

O jedné podobě normativní masky

*Česká „nezávislá“ literární kritika
na sklonku sedmdesátých a v počátku osmdesátých let*

Při čtení studie Václava Černého *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*,¹ nás může poněkud zarazit určitá drobná nesrovnalost mezi názvem a obsahem knihy. Černý v ní sice přemítá o existenci a smyslu literární kritiky, a z pozice literárního historika shledává postupně formování kritického výrazu a nástrojů, proměnu vztahu mezi literárním dílem, kritikou a autorem a ustálení určitých primárních modelů metodologických přístupů k textu, leč nemůžeme se zbavit pocitu, že hnací soukolí Černého myšlení je zavěšeno někam mimo čas a prostor. Někam do míst, odkud je sice možné nahlédnout na ideální podobu literární kritiky, která však zakrývá výhled na propastné pády, moralistní hry a sekyrářské praktiky, které se čas od času do prostoru literárněkritické komunikace vplíží a tváří se jako její jedinečná součást. Nakonec i vlastní Černého kritická metoda se nezdá opírat o něco tak roztodivného jako je morálka či mravnost.

Zapomenuto však jako by zůstalo, že v našem prostoru vstupovala (a tedy i do vlastní Černého kritické praxe) celá řada mimoliterárních jevů. Rabská provázanost (části) literární kritiky s politikou nejen že devalvovala smysl kritiky jako takové, ale vedla i k devalvací vnímání literárního života vůbec. Promítneme-li Černého studii o kritice na toto pozadí, pak zcela jasně cítíme autorův záměr. Avšak skutečnost, že zde nebyly pojmenovány příčiny a nebezpečí plynoucí z tohoto jednostranného a krátkozrakého spojení, oslabuje celkové vyznění Černého studie. Její název by pak měl mít spíše podobu kondicionálu: *Co by měla být kritika, co by neměla být a k čemu by mohla být na světě*.

Je více než zřejmé, že znemožnění svobodného myšlenkového projevu a permanentní „politický“ tlak na spisovatele vede ke vzniku jakýchsi „obránných mechanismů“, což v našem případě znamená vznik „sekundární“, „skryté“, „neoficiální“ kultury, „tajné profesní komunity“, v nejhorším případě existenci tzv. „šuplíkového efektu“. Literární kritika v tomto prostředí se pak ocitá ve velmi nezáviděníhodné a specifické situaci. Autor, text a čtenář – tři vrcholy trojúhelníku kritické recepce, s nimiž kritik pracuje a k nimž se obrací, se od sebe neúměrně vzdalují, je ohrožena kontinuita komunikace mezi nimi, nehledě na to, že literární text vyšlý z prostředí této „druhé“ kultury je navíc obtěžkán jakýmsi nimbem, uvrhávajícím jej zpět do mimoliterárních souvislostí, z nichž se právě svým odchodem do prostoru oné „druhé“ kultury pokoušel vymanit. Není pak divu, že ani literární kritika fungující v tomto prostředí se začasť neubrání lákavým svodům pramenícím z jedinečnosti jejího postavení a začne například literatuře ordinovat morálku. Paradoxně tak není kvalitativní odpovědí začasť myšlenkově vyprahlé a povinně panáčkující „oficiální“ kritice, ale smutným důkazem toho, že pouhé přehození znamének v myšlenkovém přístupu k literárnímu textu nestačí.

Než však přistoupíme k pojmenování některých „úchylek“, kterým se ani nezávislá kritika

¹ Černý, V.: *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*, in *Tvorba a osobnost I*. Praha 1992, s. 224–265.

navzdory svému ostentativně nedůvěřivému postoji z propojení „literární a politické reflexe“ nevyhnula, pokusme se alespoň ve zkratce (v základních motivech) nahlédnout na stav „neoficiální“ literární kritiky po roce 1970, tedy v období smutně spojeném se jménem normalizace. Vděčným námětem by se zde mohlo stát právě ono pronásledování a uzurpace práva pojmenovávat skutečnost literárního díla či literárně zpracovanou do rukou jediného Cenzora s úzce vymezeným rozsahem vnímání. Vždyť normalizace, čili pokus dostat individuální svobodu myšlení a tvůrčího gesta, tedy nejvlastnější podobu imaginace, pod mřížku pravidel a předpisů, se prokázala jako cynický výsměch samé podstatě literární tvorby. V důsledku znamenala vyjmutí literatury z jejího přirozeného komunikativního kontextu a vytvoření jakéhosi umělého tvaru, osamocené světa, který existuje jakoby navíc, řídě se zvláštním systémem mimoliterárních zákonitostí. Světa, který nezřídka nacházel svůj předobraz v kýči, jako výrazu myšlenkové a mravní impotence. Z normovaného literárního prostředí se vytrácí jeden ze základních atributů tvorby – poznání. Brochovské „román, který nepoznává je nemorální“, nachází (díky zvrácené komickému příběhu české literární praxe) svůj otisk v naší literatuře téměř na celé dvacetiletí. Makabrozní tanec, který předváděla sekýrující kritika reprezentovaná jmény Rzounek, Štoll, Hájek, Peterka, Hrzalová atd., je sice lákavým motivem na téma normalizace, ve skutečnosti však představuje jen jednu podobu masky, kterou si česká posrpnová literárněkritická zkušenost nasadila. Za zástěnou pobitevních ironických úšklebků pak jako bychom slyšeli ozvěnu cynického smíchu. O to bolestivějšího, že pojmenovává naši vlastní neschopnost oprostít své okamžité vnímání od a priori daných, často bohužel falešných kriterií hledání a nahlížení.

Rozdělení české literární tvorby po roce 1970 do dvou (tří) proudů bylo v podstatě jen potvrzením předchozího dvacetiletého vývoje. Ověřená existence exilových a ineditních struktur (jakými byly např. časopisy Svědectví, nakladatelství Nový domov, Křesťanská akademie, Moravská knihovna /Moravian Library/ atd.) tak umožňovala „exilovým nováčkům“ vstoupit do určitého konkrétního kontextu s vyzkoušenými možnostmi komunikace. I česká literární kritika v oblasti exilu a samizdatu tak v podstatě mohla existovat bez přerušování kontinuity. O to více překvapuje ostentativně přehlížející postoj, který tato „neoficiální“ kritika zaujala k dílům „oficiální“ knižní produkce a rozpačitost s jakou se vyrovnávala s dvojdomostí literární tvorby. Sledujeme-li literární tribunu časopisu Svědectví, který se věnoval česky psané literatuře od svých počátků, pak soustavnější zájem o knihy vydávané v České republice se objevuje až v polovině osmdesátých let a nejinak tomu bylo i v jiných periodikách.

Znepokojující stav české literární kritiky přiměl Květoslava Chvatíka k otevření diskuze na toto téma při setkání exilových autorů ve Frankenu v roce 1981. Zde bylo mj. konstatováno, že česká literární kritika jako kritika *celku* české literatury po řadu let neexistovala, po roce 1970 zmlkla a přišla tak o základní předpoklady své existence. Z toho vyplynula i otázka, zda může existovat *národní literatura* jako životaschopný, organický celek bez fungující kritiky, a potažmo, zda vůbec můžeme hovořit o kritické výměně názorů bez existence různých kritických koncepcí.

K jistému oživení v prostředí exilové kritiky dochází až v polovině osmdesátých let. Pravidelnou kritickou rubriku přinášelo vedle Svědectví i Čtení na léto, Obrys a další časopisy. Vyšly knížky kritických studií Sylvie Richterové *Slova a ticho*,² Jana Vladislava *Malé morality*,³ Heleny Koskové *Hledání ztracené generace*⁴. V Torontě byl vytištěn i *Slovník českých spisovatelů*,⁵ vyšla

2 Richterová, S.: Slova a ticho. Mnichov 1986.

3 Vladislav, J.: Malé morality. Mnichov 1984.

4 Kosková, H.: Hledání ztracené generace. Toronto 1987.

5 Brabec, J. a kol.: Slovník českých spisovatelů. Toronto 1982.

Měšťanova *Česká literatura 1785–1985*⁶ i Rotreklova *Skrytá tvář české literatury*.⁷ Soustavnou kritickou pozornost české literatuře věnoval například Květoslav Chvatík, Milan Jungmann, Jan Vladislav, Jiří Kovtun, Petr Král, Jan Lopatka, Věra Linhartová a další. Při tomto zběžném výčtu nesmíme zapomenout ani na Kritický sborník, který vycházel od roku 1981 a na jehož existenci měl prvořadou zásluhu právě Jan Lopatka.

V prostředí exilové kritiky došlo i k několika literárním sporům o podobu současné české prózy, které svojí intenzitou připomínaly podobné rozpravy z období první republiky. Bohužel jejich spojujícím znakem byla i neukončenost, kdy po vlně vášní a prvotní výměně argumentů se zúčastněné strany omezovaly na vágní gesta a literárněkritická komunikace tak přicházela o možnost vyjasnit si povahu a schopnosti rozdílného metodologického přístupu k dílu. K těm nejznámějším předčasně utichlým sporům patří např. kontroverze nad románem Jana Pelcla *...a bude hůř* (z podobných pozic byla vedena - i když nikoli s takovou intenzitou, diskuze nad knihami Jana Křesadla) či – asi nejhlasitější – spor o romány Milana Kundery, jenž se rozpoutal v průběhu šestaosmdesátého roku a dozníval (do ztracena) ještě počátkem devadesátých let.

Uznávanou kritickou osobností, která se od počátku osmdesátých let soustavně věnovala reflexi obou částí národní literatury, se stal Milan Jungmann. Jungmannovy texty vycházely především v kritické rubrice časopisů Svědectví a Obsah, knižně je vydalo nakladatelství Rozmluvy roku 1987 ve sborníku *Cesty a rozcestí*. Kritiky a úvahy nad českou literaturou, psané v průběhu osmdesátých let, vyšly posléze i ve sborníku *Průhledy do české prózy* v nakladatelství Evropského kulturního klubu (1990). Pokusme se nyní nahlédnout alespoň na některá východiska Jungmannovy kritické praxe a vysledovat tak určité modelové jevy, charakteristické pro tento typ literárněkritické rozpravy.

Pro postižení některých odrazových můstků Jungmannovy kritické koncepce můžeme vyjít z toho, co bývá nazýváno „propátrávání historické situace života“, ovšem vykloněné do přízračné podoby normativního realismu, tvrdícího, že je třeba přimět umělce a spisovatele, aby se vrátili do lůna společnosti, nebo alespoň, pokud toto společenství je považováno za choré, učinit je zodpovědným za jeho léčbu.

Jungmann se ve své kritické praxi soustředil na realizaci nelehkého úkolu: průběžně analyzovat literární produkci českých nakladatelství doma i v zahraničí a současně vytvářet alespoň prostřednictvím svých textů pocit sounáležitosti – tedy kontinuity a jednoty posrpnového literárního vývoje. Kritické nástroje, které si pro svoji práci zvolil – tedy psychologismus, sociologismus a apriorismus, mu však nezdířka znemožňovaly potřebný kritický odstup od analyzovaných textů a bránily v pochopení literárních děl uzavírajících své sémantické gesto do složitějších struktur a užívajících postavy (figury, hrdiny) v duchu moderní prozaické zkušenosti jako funkce problému a nikoli jako „postavy z masa a kostí“ (Jungmannův výraz ze studie Kunderovské paradoxy).

Čteme-li Jungmannovy kritiky z knihy *Cesty a rozcestí*, shrnující jeho studie z exilových a samizdatových periodik, překvapí nás, že pozice, z níž kritik nahlíží na analyzovaný text, je svou podstatou často zcela mimo literární dílo samé a vůbec mimo literaturu jako takovou. Stane-li se tento průzor kritického nahlížení platformou textové analýzy a ne jen jednou z kritikem nastíněných konotací, je schopen nejen odvést pozornost od literatury samotné, ale ve svém důsledku se obrátit i proti ní – jak to známe v souvislosti s hony na čarodějnice v padesátých letech. Průvodním jevem takového přístupu je i normativní tezovitost a mentorský odstín z pozice morální převahy soudce (což je samo o sobě vždy ošidné), který se nezdířka do Jungmannových textů vkrádá.

6 Měšťan, A.: *Česká literatura 1785–1985*. Toronto 1987.

7 Rotrekl, Z.: *Skrytá tvář české literatury*. Toronto 1987.

V reflexi Kostrhunovy prózy *Co by to bylo, kdyby to byla láska* tak například v kategorickém odsouzení autora čteme: „Ale zákony umění jsou nesmlouvavé, jejich ortel dopadne nemilosrdně na každého, kdo chce stvořit pravdu v uměleckém tvaru a přitom ji zároveň zrazuje.“⁸ Či v části nazvané Úroda z nížin: „Autoři dnešní střední generace zřejmě využívají toho, že mají „zelenou“ a mastí jednu knížku za druhou, nedělajíce si těžkou hlavu z toho, zda nejdou pod úroveň svého talentu – necítí ho prostě jako určitý mravní závazek. ... Tzv. angažovanost není dnes věcí autorova srdce a jeho osobního hlubokého přesvědčení, nýbrž jen a jen formální daní politickým požadavkům.“⁹ Nebo ještě dále: „Upřímné vyznání Jiřího Švejdy (*Trampoty mladého spisovatele*, pozn. T. K.) je umělecká břečka, a svou bezděčností poodhalilo pohled na uzavřený svět, v němž ochota k sebeklamu a zároveň klamání jiných jsou přijímány jako přirozený nebo alespoň samozřejmý chod života, což spisovateli umožňuje nemít svědomí.“¹⁰

Marginální odbočení. Hned v úvodu této studie autor píše: „Román je umělecky prachšpatný. Ale to mě na něm samozřejmě příliš nezajímá... Příběh reflektuje ideové a mravní prostředí, z něhož vyráží mladé osení, zelenající se mladé ratolesti naší literatury. A to je na románu zajímavější než jeho problematika umělecká.“¹¹ V plné míře se zde mj. projevuje nejenom autorova samolibost a zhoubný apriorismus, ale i povaha tohoto apriorismu, jejíž priority se nacházejí v mimoliterární oblasti. Jungmann v této studii slibuje, že se nebude věnovat rovině uměleckých prostředků a zaměří svoji pozornost zcela výhradně k rovině ideologických konotací Švejdyho románu. Což mu však nebrání, aby na závěr nezopakoval svoji úvodní tezi v pozměněné podobě, tedy: „Upřímné vyznání Jiřího Švejdy je umělecká břečka.“

Shledávaná podoba Jungmannova přístupu se projevuje i ve výpovědích typu: „O jeho minulosti (tedy o minulosti ing. Hlaváče z Rudolfova *Běhu unaveného koně*, pozn. T. K.) nevíme zhora nic... Je pro nás záhada, jaká stanoviska zastával například v tzv. krizových letech.“¹² Próze Lenky Procházkové *Oční kapky* zase vyčítá: „Autorka ani slůvkem nenaznačí, co vlastně Pavla studuje a jakou píše diplomovou práci (ostatně jí píše levou rukou, jen tak na okraji dne, takže o žádnou velkou vědu zřejmě nešlo).“¹³

Vyhrocená podoba Jungmannova psychologizmu jej přivádí až k satiricky sešklebeným výpovědím s nulovou informační hodnotou směrem k analyzovanému dílu, avšak – ironicky – s intenzivní negativní výpovědní hodnotou ve vztahu k svému autorovi. O knize Bohumila Říhy *Učitel Viktor Pelc* Jungmann píše: „Pochopit složitá, tajemná hnutí člověka je pro Říhu něco zhora nemožného, je to něco, co se vymyká jeho možnostem, a tak se těžiště příběhu docela samozřejmě přesunulo k vnějším dobovým jevům, viděným ovšem napařád zjednodušeně, idylicky a plošně. Ale národní umělec Říha nevynechá skromností, aby si něco takového připustil.“¹⁴ O *Válce s mnohozvířetem* můžeme číst: „Páral dokonce užívá po Čapkově vzoru v textu i citací různých novinových zpráv, lékařských informací... ovšem bez jeho sžíravých *politických* šlahů – do této sféry se Páral z dobových důvodů už nikdy neodváží. Kdo se jednou spálil, fouká i do studené kaše.“ Či o kousek dále: „Jak známo, Gogol tragicky doplatil na svou snahu stůj co stůj napsat kladný druhý díl své románové grotesky *Mrtvé duše* – zešlel. Páral není Gogol, a tak můžeme být bez obav o jeho duševní zdraví.“¹⁵ Důvěryhodnost kritiky metody snižují i pasáže jakéhosi

8 Jungmann, M.: *Trampoty dalšího mladého spisovatele*, in *Cesty a rozcestí*. Londýn 1988, s. 277

9 Jungmann, M.: *Úroda z nížin*, tamtéž, s. 296.

10 Jungmann, M.: *Trampoty mladého spisovatele*, tamtéž, s. 36.

11 Tamtéž, s. 32.

12 Jungmann, M.: *Budovatelský román po třiceti letech*, tamtéž, s. 147.

13 Jungmann, M.: *Sonda do ženina intimismu*, tamtéž, s. 47.

14 Jungmann, M.: *Počty z nitra Bohumila Říhy*, tamtéž, s. 73.

citového vydírání, kdy se kritik neváhá při argumentaci opřít o prostředky hodné spíše červené knihovny či výrazy nechvalně proslavenými plamennými kritikami z padesátých let, psanými z pozice jakéhosi svatého (věšteckého) vytržení. Pro doložení prvního tvrzení nám poslouží část studie věnující se románům Ladislava Fuksa: „Potom však se objevily dvě „angažované“ prózy z takřka aktuální politickou problematikou Návrat z žitného pole a Pasáček z doliny, kde autor **brutálně sáhl na hrdlo své písní... Fuks znásilňoval** dispozice svého talentu. **Msta bohů na sebe nenechala dlouho čekat**“ (zvýraznil T. K.).¹⁶ Neschopnost vzdát se výrazových prostředků z arzenálu marxistické kritiky pak dokazuje následující ukázka: „Kulturnost předpokládá kriticky ctít celou kontinuitu tvůrčích výkonů od dávné minulosti až k nejtřívější současnosti, kontinuitu, kterou vytvářejí osobnosti odlišné tvůrčí zaujatostí, protikladné tendence, napětí tradice a jejího překonávání, vědomí souvislostí i odvaha popřít je viděním **budoucích obzorů**, kulturnost znamená vážit si každé individuality, neboť jen **rozmanitost skutečných individualit je zárukou zdravého vývoje. Měřítkem úcty k umění je kritický respekt k mnohotvárné jednotě, rozporuplné celistvosti a k podmaňující odlišnosti každého díla. Jenom ten, kdo vidí v umění předmět exploatace, ochuzuje ho vylučováním toho, co je mu nepotřebné**“ (zvýraznil T. K.).¹⁷

Pro Jungmannovo kritické vnímání je charakteristické i to, co postihlo naprostou většinu exilové, samizdatové kritiky sedmdesátých a osmdesátých let. Tedy nedostatečná nepředpojatost, kdy texty vycházející mimo oficiální struktury vstupovaly do literárního kontextu s a priori kladným znaménkem, kdežto texty oficiální produkce naopak.

Jungmannova vyhraněná kritická koncepce dokonce bránila autorům stvořit realitu prózy odlišnou od reality vnějšího světa. Jungmann, z pozice mentorujícího kritika, požadoval v této otázce dokonce až jakousi ortodoxní dokumentárnost ve stylu fotografie, a to i v případě děl, jejichž ambice byly zcela jiné, nežli stát se dokumentárním obrazem normalizace a svojí povahou ostentativně odmítaly být považovány za takovýto typ dokumentu.

Nejmarkantněji se nedostatečnost Jungmannovy kritické koncepce projevila v textech sledujících Kunderovo románové gesto. Zde se plně prokázala omezenost kritických nástrojů Jungmannovy metody, které nebyly s to obsáhnout složitou strukturu Kunderových románů.

Co motivuje Jungmannův dvojitý kritický metr a apriorismus jeho metody? Je na první pohled zřejmé, že je to (vedle kořenů Jungmannova kritického nazírání) především mýtus dvojí kultury, nebezpečně vžitý pro vnímání vývoje české literatury v období po srpnu 1968. Se zjednodušující (alibistickou) představou o existenci dvojí české kultury se můžeme setkat poměrně často nejenom v textech ze sedmdesátých a osmdesátých let, ale jako příznak se objevuje i v novějších pracích. V určité vyhraněné podobě si jej můžeme například doložit ve studii Jiřího Urbance O literatuře z jiného úhlu.¹⁸ „Po roce 1968,“ píše Urbanec, „existovaly dvě české kultury, oficiální, nejprve zglajchšaltovaná a teprve postupně se uvolňující, doma v Československu, a volná, zcela demokratická v zahraničí. Zatímco domácí kultura zůstávala často v zajetí dlouhodobě utvářených stereotypů, pracovníci mimo naše hranice nebyli v podstatě ničím vázáni, i když působili v tradicích předválečného Československa.“

Některé názory začasté zcela popírají existenci jedné, aniž by ji přítom neviděli, ve prospěch druhé. Tak Josef Jedlička ve studii O spisovateli v politice píše: „**Skutečná** česká kultura – tedy ona „neoficiální“, „samizdatová“, „podzemní“, „druhá“, „paralelní“ či jak jinak ji lze nazvat – se

15 Jungmann, M.: Cena za seberealizaci, tamtéž, s. 133.

16 Jungmann, M.: Ladislav Fuks redivivus, tamtéž, s. 98.

17 Jungmann, M.: Letmé úvahy, tamtéž, s. 94.

18 Urbanec, J.: O literatuře z jiného úhlu, Česká literatura 1994, s. 326–328.

očividně rozhodla, že nechce jít mimo obecný život.“¹⁹

Do Jungmannových textů se přitom tato vize dvojí kultury vkrádá zákeřně zadními vrátky, která pro ni kritik nechává otevřená prostřednictvím nedostatečných metodologických premis, o něž se opírá. Ačkoliv tedy čtenáři naznačuje, že mu jde o poskytnutí jednotného obrazu národní literatury, v základě jeho přístupu dřímá postoj, který se například plně projevil v článku Hromádka českých románů: „... z úhuru života ve sterilním myšlenkovém ovzduší může jen zázrakem vyrazit pramen nového uměleckého průboje. Moje hromádka nedávno vydaných románů však o takovém divu svědectví nevydala. Potvrdila jen předpoklad, že literární byrokraté mají pochopení pouze pro to, co odpovídá jejich omezeným představám a zápečnické uzavřenosti.“²⁰

Jungmannova kritická koncepce se směřuje s jakousi obrozeneckou představou autora, navěšující na něj odpovědnost nejenom za výpovědi, které předkládá, ale i za kontext, ve kterém tvoří. Cílem má pak být jakási morální katarze společnosti. Zde ale číhá zjevné nebezpečí. Předpisovat literárnímu dílu pravidla, která by mělo přijmout za své, a která nevycházejí přímo z jeho struktury, je totožným diktátem moci, jen z pozměněnou, falešně liberální tváří – s jakou útočila na tvůrčí proces moc totalitní. Paradoxně je tak svoboda literární tvorby omezována těmi, kdo její existenci považují za základní podmínku bytí literatury. Můžeme tu volně parafrázovat slova Richarda Rortyho: Jestliže autora zajímá spíše účel než prostředky, tak je těžké hodnotit podle dopředu daných kritérií. Kdybychom dopředu věděli, jaká kritéria máme splnit, nemuseli bychom se trápit, zda sledujeme správné cíle.

Na nedostatečnost Jungmannovy kritické metody upozorňoval ostatně už Květoslav Chvatík: „Není úsilí,“ ptá se, „věcně prokázat nepatrnou literární hodnotu knih Jana Kozáka, Alexeje Pludka, Bohumila Říhy a spol. vlastně zbytečné? (...) Zbývá otázka, zda taková četba nesnižuje nakonec kritéria vůbec?“²¹

Na tomto místě je třeba zdůraznit, že přes všechny naše výtky k autorovu přístupu k textu, mají Jungmannovy kritiky v kontextu českého literárněkritického myšlení své nezpochybnitelné místo. V žádném případě nám zde nejde o jednostrannou skandalizaci či satirický pošklebek časově zatíženým textům. Tento text si také nekladl za cíl poskytnout celkovou, podrobnou analýzu Jungmannovy kritické metody. Chtěli jsme především upozornit na některé její momenty, vážící se ke skutečnosti, že ani „kritická opozice“ se při analýze literárních textů nevyhnula určitým zjednodušujícím mechanismům, tedy že normy, které vstoupily do české literatury po roce 1970 (a možná ještě o kousek dříve) zanechávaly paradoxně svůj obrácený otisk i v prostředí, které ostentativně popíralo jejich právo na existenci. Výsledkem „normalizace“ tak nebyla jen prvoplánová likvidace nepohodlných autorů, textů i metod jejich zkoumání, ale i mnohem důležitější (jakési skryté – neviditelné) rozvracení literárně kritického myšlení (spočívající v první řadě v práci s textem), kdy literární kritika přejímala, suplovala úkoly, které jí v normálně fungující společnosti nejen že nepřísluší, ale snad jí až zesměšňují.

Milan Jungmann pak v námi sledované etapě literární kritiky představuje nesporně silnou kritickou osobnost, pokoušející se (jako bezmála jediná) o soustavný analytický pohled na českou literaturu jako celek. Jeho kritická praxe také není spojená toliko s obdobím normalizace, ale má mnohem starší tradici, postupně formující a opevňující svoje východiska, takže můžeme říci, že koncem sedmdesátých a počátkem osmdesátých let je nám už předkládána jako víceméně uzavřený (hodnotový) systém.

19 Jedlička, J.: O spisovateli v politice, Svědectví 1985, s. 369–372.

20 Jungmann, M.: Hromádka českých románů, in Cesty a rozcestí. Londýn 1988, s. 300.

21 Chvatík, K.: Zpráva o letní četbě aneb O literární kultuře národa, Obrys 1989, č. 3.