastoluje silná témata, o nichž je schopna vypovídat jinak (a více) nežli konkurenční diskurzy, zejména publicistika.³⁹⁵ Evidentně sílí touha dostat písemnictví z jeho v 90. letech mnohdy takřka dobrovolně

394 Karel Piorecký fundovaně ukázal diametrální rozdíly v sémantickém pozadí tohoto termínu v anglosaském světě a v totalitních, přesněji v posttotalitních společnostech; ve druhém případě byl tento pojem pro svou zatíženost negativními konotacemi z předešlého období (zejména stranickost, ideologičnost, tendenčnost, uzavřenost aj.) z literárněteoretické a literárněkritické reflexe na dlouhou dobu prakticky vyloučen (PIORECKÝ, K. Angažovaná poezie: souřadnice pojmu. [online]. Academia, 2012 [citováno 2017-07-07]. Dostupné z: http://www.academia.edu/2914089/Anga%C5%BEovan%C3%A1_poezie_sou%C5%99adnice_pojmu; též In: PIORECKÝ, K. Angažovaná poezie: souřadnice pojmu. *Psí víno*. 2012, roč. 16, č. 59–60, s. 23–29).

395 Viz např. KLÍČOVÁ, E. Druhé patro. In: *Právo*. Praha: Právo, 2015, roč. 25, č. 264, příl. Salon, č. 946, s. 5; projevem těchto tendencí je ovšem například i odborné sympozium Hledání středního proudu, jež bylo uspořádáno Ústavem pro českou literaturu AV ČR 23. 3. 2017 jako panelová diskuze o kulturním mainstreamu. Diskuze byla věnována problematice stratifikace kulturního pole v kontextu české literatury, ale i jiných uměleckých druhů.

přijímané, protože řadou autorů i kritiků svým způsobem postulované izolovanosti, přivést je z periferie společenského zájmu blíže centru a navrátit mu ztracenou prestiž. Podobný vývoj lze pozorovat i v jiných uměleckých druzích. Do jaké míry tyto tendence, jejichž zhmotnění později můžeme sledovat i v dalších – velmi viditelných – momentech literárního dění (jako např. v založení Asociace spisovatelů, organizaci Sjezdu spisovatelů nebo ve zřízení Českého literárního centra), skutečně přinesou ovoce, ukáže teprve čas. I k pochopení těchto tendencí, jejichž zárodky sledujeme již v 90. letech, by mohla, jak doufáme, naše kniha nepatrně přispět...

SUMMARY

Criticism in Motion Literary Criticism and Metacriticism of the 1990s

The book deals with the Czech literary criticism and metacriticism of 1990s, primarily in the form in which they have been appearing in literary journals of the period. Its main purpose is to explore the topic contextually as well as to evaluate it from today's perspective.

The book is divided into the eight parts: Introduction; Retrospectives; Anticipations; Postmodernist Criticism; Catholic, Christian, Spiritual etc. Criticism; Disputes over Authenticity, Critical Reflexions and Conclusion. They are relatively autonomous, but mutually corresponding; within these frames the most significant issues of literary criticism and metacriticism of the period are discussed. This approach provides a large scope of various points of view enabling the examination of the subject matter not merely in the strict chronological order but rather in the complex, multilateral (however sometimes overlapping) way. Except of the first and last one each chapter results in the summarizing and concluding résumé emphasizing the main points of the prior partial interpretations and highlighting their most important consequences.

The first chapter provides a general introduction into the topic of literary criticism and metacriticism, its terminology, periodization and the overall theoretical background. To the chief concepts belongs the idea of “discourse” in the predominantly stylistic sense (i. e. discourse as interweaving text with context). The structure of the book is grounded in the idea of the synoptic-pulsatory model of literary history (coined by Peter Zajac and Dalibor Tureček), that is to say the

understanding literature as a network “in progress” rather than a perfect stationary (categorical) system.

In the following two chapters we explore two prevailing tendencies of Czech literary criticism at the beginning of 1990s. Then, relatively a great attention was paid to the matters of the past: numerous participants were looking back into the (not very distant) history, recapitulating and revising the prior development. Later on, the debates about the future of Czech literature prevailed and the specific atmosphere of waiting for the Great Critic or the Great Work of Art was established.

In the next pair of chapters we examine two of the most recognizable types (streams) of critical thinking and writing in 1990s: Literary criticism under the influence of postmodernism and Criticism based on Christian belief. The former presents the context of postmodern thinking, mentions its chief representatives and discusses some particularities attributed to postmodernism in the contemporary Czech environment, the latter inquires the metamorphoses of Catholic (Christian) literary criticism, its platforms (especially the journal *Souvislosti*) as well as some concrete examples of this sort of literary reflection (first of all by Martin C. Putna, the most influential Catholic reviewer at that time).

In the fifth chapter we examine the ongoing discussion about so called “authenticity” in literature which was accelerated by the enormous and continuously expanding popularity of literary diaries, memories, documentary literature etc. We also analyze the controversies concerning Jan Lopatka’s extremely critical approach and observe the extensive usage of the term “authenticity” in literary debates and its relevance as a criterion. Additionally we take a deeper look into the long-lasting antagonism between the magazine *Tvar* and *Kritická Příloha Revolver Revue* (including their prominent authors Pavel Janoušek and Michael Špirit); moreover, we investigate the most frequent arguments and strategies occurring in these disputes.

The sixth chapter comments on some of the concrete reviews dealing with the most important Czech prose works published in 1990s (namely *Celý život* by Jan Zábřana, *Jak se dělá chlapec* by Ludvík Vaculík, *Výchova dívek v Čechách* by Michal Viewegh, *Nesmrtelnost* by Milan Kundera, *Sestra* by Jáchym Topol and finally *Knihy Kraft* by Martin C. Putna). These books and authors belong to the most reflected ones during the period in question. We primarily focus on the general values and methods of the most acclaimed literary critics of that time, however, a number of minor noteworthy contributions are not left out. The purpose of this chapter is to illustrate the previous analyses of metacritical texts by the concrete views into the real “everyday” critical practice concerning particular works of art.

In the Conclusion part we put forward a synthesis of what we have described/interpreted separately. We have identified several prominent topics that have gradually emerged in 1990s’ discussions about literature and literary criticism, such as dealing with the past, new situation of Czech literature after 1989, its sup-

positional future development, question of autonomy of literature, its relationship to reality, social relevance, “authenticity”, (im)possibility of normative (authoritative) approaches in literary criticism, large gap between the “high” and popular literature and some others. A number of them are still valid and highly topical.

PRAMENY A LITERATURA

Prameny

Studie, články a stati:

Ad: Antištoll. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 7, s. 5.

Anketa na téma „generace“ *Prostor*. 1990, roč. 1, č. 13, s. 121–128.

Anketa: Literární kritici o literární kritice. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 7–10 a č. 14–15, s. 10–11. (azda) Poslední stanoviska. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 49, s. 6–7, 11.

BALAJKA, B. Literatura, která si podřezává větve, aneb Nástup blábolismu. *Literární noviny*. 1992, roč. 3, č. 47, s. 4.

BALAJKA, B. Opožděně s troškou do mlýna aneb Godot nepřijde. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 27–28, s. 6–7.

BAUDEAU, M. Nesmrtelnost Milana Kundery (po francouzsku). *Tvorba*. 1990, č. 5, s. 7–8.

BAUMGART, R. Kniha jako šampaňské. *Fragment K*. 1991, roč. 5, č. 4, s. 130–133.

BERNÍKOVÁ, B. Poslední večere za milión: Za blasfémii zatím na Slovensku smrt nehrozí. *Respekt*. 1991, roč. 2, č. 43, s. 4.

BÍLEK, P., A. Ke cause Sýs naposledy. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 28, s. 3.

BÍLEK, P., A. „... že budu muset v poezii lhát“. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 12, s. 15.

BÍLEK, P., A. Kocovina jako stav mezi jiným a stejným: Pár poznámek ke stavu literární kritiky na počátku 90. let. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 18, s. 6.

BÍLEK, P., A. Revue otevřených souvislostí. *Nové knihy*. 1993, č. 15, s. 2.

BÍLEK, P., A. Tři filipiky proti jevovému (aneb Hrst úvah metakritických): Janu Lopatkovi, na paměť. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 33–34 a č. 37–38, s. 1, 4, 6.

BÍLEK, P., A. Topolův román... uličnický. *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 16, s. 17–18.

BÍLEK, P., A. Dva Bildungsromány. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 14, s. 20–21.

BÍLEK, P., A. Kriticismí příloha. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 14, s. 23.

BÍLEK, P., A. Možnosti „Já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz). *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 14, s. 8–9.

BĚLOHRADSKÝ, V. Útěk z ptydepe. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 28, s. 1, 4–5.

- BOUŠE, Z., B. Ad: Ke Knize Kraft. *Katolický týdeník*. 1996, roč. 7, č. 43, příl. Perspektivy, č. 10, s. 8
- BREZINA, I. Topení kořat. *Reflex*, 1993, roč. 4, č. 36, s. 44–45.
- CEKOTA, P. Ke Knize Kraft III. Pohled literárněvědný. *Katolický týdeník*. 1996, roč. 7, č. 43, příl. Perspektivy, č. 10, s. 8.
- CIESLAR, J. Život v zastoupení. (Nad deníky Jana Zábřany.). *Prostor*. 1992/1993, roč. 6, č. 2, s. 145–149.
- CIESLAR, J. Nezmeškat setkání s podstatou. Tři roky od smrti kritika Jana Lopatky. *Respekt*. 1996, roč. 7, č. 31, s. 17–18.
- ČEJKA, J. Kýč třetí generace. (O jednom románu, ale nejen o něm). *Tvorba*. 1988, č. 3, s. 3.
- ČERVINKA, J. Jan Zábřana, jaký vskutku byl. *Proglas*. 1992, roč. 3, č. 9, s. 61–63.
- DĚTÁKOVÁ, Z. Slovník jednoho kolektivu. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, roč. 2, č. 5, s. 26–45.
- DĚTÁKOVÁ, Z. Když píše, je čistá. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1997, roč. 3, č. 8, s. 66.
- Diskuze My 91. *Prostor*. 1991, roč. 2, č. 18, s. 19–42.
- DOHNAL, R. Hledání současné kritiky. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 39–40, s. 7.
- DRDA, A. Diskuzi o dotacích zamlžil Tvar pomluvami. *Lidové noviny*. 1999, roč. 12, č. 110, příl. Umění a kultura, s. 18.
- DRDA, A. Jiná morálka? *Lidové noviny*. 1999, roč. 12, č. 71, příl. Umění a kultura, s. 17.
- ENDRE, B., Postmodernismus a literatury střední a východní Evropy I–III. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 21–23, s. 16.
- EXNER, M. Kritika v době postkritické aneb Změna perspektivy. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 24, s. 6.
- FIDELIUS, P. Iluze spolehlivosti. *Kritický sborník*. 1995, roč. 15, č. 3, s. 55–68.
- FIDELIUS, P. K jednomu případu autoreflexe v umělecké prouze. *Kritický sborník*. 1995, roč. 15, č. 1–2, s. 78–87.
- FIEDLER, L., A. Doba nové literatury (přel. Jiřina Mlýnková). *Orientace*. 1969, roč. 4, č. 3 a 4, s. 69–74 a s. 50–56.
- FORMÁNKOVÁ, E. Trapnost (Nad některými pasážemi Knihy Kraft M. C. Putny.). *Literární noviny*. 1996, roč. 7, č. 46, s. 5.
- FREIOVÁ, M. Ke Knize Kraft IV.: Otázka práva. *Katolický týdeník*. 1996, roč. 7, č. 43, příl. Perspektivy, č. 10, s. 8.
- FUKOVÁ, J. Básník ve svěráku doby. *Tvorba*. 1990, roč. 55, č. 37, s. 7.
- GABRIEL, J. Byl čas po výbuchu a my žili v rozvalinách. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 24, s. 6.
- GREBENÍČKOVÁ, R. Pět poznámek ke knize Jana Lopatky. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 39, s. 1, 4–5.
- GREBENÍČKOVÁ, R. Doslov In: LOPATKA, J. *Radiojournal v ko(s)mickém věku*. 2. vyd. Praha: Inverze, 1993, s. 153.
- GREBENÍČKOVÁ, R. Kritika v pohybu. *Kritický sborník*. 1995, roč. 15, č. 1–2, s. 90–93.
- GREBENÍČKOVÁ, R., Události. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, roč. 2, č. 4, s. 52–57.
- GRYGAR, M. Kunderova ars combinatoria. Úvahy nad románem Nesmrtelnost. *List pro literaturu*. 1990, roč. 1, č. 5, s. 27–30.
- HALÍK, T. Zsvěcení národa či krize dialogu? *Perspektivy*. 1993, č. 9, s. 1–2.
- HAMAN, A. O tom „oddechovém čase“ české literatury. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 9, s. 8.

- HAMAN, A. Profil kritika. *Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 24, s. 4.
- HAMAN, A. Kunderova Nesmrtelnost. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 34, s. 6–7.
- HAMAN, A. Dešifrace kritického odkazu. *Literární noviny*. 1996, roč. 7, č. 23, s. 1, 6.
- HAMAN, A. Případ popravčí kritiky. *Literární noviny*. 1997, roč. 8, č. 23, s. 5.
- HAMAN, A. Literární program, nebo osobní poetika? *Literární noviny*. 1997, roč. 8, č. 33, s. 5.
- HARÁK, I. Kraft durch Hass: Einbildungsroman. *Labyrinth*. 1996, č. 5, s. 22.
- HAVEL, J. Když nedávno P. A. Bílek v Tvaru... *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 24, s. 3.
- HLADKÝ, V. MCP jako postmoderní fenomén. *Souvislosti*. 2001, roč. 12, č. 2, s. 182–190.
- HOLÝ, J. Kniha Jana Lopatky. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 34, s. 6.
- HOŘEC, J. Antištoll. *Kmen*. 1990, roč. 3, č. 8, s. 1, 4–5.
- HYBLER, M. Intimní pseudoromány Procházkové a Vaculíka. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1995, roč. 1, č. 1, s. 40–43.
- HYBLER, M. Topolova přepestrá Sestra. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1995, č. 2, s. 56–59.
- HYBLER, M. Cesta do Stínadel. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, roč. 2, č. 5, s. 92–100.
- HYBLER, M. Varianty postsubjektivity. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, č. 6, s. 28–37.
- CHTIGUEL, O., F. Teorie a praxe postmodernismu. *Svět a divadlo*. 1990, roč. 1, č. 3, s. 102.
- CHUCHMA, J. Studentské časopisy. *Literární revue*. 1990, roč. 19, č. 5, s. 155.
- CHUCHMA, J. Zase jeden nářek aneb My už se z toho nevyhrabeme. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 30, s. 1, 4.
- CHUCHMA, J. Vyhrocený život. *Mladý svět*. 1993, roč. 35, č. 31, s. 48.
- CHUCHMA, J. Bezbolestné myšlení. Nad románem Milana Kundery Nesmrtelnost. *Respekt*. 1993, č. 32, s. 22.
- CHUCHMA, J. Utopil se ve vlastních klíčcích. *Mladý svět*. 1994, roč. 36, č. 42, s. 4.
- CHUCHMA, J. Martin C. Putna řekl přesně tolik, kolik potřeboval. *Mladá fronta Dnes*. 1996, roč. 7, č. 126, s. 19.
- CHVATÍK, K. Kunderovo hledání ztraceného gesta. *Literární noviny*. 1990, roč. 1, č. 1, s. 10.
- CHVATÍK, K. Romány Milana Kundery a krize jazyka. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 5, s. 1, 4–5.
- CHVATÍK, K. Zběsilost. *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 16, s. 7.
- CHVATÍK, K. Nebezpečí kritického fanatismu. *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 3, s. 10.
- CHVATÍK, K. Postmoderna jako sebekritika moderny. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 7, s. 4–5.
- CHVATÍK, K. Poznámky k některým termínům soudobé literární kritiky. *Tvar*. 1997, roč. 8, č. 8, s. 1, 4–5.
- JANÁČEK, P. Božská komedie po výbuchu času. *Lidové noviny*. 1994, roč. 7, příl. Národní 9, č. 53, s. 4.
- JANDOUREK, J. Poslední křesťan M. C. Putna. *Literární noviny*. 1995, roč. 6, č. 7, s. 7.
- JANOUŠEK, P. Česká kniha v bodě nula aneb Literatura bez dveří. *Kmen*. 1990, roč. 3, č. 5, s. 1, 4.
- JANOUŠEK, P. Time-out aneb Zhroucená tradice. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 43, s. 1, 4–5.
- JANOUŠEK, P. Gordiův uzel (paradoxů) aneb To chce čas. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 40, s. 1, 4–5.
- JANOUŠEK, P. Jan Lopatka: Předpoklady tvorby: Měřeno Hančem. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 34, s. 6.
- JANOUŠEK, P. Celý život? *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 1, s. 10.
- JANOUŠEK, P. Čekání na Kritika. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 17, s. 1, 5.

- JANOŮŠEK, P. Toto je recenze na Kunderovu Nesmrtelnost. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 33/34, s. 20.
- JANOŮŠEK, P. Vaculíkova smolná nesmrtelnost. *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 5, s. 1.
- JANOŮŠEK, P. Dejte mi pevný bod aneb Za společenský román krásnější! *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 12, s. 3.
- JANOŮŠEK, P. Román proti románu. (Vaculík vs. Procházková). *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 16, s. 1, 4, 5.
- JANOŮŠEK, P. (pseud. Mojmír Jahoda). Z deníku spisovatele 867. *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 8, s. 16.
- JANOŮŠEK, P. Logo Vaculík aneb deník a korespondence jako pokleslá literatura pro vzdělance. *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 11, s. 11.
- JANOŮŠEK, P. Být pseem... *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, roč. 2, č. 6, s. 172–187.
- JANOŮŠEK, P. mc2 Putna aneb Revolucionářova kniha Navzdory. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 13, s. 7.
- JANOŮŠEK, P. (pseud. Mojmír Jahoda). Polopatkismus: Heslo z encyklopedie A Reading Companion to World Literary Criticism of the 20th and 21st Centuries. K vydání na rok 2089 připravuje nakladatelství Oxford Victoria Publishing Presshouse. *Tvar*. 1997, roč. 8, č. 4, s. 5.
- JANOŮŠEK, P. (pseud. Mojmír Jahoda). Z dějin polopatkismu. *Tvar*. 1997, roč. 8, č. 15, s. 11.
- JANOŮŠEK, P. Kostěj nesmrtelný aneb Českou literaturou obchází strašidlo obsahu a formy. *Tvar*. 1998, roč. 9, č. 4, s. 10.
- JANOŮŠEK, P. Nečekaní aneb Kritické bujení. *Tvar*. 1999, roč. 10, č. 13, s. 1, 4–5.
- JANOŮŠEK, P. „Chybí velký český spisovatel, kterému by se vyplatilo nadávat“. (Rozhovor s M. Balaštíkem. *Host*. 2005, roč. 21, č. 7, s. 4–10.
- Ještě jednou kasardiáda: Úvodní poznámka Lubor Kasal. Podepsáno uoaa. *Tvar*. 1992, roč. 3, č. 2, s. 8–9.
- JUNGMANN, M. „Kunderovské paradoxy“. *Svědectví*. 1986, č. 77, s. 135.
- JUNGMANN, M. Odpovědnost kultury. *Literární noviny*. 1990, roč. 1, č. 1, s. 1.
- JUNGMANN, M. Milan Jungmann doporučuje. *Mosty*. 1992, roč. 1, č. 11, s. 12.
- JUNGMANN, M. Obnovení pořádku v české literatuře. *Literární noviny*. 1992, roč. 3, č. 40, s. 4.
- JUNGMANN, M. Kudy kam z chaosu. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 4, s. 7.
- JUNGMANN, M. Ironikova postmoderní love-story. *Nové knihy*, 1994, č. 37, s. 3.
- JUNGMANN, M. Kniha hledání. *Týdeník Rozhlas*. 1996, roč. 6, č. 33, s. 21.
- JUNGMANN, M. Echo zlých časů: (Věnováno Václavu Havlovi k šedesátinám.). *Literární noviny*. 1996, roč. 7, č. 51–52, s. 12–13.
- KARFIK, V. Od organizací k obcím. *Literární noviny*. 1990, roč. 1, č. 1, s. 1.
- KASAL, L. Ve Tvaru 24/1990 se opět zajiskřilo okolo osoby Karla Sýse... *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 26, s. 3.
- KASAL, L. Cenzurované Zábrany deníky? *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 2, s. 3.
- KASAL, L. Přátelsky. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 24, s. 2.
- KASAL, L. Viewegh na kusy. *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 19, s. 8.
- KASAL, L. Marginálie k Antištollovi. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 4, s. 5.
- KAUTMAN, F. Za Janem Lopatkou (7. 2. 1940 – 9. 7. 1993). *Lidová demokracie*. 1993, roč. 49, č. 160, s. 4.

- KLÍMA, I. Kunderova Nesmrtelnost. *Přítomnost*. 1990, č. 3, s. 28–29.
- KNAPP, A. „Nesmrtelnost“ v očích francouzské a německé literární kritiky. *Labyrint*. 1993, roč. 3, č. 9/10, s. 5–6.
- KOSKOVÁ, H. Milan Kundera, Nesmrtelnost. *Proměny*. 1990, roč. 27, č. 4, s. 144–146.
- KOSKOVÁ, H. Milan Kundera, Nesmrtelnost. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 11, s. 1, 4.
- KOTRLÁ, I. Jan Zábřana, Celý život, 1–2. *Akord*. 1992/1993, roč. 18, č. 6, s. 48–53.
- KOTRLÁ, I. Proglas. Revue pro politiku a kulturu. *Akord*. 1994, roč. 9, červen, s. 553–557.
- KOTRLÁ, I. Jáchym Topol, Sestra. *Akord*. 1996, roč. 21, č. 2, s. 102–110.
- KOŽMÍN, Z. Ostří i mlha postmodernismu. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 30, s. 5.
- KRÁL, P. Za školou dějin. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 28, s. 16.
- KRATOCHVIL, J. Literatura teď: V Moravském Krumlově v říjnu 1985. *Tvorba*. 1990, č. 9–10, s. 16–17, 14–15.
- KRATOCHVIL, J. O duši bláznů. *Literární noviny*. 1990, roč. 1, č. 30, s. 5.
- KRATOCHVIL, J. Obnovení chaosu v české literatuře. *Literární noviny*. 1992, roč. 3, č. 47, s. 5.
- KRATOCHVIL, J. Česká literatura a politika. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 27–28, s. 1.
- KRATOCHVIL, J. Téma s variacemi. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 38, s. 7.
- KRATOCHVIL, J. Šedesátá léta dnes. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 34, s. 1–2.
- KRATOCHVIL, J. Příběh příběhu. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 2, s. 1, 4.
- KRATOCHVIL, J. Nesmrtelný chlapec. *Literární noviny*. 1994, č. 11, s. 1, 6.
- KRATOCHVIL, J. Čemu slouží literatura? *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 15, s. 1, 5.
- KRATOCHVIL, J. Šťastný Sisypfos. Konfiteor postmoderního romanopisce. *Respekt*. 1996, roč. 7, č. 22, s. 17.
- KRATOCHVIL, J. Nový čas příběhů. *Literární noviny*. 1997, roč. 8, č. 33, s. 1, 7.
- KRATOCHVIL, J. Vyznání románovosti. *Host*. 2000, roč. 16, č. 9, s. 16–17.
- KRUMPHANZL, R. Kritika v zajetí svých slov. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, roč. 2, č. 84, s. 88–91.
- KRUMPHANZL, R. Souvislosti – revue pro křesťanství a kulturu. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1999, roč. 5, č. 15, s. 66–79.
- KRUMPHANZL, R. Nejzřetelnější projev našeho literárního života. *Host*. 1999, roč. 14, č. 8, s. 8–9.
- KRČ, J. Řemeslo má zlaté dno. *Souvislosti*. 1996, roč. 7, č. 1, s. 215.
- KUBÍČEK, T. K potřebě myšlenky. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 21, s. 6.
- KUNDERA, M. Nesmrtelnost. Poznámka autora. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 24, s. 16.
- KŘEPELKA, K. Příliš smrtelná Nesmrtelnost. *Proglas*. 1993, roč. 4, č. 9/10, s. 104–106.
- KŘEPELKA, K. Věc: „Kundera“: Příliš smrtelná nesmrtelnost. *Verze 96*. Revue pro literaturu, film, divadlo a výtvarné umění. 1996, roč. 1, č. 1, s. 3–4.
- LANGEROVÁ, M. Lopatkovy myslitelské příležitosti. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 33, s. 6.
- LEBDUŠKA, J. Hic Rhodos, hic salta! *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 33, s. 2.
- LEDERER, A. a ŠTERN, J. Generace zpožděná. *Prostor*. 1990, roč. 1, č. 14, s. 79–98.
- LEDERER, A. Generace bez názoru? *Prostor*. 1991, roč. 2, č. 18, s. 3, 4.
- LÉVY, B.-H. Dluh Milanu Kunderovi. *Tvorba*. 1990, č. 11, s. 11.
- LONGINOVÁ, H. Hic Rhodos, hic salta! *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 33, s. 2.
- LOPATKA, J. Tichost rádia. *Divadelní noviny*. 1993, roč. 2, č. 5, s. 6.
- LOUŽIL, J. Postmoderní situace. *Kritický sborník*. 1994, roč. 14, č. 2, s. 33–39.
- LUKEŠ, E. Výchova dívek po vieweghovsku. *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 18, s. 18.

- LUKEŠ, J. Rozházené údy. První díl výboru z deníků Jana Zábrany. *Lidové noviny*. 1992, roč. 5, č. 171, příl. Národní 9, č. 30, s. 2.
- LUKEŠ, J. Osamělost literárního kritika. *Lidové noviny*. 1993, roč. 6, č. 167, příl. Národní 9, č. 29, s. 3.
- LUKEŠ, J. Kniha Josefova čili Probuzení. *Lidové noviny*. 1993, roč. 6, č. 280, příl. Národní 9, č. 47, s. 2.
- M. CH. (Milena Chalupná) Milovníci literatury bez Zábran. *Naše pravda*. 1993, roč. 4, č. 3, s. 5.
- MÁDR, M. Kunderova Nesmrtelnost. *Rudé právo*. 1990, roč. 70, č. 50, s. 5.
- MACHONIN, S. Nová kniha džunglí. Kniha Jáchyma Topola Sestra vyšla v brněnském vydavatelství Atlantis. *Mosty*. 1994, roč. 3, č. 26, s. 12.
- MATHAUSER, Z. Moderna a postmoderna: K otázce plurality a komplexnosti v současné teorii literatury. *Host*. 1994, roč. 9, č. 4, s. 18.
- MED, J. Souvislosti. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 10, s. 7.
- MUCHA, I. Postmodernismus – krize rozumu? *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 4, s. 1 a 4.
- MACUROVÁ, N., P. Literární kritika a její hry (Rozhovor s Pavlem Janouškem). *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 12, s. 8.
- MATOUŠEK, P. Viewegh, chytrá horákyně. *Lidové noviny*. 1994, roč. 7, č. 225, příloha Národní 9, s. 3.
- MERTL, V. „Celý život“ Jana Zábrany. *Setkání*. 1992, roč. 3, č. 5, s. 22.
- MERTL, V. Obnovení řádu v české literatuře. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 1, s. 6–7.
- NEBESKÝ, J., K. Kniha Kraft. *Akord*. 1996, roč. 21, č. 8, s. 440–443.
- NEBESKÝ, J., K. Dvanáct poznámek ke knížce síle Martina Putny. *Alternativa nova*. 1996, roč. 3, č. 4, s. 204–205.
- NEBESKÝ, J. Kritický index Kritické přílohy. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1998, roč. 4, č. 12, s. 166–170.
- NERADOVÁ, K. Jak se stát v Čechách slavným. *Katolický týdeník*. 1991, roč. 2, č. 48, s. 8.
- NOVOTNÝ, V. Lopatka na lopatě. *Mladá fronta Dnes*. 1991, roč. 2, č. 125, s. 4.
- NOVOTNÝ, V. Sestra: strhující, moderní český román. Nová kniha Jáchyma Topola bude jednou figurovat v učebnicích. *Práce*. 1994, roč. 50, č. 182, s. 7.
- PECKA, K. Věk cynismu. *O divadle 1*. 1990, s. 341–348.
- PEŇÁŠ, J. Nesmrtelný Leviathan. Kunderovo „gesto touhy po nesmrtelnosti“. *Lidová demokracie*. 1993, roč. 49, č. 196, s. 4.
- PEŇÁŠ, J. Psát si svůj osud. *Lidová demokracie*. 1994, roč. 50, č. 2, s. 9.
- PEŇÁŠ, J. Topolova cesta do srdce temnoty. *Mladá fronta Dnes*. 1994, roč. 5, č. 118, s. 11.
- PEŇÁŠ, J. Love story s odhalenou hrudí. *Mladá fronta Dnes*. 1994, roč. 5, č. 225, s. 11.
- PEŇÁŠ, J. Odhalení radikálního křesťana. Dekáda v autobiografické próze Martina C. Putny. *Respekt*. 1996, roč. 7, č. 25, s. 18–19.
- PETRÁČEK, Z. Revolver Revue po pěti letech. *Revolver Revue*. 1990, roč. 6, č. 14, s. 5–6.
- POHORSKÝ, M. Ukradený „celý život“. *Nové knihy*. 1992, č. 27, s. 1–2.
- POKORNÁ, T. Co bylo neautentické apod. *Host*. 2005, roč. 21, č. 10, s. 81.
- POKORNÝ, M. Obeznamen s nocí (moci). „Tyhle zápisy, to není jen deník, ale diagnóza.“ *Prostor*, 1992, roč. 1, č. 195, s. 10.
- POKORNÝ, M. Breviář Milana Kundery. *Literární noviny*. 1997, roč. 8, č. 19, s. 7.
- POSPÍŠIL, I. Čím hlubší noc, víc září hvězdy... *Lidová demokracie*. 1992, roč. 48, č. 28, s. 5.
- PRAŽSKÝ, V. (pseud.). Umlčená generace. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 27, s. 1, 4–5.

- PŘÍHODA, P. Ke Knize Kraft (II.): Zlobivé dítě MCP. *Katolický týdeník*. 1996, roč. 7, č. 34, příl. Perspektivy, č. 8, s. 6.
- Příloha: Desetiletí duchovní obnovy. *Souvislosti*. 1997, roč. 8, č. 1, s. 257–278.
- PUTNA, M., C. Kritika katolickou? *Iniciály*. 1990, roč. 1, č. 12, s. 31.
- PUTNA, M., C. O jednom současném ateismu: Zamyšlení nad texty J. Nohavici. *Souvislosti*. 1990, roč. 1, č. 1, s. 85–91.
- PUTNA, M., C. Rozcestí českého katolictví. *Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 17, s. 7.
- PUTNA, M., C. Kudy na Demla. *Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 27, s. 4–5.
- PUTNA, M., C. A ještě trochu žlutku. *Iniciály*, 1993, roč. 4, č. 36, s. 57–58.
- PUTNA, M., C. Mnoho zemí v podzemí: Několik úvah o undergroundu a křesťanství. *Souvislosti*. 1993, roč. 4, č. 1, s. 14–32.
- PUTNA, M., C. My poslední Římané aneb Kdo dá Evropě ránu z milosti? *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 17, s. 4.
- PUTNA, M., C. Václava Černého Chvála moralismu. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 23, s. 6.
- PUTNA, M., C. My, postmoderní apokalyptik Martin C. Putna. Rozmlouval Jiří Peňás. *Mladá fronta Dnes*. 1994, roč. 5, č. 296, s. 19.
- PUTNA, M., C. Zápisník II. *Souvislosti*. 1994, roč. 5, č. 3, s. 134.
- PUTNA, M., C. Antidiviš. *Literární noviny*. 1995, roč. 6, č. 47, s. 4.
- PUTNA, M., C. Démoni mekotají blahem. Martin C. Putna: Exhibicionista, nebo veřejný kající? Otázky kladli Viktor Bezdíček, Jan Nejedlý, Lenka Sedláková. *Nové knihy*. 1996, roč. 36, č. 31, s. 8.
- PUTNA, M., C. Kritika, kontemplanace a kazatel. In: ČERNÝ, V. Václav Černý – život a dílo: materiály z mezioborové konference: Náchod 23.–25. března 1995. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1996, s. 301–304.
- PUTNA, M., C. Kázání umírajícím. *Literární noviny*. 1996, roč. 7, č. 47, s. 12.
- PUTNA, M., C. Zápisník IX s podtitulem Kritikova smrt? *Souvislosti*. 1996, roč. 7, č. 2–3, s. 251–253.
- PUTNA, M., C. Malé dějiny Souvislosti. *Souvislosti*. 1998, roč. 9, č. 3–4, s. 301–310.
- PUTNA, M., C. Zápisník X. *Souvislosti*. 2004, roč. 15, č. 1, s. 212–218.
- PUTNA, M., C. Zápisník X. *Souvislosti*. 2004, roč. 15, č. 2, s. 248.
- PUTNA, M., C. a BORKOVEC, P. Skrz. *Souvislosti*. 1993, roč. 4, č. 16, s. 119–120.
- Rachot a dunění (ohlasy čtenářů a tisku k č. 1/1993 Člověk v podzemí). *Souvislosti*. 1993, roč. 4, č. 3, s. 132–143.
- REICH-RANICKY, M. Netvor. *Fragment K*. 1991, roč. 5, č. 4, s. 126–130.
- RICHTEROVÁ, S. Otázka Boha ve světě bez Boha. *Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 13, s. 4–5.
- RICHTEROVÁ, S. Etika a estetika literárního deníku. *Kritický sborník*. 1992, roč. 12, č. 2, s. 12–18.
- REJCHRT, P. Ke knize Kraft (I.). *Katolický týdeník*. 1996, roč. 7, č. 26, příl. Perspektivy č. 6, s. 2.
- ROLEČEK, A. Karafiátovi Broučci aneb Kalvín v Čechách. *Souvislosti*, 1996, roč. 7, č. 4, s. 249–251.
- SEVERA, J. Češství a světovost. *Kritický sborník*. 1987, č. 2.
- Sametová Anna v zrcadle kritiky. (Vybrala a sestavila Anna Křemenová-Řepáková – pseud. Vladimír Macura a Pavel Janoušek). *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 21, s. 14–15.

- SIROTEK, J. Nesnesitelný Milan Kundera. Příspěvek k sporu o Kunderu. *Prostor*. 1989/1990, roč. 3, č. 11, s. 151–160.
- SIROTEK, J. a HANUŠ, M. Generace pokoušená. (Pokus o dialog k tématu „generace“ mezi Jiřím Sirotkem a Milanem Hanušem *Prostor*. 1990, roč. 1, č. 13, s. 41–62.)
- SPRÁVCOVÁ, B. Viewegh na kusy. *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 19, s. 8.
- SPRÁVCOVÁ, B. Literatura podle Kritické Přílohy č. 1 až 14. *Tvar*. 2000, roč. 11, č. 2, s. 1, 4–5.
- STANKOVIČ, A. Jan Lopatka. *Respekt*. 1993, roč. 4, č. 29, s. 22–23.
- STEHLÍKOVÁ, E. Jak se dělají Literárky. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1995, roč. 1, č. 3, s. 62–67.
- SÝS, K. Vymknuta z kloubů. *Kmen*. 1988, roč. 1, č. 21, s. 6–7.
- SUCHOMEL, M. Literatura, která zraňuje: Ještě ke Kasardovi. *Literární noviny*. 1992, roč. 3, č. 5, s. 4.
- ŠIDÁK, P. Generační literatura. *A2*. 2009, roč. 5, č. 22, s. 8.
- ŠLAJCHRT, V. Česká cesta do hlubin noci. Nad deníky Jana Zábrany. 1992, *Respekt*, roč. 3, č. 44, s. 14.
- ŠPINGL, I. Máme hladového psa. *Prostor*. 1990, roč. 1, č. 13, s. 63–68.
- ŠPIRIT, M. Předpoklady k tvorbě. *Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 26, s. 2.
- ŠPIRIT, M. Bibliografie Jana Lopatky. *Kritický sborník*. 1993, roč. 13, č. 4, s. 60–79.
- ŠPIRIT, M. Předpoklady tvorby: Jan Lopatka. *Kritický sborník*. 1993, roč. 13, č. 4, s. 56–59.
- ŠPIRIT, M. Báječná chvíle pro recenzenty. *Kritický sborník*. 1994, roč. 14, č. 1, s. 65–66.
- ŠPIRIT, M. Literatura, nebo život? *Kritický sborník*. 1994, roč. 14, č. 1, s. 69–70.
- ŠPIRIT, M. Literatura na jedno použití. *Kritický sborník*. 1994, roč. 14, č. 3, s. 60–63.
- ŠPIRIT, M. „Lopy, malý ničema.“: (Jan Lopatka ve vzpomínkách a dokumentech.). *Revolver Revue*. 1994, roč. 10, č. 26, s. 201.
- ŠPIRIT, M. Podivný život Nesmrtelnosti. *Kritický sborník*. 1994, roč. 14, č. 2, s. 67–70.
- ŠPIRIT, M. Vaculíkova nelitostná sebeanalýza. *Kritický sborník*. 1994, roč. 14, č. 4, s. 68–70.
- ŠPIRIT, M. Jan Lopatka redivivus. *Kritický sborník*. 1995, roč. 15, č. 1–2, s. 103–105.
- ŠPIRIT, M. Literární kritika: Ani soud, ani „porozumění“. *Kritický sborník*. 1995, roč. 15, č. 4, s. 2–3.
- ŠPIRIT, M. Kdo je hloupější. *Kritický sborník*. 1995, roč. 15, č. 1–2, s. 113–117.
- ŠPIRIT, M. Legrace v Tvaru. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1995, roč. 1, č. 1, s. 83–84.
- ŠPIRIT, M. Výpovědi, které měly zůstat utajeny. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, roč. 2, č. 4, s. 68–72.
- ŠPIRIT, M. Vaculíkova debata jde jen po povrchu: Ad LN 9. 7., 20. 7., 1. 8. a 11. 8. 1998: Můj „hnusný“ dopis. In: *Lidové noviny*. 1998, roč. 11, č. 192, s. 10.
- ŠULC, J. Jan Lopatka (7. 2. 1940 – 9. 7. 1993). *Respekt*. 1993, roč. 4, č. 29, s. 22.
- ŠTOLBA, J. Vytrátit se ze světa. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 34, s. 6–7.
- ŠTOLBA, J. Umění koketní, nebo brutální? *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 49/50, s. 15.
- ŠUSTROVÁ, P. Slasti a strasti zrání mladého katolíka. *Český týdeník*. 1996, roč. 2, č. 163, s. 11.
- ŠVANDA, P. Podivné lásky L. Vaculíka. *Lidová demokracie*. 1994, roč. L, č. 2, s. 9.
- TRÁVNÍČEK, J. Básníci, do boje!!! aneb Jak je důležité mítí „Filipa“. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 19, s. 1, 4.
- TRÁVNÍČEK, J. Román – umění pomalé erotiky. Poznámky ke Kunderově Nesmrtelnosti. *Tvar*. 1993, roč. 4, s. 1, 4–5.

- TRÁVNÍČEK, J. Ad: Martin C. Putna, Antidiviš (LtN č. 47/1995). *Literární noviny*. 1995, roč. 6, č. 50, s. 6.
- TRÁVNÍČEK, J. Dosti Kundery! aneb Cesta od Karla Křepelky ke Karlu Křepelkovi a zase zpátky. *Verze 96*. Revue pro literaturu, film, divadlo a výtvarné umění. 1996, roč. 1, č. 1, s. 4–5.
- TROUP, Z. Karel Sýs – básník? *Literární noviny*. 1990, roč. 1, č. 16, s. 4–5.
- TŘEŠTÍK, M. Kapela z Titaniku. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 29, s. 1, 4–5.
- TROUP, Z. V řadě. *Literární noviny*. 1990, roč. 1, č. 31, s. 4–5.
- TYPLT, J., F. Jan Lopatka: Předpoklady tvorby: Aniž křičte, že pád žalobce... *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 33, s. 6.
- TYPLT, J., F. Devadesátá léta mezi zátiším a bojištěm: Časové úvahy o tom, co se stalo významným pro básníky a čím zavazuje poezie. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 16, s. 1, 4–5.
- TYPLT, J., F. Rozzhavená kra: Vratifest. *Iniciály*. 1993, roč. 4, č. 31, 32, s. 68–72, 66–71.
- VACKOVÁ, K. K problematice tzv. autenticity v kritické koncepci Jana Lopatky. In: KŘIVÁNEK, V. (ed.) *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17. 9. 1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 83–95.
- URBAN, V. (Post)katolický student v akci. *Proglas*. 1996, roč. 7, č. 7, s. 45–46.
- VALÁŠEK, M. a JANDOUREK, J. Svět Foglarových Stínadel. *Souvislosti*. 1996, roč. 7, č. 4, s. 69–85.
- VÍTEK, T. Intelektuál a plebej. *Souvislosti*. 1997, roč. 8, č. 2, s. 154.
- VOHRYZEK, J. Vzpomínka na Jana Zábranu. *Respekt*. 1992, roč. 3, č. 25, s. 14.
- VOHRYZEK, J. Jan Lopatka 1940–1993. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 30, s. 7.
- VOHRYZEK, J. Problematická spolehlivost světa. Deníkový román Ludvíka Vaculíka. *Respekt*. 1994 roč. 5, č. 17, s. 15.
- VOHRYZEK, J. Svět jako korzo. *Literární noviny*. 1995, roč. 6, č. 1, s. 6.
- VOHRYZEK, J. Putnův způsob s otevřeným koncem. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, č. 6, s. 37–41.
- VOJTĚCH, D. Příběh naší zkušenosti. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 27, s. 6.
- VYBÍRAL, Z. Oben a unten u Lopatky a Junga. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 33, s. 7.
- WAGNEROVÁ, A. Případ Putna? *Literární noviny*. 1996, roč. 7, č. 49, s. 6.
- WEISS, T. Tak upálíte mě, nebo ne? *Anno Domini*. 1996, roč. 7, č. 8, s. 38.
- WERNISCH, I. Knihovnička. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 21 s. 15.
- ZIZLER, J. Cesty Tvaru. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1999, roč. 5, č. 14, s. 78–83.
- ŽILINA, M. Svět z Brumova, Brumov ze vzpomínky. (K Vaculíkovým deníkům a komentářům.). *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1995, č. 3, s. 44–51.
- ŽILKA, T. Postmoderna a literární text. (přel. Petr Šisler). *Iniciály*. 1990, roč. 1, č. 10/11, s. 41–43.
- ŽILKA, T. Modernismus a postmodernismus (přel. Naděžda Macurová). *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 1, s. 4–5.
- ŽILKA, T. Od moderny k postmoderně. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 5, s. 1, 4.
- ŽILKA, T. Groteska v postmoderně. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 8, s. 5–6.
- ŽILKA, T. Existenciální a palimpsestová próza. *Tvar*. 2000, roč. 11, č. 4–7, s. 24.

Knižně:

- ČERNÝ, V. *Václav Černý – život a dílo: materiály z mezioborové konference: Náchod 23.–25. března 1995*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1996.

- JANOŮŠEK, P. *Time-out aneb Mé kritické pokusy, bláboly a omyly z let 1987–1999*. Brno: Host, 2001.
- KOŽMÍN, Z. *Studie a kritiky*. Praha: Torst, 1995.
- KRATOCHVIL, J. *Příběhy příběhů*. Brno: Atlantis, 1995.
- KRATOCHVIL, J. *Vyznání příběhovosti*. Brno: Petrov, 2000.
- KŘIVÁNEK, V. (ed.) *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17. 9. 1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999.
- LOPATKA, J. *Předpoklady tvorby*. Praha: Československý spisovatel, 1991.
- LOPATKA, J. *Radiojournal v ko(s)mickém věku*. Praha: Inverze, 1993.
- LOPATKA, J. *Šifra lidské existence*. Praha: Torst, 1995.
- NOVOTNÝ, V. (ed.) *Postmodernismus v umění a literatuře: sborník příspěvků z vědeckého symposia s mezinárodní účastí*. Plzeň: Pro libris, 2003.
- PAVERA, L. (ed.) *Postmodernismus v české a slovenské próze: [sborník z mezinárodní konference: Opava, 11.–12. září 2002]*. Opava: Slezská univerzita, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Ústav bohemistiky a knihovnictví, 2003.
- PISTORIUS, V. *Stárnoucí literatura. Česká literatura 1969–1989*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991.
- PUTNA, M., C. *Chvály: diatriby a kázání, laudace a mystifikace in margine 1994–2001*. Brno: Petrov, 2001.
- PUTNA, M., C. *My poslední křesťané: Hněvivé eseje a vlídné kritiky*. Praha: Herrmann, 1994.
- PUTNA, M., C. *My poslední křesťané: Hněvivé eseje a vlídné kritiky*. 2., rozš. vyd. Praha: Torst, 1999.
- PUTNA, M., C. *Kniha Kraft: ein Bildungsroman*. Praha: Torst, 1996.
- REINER, M. (ed.) *Bitov '96*. Brno: Petrov, 1997.
- SPRÁVCOVÁ, B. *Spravedlnost*. Brno: Host, 2000.
- SUCHOMEL, M. *Co zbylo z recenzenta: (literární kritika 1954–1994)*. Brno: Vetus Via, 1995.
- ŠTOLL, L. a VLAŠÍN, Š. *Z kulturních zápasů: vzpomínky, rozhovory, portréty, stati, korespondence*. Praha: Odeon, 1986.
- VIEWEGH, M. *Výchova dívek v Čechách*. Praha: Československý spisovatel, 1994.
- VOHRYZEK, J. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995.
- ŽILKA, T. *Text a posttext: cestami poetiky a estetiky k postmoderne*. Nitra: Vysoká škola pedagogická, 1995.

Literatura

- ANDREAS, P. *Vybírat a posuzovat: literární kritika a interpretace v období normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2016.
- BALAŠTÍK, M. *Postgenerace: zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Brno: Host, 2010.
- BÍLEK, P., A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003.
- BLÁHOVÁ, K. Napříč literárními časopisy devadesátých let. *Host*. 2010, roč. 26, č. 7, s. 15–21.
- BOLTER, J., D. a GRUSIN, R. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press, 1999.
- BURIÁNEK, F. *Čítanka české literární kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974.
- CIESLAR, J. *Hlas deníku*. Praha: Torst, 2002.

- DOLEŽEL, L. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014.
- DVOŘÁK, T. *Kapitoly z dějin a teorie médií*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2010.
- HAMAN, A. *Nástin dějin české literární kritiky*. Jinočany: H & H, 2000.
- HAMAN, A. *Prozaické surfování: [česká literatura na konci milénia]*. Olomouc: Votobia, 2001.
- HOFFMANN, B. *Kritika ne-patošem aneb od Šaldy k Burdovi (Česká postmoderní kritika)*. In: NOVOTNÝ, V. *Postmodernismus v umění a literatuře: sborník příspěvků z vědeckého sympo- zia s mezinárodní účastí*. Plzeň: Pro libris, 2003.
- HOFFMANNOVÁ, J. *Stylistika a-: současná situace stylistiky*. Praha: Trizonia, 1997.
- HOLEČKOVÁ, M., E. *Cesty českého katolického samizdatu 80. let*. Praha: Vyšehrad, 2009.
- HOMOLÁČ, J. *Polemika jako žánr (Na materiálu šaldovském)*. *Česká literatura*. 1998, roč. 46, č. 3, s. 238.
- HOUŠKA, V. *Facky, hroty, polemiky*. Praha: ARSCI, 2008.
- HRTÁNEK, P. *Antologie textů k dějinám české literární kritiky: (XIX. století)*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2008.
- HRTÁNEK, Petr. *Antologie textů k dějinám české literární kritiky II: (1. polovina XX. století)*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2009.
- HYBLER, M. *Kolem dokola*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2008.
- HRUŠKA, P. a kol. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008.
- JANOUSEK, P. *Spor o Lukeše. Kapitola z historie české literární kritiky počátku 80. let*. *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 17, s. 4–6.
- JANOUSEK, P. *Černá kočka aneb Subjekt znalce v myšlení o literatuře a jeho komunikační strategie*. Praha: Academia, 2012.
- JAREŠ, M. (ed.) *Deset let poté: (česká a slovenská literatura po roce 1989): sborník referátů z li- terární konference 43. Bezručovy Opavy (13. a 14. září 2000)*. Praha: Ústav pro českou lite- raturu AV ČR, 2000.
- KLÍČOVÁ, E. *Druhé patro*. In: *Právo*. Praha: Právo, 2015, roč. 25, č. 264, příl. Salon, č. 946, s. 5.
- KLÍČOVÁ, E. *Kudy z devadesátek*. In: *Právo*. Praha: Právo, 2015, roč. 25 č. 252, příl. Salon, č. 944, s. 5.
- KRÁLÍKOVÁ, A. *Autorské tváře v knižních zrcadlech: obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015.
- LYOTARD, J. -F. *O postmodernismu: Postmoderno vysvětlované dětem: Postmoderní situace*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993.
- MACEK, J. *Poznámky ke studiím nových médií*. Brno: Masarykova univerzita, 2013.
- MACHÁČKOVÁ, I. *Typologie hodnot literárních kritik Kritické Přílohy Revolver Revue* [online]. Brno, 2011 [cit. 2017-05-09]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/153084/pedf_m/. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Bohumil Fořt.
- MACHALA, L. *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy*. Praha: Brána, 2001.
- MALÁ, L. *Píše Lucie Malá*. Institut pro studium literatury [online]. 2015 [citováno 2017-05-05]. Dostupné z: <http://www.ipsl.cz/index.php?id=778&menu=echa&sub=echa&str=e-cho.php>.
- MANNHEIM, K. *Problém generací. Sociální studia*. 2007, roč. 4, č. 1–2, s. 11–44.
- MED, J. *Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře*. Praha: Zvon, 1995.
- MUKAŘOVSKÝ, J. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Praha, 1936.

- MÜLLEROVÁ, L. *Paratexty a česká nakladatelství: (knižní strategie v 90. letech 20. století)*. Kostelec nad Orlicí: Litterae, 2010.
- NIEDERLE, R. *Pojmy estetiky: analytický přístup*. Vyd. 2., přeprac. Brno: Masarykova univerzita, 2014.
- NÜNNING, A., TRÁVNÍČEK, J. a HOLÝ, J. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host, 2006.
- OTÁHAL, M. *Opozice, moc, společnost 1969–1989: Příspěvek k dějinám „normalizace“*. Praha: Maxdorf, 1994.
- PAPOUŠEK, V. a TUREČEK, D. *Hledání literárních dějin*. Praha: Paseka, 2005.
- PETRŮ, E. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000.
- PIORECKÁ, K. a SLÁDEK, O. (eds.) *O psaní dějin: teoretické a metodologické problémy literární historiografie: [sborník z kolokvia pořádaného Ústavem pro českou literaturu AV ČR v Praze 31. 1. 2006 – 1. 2. 2006]*. Praha: Academia, 2007.
- PIORECKÝ, K. *Angažovaná poezie: souřadnice pojmu* [online]. Academia, 2012 [citováno 2017-07-07]. Dostupné z: http://www.academia.edu/2914089/Anga%C5%BEo- van%C3%A1_poezie_sou%C5%99adnice_pojmu.
- PIORECKÝ, K. *Česká literatura a nová média*. Praha: Academia, 2016.
- POKORNÁ, T. *Kritické chvíle*. Praha: Edice Revolver Revue, 2015.
- POKORNÁ, T. a ONUFEROVÁ, E. (eds.) *Jan Lopatka 1940–1993*. Praha: Revolver Revue, 2017.
- POLÁČEK, J. *Literární kritika 20. století. Díl 2, (1945–97)*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 1997.
- PŘIBÁŇ, M. *Nad Špiritovou edicí lektorských posudků Jana Lopatky*. *Česká literatura*. 2006, roč. 54, č. 4, s. 129–142.
- PUTNA, M., C. *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918*. Praha: Torst, 1998.
- PUTNA, M., C. a BEDŘICH, M. *Česká katolická literatura v kontextech: 1918–1945*. Praha: Torst, 2010.
- PUTNA, M., C. *Česká katolická literatura v kontextech 1945–1989*. Praha: Torst, 2017.
- SLÁDEK, O. *Czech literature and postmodernism: metamorphosis of stories*. In: HAUCK, R. a FIŠER, Z. (eds.) *Literatur und Übersetzung*. Greifswald: Bohemistische Studien, 2008, s. 21–31.
- SOLDÁN, L. *Problematika české literární kritiky 30. let 20. století*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě, Ústav bohemistiky a knihovnictví, 2010.
- ŠPIRIT, M. *Tvář: výběr z časopisu*. Praha: Torst, 1995.
- STEFANŃSKI, M. *Czeska krytyka katolicka lat 1918–1938*. Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 2007.
- TICHÝ, M. *Ke kritické reflexi díla Michala Viewegha* In: PAVERA, L. (ed.) *Postmodernismus v české a slovenské próze: [sborník z mezinárodní konference: Opava, 11.–12. září 2002]*. Opava: Slezská univerzita, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Ústav bohemistiky a knihovnictví, 2003, s. 222–239; BALAŠTÍK, M. *Fenomén Viewegh*. Host. 2011, roč. 27, č. 3, s. 16–25.
- TRÁVNÍČEK, J. *Literární kultura v době internetové. Kolik recepčních polí a jaká?* Host. 2009, roč. 25, č. 9, s. 23–28
- TRÁVNÍČEK, J. *Čtenáři a internet: obyvatelé České republiky a jejich vztah ke čtení (2010)*. Brno: Host ve spolupráci s Národní knihovnou České republiky, 2011.

- TUREČEK, D. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012.
- VODIČKA, F. *Struktura vývoje: studie literárněhistorické*. Praha: Odeon, 1969.
- WACHTEL, A. *Po komunismu stále důležití? role spisovatelů ve východní Evropě*. Praha: Academia, 2017.
- WÖGERBAUER, M., PÍŠA, P., ŠÁMAL, P. a JANÁČEK, P. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014*. Praha: Academia, 2015.

Další použité zdroje:

- Slovník české literatury po roce 1945 [online]. ÚČL AV ČR, ©2017 [cit. 2017-08-05]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>.
- Český statistický úřad: *Počet věřících 1991–2001* [online]. ČSÚ, ©2014 [cit. 2017-09-05]. Dostupné z: <https://www.czso.cz/documents/10180/20551795/17022014.pdf/c533e33c-79c4-4a1b-8494-e45e41c5da18?version=1.0>.
- Český statistický úřad: *Vydávané noviny a časopisy v České republice* [online]. ČSÚ, ©2016 [cit. 2017-09-05]. Dostupné z: https://www.czso.cz/documents/10180/32955062/32018116_1210.pdf/4fe2c730-da90-4737-9bd0-4ada38f84c6a?version=1.22.

EDIČNÍ RADA MASARYKOVY UNIVERZITY

PhDr. Jan Cacek, Ph.D.

Mgr. Tereza Fojtová (místopředsedkyně)

doc. JUDr. Marek Fryšták, Ph.D.

Mgr. Michaela Hanousková

prof. PhDr. Jiří Hanuš, Ph.D. (předseda)

prof. MUDr. Lydie Izakovičová Hollá, Ph.D.

doc. RNDr. Petr Holub, Ph.D.

doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

prof. PhDr. Tomáš Janík, Ph.D., M.Ed.

prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.

doc. RNDr. Jaromír Leichmann, Dr.

PhDr. Alena Mizerová (tajemnice)

doc. Ing. Petr Pirožek, Ph.D.

doc. RNDr. Lubomír Popelínský, Ph.D.

Mgr. Kateřina Sedláčková, Ph.D.

doc. RNDr. Ondřej Slabý, Ph.D.

prof. PhDr. Jiří Trávníček, M.A.

doc. PhDr. Martin Vaculík, Ph.D.

EDIČNÍ RADA FILOZOFICKÉ FAKULTY MASARYKOVY UNIVERZITY

doc. PhDr. Daniel Drápala, Ph.D.

prof. Mgr. Lukáš Fasora, Ph.D.

prof. PhDr. Jiří Hanuš, Ph.D.

doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

(předsedkyně)

doc. PhDr. Jana Chamonikolasová, Ph.D.

prof. Mgr. Libor Jan, Ph.D.

prof. PhDr. Jiří Kroupa, CSc.

prof. PhDr. Petr Kyloušek, CSc.

prof. Mgr. Jiří Macháček, Ph.D.

doc. Mgr. Katarina Petrovičová, Ph.D.

(tajemnice)

prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.

Kritika v pohybu

Literární kritika a metakritika 90. let 20. století

Marek Lollok

Vydala MASARYKOVA UNIVERZITA, Žerotínovo nám. 617/9, 601 77 Brno
v edici **Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity** / číslo 497

Odpovědná redaktorka / doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

Výkonná redaktorka / doc. Mgr. Katarina Petrovičová, Ph.D.

Ediční referentka / Mgr. Vendula Hromádková

Grafická koncepce edice a návrh obálky / Mgr. Pavel Křepela

Sazba / Dan Šlosar

Vydání první / 2019

Náklad / 300 výtisků

Tisk a knihařské zpracování / Reprocentrum, a.s., Bezručova 29, 678 01 Blansko

ISBN 978-80-210-9416-1

ISBN 978-80-210-9417-8 (online ; pdf)

ISSN 1211-3034

<https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M210-9417-2019>