
DOSLOV

Proměna politické situace v Československu, jež byla přímým důsledkem okupace země armádami Varšavské smlouvy, byla již na jaře 1969 zcela zřejmá i v literárním životě. Nové stranické vedení (prvním, posléze generálním tajemníkem ÚV KSČ byl zvolen Gustáv Husák) usilovalo o proměnu veřejného mínění, jež přes zásahy a doporučení cenzurních orgánů nadále utvářely diskuse v kulturním tisku. Federální i český úřad pro tisk a informace (FÚTI a ČÚTI) uděloval důtky a peněžní pokuty, po kterých bylo řadě vydavatelů nařízeno „dočasné“ ukončení vydávání časopisu. Již během roku 1969 byla touto cestou zastavena většina kulturních a literárních periodik a na ta zbývající došlo o rok později.

Nový Svaz českých spisovatelů se na základě federalizace ustavil sjezdem 10. června 1969. Spisovatelé však už tehdy zřetelně pociťovali zužování prostoru pro svobodnou diskusi i umělecké vyjádření a jejich jednání bylo proto vedeno snahou udržet postavení, jež si literatura a umělecká tvorba v předchozích letech vydobyla. Nový svaz se proto konstituoval jako nezávislá dobrovolná tvůrčí organizace, *„společensví spisovatelů bez rozdílu světového názoru, politického přesvědčení či uměleckého zaměření“*, jež sdružovalo tvůrce, kteří na území Československa tvořili, či psali v českém jazyce v kterékoli jiné zemi. Chystal se nadále hájit práva dříve proskribovaných umělců a také těch, kteří po roce 1948 i v době nedávné odešli do zahraničí (členy byli nadále i posrpnoví exulanti Jan Beneš, Vratislav Blažek, Antonín Brousek, Karel Michal, Eduard Goldstücker, Josef Jedlička, Antonín J. Liehm, Věra Linhartová, Arnošt Lustig, Josef Škvorecký aj.).

Stanovy Svazu českých spisovatelů však nadřízené orgány neschválily. Jaroslav Seifert jako jeho předseda marně vyzýval nejvyšší stranické i vládní představitele k diskusi o řešení této bezprecedentní situace, přicházela jen další a další administrativní opatření. V listopadu 1969 ministerstvo kultury odňalo spisovatelskému svazu právo vyřizovat pasovou agendu svých členů, na přelomu let 1969 a 1970 byl znemožněn jeho samostatný styk se zahraničím. Svazu bylo také zamezeno disponovat spisovatelskými domovy, rozšiřovat periodické interní bulletiny a v březnu 1970 mu bylo rozhodnutím ministerstva kultury odňato právo vydávat neperiodické publikace. Tím spisovatelé ztráceli nakladatelství Československý spisovatel, jež v podstatě monopolně publikovalo soudobou českou beletrii a které bylo současně i ekonomickým zázemím spisovatelské organizace.

Represe vůči uměleckým svazům doprovázely další administrativní zásahy. Z výroby a distribuce byly staženy některé již vytištěné tituly (mj. *Poupata* Bohumila Hrabala, *O smysl dneška* Jana Patočky, stranicke špičky ovšem projednávaly například i stažení Fitzgeraldova *Velkého Gatsbyho* v překladu Lubomíra Dorůžky či Hemingwayovo *Komu zvoní hrana* s redakční participací Josefa Škvoreckého). Uvedení v kinech se vůbec nedočkaly některé filmy natočené na samém konci šedesátých let (*Ucho* režiséra Karla Kachyni, k němuž napsal scénář Jan Procházka, *Skřivánci na niti* podle Hrabalovy prózy v režii Jiřího Menzela aj.).

Už od prosince 1970, kdy se ustavil přípravný výbor normalizačního Svazu českých spisovatelů (stalo se v době, kdy tzv. Seifertův svaz ještě marně bojoval o svou existenci), se straničtí ideologové a s nimi spolupracující spisovatelé a literární vědci snažili získat loajální členskou základnu. Předseda přípravného výboru Josef Kainar se i osobně pokoušel některé spisovatele přesvědčit o smyslu vstupu do nové spisovatelské organizace, která by respektovala pravidla nového režimu, zemřel však dříve, než svaz vůbec vznikl. Kolem přípravného výboru se semkli umělecky nevýrazní tvůrci a vedle Josefa Kainara se do něj přihlásilo jen několik spisovatelů, kteří si v minulých desetiletích dokázali vydobýt respekt u publika i kritiky (Norbert Frýd, Miroslav Florian, Ladislav Fuks, Josef Hanzlík, Vilém Závada). Přípravovaný svaz měl tedy oporu zejména v autorech, kteří se dosud vždy snažili o pevné sepětí literatury s marxistickou ideologií – ať už zasedali přímo ve vedení někdejšího Svazu československých spisovatelů (Ivan Skála, Jiří Taufer), či vystupovali na stránkách literárních časopisů a v jejich redakcích (Jiří Hájek, Hana Hrzalová, Jan Pilař, Josef Rybák). Po Josefu Kainarovi se stal předsedou přípravného výboru prozaik Jan Kozák a ve dnech 31. května a 1. června 1972 se uskutečnil ustavující sjezd nového Svazu českých spisovatelů.

Pod heslem „*Literatura do služeb socialismu – do služeb člověka*“ se nová organizace přihlásila k socialistickému realismu, své estetické normy však specifikovala jen velmi obecně. Prakticky se vymezovala pouze negativně – kritikou „*krizového vývoje*“ na literárním poli. V intencích stranicových rezolucí a se zřetelnou návazností na projevy Ladislava Štolla z počátku a konce padesátých let přednesl Jan Kozák na sjezdu rozsáhlou zprávu, v níž rekapituloval poválečný vývoj české literární scény a vymezil v jejím rámci „*pokrokový proud*“. Zdůraznil, že mezi spisovateli byli i po založení Svazu československých spisovatelů v roce 1948 tvůrci, jejichž „*ideový postoj nebyl pevný*“ a kteří především pod vlivem zahraniční propagandy vyslovovali pochybnosti nad politikou KSČ. Administrativní zásahy, s jejichž pomocí se podařilo tyto revizionistické tendence v literárním životě v roce

1959 potlačit, byly podle Kozáka nedůsledné. Liberalizaci literárního života v letech šedesátých chápal nikoli jako spontánní proces, nýbrž jako řadu cílených politických kroků, na jejichž počátku byla kafkovská konference a III. sjezd SČSS. Politizace kulturního života a rozšiřování literárního prostoru byly důsledkem emancipace spisovatelské organizace, v níž se podle Kozáka vytvořil „politický štáb »elity společnosti« jako protipól vedoucí úlohy KSČ a dělnické třídy“. Kozák odsoudil veškeré aktivity, které spisovatelská organizace na sklonku šedesátých let podnikla – *Literární noviny* chápal jako tiskový orgán „revizionistických a protisocialistických sil“ a ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů v červnu 1969 považoval za projev programového odporu vůči politické konsolidaci země.

Kozák však zejména příkře rozdělil soudobou českou literární scénu na dvě – zahrhl spisovatele, kteří byli spjati s tzv. Seifertovým svazem, i ty, kteří se angažovali v obrodném procesu, a v protikladu k nim vyzdvihl „zdravé jádro“ stovky beletristů i literárních kritiků a teoretiků, kteří se sešli na právě probíhajícím ustavujícím sjezdu. Direktivy v úvodní sjezdové zprávě definitivně završily dopad denunciačních článků o stavu literární scény na sklonku šedesátých let, které od roku 1969 vycházely v denním tisku, *Tribuně*, *Tvorbě*, a které byly hlavním tématem knihy Jiřího Hájka *Mýtus a realita ledna 1968* z roku 1970. Autoři, které Kozák označil za revizionisty či exponenty pravice, byli z literárního života zcela vyloučeni. Podobně postiženi byli spisovatelé, kteří po srpnu 1968 emigrovali. Jejich díla byla hned na počátku sedmdesátých let stažena z nakladatelských plánů, zmizela z výpůjčních katalogů veřejných knihoven i z polic v antikvariátech (zde ovšem našťastí nedůsledně).

V důsledku všech těchto kroků se česká literatura postupně rozdělila do dvou komunikačních okruhů: literatura realizovaná v rámci státních institucí v Československu a literatura fungující mimo tyto mechanismy, a to buď v tzv. samizdatu, nebo v zahraničních časopisech a nakladatelstvích.

Normalizace

Myšlení o literatuře v oficiálním komunikačním okruhu zásadně deformovaly podmínky tehdejšího literárního života. Publikační prostor vymezovala v sedmdesátých letech pouhá dvě kulturní periodika: *Literární měsíčník* a *Tvorba*. Toto okleštění spolu s celkovou atmosférou v české oficiálně prezentované kultuře mělo pro literární kritiku několik základních důsledků: zejména v počáteční fázi „normalizace“ panovala v literárních časopisech naprostá názorová jednota. Kritikové a zejména svazoví funkcionáři vyhlášovali jednoznačné ideologické teze, jimž nikdo neopovíral. Jednak se pro podobné výměny názorů nedostávalo publikačních

možností, jednak by vyjádření nesouhlasu znamenalo konec veřejného, případně i profesního působení. Hlavní slovo měli zejména autoři starší generace, kteří svou „spolehlivost“ osvědčili v šedesátých (a většinou i v padesátých) letech a na počátku „normalizace“ si tak snáze zajistili nové pozice. Někteří z nich měli v první půlce dekády v časopisech „rezervována“ svá témata, jimž se opakovaně věnovali (Vladimír Dostál, Milan Blahynka, Josef Hrabák, Hana Hrzalová, Jiří Hájek). Hlavní autoritou v ideových otázkách byl Ladislav Štoll; nejsilnější mocenskou pozici získal v průběhu sedmdesátých let Vítězslav Ržounek, který se stal v roce 1972 vedoucím katedry české a slovenské literatury na FF UK a patřil k hlavním „normalizátorům“ české literární vědy a kritiky.

Kádrovací princip postupoval i samotným hodnocením umělecké tvorby, jež často vypadalo jako ocenění ideového profilu autora posuzovaného díla. Estetická kritéria se z literární kritiky často úplně vytrácela, rozhodující bylo vyjádření podpory „normalizačnímu“ režimu. O těch, kteří patřili mezi vedoucí funkcionáře Svazu českých spisovatelů či byli vnímáni jako žijící „klasikové“, se v sedmdesátých letech referovalo pouze v pozitivním duchu (Miroslav Florian, Jan Pilař, Josef Rybák, Ivan Skála, Ladislav Štoll, Jiří Taufer, Vilém Závada). Součástí této strategie byly snahy „velké autory“ přímo vytvářet. Kritikové tak najednou nadšeně opěvovali i ty, jejichž dílo dříve přijímali rezervovaně. „Velikánem“ české poezie se tak stal například Donát Šajner a „klíčovými“ prozaiky Jan Kozák, Bohumil Říha, Alexej Pludek či Bohumil Nohejl.

Jedním z příznačných rysů literární publicistiky, souvisejícím s radikálním omezením publikačního prostoru, byla její žánrová proměna. Pokud bylo pro šedesátá léta příznačné sblížení literární kritiky a literární teorie, pak pro následující období byl charakteristický pohyb opačný. Úvahy koncepčního rázu, ať již programové, literárněhistorické či teoretické, nahradily stati ideologické a politizující, jež vycházely především na stránkách *Literárního měsíčníku* a *Tvorby*. Část kritiků, kteří do tohoto „centra“ nepronikli nebo proniknout nechtěli, se uchylovala do kulturních rubrik deníků, zejména *Zemědělských novin*, *Lidové demokracie*, *Brněnského večerníku*, *Rovnosti* či *Svobodného slova*. Zde byl prostor méně uzavřený a přinejmenším v osmdesátých letech publikované recenze nepodléhaly tak silnému ideologickému dohledu. Na druhou stranu však byli kritikové, kteří se zajímali především o tvorbu mladších autorů, omezování rozsahem novinové recenze, jenž neposkytoval prostor pro soustavnější a koncepčnější uvažování o literatuře.

„Normalizační“ literární publicistika se na počátku sedmdesátých let snažila vyrovnat s literaturou předchozího desetiletí. Tato převážně ideologicky zaměřená kritika se odehrávala především na stránkách obno-

veného „týdeníku pro politiku, vědu a kulturu“ *Tvorba*, který poprvé vyšel v červnu 1969 a postupně se stal reprezentativní tribunou „normalizace“. V procesu „přehodnocování“, jehož podstata spočívala v jednoznačném odsouzení literatury předchozího období, se angažovali především ti autoři, kteří v šedesátých letech nebyli vnímáni jako právě nejvýraznější osobnosti kritické obce (často reprezentovali kritiku tzv. dogmatickou) a kteří se na sklonku desetiletí ocitli v defenzívě (Milan Blahynka, Vladimír Dostál, Jiří Hájek, Hana Hrzalová, František Jaromír Kolár, Vítězslav Ržounek, Jaroslav Sekera, Ladislav Štoll aj.). Právě oni reprezentovali oficiální literární kritiku první poloviny sedmdesátých let a výraznou pozici si mnozí z nich udrželi až do roku 1989.

Zvláště podstatnou roli sehrál na přelomu desetiletí Jiří Hájek, který svým oponentům z řad tzv. reformistů nezapomněl odvolání z postu šéfredaktora *Plamene*, k němuž došlo v druhé polovině roku 1967, a velice aktivně se zapojil do probíhající kampaně. Jeho kniha *Mýtus a realita ledna 1968* (1970) byla první obsáhlejší interpretací tzv. krizových let a vzhledem k Hájkově funkci šéfredaktora *Tvorby* představovala jeden z oficiálních výkladů uplynulého období. Hlavní pozornost kritik věnoval podílu inteligence na tzv. obrodném procesu (v „normalizační“ terminologii šlo ovšem o „krizový vývoj“). Někdy měly Hájkovy vývody paradoxní rozměr, zvláště pokud se pouštěl do polemiky s názory rakouského marxisty Ernsta Fischera: v šedesátých letech totiž sám Hájek patřil k jeho obdivovatelům a na stránkách *Plamene* mu často poskytoval prostor. Počátkem desetiletí se dočkal z Hájkova pera nového hodnocení mj. Kunderův *Žert*, a to s poznámkou, že v atmosféře, která se vytvořila po vydání románu, nebylo možné vyslovit výhrady. Příčiny jednoznačného úspěchu knihy viděl Hájek v tom, že mnoha lidem pomohla zdůvodnit změny vlastních názorů a nabídla jim možnost, jak se osvobodit od vlastní minulosti.

Podobně aktivně se v procesu přehodnocování literatury uplynulého období angažoval Vladimír Dostál, který však na rozdíl od Hájka zůstával ve svých názorech integrální. Pro jeho texty byl příznačný útočný sarkasmus, s nímž glosoval „obnovený avatgardismus“ a „nevábné dědictví“ šedesátých let. Opakujícím se motivem jeho statí byla polemika s okruhem *Oriente* (několikrát reagoval na zde uveřejněný překlad statí amerického teoretika a prozaika Leslie A. Fiedlera o postmoderních tendencích v literatuře) a snaha obhajovat (po vzoru svého učitele A. M. Lifšice) trvajících aktuálnost pojmu socialistický realismus.

Negativní, ideologicky založené hodnocení prostupovalo prakticky veškerými texty o literatuře šedesátých let a patřilo k nezpochybnitelným axiomům tehdejšího myšlení o literatuře. Opakovaně zaznívalo v knihách

a referátech Vítězslava Ržounka, který vystupoval jako přední marxistický teoretik a literární historik, avšak jeho omezeně ideologizující přístup k umění představoval zjevný návrat k dogmatismu padesátých let a patrně nejvýrazněji symbolizoval celkový úpadek teoretického uvažování. V podobných intencích vykládala a hodnotila proměny poválečné literární kritiky a prózy Hana Hrzalová či Milan Blahynka v rámci své teze o literárním „pozemšťanství“ (viz dále).

Specifikem české literární publicistiky byla nová vlna ideologicky založené kritiky strukturalismu, jejíž jednoznačnost a radikalita neměla na počátku sedmdesátých let v ostatních zemích tzv. východního bloku obdoby. Tato skutečnost souvisela s tím, že se právě Mukařovského a Vodičkovi žáci zásadním způsobem podíleli na polemice s tzv. dogmatismem, který v českém prostředí zosobňoval Ladislav Štoll. Část kritiků opakovala, případně dílčím způsobem modifikovala starší argumenty obsažené v knize Ladislava Štolla *O tvar a strukturu v slovesném umění*. Tato práce znovu vyšla v roce 1972 a na rozdíl od svého prvního vydání byla jednohlasně přivítána. Postavení Ladislava Štolla jako určující autority oficiálního myšlení o literatuře, na jejíž dílo je třeba po překonání „krizového vývoje“ navázat, dokládá i dvousvazkový výbor z jeho poválečných statí a referátů *Umění a ideologický boj* (1972).

Kritika a osobní postihy představitelů reformního komunismu byly do značné míry plošné. „Normalizátoři“ je vnímali jako skrytého („vnitřního“) nepřítele, svým způsobem nebezpečnějšího než třeba autorský okruh časopisu *Tvář*, který byl zřetelně opozičně profilován. *Tvář* a skupinově méně vyhraněné *Sešity pro mladou literaturu* hodnotila „normalizační“ kritika velmi podobně. Nevěnovala jim sice pozornost tak často jako například *Literárním novinám*, ale tvorbu jejich stálých přispěvatelů hodnotila ještě odmítavěji (viz série Blahynkových článků v *Literárním měsíčníku*).

Zvláštním způsobem kritika přistupovala k Ladislavu Fuksovi a Vladimíru Páralovi. Ti byli prakticky jedinými prvořadými autory předchozí dekády, jejichž dílo mohlo dále vycházet. V obavě před případnými postihy vyjádřil L. Fuks lojalitu „normalizačnímu“ režimu a ve svých knihách vyšel vstříc obnoveným požadavkům na společenskou angažovanost literatury: například jeho *Návrat z žitného pole* (1974) přivítala Hana Hrzalová jako „loučení s určitou interpretací člověka a první dotek se světem, osvobozeným od strachu z násilí“ (*Návrat L. Fukse k současnosti, Rudé právo* 1974, č. 157). Tolerance vůči Vladimíru Páralovi zase souvisela s novou, „pozitivněji“ laděnou etapou jeho tvorby, kterou podle vlastních slov plánoval po tzv. černé sérii vrcholící románem *Milenci a vrazi* (1969). Tato proměna Páralových knih souzněla s dobovými požadavky a celkovým směřováním oficiálně vycházející literatury. Vstřícně byla přijata zejména jeho novela

Mladý muž a bílá velryba (1973), v níž podle kritiky dokázal proměnit svůj doposud skeptický pohled na člověka a nalézt „pozitivní“ cestu.

V první polovině sedmdesátých let se s literaturou uplynulé dekády vyrovnávali také mladší autoři. Nejrazantněji vystoupil mladý pracovník Ústavu pro českou literaturu Pavel Bělíček, který konstatoval, že současná literární kritika neplní svou funkci a že nadále schází „skutečně komplexní“ zhodnocení literatury uplynulého období (*Kam s poezií a kam v poezii, Tvorba* 1972, č. 36, LUK č. 9, s. 2). Podle Bělíčka se v šedesátých letech poezie elitářsky uzavřela společnosti, negovala „pozitivní hodnoty“, preferovala odvozenou a vyumělkovanou tvorbu. Nová poezie podle něj musí obnovit svůj „společenský rozměr“, výrazově se zjednodušit a oprostit se od přílišného vlivu Holana a Halase. Pro charakter tehdejšího literárního života je příznačné, že Bělíčkův krajně dogmatický a zjednodušující přístup (viz zejména stať *Perspektivy mladé literatury*) byl záhy odsouzen jako příliš naivně radikální a nežádoucí. Literární kritika totiž neměla vystupovat proti těm, kteří se přizpůsobili novým poměrům, stačilo, pokud spisovatelé dostatečně jednoznačně vyjádřili svou loajalitu „normalizačnímu“ režimu a minulé „hříchy“ již jim měly být odpuštěny. Bělíčkovy stati tak byly proto záhy označeny jako projev „sekyrnictví“ (Jiří Hájek, *O cíle mladé literatury, Tvorba* 1973, č. 36, LUK 9, s. 12).

Snahy o zavržení literatury a literární kritiky šedesátých let začaly postupně doprovázet pokusy o formulaci nového literárního programu, jenž by respektoval podmínky a mantinely vymezené „normalizačním“ režimem. Tomuto záměru odpovídala měnící se strategie literární publicistiky, jak se projevovala od poloviny roku 1971. Přibližně od této doby se z kritických textů začaly vytrácet explicitní zmínky o výrazných autorech předchozího desetiletí a zavržené kulturní a literární trendy začaly ve slovníku „normalizační“ publicistiky zastupovat obecně formulované odkazy na „jevy krizového období“. Prakticky po celá sedmdesátá a většinu osmdesátých let vytlačovala literární kritika podstatnou část soudobé literatury z povědomí veřejnosti a cíleně vytvářela její falešný obraz.

„Pozitivní“ program

Na počátku sedmdesátých let se v úvahách o dalším směřování české literatury opakovaně připomínaly starší teorie ruského estetika a politického činovníka A. V. Lunačarského, zejména jeho studie z počátku století *Základy pozitivní estetiky*. Odkaz na Lunačarského a preference „pozitivně“ laděného umění se objevovaly zejména u Milana Blahynky, jehož tezi o dvojí linii ve vývoji české literatury přijímala většina literární publicistiky po celá sedmdesátá léta jako základní úhel pohledu na českou literaturu

20. století. Podstata této teorie, kterou Blahynka ostatně zastával již v předchozích obdobích a jež byla variantou Leninovy teze o dvojí kultuře (a tedy Štollova rozdělení poezie z jeho *Třiceti let...*), spočívala v přesvědčení, že v české literatuře vždy existovaly a mezi sebou soupeřily materialistická a spiritualistická linie. Jako „progresivní“ Blahynka vyzvedával onu „materialistickou“ a „optimistickou“ část, pro niž prosazoval termín „pozemšťanská“ (případně „pozemská“) poezie. V roce 1977 vydal knihu *Pozemská poezie*, v níž shromáždil a zčásti přepracoval či propojil větší množství svých příležitostných textů věnovaných osobnostem personifikujících mu tuto linii českého básnictví. Jednalo se např. o S. K. Neumanna, J. Wolkeru, K. Biebla, F. Nechvátala, F. Hrubína, J. Kainara, M. Floriana, I. Skálu, V. Závadu. Zvláštní postavení v tomto kontextu zaujímal především Vítězslav Nezval, jehož dílu se Blahynka věnoval nejsoustavněji. V rámci svého konstruktivního vykládal Blahynka (a s ním velká část literární kritiky) i soudobou mladou literaturu. Viděl ji jako kontrapunkt k „spiritualistické recidivě“ šedesátých let a oceňoval zejména její „dychtivost po světě, lásce, lidech“, jež ji měla odlišovat od ještě nedávno pěstované „hlubokomyslné komplikovanosti“.

Mezi nastupujícími autory se po odmítnutí radikálních názorů Pavla Bělíčka začal jako programový kritik profilovat Jaromír Pelc, který v roce 1973 otevřel debatu o mladé generaci, jež byla jedním z mála náznaků sponatánního dění v tehdejší literatuře. V článku *Opravdu „nová vlna“ mladé poezie?* Pelc konstatoval, že tendence vykládat současnou mladou tvorbu jako diskontinuitní opozici vůči šedesátým letům je zjednodušující a že pro generační charakteristiku nepostačí vágní kritérium „kladného poměru ke světu“. Nad sborníkem *Zelené světlušky* došel Pelc k závěru, že pro současnou poezii je příznačný odvrát od naléhavých společenských problémů a únik k tematicky neproblematické intimní rovině. Kritik od literatury požadoval, aby skutečně reagovala „na situaci světa, ve kterém žijeme“ (*Tvorba* 1973, č. 21). Tento apel, upomínající na program *Skupiny 42*, se však dal vykládat jako požadavek ideologický (a za „normalizace“ tomu tak často bylo). Ostatně sám Pelc svůj požadavek vzápětí konkretizoval tvrzením, že básníci teprve musí vykročit „od subjektivity k dialektickému světovému názoru“.

Statut „mluvčího“ mladých Jaromír Pelc definitivně získal poté, co vyšla jeho stať *Potřeba generace*, uveřejňovaná během roku 1974 na pokračování v *Tvorbě* (č. 10, 18, 27, 36, LUK č. 3, 5, 7, 9). V ní se pokusil charakterizovat ideové a estetické směřování soudobých mladších autorů a ukázat vzájemný vztah mezi jejich novým dílem a celkovou proměnou společenského vědomí, jež se měla projevat překonáním dříve dominujícího „estétského“ přístupu. Podle Pelce se přes přirozenou generační diferenciaci všichni, kdo se účastní soudobého literárního života, „musí sjednocovat na společné

ideologické platformě“. Pro životní pocit mladých autorů měla být příznačná literární polemika s individualismem, snaha o rehabilitaci kolektivních hodnot, důraz na „elementární životní jistoty“ a úsilí o obnovu sdělnosti literárního díla. Obdobná interpretační perspektiva byla přítomna i v pozdější Pelcově knize *Nový obsah*, jež vyšla v roce 1977 a byla po dlouhé době první knižní kritickou prací s programovými ambicemi. Základní teze knihy vycházela z přesvědčení, že „nový obsah“, s nímž měla vystoupit mladá literatura sedmdesátých let, je výsledkem střetu kolektivistického životního stylu s individualistickým pocitem převládajícím v předcházejí dekádě.

Formování paralelního kulturního prostoru

Oficiální literární život, určený aparátem Svazu československých spisovatelů, se realizoval výhradně na půdě této instituce – v rámci Svazem pořádaných akcí a na stránkách jeho časopisů – a dovozoval jen minimální vnitřní pohyb i rozšiřování svých hranic. Již v předchozích obdobích byly některé umělecké aktivity vykázány pouze do soukromé sféry. Postupně se však během šedesátých let mohly veřejně prezentovat alespoň mimo velká kulturní centra – v regionálních galeriích, výstavních síních, přednáškami pro zájmové organizace, příležitostnými divadelními a hudebními produkcemi. Díky postupné liberalizaci se na sklonku šedesátých let mohly pomalu emancipovat z periferie. Na počátku let sedmdesátých však byla situace jiná. Vedle těch umělců, kteří byli v předchozím období nanejvýš tolerováni, se mimo oficiální scénu ocitli i ti spisovatelé a teoretici, kteří předtím tvořili uměleckou a kulturní reprezentaci. Vedle sebe se tak ocitli demokraté odmítající socialismus i někteří nedávní prominenti komunistického režimu. Do stejné situace vyloučených outsiderů se dostaly všechny „antisocialistické“ myšlenkové proudy a umělecké směry – surrealismus, existencialismus, fenomenologie, spirituální křesťanské i východní směry, ale i liberální socialismus.

Vyloučení tvořili nesourodou, názorově velmi rozrůzněnou vrstvu, do níž přibývali ti, kteří s nastoleným režimem nesouhlasili a aktivit v oficiální sféře se vzdali nejen kvůli svému nesouhlasu se soudobou politickou situací, ale především kvůli své neústupnosti z požadavku svobody uměleckého vyjadřování. Se skutečnou exilovou vlnou (viz dále) tak vznikl souběžný „exil vnitřní“, jenž znamenal rezignaci na pole vymezené a kontrolované oficiální kulturní politikou a zároveň také odvrát od většinových zájmů. Vytvářel se paralelní kulturní prostor, který však netvořil jednotný celek, ale zahrnoval širokou, roztříštěnou škálu aktivit umělců i teoretiků rozdílné názorové i estetické orientace, kteří se setkávali v soukromí i v restauracích a pronajatých sálech, na přednáškách, divadelních představeních

i na koncertech, kteří konspirativně vydávali knihy, sborníky a časopisy a mezi nimiž často kolovala i exilová periodika a knihy.

Literatura se šířila v anonymních opisech, předčítala se na autor-
ských čteních. V roce 1973 Ludvík Vaculík pojmenoval svou strojopisnou
edici *Petlice* – s ironickým odkazem na oficiální řadu Klíč, vydávanou
nakladatelstvím Československý spisovatel. Vedle *Petlice* se režimem ne-
tolerovaná literatura šířila prostřednictvím dalších edic (*Expedice, Kvart,*
Česká expedice, Kde domov můj, Nové cesty myšlení, Popelnice aj.)

V březnu 1976 vstoupily v Československu v platnost tzv. Helsinské
dohody, *Mezinárodní pakt o občanských a politických právech* a *Mezinárodní*
pakt o hospodářských, sociálních a kulturních právech. Takřka současná
perzekuce undergroundové skupiny Plastic People of the Universe, jež skon-
čila až v soudní síni, se stala přímým podnětem ke vzniku občanské inicia-
tivy, vyslovující se k plnění těchto právních závazků. *Prohlášení Charty 77*,
datované 1. lednem 1977, označilo právo na svobodu projevu, jež Helsinské
paktů zaručovaly, v praxi socialistického státu za zcela iluzorní. Zdůraznilo,
že desetitisíce občanů v současné době nemohly pro odlišnost svých názorů
od oficiálních stanovisek pracovat ve svém oboru a staly se objekty diskri-
minace ze strany úřadů i společenských organizací. Běžná praxe odírání
přístupu ke vzdělání perzekuovaným lidem i jejich potomkům byla rovněž
v rozporu s helsinským článkem o rovném právu na vzdělání. *Prohlášení*
Charty 77 shledalo porušování lidských práv i v omezování svobody nábo-
ženského vyznání, nerespektování práva občana svobodně opustit zemi, ale
i v zasahování státních orgánů do soukromého života (odposlechy telefonů
a bytů, domovními prohlídkami, kontrolou pošty či osobním sledováním).
Proti právu na svobodné přijímání a rozšiřování informací a myšlenek
a svobodné umělecké tvorby bylo podle *Charty 77* zasahováno mimosoud-
ně, ale (např. v procesu s undergroundovými hudebníky a později s před-
staviteli *Jazzové sekce*) také soudně pod zástupnými obviněními.

Krátce po pokusu o předání *Prohlášení Charty 77* vládním orgá-
nům byla v tisku, rozhlasu i televizi zahájena rozsáhlá propagandistická
kampaň, jejíž součástí bylo i setkání československých umělců 28. ledna
1977 v pražském Národním divadle, organizované uměleckými svazy spi-
sovatelů, výtvarných umělců, skladatelů a koncertních mistrů, dramatic-
kých umělců a architektů. Účastníci zde vyslechli projev předsedy Svazu
českých spisovatelů Jana Kozáka a herečka Jiřina Švorcová, předsedky-
ně Svazu dramatických umělců, pak přednesla text prohlášení *Za nové*
tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru, jež vyjadřovalo podporu politiky
vládnoucí strany a zároveň i odsouzení *Charty 77*. Jména umělců, kteří
prohlášení podpořili, otiskla drtivá většina deníků i časopisů.

Po relativním odeznění kampaně začala Charta postupně proměňovat svůj postoj nepolitické iniciativy hájící lidská práva a stala se platformou, na jejímž základě bylo možné usilovat o vytvoření „paralelní polis“ (pojem Václava Bendy), jež by neznamenal jen vytváření paralelní kultury zcela nezávislé na komunistickém režimu, ale také paralelní zahraniční politiky a paralelní ekonomiky, která by umožnila charitativní a podpůrnou činnost. Charta 77 prakticky neměla možnost oslovit veřejnost, navíc kampaně a perzekuce odradily od jejího podpisu většinu informovaných sympatizantů. Přesto se stala významnou a v podstatě jedinou integrační platformou občanů, kteří byli z veřejného života vyloučeni, i těch, kteří život mimo oficiální komunikaci zvolili dobrovolně, a do jisté míry také těch, kteří se pohybovali v „šedé zóně“ a s praktikami vládnoucí moci a marným občanského života pouze víceméně „mlčky nesouhlasili“.

Spisovatelé působící v samizdatu, toto „společensví vyloučených“, se v první polovině sedmdesátých let v reakci na politický tlak a všeobecnou ostrakizaci takříkajíc „uzavřeli do sebe“. V postupně se formujících edicích vycházely knihy relativně úzkého okruhu autorů a neexistoval publikační prostor pro soustavnou kritickou reflexi nové tvorby. Literární proces tak byl do značné míry utlumen a konzervován. Avšak na přelomu desetiletí začaly vznikat nové a významné samizdatové kulturní a literární časopisy (např. *Spektrum*, *Obsah*, *Kritický sborník*, *Vokno*), které měly sice zprvu rovněž velmi omezený dosah, ale přesto se jim postupně podařilo vytvořit základy alternativního prostoru pro literaturu a literární kritiku, již byl odepřen přístup do veřejných médií.

Exil: literatura jako soukromé rozhodnutí

Posrpnová emigrační vlna, s níž z Československa odešly mnohé významné osobnosti literatury šedesátých let, nebyla sice „monogenerační“, avšak odlišná generační i politická zkušenost byla příčinou jisté nedůvěry mezi poúnorovým (1948) a posrpnovým (1968) exilem. Ta se projevila především v oblasti politické a publicistické, neboť mezi posrpnovými emigranty bylo mnoho takových, kteří v poúnorovém období reprezentovali totalitní moc, před níž první emigranti prchali (symbolem této části posrpnové emigrace, a tedy i vděčným terčem nejrůznějších provokací komunistické Státní bezpečnosti se stal Jiří Pelikán). Zřejmý nesoulad mezi oběma generacemi exulantů se zpočátku projevoval i v oblasti literární, což mělo příčiny „politické“ i estetické. První známky byly ostatně patrné již v exilovém tisku šedesátých let, kdy se v kulturních rubrikách objevovaly především ohlasy domácí tvorby, zatímco původní exilová tvorba prakticky skomírala. Poúnorový exil však nepřijímal domácí literaturu ani v té

době jednoznačně pozitivně, neboť se často zcela vymykala jeho vlastní – předúnorové – estetické i společenské zkušenosti. Ještě na počátku sedmdesátých let publikoval čtvrtletník *Proměny* stať Dušana Břeského *Nová rozprava na obranu jazyka*, jejíž autor zejména prostřednictvím stylistického rozboru povídky Josefa Škvoreckého *Již staří Egypťané* (publikována 1962) dokládá hluboký „úpadek“ domácí krásné literatury. Krátká diskuse, kterou Břeského stať vyvolala, a také ohlas právě vydaného Škvoreckého *Tankového praporu* byly prvními projevy určitého „recepčního“ nesouladu mezi oběma exilovými generacemi.

Antonín Brousek již v roce 1970 ve stati *Literatura jako soukromé rozhodnutí* naopak poukázal na to, že české písemnictví doposud nemělo kontinuální exilovou tradici, jež by se výrazněji hodnotově zapsala do jeho dějin. Důsledkem byla podle něj nedostatečná konfrontace české literatury s evropským a světovým kontextem. Brousek vnímal novou situaci jako stav, kdy je literatura do značné míry zbavena zástupných funkcí, které v českém kulturním kontextu tradičně symbolizovalo vnímání spisovatele jako „svědomí národa“. Události roku 1968 a 1969 podle něj připravily české spisovatele o pocit vlastní výlučnosti a poskytly jim možnost uvědomit si, že „spisovatelství je činnost pohříchu, ba trapně privátní, situace totálního osamění se sebou samým, situace totální osobní odpovědnosti za vše, co si člověk v onom momentu dokáže uvědomit, situace, z níž není jiného východiska než riskantní osobní rozhodnutí“.

Exilová literární publicistika se zejména v sedmdesátých letech vyznačovala informativním zaměřením, případně převažoval interpretační přístup. Již zmíněnou absenci výraznějších kritických postojů způsobovaly zejména mimoliterární okolnosti a narušení přímého kontaktu s aktuálním literárním děním. Tuto situaci reflektoval na počátku osmdesátých let Květoslav Chvatík ve stati *Funkce kritiky ve společnosti v krizi*, kde dospěl k závěru, že česká literární kritika v sedmdesátých letech v podstatě zanikla. Příčiny této situace shledal v politických tlacích, jež měly za následek rozdělení literatury do tří oddělených částí. Kritika podle něj musí sledovat literaturu jako celek a jediným kritériem by pro ni měla být umělecká hodnota jednotlivých děl.

Hlavní zásluhu na plošném sledování exilové a samizdatové literární produkce měly po celých dvacet let především revue *Svědectví*, *Proměny* a *Listy*, v osmdesátých letech pak také časopis *Obrys* a v poněkud menší míře též revue *Paternoster* a *Západ*. Literatuře se v nich nejsoustavněji věnovali především Paul Baker, Jiří Kovtun, Antonín Měšťan, Josef Jedlička, Petr Král, Karel Hviždala, Karel Hrubý, Markéta Broušková, po druhé vlně odchodů do exilu na počátku osmdesátých let pak také Květoslav Chvatík, Jan Vladi-

slav, Martin Hybler aj. Žánr informativně zaměřených referátů překračovaly některé obsáhlejší texty Heleny Koskové, která svou pozornost soustředila především k „profilovým“ autorům šedesátých let (zejména k Milanu Kunděrovi, Josefu Škvoreckému, Bohumilu Hrabalovi a Věře Linhartové).

Koncepčně i metodologicky vyhraněněji přistupovala k dílu obdobných autorů italská bohemistka českého původu Sylvie Richterová. Tématem spojujícím její interpretační eseje o knihách V. Linhartové, M. Kundery, B. Hrabala, J. Skácela, L. Vaculíka aj. byl heideggerovský problém vztahu člověka a řeči jako „existenciálního prostoru, který člověk vytváří vlastní výpovědí a jímž je přitom současně utvářen“ (*Totožnost člověka ve světě znaků*, *Listy* 1981, č. 6). Pro situaci soudobé české literatury bylo podle autorky příznačné především zpochybnění slova a dále problematizace totožnosti promlouvajícího subjektu. Ve svých sémioticky založených studiích (v roce 1986 některé z nich soustředila do knihy *Slova a ticho*) se věnovala autorům tematizujícím ve svém díle právě problematiku řeči.

Nad žánr běžného referentství vystupovaly úvahy Josefa Jedličky, který v sedmdesátých letech publikoval filozofující výklady poezie Ivana Diviše a Vladimíra Holana a byl autorem většího množství pořadů rozhlasové stanice *Svobodná Evropa*, jež byly věnovány dějinám české literatury. Původně pro rozhlas byl rovněž koncipován cyklus Jedličkových esejů (knižně pod názvem *České typy*, 1992), v nichž se na příkladech výrazných postav české slovesné tradice pokusil vysledovat obecné rysy národního charakteru. V polovině osmdesátých let pak publikoval obsáhlý esej *Dodatek k nena-psaným dějinám české literatury* (*Rozmluvy* 1987, č. 7), jenž patřil k prvním historiograficky zaměřeným pokusům o dějiny poválečné literatury.

Specifické postavení měli v rámci exilové literární publicistiky dva autoři, kteří se jako jedni z mála zabývali literaturou oficiálně vydávanou v Československu a své průběžně uveřejňované stati společně vydali v roce 1979 pod titulem *Na brigádě*. Pro oba, Antonína Brouska i Josefa Škvoreckého, představovala literární kritika „vedlejší“ disciplínu (viz titul knihy); navzájem je nespojoval společný metodologický přístup, ale spíše předmět jejich zájmu: situace literatury vystavené tlakům „normalizace“. Zásadní význam měla zejména Brouskova stať *Botanizování na hřbitově*, která představovala nejsoustavnější pokus o kritický rozbor oficiálně vycházející české poezie sedmdesátých let. Pozornost Josefa Škvoreckého zase směřovala k těm výrazným autorům předchozího období, kteří se snažili vyrovnat s „normalizační“ situací a vyhovět novým požadavkům na literaturu kladeným. Škvoreckého stati o prózách Ladislava Fukse a Vladimíra Párala představovaly spíše psychologicky laděné čtení spisovatele, jenž sleduje knihy kolegů, které dobře zná, a rozumí potížím, s nimiž se potýkají.

Exil a samizdat jako společný komunikační okruh

Samizdatový a exilový komunikační okruh byly od poloviny sedmdesátých let víceméně propojené: exilová nakladatelství publikovala knihy doma žijících autorů, exilové časopisy přetiskovaly články ze samizdatových periodik, exulanti na ně reagovali, disidenti polemizovali s texty publikovanými v exilovém tisku. Pravidelní čtenáři exilových listů tak neztratili kontakt s domácím „disidentským ghettem“, domácí ineditní spisovatelé neztratili kontakt alespoň s některými ze svých původních čtenářů. Stejně tak v exilu vydané knížky exilových autorů byly opisovány, kopírovány a skrytě šířeny v Československu. Dvě ze tří větví české literatury normalizačního období tak sdílely týž publikační prostor.

Otevřený přímý kontakt mezi domácím disentem a exilem ovšem možný nebyl. Dovoz exilových tisků do Československa a vývoz rukopisů domácích autorů do zahraničí byl za hranicí platných zákonů, přesto byl relativně úspěšně organizován již od počátku sedmdesátých let. Vlastní příležitostně připravované zásilky distribuovali domů především vydavatelé Jiří Pelikán a Pavel Tigrid, nezřídka byly používány nejrůznější diplomatické kanály. Zásilky největšího objemu vypravovala do Československa agentura Palach Press řízená v Londýně Janem Kavanem. Dovoz obstarávali kurýři ve speciálně upravených kempinkových či osobních automobilech, kteří zpátky na Západ vyváželi domácí samizdatové knihy a časopisy a dokumenty ilegálních organizací, zvláště Charty 77 a Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných. Tak se podařilo do zahraničí vypravit dvě tzv. pražská čísla *Svědectví*, kompletně připravená a zredigovaná v Československu (59/1979 a 62/1980), tři čísla samizdatové ročenky *Spektrum* (1978–81), jejichž reprint vyšel takřka okamžitě nákladem londýnského časopisu *Index of Censorship*, a výhradně z článků doma žijících autorů bylo sestaveno také jedno vydání římských *Studií* (104–106/1986). Státní bezpečnosti se bohužel podařilo několikrát proti „výměně“ literatury přes hranice východní a západní Evropy zasáhnout, nicméně nikdy se jí nepodařilo ochromit či dokonce znemožnit.

Rozvoji vydavatelské činnosti v exilu a rozšiřování ilegální kultury v Československu významně přispěl vznik *Nadace Charty 77*, kterou koncem roku 1978 založil ve Stockholmu František Janouch. Cílem nadace byla jednak finanční a materiální podpora disentu, jednak šíření informací o nezávislé české kultuře, a také podpora vydávání českých a slovenských knih v exilu. Finančně nadaci přispívala řada západních institucí a nadací počínaje Sorosovou Open Society a konče spisovatelskými svazy a pobočkami PEN klubu, nadace se také několikrát stala příjemcem finančně dotovaných cen udělených českým disidentům (především Václavu

Havlovi a Chartě 77), přispěla i řada významných osobností nejen z literárního prostředí (Andrej Sacharov, Tom Stoppard, Astrid Lindgrenová). Nadace podpořila vydání více než sedmdesáti titulů exilové literatury a přispívala i na vydávání některých časopisů. Kromě toho od roku 1984 udílela doma žijícím nepublikujícím autorům Cenu Toma Stopparda a od roku 1986 Cenu Jaroslava Seiferta, která byla před rokem 1989 ve třech ze čtyř případů rovněž udělena domácím literátům.

Jaká kultura, jaká literatura?

Kulturní aktivity fungující mimo státem kontrolovaná média začaly být v průběhu sedmdesátých let označovány jako „druhá kultura“. Soustavně toto označení prosazoval zejména Ivan M. Jirous, který ve *Zprávě o třetím českém hudebním obrození* označil její vznik za hlavní cíl hnutí undergroundu. „Druhá kultura“ byla v jeho pojetí vymezena v opozici k tzv. oficiální kultuře (označované též jako „první“), na níž měla být úplně nezávislá, a to jak v oblasti hodnot, tak odmítáním všech jejích komunikačních mechanismů. Vedle tohoto pojmu se používalo i termínů dalších („paralelní“, „neoficiální“, „nezávislá“ či „svobodná“), v návaznosti na něž se o literatuře tohoto oběhu hovořilo jako o „nezávislé“, „ineditní“ či „samizdatové“.

Pojmová reflexe kultury fungující mimo oficiální komunikační okruh byla znakem její diferencovanosti a sebevědomí. V návaznosti, respektive v polemice s Jirousem se jí nejsoustavněji věnoval především Petr Fidelius (pseudonym Karla Palka), který se spolu s Milošem Reichertem, Josefem Vohryzkem, Janem Lopatkou a Lubošem Dobrovským podílel na vydávání *Kritického sborníku*, kde dostávala kritická reflexe literatury a kultury největší prostor (spolu s *Obsahem*, v němž publikovali své texty o literatuře především Milan Jungmann, František Kautman, Jan Trefulka, Ivan Klíma a po určitou dobu Iva Kotrlá). Fidelius mimo jiné konstatoval, že je-li na počátku osmdesátých let možné hovořit o kultuře nezávislé na státu, ukazuje to na konec „klasického totalismu“. Zásadní přelom spatřoval právě v tom, že kultura mimo státní kontrolu usiluje „býti veřejnou“. Na rozdíl od Jirouse však byl přesvědčen, že se „svobodná“ kultura nemůže vymezovat v pouhé opozici k „té druhé“, neboť kulturu vnímal jako svou podstatou nedělitelný celek. V podobném duchu později vymezoval „druhou kulturu“ i Václav Havel, mj. v textu *Šest poznámek o kultuře*.

V teoretické rovině se problémem nejsoustavněji zabýval Miroslav Červenka. Ve studii *Dvě poznámky o samizdatu* (*Kritický sborník* 1985, č. 4) se zaměřil na obecnější důsledky, jež mělo vynucené omezení literární komunikace na celkový literární proces, pro který jsou kritická reflexe a vzájemná konfrontace nových děl nezbytné. Deformované podmínky literárního života

podle Červenky způsobily atomizaci soudobé literatury, kdy „polozveřejněný samizdatový text je jakýmsi znakem torzovité komunikace své doby, a čím je umělecky intenzivnější, tím úspěšněji plní tuto svou nevděčnou úlohu“. Za této situace apeloval na to, aby se autoři neobraceli pouze k nejbližšímu okruhu svých známých, neboť to by mohlo vést k „hermetismu jako výrazu zcela partikulární mikrostruktury“. Opačný případ reakce na vzniklou komunikační situaci spatřoval u autorů, kteří absenci čtenářů řešili obratem k mezinárodnímu publiku. Třetí typ autorů se měl snažit „nenormální“ podmínky ignorovat a koncipovat svá díla, jako by fungovala v podmínkách běžného kulturního provozu. V rámci čtvrtého typu pak byla podle Červenky změna komunikačního prostředí tematizována a směřovala k novému pojetí literárnosti, jež byla spojena i s útvary a žánry doposud chápanými spíše jako „neliterární“ (deníky, paměti, bytové divadlo).

Z odlišného úhlu uvažoval o charakteru a povaze současné literatury prozaik Jiří Kratochvíl. Jeho text *Literatura teď* byl uveřejněn v několika samizdatových periodikách, což ukazovalo na jeho aktuálnost. Kratochvíl se v něm zabýval rolí literatury v rámci českého národního vědomí a možnými perspektivami jejího aktuálního stavu. Poukázal na to, že české písemnictví velice často a ochotně plnilo mimoliterární funkce a že tato tendence do jisté míry vrcholila v šedesátých letech, kdy „zinstytucionalizovaná literatura“ hrála roli politické strany. Toto společenské angažmá se následně projevilo na radikalitě politického postihu v rámci „normalizace“ a podle Kratochvíla nadále sehrávalo podstatnou roli například v Havlových úvahách o „moci bezmocných“. V polovině osmdesátých let podle něj oficiální literatura procházela vlekou stagnací a samizdat představoval spíše uzavřené ghetto. V situaci, kdy od literatury „už nikdo nic nečeká“, viděl jedinečnou příležitost opustit role, jež nesouvisejí s její podstatou. Spisovatelé by si podle Kratochvíla měli uvědomit, že literatura je především „soukromým údělem“ odehrávajícím se mimo „spisovatelské podnikání“, pro nějž je základní především opravdovost a upřímnost, s níž odpovídají na nezákladnější otázky lidské existence.

Pokus o změnu: Prozaická skutečnost a její recepce

Oficiální literární publicistika procházela na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let mírným oživením. V kulturních periodikách se stále častěji uplatňovali kritikové mladší generace, kteří doposud působili spíše v kulturních rubrikách deníků. Pozornost vyvolávaly stati Vladimíra Macury, Vladimíra Novotného či především Jana Lukeše, jehož texty představovaly výrazné oživení kritické publicistiky již od roku 1978, kdy začal soustavně publikovat v *Tvorbě*, a jemuž právě v roce 1982 vyšla kniha *Prozaická*

skutečnost. Lukešovy recenze se vyznačovaly v dobovém kontextu nezvykle výrazným kritickým gestem, s nímž komentoval např. romány Jiřího Švejdy či poezii Josefa Peterky. *Prozaická skutečnost*, v níž souhrnně představil své názory, svým programovým zaměřením navazovala na Pelcův *Nový obsah*, k němuž se ostatně Lukeš sám explicitně hlásil. Pro jeho hodnocení soudobé literatury byl rozhodující generační klíč: skepticky se díval na většinu produkce první poloviny sedmdesátých let, u níž podle něj převažovala názorová indiferentnost a konjunkturalismus: „Místo syntézy, místo »nového obsahu« sklízíme někdy plody, které se svou myšlenkovou úrovní mnoho neliší od schematické linie padesátých let, třebaže nemohoucnost zastírají kdekerým »moderním« formálním přístupem.“ Zvláště kriticky v této souvislosti hodnotil autory, kteří publikovali již v šedesátých letech a později se přizpůsobili novým požadavkům (především V. Steklače a J. Peterku). V protikladu k nim vyzdvihoval např. Petra Hájka, Víta Stuchlého či Martina Bezoušku, u nichž oceňoval přítomnost romantického gesta, s nímž odmítali hodnoty maloměšťácké společnosti, a tak přesněji postihovali soudobou skutečnost. Provokativně rovněž vyznívalo Lukešovo vysoké ocenění písňových textů folkových zpěváků, které většina tehdejší literární kritiky opomíjela, případně k nim zaujímal spíše rezervovaný postoj.

Prozaická skutečnost sice nezpochybňovala literaturu sedmdesátých let jako celek, ale její autor porušil několik nepsaných pravidel soudobého kritického diskurzu: pozastavil se nad přerušenou kontinuitou české literatury na přelomu šedesátých a sedmdesátých let a výrazně kriticky nahlížel tvorbu těch, kteří měli velkou zásluhu na překonání „krizového vývoje“. Reakce se autor dočkal velmi brzy. Poté, kdy s negativními názory vystoupili kritikové s výrazným mocenským postavením (V. Ržounek, H. Hrzalová, M. Blahynka – autor doslovu k Lukešově knize /!/), se v médiích objevily již pouze odmítavé ohlasy, jejichž autorům však nešlo jen o vyjádření pouhého nesouhlasu s Lukešovými názory: zpochybněno bylo samotné *vydání* knihy. Současně se nad *Prozaickou skutečností* ukázal mocenských vzestup tzv. pětatřicátníků, kteří se postupně dostávali do pozic autorit, jejichž dílo nemá být zpochybňováno (z tohoto okruhu na knihu popuzeně reagovali zejména Karel Sýs a Josef Peterka). Janu Lukešovi nebyla poskytnuta možnost reagovat a nakonec se za vydání omluvil i šéfredaktor nakladatelství *Mladá fronta*.

V oblasti myšlení o literatuře symbolizovala nástup „pětatřicátníků“ kariéra Josefa Peterky, jehož s touto generací sblížovaly spíše společné ambice a zájmy než charakter básnické tvorby. V Peterkových kritických a teoretických textech sílil od půlky sedmdesátých let ideologický akcent, jenž se zřetelně projevil například v recenzi Pelcova výboru z díla Václava Hraběte: Peterka upozornil na údajnou „politickou dvojakost“ beatnické tvorby (a tedy

básníka samého), na Hrabětovu spolupráci s časopisem *Tvář* a dospěl k závěru, že je škodlivé „indoktrinovat mladé generaci s vervou dobrého propagandisty jako *politikum* dílo, jehož nedílnou složkou jsou pubertální skandalizace, životní styl poznamenaný alkoholismem, prostitucí a bezpracným životem“ (*Úplně zbytečná legenda*). V roce 1981 vyšla Peterkova kniha *Principy a tendence*, již doložil svou ideovou „spolehlivost“ a pojistil si tak postavení v rámci spisovatelských institucí. Jeho výklad teoretických a ideových základů soudobé básnické tvorby a literární kritiky se hlásil k myšlenkovému odkazu meziválečného marxismu, který Peterka interpretoval v návaznosti na práce Štollovy a Dostálovy. Jeho přístup sice nebyl tak zjednodušeně ideologický, avšak základní linie výkladu zůstávala obdobná jako u tzv. dogmatiků. V otázkách svobody umělecké tvorby se například vyslovil pro svobodu „zodpovědnou“, jež měla být v současné situaci opřena o zájem „revoluční třídy“. Současnou literaturu pak vnímal v kontrastu k předchozímu období, totiž jako spontánní negaci jeho údajných „mentálních poruch“.

Josef Peterka byl také patrně posledním, kdo se ještě v polovině desetiletí snažil prosazovat označení socialistický realismus v souvislosti se soudobým uměním. V knižní studii *Teoretické otázky rozvoje socialistického realismu* (1986) jej chápal jako „vrcholnou filozoficko-estetickou platformu socialismu“, jejíž pevnost zabezpečuje jasné politické stanovisko, její údajná otevřenost pak měla být dána možnou pluralitou témat i výrazu. Peterkova snaha obhajovat pojem v podstatě vyprázdněný působila i v rámci dobového kontextu absurdně a konjunkturálně, což naznačovaly i četné odkazy k politickým autoritám, konkrétně k výroky generálního tajemníka ÚV KSSS Konstantina Černěnka, který však ještě před vydáním knihy zemřel, ostatně stejně jako již i jeho následovník Jurij Andropov.

Kritická reflexe v samizdatu

V návaznosti na rostoucí množství a stoupající úroveň samizdatových periodik se v průběhu osmdesátých let postupně obnovovala soustavnější reflexe aktuálního literárního dění a rozrůžňovalo se i celé spektrum kultury fungující mimo státní média. Postupem času vznikla řada periodik, z nichž některá byla systematicky a důkladně redigována (zejména *Kritický sborník*, *Obsah*, *Vokno*, *Jednou nohou – Revolver Revue*, *Host*, *Prostor*), jiná zanikla po několika číslech. Dokladem rostoucí diferenciacie literárního života v paralelním oběhu byl značný ohlas memoárů Václava Černého či románů Milana Kundery. K literární kritice se postupně začínali navracet především autoři, kteří ji profilovali již v šedesátých letech (zejména Jiří Brabec, Milan Jungmann, Vladimír Karfík, František Kautman, Jan Lopatka, Jiří Pechar, Jan Trefulka, Milan Uhde, Josef Vohryzek).

Již na přelomu desetiletí vyšla v samizdatu kniha Jiřího Pechara *Nad knihami a rukopisy* (edice *Petlice* 1980), jež jako jedna z prvních signalizovala oživení literárněkritického uvažování. Autor se v ní pokusil soustavněji přehlédnout literaturu uplynulého období; jeho interpretačně zaměřené výklady se vyznačovaly podrobnou reprodukcí fabule, jež odrážela omezenou dostupnost samizdatových knih. Za svůj cíl pak označil snahu vystopovat v jednotlivých dílech „nejosobnější životní zkušenost“ autora.

Na počátku osmdesátých let začal soudobou literární produkci obou komunikačních okruhů znovu sledovat a komentovat Milan Jungmann, který část svých recenzí shrnul v knihách *Cesty a rozcestí* (Londýn 1988) a *Průhledy do české prózy* (1990). Kritik se podobně jako v šedesátých letech věnoval zejména prozaické tvorbě, pouze ojediněle pojednával o nových pracích literárněvědných, respektive literárněkritických. Jungmannovy texty, určené původně relativně úzkému okruhu přátel, vycházely v *Obsahu* a *Kritickém sborníku* a měly plnit i funkci informativní. Vyznačovaly se podrobnou, přehledně podanou reprodukcí fabule, kritikův hlavní zájem pak směřoval k ideové rovině díla. Jeho pohled na literaturu zůstával integrální: cenil si především knih vydávajících svědectví o stavu soudobé společnosti a tematizujících otázky mravní povahy (tento přístup v některých případech přerůstal až v moralistní kritiku, jak to dokládá např. jeho pojednání o Pelcových *Dětech ráje*). Většina textů o produkci státních nakladatelství si kladla za cíl ukázat jevy obecnější; především demaskovat deformovanost a nemravnost „normalizačních“ poměrů ve společnosti a v literatuře. Největší čtenářskou pozornost a nejbouřlivější polemické ohlasy však vyvolala Jungmannova stať *Kunderovské paradoxy*, v níž se mj. projevil odlišný charakter dvou kulturních a životních kontextů: z pohledu opozičního hnutí vystaveného mocenskému tlaku byl pochopitelný primární důraz na etické hodnoty, současně však byla z textu patrná určitá zakonzervovanost pohledu na literaturu, jak se zformoval v šedesátých letech.

„Vymknuta z kloubů...“

V roce 1984 se české literatuře dostalo nejvyšší pocty: básníku Jaroslavu Seifertovi byla udělena Nobelova cena za literaturu. Státní i spisovatelská reprezentace reagovaly rozpačitě a rezervovaně: Seifert byl nejen předsedou onoho mocí nikdy neakceptovaného Svazu českých spisovatelů z let 1969–70, ale také signatářem Charty 77. V oficiálních nakladatelstvích mu v sedmdesátých letech vycházely jen ojedinělé reedice, nové sbírky vydával v samizdatu a v exilových nakladatelstvích, z paměti čtenářů však vymazán nebyl. Až na samém konci sedmdesátých let, po vynuceném (a ostatně nedodrženém) příslibu, že nebude podporovat jakékoliv protirežimní

akce, mohl Seifert publikovat – značně okleštěná – nová původní díla. Udělení Nobelovy ceny Jaroslavu Seifertovi v čase, kdy česká literatura a kultura byla uměle vymezována pouze podle ideologických kritérií, bylo zlomem. Pokusy komunistického režimu si básníka dodatečně přisvojit a udělení ceny interpretovat jako poctu soudobé socialistické literatury působily spíše komicky. Moc státní i kulturní byla nucena veřejně uznat velikost básníkovy díla, jež se ke čtenářům dlouhá léta nemohlo dostat, tím však zároveň musela připustit existenci paralelních, záměrně umlčovaných uměleckých aktivit.

I v polovině osmdesátých let narůstala na poli oficiální literární kritiky vzdálenost mezi hlavními kulturními periodiky a kulturními rubrikami denních listů. Vysokou úroveň si udržovala zvláště literární publicistika v *Zemědělských novinách*, kde tehdy vedl kulturní rubriku Jiří Rulf. Své texty zde vedle redaktora, jenž se věnoval zejména soudobé poezii, pravidelně tiskli Vladimír Novotný, Jaromír Zelenka či Vladimír Macura, z mladších například Pavel Janáček. Poněkud menší prostor dostávala reflexe literatury na stránkách kulturní rubriky *Svobodného slova*, kterou redaktor Petr Kovářík profiloval především k oblasti kulturních dějin. Spíše výjimku (avšak zásadní) představovaly ve *Svobodném slově* obsáhlejší kritiky Jana Lukeše, jež svými výraznými hodnotícími soudy vybočovaly z běžné „deníkářské“ praxe. Soustavnou pozornost literatuře věnovala i periodika regionální, především *Rovnost* a *Brněnský večerník*. Právě zde umožnil Jiří P. Kříž publikační návrat dvěma výrazným kritikům šedesátých let – Zdeňku Kožmínovi a Milanu Suhomelovi. Velký ohlas také vzbuzovaly texty Jiřího Trávnička a Zbyňka Vybírala, kteří sledovali především „mladou“ literaturu, ale výrazně kriticky komentovali i díla autorů v hlavních literárních časopisech respektovaných (Michala Černíka, Ivana Skály, Jana Pilaře, Karla Sýse).

Obecně lze konstatovat, že i v druhé polovině osmdesátých let působili v hlavním proudu literární kritiky stejní autoři jako v předcházejících letech, od nejstarších (M. Blahynka, J. Hájek, H. Hrzalová, V. Ržounek, O. Rafaj, Š. Vlašín) přes již etablovanou střední generaci (P. Bílek, B. Dokoupil, P. Janoušek, V. Kolár, Jiří P. Kříž, V. Křivánek, J. Lukeš, V. Macura, V. Novotný, J. Pelc, J. Peterka) až po kritiky teprve začínající (P. A. Bílek, J. Trávniček, Z. Vybíral, J. Chuchma, P. Janáček aj.). Literární publicistika však nebyla diferencována generačně: i mezi mladšími byl značný počet žáků Vítězslava Ržounka, kteří nadále četli literaturu především v ideologickém klíči (Zdeňka Bastlová, Vladimír Heger, Alexej Mikulášek, Zdenko Pavelka, Miloš Zelenka aj.).

Většina kritické publicistiky v hlavních kulturních časopisech zůstávala i nadále popisná, nekonfliktní a nevýrazná. Z dobového průměru literární

kritiky v hlavních kulturních časopisech se v polovině dekády začínaly vymykat recenze a později i eseje Pavla Janouška, který se soustředil na oblast prózy a soustavně reflektoval i postavení kritiky v soudobé literatuře. Poezii mladších autorů pravidelně sledoval Vladimír Křivánek a později též Petr A. Bílek, který na sklonku osmdesátých let zdůrazňoval odlišnost generace „osamělých běžců“ (Svatava Antošová, Miroslav Huptych, Jiří Rulf, Vladimír Křivánek, Sylva Fischerová aj.) od poezie generace „sýsovsko-žáčkovské“. Společné rysy mladé poezie Bílek shledával v důrazu na autenticitu prožitku, expresivitu vyjádření a zejména v prožitku „literárního outsiderství“.

Antipatie mezi literární kritikou prezentovanou ve svazových periodikách a recenzenty publikujícími v kulturních rubrikách deníků přerostly v druhé polovině osmdesátých let bezmála v otevřený konflikt. Tzv. pětatřicátníci našli svou publikační platformu ve svazovém týdeníku *Kmen* (1982–87 příloha *Tvorby*, 1988–90 samostatně), kde tiskli především vlastní verše a často si vzájemně recenzovali sbírky, jak to dokládají např. vstřícně laděné kritiky Jaroslava Čejky, Karla Sýse, Josefa Peterky. Skutečnost, že se v denících respekt k zavedeným autoritám objevoval mnohem méně, vzbuzovala nelibost nejdříve jen skrytou, posléze již otevřenou. Právě z okruhu *Kmene* vzešly první výpady proti recenzím publikovaným v denících. Krátce před IV. sjezdem SČS (1987) se v *Kmeni* vyjádřil Josef Peterka v tom smyslu, že není možné tolerovat podobnou aroganci, jež podle něj směřovala pouze k prezentaci osoby kritika: „Takové kreace, známé například ze *Svobodného slova*, *Brněnského večerníku* a někdy také *Zemědělských novin*, nemají nic společného s kritikou léčící a ani s kritikou vědoucí a už vůbec ne s kritikou informující, obracejí se k snobským kruhům a vyvěrají, obávám se, z přezíravého poměru k české socialistické literatuře vůbec.“ (*Nezpožďovat se za literaturou ani za epochou*, *Kmen* 1987, č. 6). Podobné názory zazněly i na spisovatelském sjezdu. Vztahu spisovatelů a kritiky se zde věnoval Karel Sýs a Jaroslav Čejka, který navrhoval pořádat pro „mladé kritiky, kteří nejsou členy svazu,“ semináře a „kádrově posílit“ literární kritiku v novinách (*Protokol IV. sjezdu Svazu českých spisovatelů*, SČS 1987, s. 128). Takové návrhy však již naštěstí neměly praktický dopad.

V téže době se některým tvůrcům naskytla příležitost stát se členy Svazu českých spisovatelů (členství získali např. Bohumil Hrabal, Jiří Štola, Oldřich Daněk, Václav Lacina, Miroslav Holub, Ludvík Kundera, Adolf Branald, Ivan Kříž, Miroslav Horníček, Jana Štroblová, Jaroslav Foglar), svazová politika však byla neměnná. Od roku 1988 se nicméně na půdě Svazu českých spisovatelů (i s pracovníky ÚV KSČ) jednalo o postupné demokratizaci svazového života a o „integraci“ oficiálně nepublikujících spisovatelů. Určité uvolnění v kulturním prostoru mělo své kořeny v dílech

změnách politických, souvisejících s generačním střídáním: v roce 1987 se stal Jaroslav Čejka šéfredaktorem *Tvorby*, od roku 1989 dokonce vedoucím oddělení kultury ÚV KSČ, a postupně se měnilo i obsazení svazových funkcí. Na konci února 1989 se svých funkcí vzdal předseda Svazu československých spisovatelů Jan Kozák. Do čela federální organizace byl zvolen sice generačně starší, leč částečným změnám relativně přístupný slovenský spisovatel Miroslav Válek, předsedou Svazu českých spisovatelů se stal Michal Černík, jeho vedoucím tajemníkem Josef Peterka. Ambiciózní generace někdejších loajálních „pětatřicátníků“ řízení oficiálního literárního života zcela převzala. Od počátku roku 1988 vycházel *Kmen* řízený Karlem Sýsem samostatně a dlouholeté úsilí o rozšíření publikačních možností pro debutující spisovatele vyústilo ve zdoluhavá, ale přece jen konkrétní jednání o založení časopisu pro mladou literaturu (jako šéfredaktor jej připravoval Vladimír Krivánek, první číslo *Iniciál* vyšlo však až v roce 1990).

Noví čelní představitelé federálního i obou republikových svazů spisovatelů se tak koncem desetiletí začali stylizovat do pozic zastánců „přestavby“ a „glasnosti“, kteréžto změny ovšem měla i nadále pevně řídit komunistická strana. Do pozice „liberálů“ se stavěl zejména okruh kolem *Tvorby*, který se začal vymezovat především vůči *Literárnímu měsíčníku*, jehož redakci kritizovali zejména Petr Prouza, Jaroslav Čejka i Karel Sýs pro konzervativnost a celkovou nepřitažlivost. Dokonce i Josef Peterka přemítal v této době na stránkách *Kmene* o tom, že pro soudobou situaci je příznačná konfrontace „estetiky přestavby a estetiky setrvalého stavu“ (*Sentence z bloku, Kmen* 1988, č. 14), a v polovině roku 1989 upozorňoval na to, že v novějších literárněhistorických příručkách chybějí jména jako Aškenazy, Lustig, Šiktanc, Havel, Kundera aj. (viz *Gordický uzel šedesátých let: „Absence názoru mluví vždy proti nám.“* Rozhovor JP s Dagmar Sedlickou. *Kmen* 1989, č. 24).

Snahy udržet překotný vývoj pod kontrolou byly ovšem marné. Hektickou atmosféru tohoto období názorně ilustrovala útočná stať Karla Sýse *Vymknuta z kloubů*, v níž se zřetelně odrážela bezradnost nad nepřehledností a chaosem aktuálního dění, kdy přestávala platit zaběhaná pravidla. V kulturním tisku se stále častěji objevovaly poznámky o autorech vyloučených z literatury s tím, že by se jejich knihy měly znovu vydávat. Na stránky oficiálně vydávaných periodik se pomalu vraceli i kritikové, jimž bylo po okupaci veřejné působení znemožněno (viz např. negativní hodnocení románů Zdeny Frýbové z pera Aleše Hamana).

Vedoucí představitelé SČS se ovšem snažili ovlivňovat průběh liberalizace a „řídit“ postupné sblížování komunikačních okruhů, i když jim politický vývoj příliš nepřál. Tuto skutečnost nejlépe dokládá dlouhé odkládání publikace stati Emila Lukeše *Krize kritérií*, jež doposud nejotevřeněji po-

jmenovávala příčiny současné krize nejen literárního života. Napsána byla již v květnu 1989, ovšem na stránkách *Tvorby* mohla vyjít až 29. listopadu 1989, tedy ve chvíli, kdy již bylo zřejmé, že se poměry definitivně změnily.

Integrace komunikačních okruhů

Mění se mezinárodní situace a celková destabilizace politického systému v Československu se na konci osmdesátých let projeví spontánní decentralizací kulturního života, přesněji řečeno ztrátou kontroly, ba i pouhé informovanosti státních orgánů. Nejvýrazněji se politické uvolnění projevilo postupným smýváním hranic mezi jednotlivými komunikačními okruhy. Tento proces probíhal oběma směry: do médií se postupně navraceli autoři nedávno ještě zakazovaní, v samizdatu současně začínala publikovat část kritiků či literárních historiků působících doposud v oficiální sféře (např. Jan Lukeš, Jiří Holý, Jan Rejžek).

Samizdatové knihy a časopisy i knihy z exilových nakladatelství nacházely čím dál častěji čtenáře z „šedé zóny“. „Bytové“ přednášky a semináře humanitních vědců – filosofů, literárních historiků a teoretiků, jazykovědců, sociologů a v neposlední řadě historiků, navštěvoval nejen okruh intelektuálů, kteří se svému oboru nemohli veřejně věnovat, ale také někteří z odborníků působících na vysokých školách či v Československé akademii věd. „Šedozónní“ a neoficiální bádání se stále více sblížovalo a ovlivňovalo. Zároveň do této sféry začínali pronikat i mladí studenti humanitních oborů i ti, kteří na oficiální cestu za vzděláním rezignovali. Také divadelní představení a koncerty rockových skupin či folkových písničkářů se staly místem neskrývaného *politického* porozumění mezi účastníky. Ze společnosti mizel dosud všudypřítomný strach: dospěla totiž nová generace, nezatížená syndromem roku 1968, a navíc sovětská perestrojka byla příkladem, že i relativně otevřeně formulovaná stanoviska nemusí doprovázet existenční ohrožení jejich hlasatelů.

Po dvou přípravných číslech vyšlo v lednu 1988 řádné číslo samizdatových *Lidových novin*, které již nemířily za čtenáři v disidentských skupinkách, ale jejich adresátem byla široká sympatizující veřejnost. Redaktoři Jiří Ruml a Rudolf Zeman usilovali o oficiální registraci periodika, což potvrzuje nejen záměr listu vytvořit legální protipól oficiálního tisku, ale i proměnu společenského klimatu. LN vycházely ve výrazně vyšším nákladu než jiná samizdatová periodika a o tom, kolik výtisků si občané pořídili svépomocí na kopírovacích strojích (byť byly v podnicích většinou pod kontrolou), neměli tušení ani redaktoři listu. Záměry vydavatelů potvrdzovala i kulturní rubrika, která se věnovala jak dění v oficiální kultuře, tak v samizdatu. Recenze zde tiskli například Milan Jungmann, Jan Lopatka, a také Jan Lukeš (pod pseudonymem Tomáš Unzeitig).

Na uvolnění ve společnosti i v kulturní sféře byly nuceny reagovat státní a stranické orgány i umělecké svazy. 14. a 15. března 1989 se konala plenární členská schůze SČS, na které spisovatelská reprezentace formulovala postup, jak se bude svaz vyrovnávat s dluhy minulých let. Jednání však probíhalo naprosto uzavřeně a o tom, co shromáždění členů vůči režimu dosud loajální organizace projednávalo, se veřejnost mohla dozvědět jen z několika zpráv v denním tisku a z oficiálního interview s předsedou SČS. Důvod byl prostý: Jana Štroblová kritizovala soudobou kulturní politiku KSČ a prohlásila, že směřování spisovatelského svazu nemá s demokratizací kulturního života nic společného. V diskusi její stanovisko podpořili i další spisovatelé. Výsledkem bylo prohlášení Michala Černíka, v němž předseda SČS upozornil na neúplnost pohledu na nejnovější literární dějiny a vyzval k novému, celistvému zhodnocení vývoje poválečné české literatury ve vztahu k literatuře a kultuře 20. a 30. let. Prosazoval též revizi seznamů prohibiční literatury a její navrácení do fondů veřejných knihoven (týkalo se to přibližně 110 autorů), zároveň s tím i rozšíření edičních plánů o tituly a jména, která byla v posledním dvacetiletí tabuizovaná (ještě na podzim tak např. vyšla sbírka *Včerejší den* Ivana Wernische, mluvilo se o brzkém vydání děl Ivana Klímy, Karla Šiktance aj.).

Také exil pomalu přestával být tabuizovaným tématem domácí publicistiky. V prosinci 1988 utichly rušičky, které po dlouhá desetiletí československým občanům znemožňovaly poslech rozhlasového vysílání Svobodné Evropy. Někteří členové Svazu českých spisovatelů (O. Neff, P. Prouza) v roce 1989 dokonce iniciovali dosud nemyslitelné rozhovory s představiteli exilové literatury, o nichž pak informovali nejen ve svazovém *Kmeni*, ale i ve *Tvorbě*, jejímž vydavatelem byl přímo Ústřední výbor KSČ. Představitelé Svazu čs. spisovatelů se veřejně zmiňovali o možnosti znovu vydat některá předemigrační díla exilových autorů. V říjnu 1989 se zástupci Svazu československých spisovatelů zúčastnili setkání ve Frankenu, které uspořádalo sdružení *Opus bonum* na téma Československo 89 – dialog, nebo konfrontace. Skutečnost, že při této konfrontaci někteří představitelé oficiální literatury trvali na svých ideových (a tedy v podstatě segregáčních) východiscích, se o měsíc později ukázala jako zcela irelevantní.

Konec vlády jedné strany (a dvou svazů)

V červnu 1989 bylo zveřejněno prohlášení *Několik vět*, jež shrnovalo řadu již dříve formulovaných požadavků, poprvé však žádalo odstoupení soudobé politické reprezentace, odpovědné za neutěšený stav země i společnosti. K prohlášení se do podzimu připojilo na 40 000 občanů. Další veřejné protesty byly připravovány na prosincový Den lidských práv.

17. listopadu 1989 však povolená studentská demonstrace na pražském Albertově, která měla připomenout padesáté výročí uzavření vysokých škol nacisty, přerostla v protest proti soudobému režimu. Brutální zásah proti demonstrantům byl posledním hlasitým projevem komunistické moci: její dny byly definitivně sečteny.

Na počátku listopadových událostí roku 1989 se v Praze oficiálně akreditoval zpravodaj Svobodné Evropy, exiloví autoři se s jistým rizikem rozhodli přijet do Československa (mezi prvními Jaroslav Hutka, Pavel Kohout, Pavel Landovský) a režim se nezadržitelně skácel. Úvahy o postupném sblížení tří proudů české kultury se ze dne na den staly pouhým anachronismem.

Výbor Svazu českých spisovatelů vydal brzy po 17. listopadu prohlášení, ve kterém zásah proti studentům odsoudil a příslušné politiky volal k odpovědnosti, zároveň však odmítl spontánní demonstrace a protestní akce. Lavírování svazového vedení vyvolalo odpor i uvnitř SČS, takže 33 jeho členů zveřejnilo protest proti prohlášení výboru, který pak podpořili i další literáti. 5. prosince se na Dobříši konal mimořádný sjezd Svazu českých spisovatelů, na který byli přizváni zástupci obnoveného PEN-klubu, Občanského fóra spisovatelů i před dvěma dny ustavené Obce spisovatelů. Nabídka svazové reprezentace, aby členství v SČS bylo přiznáno někdejšími členům Svazu českých spisovatelů, zlikvidovaného začátkem sedmdesátých let, byla pro většinu spisovatelů nepřijatelná a v soudobé atmosféře vyznívala spíše směšně. A přestože na svém mimořádném sjezdu Svaz českých spisovatelů nezanikl, nepochybně nejpozději toho dne upadl do naprosté bezvýznamnosti. O tom, že literární život a literární tvorba napříště nebudou podléhat jakýmkoli politickým direktivám a že nebudou podmiňovány příslušností k jakékoli organizaci, nebylo sporu. Zásadní politická změna, kterou představoval konec neomezené vlády Komunistické strany Československa, postavila nejen literaturu již před zcela nové problémy.

Studie Kateřiny Bláhové (Až příliš prozaická skutečnost; Kuděj 2/2003 a 1/2004), Petra Šámala (Literární kritika za časů normalizace; Literární archiv 37/2005) a Michala Přibáně (Literární život v exilu), připravené pro Dějiny české literatury 1945–89, redakčně zpracoval M.P.