

# Myšlení o literatuře mimo oficiální média

## ■ Exil a samizdat

V šedesátých letech představovala centrum literárního dění literatura oficiálně prezentovaná v Československu. Ta tvořila největší část beletristické produkce a navíc se pomalu otevírala autorům stojícím mimo tento hlavní proud, ať již žili na území republiky (například někteří členové bývalé Skupiny 42, surrealisté, umlčení křesťansky orientovaní autoři), či po roce 1948 odešli do emigrace (Egon Hostovský, Jiří Voskovec aj.). Po srpnové okupaci však byl značný počet autorů z tohoto „centra“ vyloučen; tito spisovatelé museli na publikaci běžnými způsoby buď rezignovat, nebo odejít do exilu. Tak se ustavily dvě různé, do určité míry však propojené části české literatury, jež je možné chápat jako její samostatný, druhý komunikační okruh.

Vzájemný vztah mezi exilovou a samizdatovou kulturou se v průběhu času proměňoval. Zejména na počátku sedmdesátých let měly zásadní význam exilové instituce literárního života, zvláště Listy, založené v roce 1970 Jiřím Pelikánem v Římě, pařížské Svědectví a newyorské Proměny. Tato exilová periodika s nejdelší tradicí se po okupaci otevřela novým autorům a pomáhala tak udržet kontinuitu české literatury. Zájem exilových časopisů se neomezoval jen na česky vydávanou literaturu v zahraničí a na samizdatovou literaturu, týkal se též cizojazyčných publikací věnovaných Československu a také knih oficiálně vydávaných v českých nakladatelstvích. S ohledem na rozmanité spektrum svých čtenářů se exilové časopisy primárně soustředily na témata obecnějšího charakteru, v nichž literatura často sloužila jako argument v rámci úvah širších.

Jednotliví přispěvatelé (nejsoustavněji Antonín Kratochvíl) průběžně informovali o procesu normalizace a redaktori se souběžně snažili kompenzovat omezení publikačních možností v Československu. Tendenci mapovat dílo proskribovaných autorů dokládá například vznik nové rubriky *Knihy v revue Svědectví*, kde v krátkých, informativně zaměřených statích autoři upozorňovali na nová díla, jež kolovala v Československu nejdříve v individuálně šířených opisech rukopisů, později v rámci samizdatových edic. Tyto příspěvky žánrově kolísaly mezi anotací (někdy též s ukázkami) a krátkou recenzí. Obvykle v podobných referátech převažovalo pozitivní hodnocení, jež do



Tablo portrétů zakázaných domácích a exilových autorů ze samizdatového vydání Slovníku českých spisovatelů zhotovené Jiřím Bednářem, 1979

značné míry odráželo těžkou situaci autorů vystavených mocenským tlakům. Redakce Listů dokonce vědomě rezignovala na tradiční kritiku samizdatové literatury, neboť podle slov A. J. Liehma neznala okolnosti vzniku a zejména osobní situaci autorů posuzovaných děl. V průběhu sedmdesátých let se exilové kulturní spektrum dále diferencovalo a vznikaly další časopisy věnované speciálně literatuře, byť některé z nich vycházely nepravidelně či jen po určité době. Kromě již zmíněných patřily v osmdesátých letech k nejčtenějším revue Rozmluvy, Paternoster a zejména čtvrtletník Obrys, v němž Daniel Stroj programově publikoval příspěvky autorů z obou komunikačních okruhů, tedy i některé texty, jež vyšly v Československu oficiálně.

Situace v samizdatu byla složitější. Vzhledem k tomu, že v sedmdesátých letech prakticky neexistovaly publikační možnosti mimo oficiálně vydávané časopisy, byla literární kritika do značné míry utlumena. V tomto období sice vyšlo několik samizdatových souborů kritických studií či esejistických portrétů, avšak většina výrazných kritiků předchozí dekády na určitou dobu na reflexi aktuální tvorby přinejmenším na čas rezignovala (Jiří Brabec, Bohumil Doležal, Vladimír Karfík, Zdeněk Kožmín, Jan Lopatka, Jiří Opelík, Milan Suchomel, Oleg Sus aj.). Zásadní změna nastala až v souvislosti s oživením, kterým kultura v paralelním prostoru procházela v druhé polovině sedmdesátých let. V návaznosti na vznik velkého množství samizdatových publikací periodického charakteru se pomalu obnovovala i literární kritika, jež vždy do určité míry souvisí s podobou a fungováním literárních periodik.

Skutečnost, že exil a samizdat vytvořily společný komunikační okruh, nespočívá jen s tím, že knihy autorů v Československu pronásledovaných vydávala exilová nakladatelství. Živé kontakty dokládá především to, že v zahraničí vycházející revue často přetiskovaly texty uveřejněné původně v některém ze samizdatových periodik, a také fakt, že texty „cestovaly“ i směrem opačným.



Obálka londýnského reprintsu časopisu Spektrum, 1979

Tuto prohlubující se součinnost mezi exilem a samizdatem dokládala například dvě tzv. pražská čísla revue Svědectví, jež z příspěvků autorů žijících v Československu sestavili Václav Havel, Petr Pithart a Ludvík Vaculík, respektive Egon Bondy, Ivan M. Jirous a Jiří Němec, dále londýnský reprint tří čísel Spektra (→ s. 145, kap. *Literární život*) či německé vydání almanachu Hodina naděje. Jiný doklad potvrzující tezi o druhém komunikačním okruhu představovaly diskuse, jež se týkaly otázek identity střední Evropy, románů Milana Kundery, paměti Václava Černého či povahy českého undergroundu. Příznačné bylo především to, že se nejednalo o spor exilu a samizdatu, ale že názorové shody či rozdíly existovaly napříč tímto vnějškovým vymezením.

### ■ Vstup do exilu: literatura jako soukromé rozhodnutí

Autoři, kteří odešli na konci šedesátých let do emigrace, se ocitli v úplně jiném kulturním kontextu, s nímž se snažili postupně vyrovnat. Jedním z prvních, kdo reflektoval tento stav, byl básník a kritik Antonín Brousek. Ve stati *Literatura jako soukromé rozhodnutí* (Listy, zvláštní vydání k 21. srpnu 1970) poukázal na to, že české písemnictví doposud nemělo kontinuální exilovou tradici, jež by se výrazněji hodnotově zapsala do jeho dějin. Důsledkem toho podle něj byla nedostatečná konfrontace české literatury s evropským a světovým kontextem. Brousek vnímal novou situaci jako stav, kdy byla literatura do značné míry zbavena zástupných funkcí, které v českém kulturním kontextu tradičně symbolizovalo vnímání spisovatele jako „svědomí národa“. Události let 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 dokáže v onom momentu uvědomit, situace, z níž není jiného východiska než riskantní osobní rozhodnutí“.

Téma postavení českého spisovatele v exilu mělo na počátku sedmdesátých let klíčový význam a odkrývalo určitou diferenciaci exilové kultury, při níž svou roli sehrál také vztah jednotlivých exulantů k reformnímu komunismu.

Zřetelně se to projevilo v Brouskově reakci (*Mácha a ti druzí*, Svědectví 1973, č. 46) na esej Ivo Fleischmanna *Jedno dějství z dlouhého dramatu* (Svědectví 1973, č. 45). Fleischmann v ní Máchův odchod do Litoměřic vykládal jako „emigraci“, k níž se měl básník rozhodnout v reakci na obecně negativní přijetí Máje a cílenou kampaň, v jejímž pozadí měl jako „ideologický mentor“ stát předpojatý J. K. Tyl. V návaznosti na tento výklad – v němž se věnoval i dalším „vyhnancům svobody“, Karlu Havlíčkovi Borovskému a Boženě Němcové – pak vykládal i svou osobní situaci. Brousek v polemické odpovědi poukázal na rozpory mezi Fleischmannovým výkladem a reálnými historickými

fakty a podobný ahistorický způsob uvažování označil za příznačný pro českou liberálně levicovou publicistiku šedesátých let.

V Brouskově kritickém postoji se zřetelně ukazoval obecný odklon od instrumentalizujících a ideologizujících přístupů k umění. Tato skutečnost nebyla v exilové publicistice ojedinělá a souvisela mimo jiné s generační proměnou, která započala již v druhé polovině šedesátých let. Až symbolicky v této souvislosti vyznívalo úmrtí významného publicisty a organizátora exilového kulturního a politického života Ladislava Radimského (jenž publikoval pod pseudonymem Petr Den), který spolu s Pavlem Tigridem a Ferdinandem Peroutkou patřil k vůdčím osobnostem exilové kultury v padesátých a šedesátých letech.

Publikační nástup mladších autorů, jako byli například Helena Kosková či Erazim Kohák, ještě umocnila posrpnová vlna exulantů. V návaznosti na ni začaly literární kritiky stále více profilovat osobnosti, jež opustily Československo až po okupaci a byly do značné míry formovány atmosférou české kultury šedesátých let (Antonín Měšťan, Josef Jedlička, Antonín Brousek, Josef Škvorecký, Rio Preisner, Sylvie Richterová aj.).

Tuto změnu kontextu přesvědčivě doložila obecně odmítavá reakce na stať Dušana Břeského *Nová rozprava na obranu jazyka* (Proměny 1971, č. 1, 2), v níž se autor snažil doložit tezi, že se kulturní a mravní úpadek komunistické společnosti projevuje zejména obecným poklesem jazykové kultury („kultivovaný výraz postupně upadá a je téměř nepozorovatelně nahrazován technickým žargonem inženýrů, fotbalistů, byrokratů a „pásků““). Ve své stati Břeský kritizoval jazyk poučovací publicistiky a beletrie, když zvláštní pozornost věnoval Josefu Škvoreckému. Především na jeho próze (a na příkladu několika dalších autorů) se pokusil ukázat úpadkový charakter literatury šedesátých let. Vycházel přitom z přesvědčení, že jazyk uměleckého díla má zachovávat „čistotu a kázeň“ a že Škvoreckého „lexikální nevkus a slohová neúspornost“ odpovídají celkovému charakteru současné české společnosti. Skutečnost, že jak redaktor Proměn Jiří Škvor (básník Pavel Javor), tak i další čtenáři se od podobného způsobu uvažování distancovali, ukazovala na jeho neaktuálnost. Podrobně se Břeského přístupem k umění zabýval především filozof Erazim Kohák ve stati *Augusti a pieroti aneb O literatuře trochu jinak*, v níž ho přirovnal k ideologickým výkladům umění v pojetí dogmatického marxismu – význam a úlohu české literatury šedesátých let Kohák chápal v podstatě protikladně, neboť podle něj měla především osvobozující roli a zdaleka nebyla jen ozvěnou dobových iluzí (Svědectví 1971, č. 42).

## ■ Diferenciace exilové literární kritiky

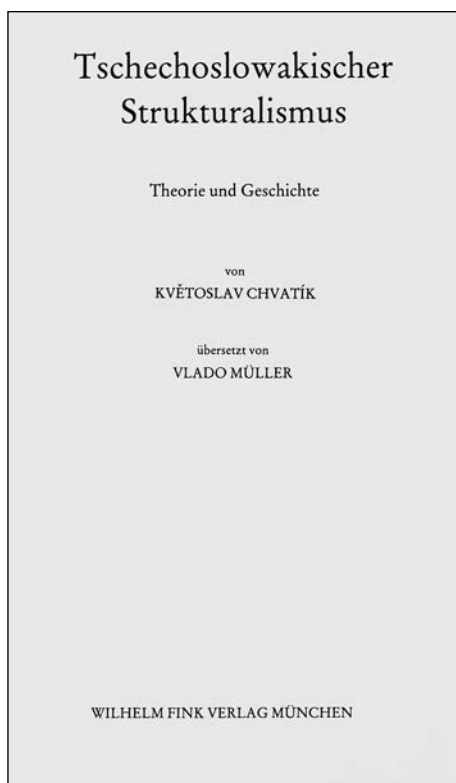
Exilová literární publicistika se zejména v sedmdesátých letech vyznačovala informativním zaměřením, nebo naopak čistě interpretačním přístupem.

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 (Listy 1981, č. 6). Příčiny 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. Chvatíkův poukaz na stagnaci, respektive neexistenci literární kritiky nebyl na počátku osmdesátých let osamocený, na stejnou situaci poukazovali v samizdatu již před ním například Jiří Brabec, Jan Lopatka či Jiří Němec.

Podstatným znakem exilového myšlení o literatuře byla ideová a metodologická rozrůzněnost. 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 Hvižďala, Karel Hrubý, Markéta Broušková, po druhé vlně odchodů do exilu na počátku osmdesátých let pak také Květoslav Chvatík, Jan Vladislav, Martin Hybler, Jiří Němec a další.

Žánr informativně zaměřených referátů překračovaly některé obsáhlejší texty HELENY KOSKOVÉ, která svou pozornost soustředila především k „profilovým“ autorům šedesátých let (zejména Milanu Kunderovi, Josefu Škvořeckému, Bohumilu Hrabalovi a Věře Linhartové). V jejích studiích, tvořících základ pozdější knihy *Hledání ztracené generace* (Toronto 1987), převažoval přístup literárněhistorický a interpretační. Sledovaným autorům měl být podle Koskové společný podíl na „obrodě českého písemnictví“ a snaha vyrovnat se se situací odcizení člověka v moderním světě, jejímž důsledkem je krize lidské



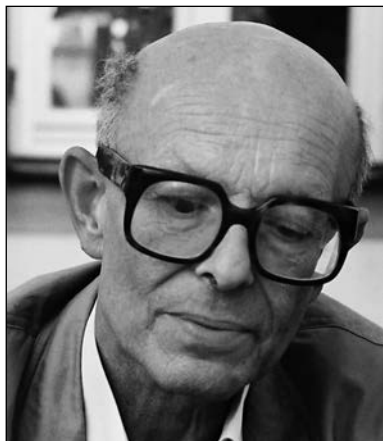
Titulní stránka Chvatíkovy knihy o Pražské škole, 1981

identity. Proto podle ní nejvýznamnější představitelé prózy šedesátých let (její vymezení generace bylo velmi široké – nejstarší Bohumil Hrabal byl ročník 1914, nejmladší Karol Sidon pak 1942) kladli velký důraz na jazyk jako „sám nástroj odcizení“.

Koncepčně i metodologicky vyhraněněji přistupovala k dílu obdobných autorů italská bohemistka českého původu SYLVIE RICHTEROVÁ. Tématem spojujícím její interpretační eseje o knihách Věry Linhartové, Milana Kundery, Bohumila Hrabala, Jana Skácela, Ludvíka Vaculíka a dalších 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* vydané v Mnichově) 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 mnoha pořadů rozhlasové stanice Svobodná Evropa, jež byly věnovány dějinám české literatury. Pro rozhlas byl původně rovněž koncipován cyklus Jedličkových esejů, v nichž se na příkladech výrazných postav české slovesné tradice pokusil vysledovat obecné rysy národního charakteru (knižně pod názvem *České typy*, 1992). V polovině osmdesátých let pak publikoval obsáhlý esej *Dodatek k nenapsaným dějinám české literatury* (Rozmluvy 1987, č. 7), jenž patřil k prvním historiograficky zaměřeným exilovým pokusům o dějiny poválečné literatury. Zaměřil se v něm na hlavní tendence literárního procesu posledních třiceti let (od konce první republiky do srpnové okupace) a zvláštní pozornost věnoval autorům, které literární historiografie zpravidla opomíjela. Pronikavá byla zejména jeho analýza tří poválečných let, kterou předestřel s velkým nadhledem a smyslem pro kontinuitu.

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 v Torontu pod titulem *Na brigádě*. Pro oba, Antonína Brouska i Josefa Škvoreckého, představovala literární kritika „vedlejší“ disciplínu



Josef Jedlička

(jak napovídá titul knihy). Navzájem je nespojoval ani tak společný metodologický přístup, jako spíše předmět jejich zájmu: situace literatury vystavené tlakům normalizace.

ANTONÍN BROUSEK se jako výrazný kritik profiloval již před odchodem do zahraničí. V exilu rozšířil svůj odborný zájem na oblast ruské literatury a věnoval se i literární historii (s velkým ohlasem se setkala jeho antologie *Podivuhodní kouzelníci. Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1945–1955*, Purley 1987). Zásadní význam měla zejména Brouskova stať *Botanizování na hřbitově*, jež vyšla na pokračování ve *Svědectví* (1976, č. 51, 52) a po přepracování tvořila část pozdější knihy *Na brigádě*. Představovala nejsoustavnější pokus o kritický rozbor oficiálně vycházející české poezie sedmdesátých let. Brousek v něm upozornil na radikální čistku, jíž prošla literární kritika, a s ironickým tónem nabídl básníkům typu Jaroslava Hanzlíka, Václava Honse, Michal Černíka, Karla Sýse či Petra Skarlanta jiný komentář, než jaký jim nabízela domácí kritika. Za situace, kdy byla z literatury vyloučena podstatná část jejich nedávných čelných představitelů, vyslovil přesvědčení, že jí vévodí autoři druhého či třetího řádu. Ve svém textu upozornil na doposud nevídanou absenci generačních opozic či afinit, jež jsou pro literaturu fungující v svobodném prostoru běžné (tento stav označil za „nesvatou alianci mladých ctižádostivců s literárními důchodci a s veterány vyhlazovacího třídního boje v kultuře“). Pouze v jednom bodě se Brousek shodoval s Jaromírem Pelcem, generačním kritikem sledovaných básníků: tehdy, když konstatoval, že „mladá poezie“ je ve své podstatě neangažovaná a apolitická.

Kritické texty JOSEFA ŠKVORECKÉHO měly odlišný charakter. Jeho pozornost směřovala k těm výrazným autorům předchozího období, kteří se snažili vyrovnat s normalizační situací a vyhovět novým požadavkům na literaturu kladebným. 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. Psychologizující přístup byl



Obálka Barbory Munzarové s využitím obrazu Jana Šafránka, 1979



charakteristický i pro další Škvoreckého texty, v nichž se opakovaně objevoval názor, že v normalizační próze se uplatňuje extrémně vysoké množství autorů trpících různými komplexy a úchytkami, jež si psaním kompenzují.

Brouskovy a Škvoreckého texty vyvolaly reakci autorů žijících a publikujících v Československu. Jednalo se o ojedinělý případ komunikace mezi oddělenými částmi české literatury a bylo příznačné, že ani jeden z reagujících otevřeně nepojmenoval podnět svého vystoupení.

Karel Sýs na stránkách Literárního měsíčníku uveřejnil stať *Pokus o čítanku jedné básnické generace* (Literární měsíčník 1979, č. 5), kterou lze číst jako odpověď na výše citované Brouskovo *Botanizování na hřbitově*. Poezii básníků sedmdesátých let, kteří si jsou podle Sýse vědomi, že „někdy je třeba se postavit pod zdánlivě vyrudlý prapor“, vymezoval vůči poetice Kabešově, Grušově a právě Brouskově. Ladislav Fuks se ve své reakci na Škvoreckého stať *Dobry člověk v nedobré době* (Listy 1975, č. 4) omezil na obhajobu svých knih z první poloviny sedmdesátých let a jméno Josefa Škvoreckého v jeho textu padlo jen jakoby mimochodem (*Zamyšlení nad morálkou, knihami a naší současností*, Literární měsíčník 1976, č. 4).

Literárněkritické publikace vycházející od poloviny osmdesátých let dokládaly rostoucí úroveň exilové literární kritiky a byly i dokladem diferencovanosti exilového literárního života. Ta byla na počátku osmdesátých let podpořena i vznikem nových periodik, v nichž se uplatňovali i autoři mladší generace. V mnichovském časopise *Obrys* publikovali kratší recenze například Jan Čulík, Ota Filip, Josef Jedlička, Jan Jiroušek či Jiří Kratochvíl, ve vídeňské revue *Paternoster* pak sledovali soudobou produkci například Martin Hybler, Jiří Němec či Karel Hvizďala, který do exilu odešel v roce 1978.

Tradiční výraznou linii v exilovém myšlení o literatuře představovali křesťansky orientovaní autoři, jejichž aktivity se soustředily kolem Křesťanské akademie v Římě. Přední místo v tomto okruhu zaujímal teolog Karel Vrána, který pod jménem PAVEL ŽELIVAN publikoval stati věnované literatuře a svými doslovy doprovázel knihy exilových či zakázaných autorů (Roberta Vlacha, Václava Renče, Jana Zahradníčka aj.). Pod literárním pseudonymem vyšla také Vránova stať *Křesťanství a poezie*, v níž vyslovil své přesvědčení o vnitřní přfbuznosti křesťanství a „skutečné poezie“ a vyjádřil naději, že současné „znovuzposvátnění poezie“ by mohlo signalizovat, že se „na vyprahlé půdě moderní duše jednou zrodí opravdová potřeba náboženství“ (Proměny 1969, č. 4). Pro Vránu i další křesťanské autory byl příznačný soustavný zájem o dílo Jana Zahradníčka, který byl vnímán jako nejvýznamnější představitel této linie české poezie, a proto mu byla věnována četná, většinou esejisticky laděná pojednání. Významným organizátorem exilového literárního života byl ANTONÍN KRATOCHVIL, který mapoval proces normalizace i stalinský teror v Československu (soubor komentovaných dokumentů *Žaluji I-III*, Haarlem 1973,

1975, 1975) a věnoval se dílu Zdeňka Rotrekla, Václava Renče a Josefa Palivce (výbor *Via dolorosa*, Toronto 1977).

Mezi nejvyhraněnější osobnosti této orientace patřil germanista a básník RIO PREISNER, který byl autorem četných filozofických a politologických statí a opakovaně vstupoval do polemik se „socialistickými liberály“ (např. Eduardem Goldstückerem či Ivanem Pfaffem). Preisnerovými texty prostupoval kritický postoj k moderní společnosti. V duchu svého křesťanského vidění koncipoval také filozofické interpretace uměleckých textů, zejména Vladimíra Holana a Ivana Diviše (trojčíslo *Studií* 1971, č. 25–27; *Proměny* 1980, č. 1).

V osmdesátých letech se okruh křesťanských intelektuálů soustředil kolem revue *Rozmluvy*, kterou v Londýně při stejnojmenném nakladatelství vydával Alexander Tomský. Hlavní zájem redaktora směřoval spíše k problémům teologickým, tématům literárním se zde věnoval nejčastěji Josef Mlejnek (pod pseudonymem Josef Hradec), Rio Preisner, ale například též JINDŘICH CHALUPECKÝ, jemuž zde vyšla studie o Jakubu Demlovi (*Rozmluvy* 1984, č. 2) či stat *Poezie a politika*, v níž reagoval na ty pasáže paměti Václava Černého, které kritik věnoval Františku Halasovi (*Rozmluvy* 1985, č. 5).

## ■ Literární esejistika v samizdatu sedmdesátých let

V první polovině sedmdesátých let neexistoval v samizdatu dostatečný publikační prostor pro soustavnou kritickou reflexi nové tvorby a samotný literární proces byl do značné míry utlumen a konzervován. Spisovatelé se v reakci na politický tlak a všeobecnou ostrakizaci uzavřeli do sebe a v postupně se formujících edicích vycházely knihy relativně úzkého okruhu autorů. V první fázi normalizace tak byly v rámci samizdatu publikovány především eseje o jednotlivých osobnostech české literatury z pera tří autorů nejstarší generace.

Vrcholem esejistické tvorby BEDŘICHA FUČIKA (který mimo jiné s Vladimírem Binarem založil edici *Rukopisy VBF*, v níž vydávali například spisy Jakuba Demla a Jana Zahradníčka) byl soubor osobně laděných portrétů, který v poslední verzi nesl titul *Čtrnáctero zastavení* (smz. 1985; 1992). Věnoval se v nich výrazným osobnostem české kultury, k nimž ho pojilo dlouholeté přátelství či obdiv (→ s. 448, kap. *Proza*).

VÁCLAV ČERNÝ, vnímaný jako nestor a klasik literární kritiky, byl v sedmdesátých letech prakticky jediným, kdo se literární kritice věnoval soustavně. Ve svých monografických studiích o díle Jana Procházky, Jindřišky Smetanové, Jiřího Koláře, Bohumila Hrabala, Karla Pecky či Ludvíka Vaculíka sledoval Černý ideový profil jednotlivých autorů a hledal jejich osobnostní koncepci. I nadále sice výrazně akcentoval vlastní kritický subjekt, avšak hodnotící akcent oproti starším textům poněkud ustoupil. V pozdních statích pak tematizoval především otázky etického rázu, charakteru literárních hrdinů a jejich mravního étosu.

Po několika desítkách let se k literatuře obrátil teoretik umění JINDŘICH CHALUPECKÝ, v centru jehož zájmu se znovu ocitl Richard Weiner, interpretovaný jako jeden z nejvýraznějších projevů českého expresionismu. Chalupický – na rozdíl od dosavadní literární historiografie – s expresionismem neztotožňoval brněnskou Literární skupinu, ale byl zastáncem mnohem širšího pojetí: expresionismus pro něj představovaly rozmanité umělecké projevy radikální krize evropské racionalistické civilizace, jejichž společnou výchozí zkušeností byl pocit blížící se duchovní katastrofy a „vnitřní dezintegrace osobnosti a odcizenost vůči skutečnosti vnější“. Ve studii *Richard Weiner a český expresionismus*, vydané poprvé v samizdatové edici Kvart (smz. 1979), označil expresionismus za jev specificky středoevropský, příznačný pro autory, kteří většinou začínali publikovat mezi lety 1907 až 1914. Z české literatury do rámce expresionismu zařazoval také Jakuba Demla, Ladislava Klímu a Jaroslava Haška, jimž také v dalších letech věnoval samostatné studie, později soustředěné do knihy *Expresionisté. Richard Weiner, Jakub Deml, Ladislav Klíma, Podivný Hašek* (1992). Chalupický nesledoval pouze dílo, ale i biografii autorů, neboť i v „životní koncepci“ a osudu jednotlivých autorů sledoval, jak se vyrovnávali se situací, kdy si je člověk vědom „iluzornosti duchovních hodnot starých a neexistence duchovních hodnot nových“ (Richard Weiner a český expresionismus).

## ■ Sebereflexe samizdatu

Po několika letech fungování literatury v neoficiální sféře se na konci sedmdesátých let objevily dva pokusy o její zmapování a zhodnocení. V roce 1978 v Edici Petlice vyšlo první samizdatové vydání *Slovníku českých spisovatelů* s příznačným podtitulem Pokus o rekonstrukci dějin české literatury 1948–1979 (na torontském vydání z roku 1982 spolupracoval britský bohemista Igor Hájek; polistopadová edice vyšla pod tit. *Slovník zakázaných autorů*, 1991). Jiří Brabec, Jiří Gruša, Jan Lopatka a Petr Kabeš zde soustředili dostupné biografické a bibliografické údaje o autorech, „jejichž dílo – v celku nebo v podstatné míře – nemůže být v Československu socializováno prostřednictvím běžných forem“. Již pouhé množství autorů zahrnutých do slovníku naznačovalo potenciál kultury v paralelním prostoru.

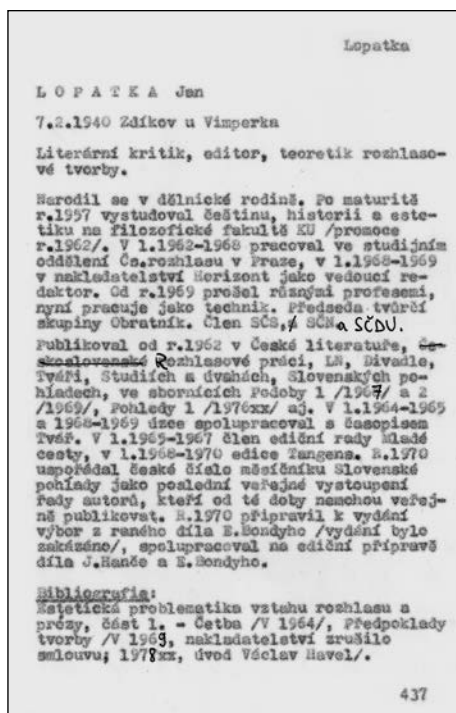
Motiv bilance samizdatové literatury byl přítomen i ve stati Jana Lopatky *Literatura v katakombách?* (in *Šifra lidské existence*, 1995), publikované nejprve v samizdatu v knize *Hodina naděje. Almanach české literatury 1968–1978* (smz. 1978; Toronto 1980). Aktuální situaci, kdy se množství knih ocitlo mimo dosah čtenářů, Lopatka neviděl pouze jako důsledek politických poměrů, ale i jako výsledek střetu mezi konvenční dobovou estetickou normou a „jinou“ literárností, spojovanou s životními a literárními outsidersy. Na příkladu tvorby

Jana Hanče a Jakuba Demla tak vyjádřil přesvědčení, že to byla právě tato jiná literárnost, odlišná představa o tom, co to je literatura, která způsobuje, že skutečná literární tvorba se nachází mimo dobové literární trendy a je spojena s autory, kteří se soustředí na věci skutečně podstatné, na zásadní výpověď o povaze lidského údělu. Paralelu směřování k „autenticitě“ v próze nacházel Lopatka v soudobé poezii a v písňových textech vznikajících v okruhu českého undergroundu. Posun k přímému, nemetaforickému vyjádření či užívání vulgarismů vykládal v kontextu obecného vývoje literatury ve 20. století jako jednoznačné odmítnutí vyprázdněného užívání poetických forem tam, kde postrádal skutečný „vztah k okolnímu světu“.

Teze o proměně literárnosti, kdy se do centra literárního procesu dostávají žánry a autoři stojící mimo převažující dobové tendence, byla klíčovým motivem Lopatkových textů. Právě tímto způsobem, tedy jako díla literární, interpretoval i *Dopisy Olze Václava Havla*, které edičně připravil a doprovodil komentářem, či korespondenci Karla Poláčka.

Snahy o přehlednutí a zhodnocení samizdatové literatury představovaly v jejím vývoji určitý periodizační mezník. Byly součástí změn, k nimž docházelo v paralelním prostoru na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let. Po odeznění první rozsáhlé kampaně proti Chartě 77 se potvrdilo, že normalizační režim není ochoten přistoupit na komunikaci se svými oponenty a že změnil svou dosavadní strategii; přestával na projevy opozice reagovat „veřejně“, aby na přítomnost disidentů neupozorňoval, a snažil se prostřednictvím represivních složek donutit některé představitele disentu k emigraci.

Proměny, jimiž procházelo opoziční hnutí po vzniku Charty 77, plasticky dokládají *Dopisy příteli* LADISLAVA HEJDÁNKA, jež vznikaly během roku 1977 a byly průběžně rozšiřovány v strojopisných opisech (smz. 1977, 1978, 1980, 1986; 1993). V posledním z nich (č. 21) autor poznamenává, že v současné době je třeba nikoli se omezovat na kritiku poměrů, ale vyvíjet pozitivní aktivity. Hejdánek za nedostatek soudobých poměrů považoval neexistenci „náhražkového



Stránka ze samizdatového Slovníku českých spisovatelů, 1979

Z KRAJINY PROGRESIVNÍ NEPOHODY

Kritika v Čechách odjakživa existovala snad jen proto, aby se nad její úroveň mohlo horekovat a sám smysl její existence mohl být brán v potaz. Lekce posledních let byla dostatečná; neexistence tohoto způsobu reflexe poznamenává vývoj celé literatury i vědomí o ní. Reflexi, která - a nemusí to být explicitně vyjádřeno - udržuje stále proměnlivé širší povědomí o rozsahu a významovém zacílení soudobé národní tvorby, nelze beztrápně postrádat. Dnešní stav nemá v historii české literatury /abych nešel příliš do minulosti, napíši "za posledních 150 let"/ období. O existenci několika stovek uměleckých děl nevíme nic nebo jen z náhodného setkání, z něhož si pak skládáme torzovitý obraz. Hmátka, že převážná část této tvorby je jistě okrajového charakteru, předpokládá nejen všeteckou suverenitu, ale blaženou neznalost oné krásné proměny, kdy "periferie" se pojednou stává "centrem" a zase opačně. Dnes ovšem také zesílila dávná radost prýš z tohoto stavu, který umožňuje vytváření uzavřených společenství, obcí věrných ctitelů toho či onoho básníka nebo té či oné tenden-

ď e ř a v á k ů ž e • e m i l j u l i š

Průvan noci a hvězd.  
Usrkávat jejich čistý chlad.  
Jak dlouho už.  
Jak dlouho ještě.  
Touha uchopit to podstatné.  
  
Ale co ty hlasy? /Jak dorážejí./  
Co dnes. A co zítra.  
Nesrozumitelný jazyk zdí.  
Večer co večer touhajít  
dveře pivnice.  
Opilý zpěv. Opilá slova.  
  
Avšak po čistých, čistých toužíš.  
A jen málokdy se nechce probdíť noc  
bez krutě živých snů.  
V té tolik blízké zimě parohatí losi  
trápení bolestí  
z kůže vytřásají larvy hvězd.

Stránka časopisu Spektrum se zahájením stati Jiřího Brabce o soudobé absenci kritické reflexe literatury, Spektrum 1979, č. 2

časopisu“, který by poskytoval prostor pro kritickou reflexi a svobodnou konfrontaci názorů. Hejdánkovy návrhy rozvedl v programové stati *Paralelní polis*, volně kolující v samizdatu, VÁCLAV BENDA, který označil za nezbytnou podmínku dalšího rozvoje paralelních struktur vybudování funkčního informačního systému otevřeného většinu množství občanů.

Nedlouho po těchto programových statích se skutečně objevilo několik samizdatových publikací časopiseckého charakteru (Spektrum, Obsah, Vokno, Kritický sborník aj.), jež usilovaly o překonání uzavřenosti a atomizace kultury v paralelním prostoru, respektive o její otevření širšímu okruhu účastníků. Absenci kritiky zdůraznil JIŘÍ BRABEC ve svém zamyšlení nad tvorbou Emila Juliše v druhém čísle Spektra. Poukázal na to, že nedostatečná kritická reflexe aktuální tvorby má pro literaturu negativní důsledky, neboť se pouze konzervuje daný stav a jejím logickým důsledkem může být „vytváření uzavřených společenství, obce věrných ctitelů toho či onoho básníka nebo té či oné tendence“ (*Z krajiny progresivní nepohody*, Spektrum 1979, č. 2).

## ■ Debaty o charakteru undergroundu

Specifické postavení v rámci kultury v paralelním prostoru mělo hnutí undergroundu, jež představovalo její patrně nejvyhraněnější a nejradikálnější část. Počátky undergroundu byly spojeny s rockovou hudbou, avšak postupem času se tento okruh rozrůstal a v jeho rámci vznikala i tvorba básnická a prozaická. Že se nejednalo o okrajovou část v rámci samizdatových aktivit, dokládá fakt, že Vokno, undergroundový časopis pro „druhou a jinou kulturu“, patřil k periodikům s nejdelší tradicí a nejvyšším nákladem.

Klíčová osobnost a organizátor undergroundového hnutí, IVAN MARTIN JIROUS, vystupoval také jako jeho programový mluvčí a teoretik. Ve *Zprávě o třetím českém hudebním obrození*, v hojně přepisovaném a přetiskovaném textu, který vznikl v únoru 1975, v samizdatu poprvé vyšel v roce 1976 a v témže roce byl otištěn i ve Svědectví v padesátém prvním čísle (knižně in *Magorův zápisník*, 1997), rekapituloval historii undergroundu a vymezil jeho základní rysy. K hlavním motivům většiny Jirousových programových textů patřil důraz na protikladnost undergroundu ve vztahu k oficiální kultuře, moci a „establishmentu“ a jednoznačné odmítnutí konzumního způsobu života. S odkazem na Marcela Duchampa konstatoval, že underground není nějakým jednotným uměleckým směrem – chápal jej jako životní a duchovní postoj umělce „reagujícího na odlidštění a zkurvení hodnot ve světě konzumní společnosti“. „Druhá kultura“, jejíž vznik označil za hlavní cíl undergroundu, měla být naprosto nezávislá na oficiálních komunikačních kanálech, na životních hodnotách většinové společnosti a měla odmítat veškerá ocenění z její strany.

Diskusi o charakteru undergroundu vyvolal VÁCLAV ČERNÝ kritickým pojednáním *Nad verši Věry Jirousové a o kulturním stanovisku našeho undergroundu* (in *Další studie o knihách Edice Petlice a pro ni*, smz. 1979; in *Tvorba a osobnost I*, 1992). V obecnější rovině se v něm zamyslel nad hnutím, které zosobňovalo „duchovní a mravní klima značné části dnešního mládí“ vyplývající z jejich totálního zklamání. Jejich životní postoj pak označil za romantickou reakci na krizovou situaci současné společnosti a kultury, za univerzální negaci všech hodnot. Za zásadní problém under-



Ivan Martin Jirous s pampeliškovým vínem, Stará Říše 1980

groundu Černý považoval jeho principiálně negativistický charakter, v němž mu scházel důraz na smysluplné hodnoty.

Jirous oponoval tvrzením, že Černý underground nezná a směšuje věci navzájem odlišné: underground, hippies a teroristické skupiny na Západě. Jako hlavní pozitivní hodnotu celého hnutí zdůraznil „úctu k druhému člověku“, underground pak označil za vědomé intelektuální úsilí těch, pro něž je kultura, jako činnost svou podstatou svobodná, „bytostnou potřebou“. Jejím hlavním znakem pak měla být „autentičnost výpovědi“ (*Nebyla nikdy v troskách*, Forum 1980, květen; Svědectví 1980, č. 62; in *Magorův zápisník*, 1997).

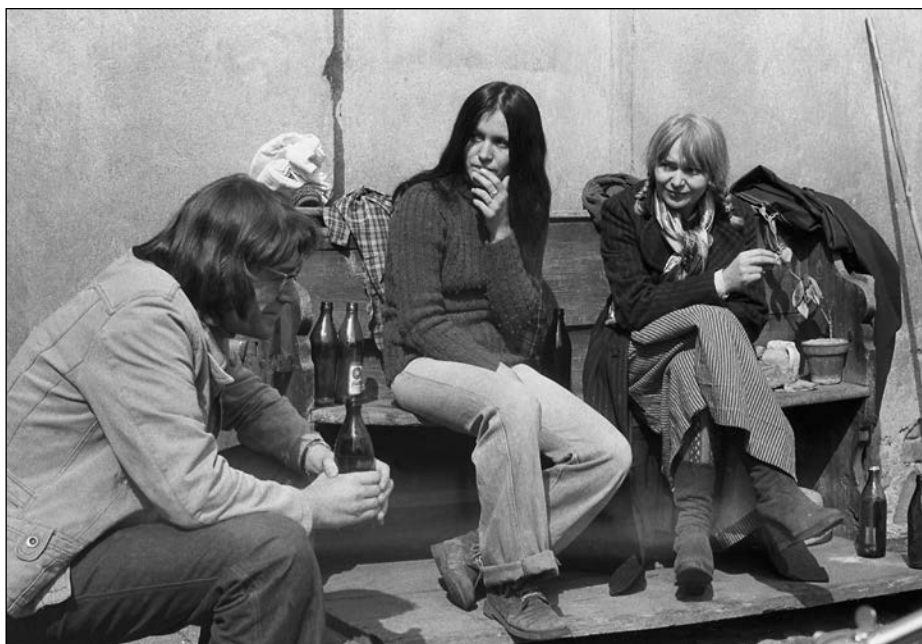
Statí *Kultura oficiální a neoficiální* na Jirouse reagoval Karel Palek, publikující v Kritickém sborníku pod pseudonymem PETR FIDELIUS. V návaznosti na Černého konstatoval negativismus undergroundu, jehož důsledkem podle něj bylo odmítnutí spoluodpovědnosti za současnou podobu světa. Kulturu vnímal jako svou podstatou nedělitelný a kontinuální proces, jehož výsledkem je „budování jistého řádu, úsilí o tvar“. Vytkl Jirousovi, že jej zajímá pouze autenticita výpovědi mladé generace, ale ne „kvalita“ této výpovědi. Uzavření se společnosti undergroundu do sebe chápal jako obrannou reakci, jež však má pro samotné hnutí důsledky negativní („kapitulace před dvojznačností světa“), které se v posledku projevují přesvědčením o vlastnictví „jediné pravdy“ (Kritický sborník 1981, č. 3).

Polemika však nemohla dále svobodně pokračovat, neboť Ivan M. Jirous byl znovu zatčen a ještě v roce 1981 odsouzen na čtyři roky.

## ■ Jaká kultura, jaká literatura?

Diskuse o undergroundu byly součástí obecnějších úvah o fungování „paralelní polis“, které představovaly jedno z klíčových témat samizdatové kulturní a literární publicistiky a které autoři z okruhu undergroundu, pro něž byla distance od všeho oficiálního výchozím bodem uvažování, formulovali jako jedni z prvních.

Ivan M. Jirous ve Zprávě o třetím českém hudebním obrození označil za hlavní cíl undergroundu vznik „druhé kultury“. Tato „druhá kultura“ byla v jeho pojetí vymezena v opozici ke kultuře oficiální, označované též jako „první“, avšak měla být na ní úplně nezávislá, a to jak v oblasti hodnot, tak odmítáním všech jejích komunikačních mechanismů. Jiří Němec pak explicitně spojil kulturu se základním smyslem opozičních aktivit v obdobně programové stati *Nové šance svobody* (Vokno 1979, č. 2), v níž položil zvláštní důraz na její význam jako již svou podstatou svobodný typ lidské činnosti. Soustavný mocenský nátlak na kulturu by podle Němce mohl vést k novému promyšlení jejího smyslu a být podnětem k rozvíjení otázek osobní odpovědnosti tvůrců za dílo. Němec kladl důraz na otevřenost myšlení, vzájemnou vstřícnost



Jiří Němec, Dáda Libánská a Věra Jirousová, Libčeves 1979

jednotlivých osobností a skupin a na uplatňování kritického postoje vůči sobě navzájem, přičemž kritiku oficiální kultury považoval za neužitečnou: „Až se tato otevřenost spojí s kritikou, nebude to jen přechodné vnější spojenectví. Nemám na mysli kritiku oficiální tvorby. Taková kritika je zbytečná (z oficiální kultury stojí za pozornost jen pokusy vlastně oficialitu a konformitu zastřít). Jde o soustavnou kritiku neoficiální kultury v samizdatových časopisech.“

Okruh tvůrců stojících mimo oficiální struktury byl ovšem velmi široký a vnitřně diferencovaný. Oživení, jímž procházela kultura v paralelním prostoru na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, tak přirozeně vedlo i k polemikám mezi zastánci odlišných ideových a estetických konceptů. Záhy se proto ukázala také potřeba věcné reflexe těch pojmů a termínů, které přímo či nepřímou vyjadřovaly různá pojetí vztahu k oficiální kultuře, tedy takových pojmů a termínů, jako je kultura „paralelní“, „neoficiální“, „nezávislá“ či „svobodná“. Jejich prostřednictvím pak bylo reflektováno i postavení celé kultury fungující mimo oficiální komunikační okruh.

PETR FIDELIUS v již zmíněné stati *Kultura oficiální a neoficiální* konstatoval, že je-li na počátku osmdesátých let možné hovořit o kultuře nezávislé na státu, ukazuje to na konec „klasického totalismu“, který nikdy nedával prostor žádným jiným kulturním aktivitám než těm potvrzujícím jeho vlastní vidění světa. Zásadní přelom spatřoval právě v tom, že kultura mimo státní kontrolu usiluje „býti veřejnou“. Na rozdíl od Jirouse však byl přesvědčen, že se „svo-



bodná“ kultura nemůže vymezovat v pouhé opozici k „té druhé“, neboť kulturu vnímal jako svou podstatou nedělitelný celek. Potřeba označení kulturních aktivit odehrávajících se mimo oficiální prostor podle něj vyplývala z pouhé potřeby „odlišit, nikoli oddělit“ dva různé celky (Kritický sborník 1981, č. 3; in *Kritické eseje*, 2000).

Obdobně široce později vymezoval „druhou kulturu“ i VÁCLAV HAVEL. V textu *Šest poznámek o kultuře* napsal, že „druhá kultura“ neznamená žádný společný program. Její paralelnost vnímal jako vymezení čistě vnějškové, označující pouze to, že dané kulturní aktivity se odehrávají mimo prostor kontrolovaný státem (Listy 1984, č. 5).

Reflexe užívaných pojmů, ale i samotného bytí mimo oficiální sféru probíhala rovněž v oblasti literatury, o které se hovořilo jako o „nezávislé“, „ineditní“ či „samizdatové“. Přitom se různými způsoby hledala odpověď na to, nakolik postavení mimo oficiální struktury ovlivňuje samu literární tvorbu, a v různé míře se vyjadřovala naděje, že toto postavení pro ni může být vlastně přínosem. FRANTIŠEK KAUTMAN ve stati *Otazníky kolem ineditní literatury* (pod šifrou -n-, Kritický sborník 1982, č. 4; in *O literatuře a jejích tvůrcích*, 1999) ocenil skutečnost, že literatura v samizdatu funguje na nekomerční bázi, což podle něj zbavilo autory ekonomického tlaku a poskytlo jim doposud nevídaný svobodný prostor. Současně odmítl termín „nelegální literatura“ jako přejímání slovníku represivních složek a vyslovil se pro stylově neutrální pojem „literatura ineditní“.

Byl to ovšem opět Petr Fidelius, vyznávající „jazykovou kritiku“ a přesvědčený, že podoba jazykového vyjádření vypovídá také o způsobu myšlení, kdo Kautmanovi oponoval poukazem na to, že i v samizdatu se knihy vydávají, a proto je termín „ineditní“ nevyhovující. Současně Fidelius zpochybnil Kautmanovu tezi o omezené čtenářské dostupnosti knih i jeho tvrzení o nedostatečnosti redakčních prací (*Zapomenutý otazník nad „ineditní“ literaturou*, Kritický sborník 1983, č. 2; in *Kritické eseje*, 2000).

Nejsoustavněji se problémem zabýval MIROSLAV ČERVENKA ve studii *Dvě poznámky k samizdatu* (Kritický sborník 1985, č. 4; přeprac. s tit. *K sémiotice samizdatu* in *Obléhání zevnitř*, 1996). Zaměřil se v ní 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 něj způsobily atomizaci literatury, kdy „polozveřejněný samizdatový text je jakýmsi znakem torzovitě 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 mikrokultury“. Opačnou možnost reakce na vzniklou komunikační situaci spojoval s autory, 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).

Červenka apeloval na kvalitu práce při opisování rukopisů a značnou část svého textu věnoval praktickým problémům spojeným s fungováním literatury v samizdatu. Zdánlivě se jednalo o čistě praktické otázky, které však měly rámec obecnější: vyjadřovaly vědomí toho, že kultura fungující mimo oficiální instituce není záležitostí několika jednotlivců, ale živým procesem s vysokými ambicemi.

Z odlišného úhlu uvažoval o charakteru a povaze současné literatury prozaik Jiří KRATOCHVIL. Jeho text *Literatura teď* byl uveřejněn v několika samizdatových periodikách, což ukazovalo na jeho aktuálnost (poprvé Obsah 1985, listopad). Kratochvil se v něm zabýval rolí literatury v rámci českého národního vědomí a možnými perspektivami jejího aktuálního stavu. Jeho názory byly velice blízké těm, jež vyslovil Antonín Brousek ve stati *Literatura jako soukromé rozhodnutí*. Prozaik 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 „zinstitutionalizovaná literatura“ plnila roli politické strany. V polovině osmdesátých let podle něj však oficiální literatura procházela vleklou 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 Kratochvila měli uvědomit, že literatura je především „soukromým údělem“ odehrávajícím se mimo „spisovatelské podnikání“, pro něž je hlavní především opravdovost a upřímnost, s níž odpovídají na nezákladnější otázky lidské existence.

## ■ Kritická reflexe samizdatové a exilové tvorby

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 publikací periodického charakteru, z nichž některé byly systematicky a důkladně redigovány (zejména *Kritický sborník*, *Obsah*, *Vokno*, *Jednou nohou – Revolver Revue*, *Host*, *Prostor*), jiné zanikly po několika číslech. K literární kritice se postupně začínali vracet především autoři, kteří ji profilovali již v šedesátých letech (zejména Jiří Brabec, Milan Jungmann, Vladimír Karfík, František Kautman, Jan Lopatka, Jan Trefulka, Josef Vohryzek).

Již na počátku osmdesátých let kolovala kniha **JIRÍHO PECHARA** *Nad knihami a rukopisy* (smz. 1980; 1996), 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, zejména se jednalo o téma vztahu mezi rodiči a dětmi.

Jiný pokus o historizující přehled literárního dění představovala práce *Stárnoucí literatura* (smz. 1986; 1991), jejímž autorem byl představitel mladší generace **VLADIMÍR PISTORIUS**. Výjimečnost tohoto eseje komentujícího situaci české literatury po roce 1968 spočívala zejména v tom, že se nesoustředil jen na jeden komunikační okruh – autor vyslovil nedůvěru v „teorii dvou kultur“ a přímo konstatoval, že prioritou mimoliterárních hledisek může mít za následek „naprostou nedostatečnost kritiky“.

Na počátku osmdesátých let začal soudobou literární produkci obou komunikačních okruhů znovu sledovat a komentovat **MILAN JUNGSMANN**, který část svých recenzí shrnul v knihách *Cesty a rozcestí* (smz. 1986; Purley 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 (např. o Večerní škole versologie Miroslava Červenky, monografii o Josefu Čapkovi z pera Jiřího Opelíka, Lukešově Prozaické skutečnosti či Rzouňkové Nástinu poválečné české literatury). Jungsmannovy 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. 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, což autor dokládal především na knihách Jiřího Švejdy, Bohumila Říhy a dalších.

Specifický případ reflexe aktuálního literárního dění v samizdatu a zejména oficiálně vydávané produkce představovaly texty Ivy Kotrlé, uveřejňované pravidelně zejména v Obsahu a Hostu. Jednalo se o komentované výpisky z autorčiny aktuální četby, jež se vyznačovaly zejména moralistním přístupem a častou marginalitou témat, jimž se ve svých glosách věnovala.

Prostředí undergroundu, k němuž měla blízko většina mladších autorů, bylo programově „antiteoretické“. Výjimku zde představovaly úvahy Jiřího

Němce či Martina Hyblera, o literární tvorbě pak spíše ojedinele pojednávali Ivan M. Jirous, Jan Lopatka a Andrej Stankovič. Teprve v druhé polovině osmdesátých let se objevilo několik autorů z řad mladší generace, kteří se věnovali i literární kritice (většina z nich publikovala pod pseudonymy: Blumfeld [vl. jm. Lubomír Drožd], Horna Pigment [vl. jm. Ivan Lamper], Matěj Krčma [vl. jm. Jiří Olič] aj).

Dokladem rostoucí diferenciaci literárního života v paralelním prostoru byl značný ohlas, jenž vyvolala klíčová díla vydaná v samizdatu či v exilu, přičemž bylo příznačné, že často přesahovaly čistě literární rozměr.

Součástí značného ohlasu Českého snáře Ludvíka Vaculíka (smz. 1981) byly úvahy o rizicích života v uzavřeném prostoru disentu a o potřebě jeho otevření širší veřejnosti. Vaculíkova kniha tuto otázku zachytila a vyhrotila tím, že disidentské společenství a samizdatovou kulturu vykreslila v jejich každodennosti a mezilidských vztazích, čímž vyvolala i značnou odezvu mezi lidmi, jež zachycovala. Především jejich písemné reakce autor soustředil do souboru *Hlasy nad rukopisem Českého snáře* (smz. 1981; 1991), který tak představuje škálu pozitivních i negativních kritických názorů na skutečnost, že se Vaculík navzdory vnucovaným okolnostem a limitům rozhodl „ve vztahu ke svým jednajícím osobám (tedy přátelům)“ jednat „stejně svobodně, a tedy bezohledně“ (Milan Jungmann).

Velice početné byly také reakce na čtvrtý díl paměti Václava Černého. V jejich přijetí se otvíral obecnější problém reflexe celkového vývoje a směřování poválečné české společnosti a kultury, jež Černý podal se zaujatou expresivitou a nesmlouvavostí, čemuž odpovídal i následný ohlas. Vedle názorů vyjadřujících uznání a porozumění pro zvolený styl (Jan Vladislav, Sergej Machonin) se objevily kritické výhrady ke kritikovým sympatiím k socialismu, poukazy na věcné nesrovnalosti a také na projevy antisemitismu, jež souvisely zejména s pasážemi popisujícími počátky padesátých let a politické procesy se Slánským a dalšími komunistickými funkcionáři. Z pozice těch, jejichž mládí bylo spojeno s poúnorovým obdobím, vyslovil své námitky především Milan Šimečka, který Černému vytkl, že se nesnaží nalézt obecnější příčiny tehdejších událostí, ale líčí je jako následek mravního selhání jednotlivců („Dějiny se dají vysvětlit, ale nedají se soudit. Tedy dají, ale k ničemu to není“; *Zatracené dějiny*; Listy 1984, č. 1).

Rozsáhlou diskusi nad dílem Milana Kundery, zejména pak nad prózami, jež vznikly již ve francouzském exilu, vyvolala stať Milana Jungmanna *Kunderovské paradoxy* (Svědectví 1986/87, č. 77). Jungmann románům autora v zahraničí již velmi proslulého vytýkal podbízivost, odvozenost esejistických pasáží a také zkreslené podání disidentských aktivit a nedostatečné ocenění jejich významu. Bezděčně tak odkryl primární důraz opozičního hnutí vystaveného mocenskému tlaku na etické hodnoty a současně i určitou zakonzerovanost toho pohledu na literaturu, jenž se zformoval v šedesátých letech.

Naproti tomu velká část literární kritiky exilové (soustavně zde Kunderovo dílo sledovali a s pozitivním vyzněním vykládali především Helena Kosková, Květoslav Chvatík a Sylvie Richterová) chápala Jungmannovy výtky jako projev normativismu, který nerespektuje autonomii literárního díla, a má snahu „mentorovat literaturu“ (Ivo Bock). K obecnějším záměrům směřovala polemika Petra Krále, v níž se ukazovala určitá afinita mezi československými opozičními aktivitami a exilem. Za Jungmannovým negativním hodnocením Kundery básník a příležitostný kritik spatřoval především uzavřenost disentu vůči jakékoli kritice, averzi a částečně i neznalost soudobé západní kultury, jež je vnímána takřka výhradně jako projev konzumu. Viděl v něm také moralismus, jehož kořeny tkví v přesvědčení o „monopolu disidentů na autenticitu“.

Spory nad Kunderou přitom ale nelze zjednodušit na spor samizdatu s exilem, neboť v obou kontextech se vyskytovaly i názory odlišné. Doma zaujal diferencovanější postoj vůči Kunderovi Josef Vohryzek, jenž sice nad jeho romány rovněž zapochyboval, ale přistupoval k nim s respektem k danému žánru. Ani v exilu se však Kunderovo dílo nesetkávalo s jednoznačným ohlasem, negativní hodnocení převažovalo především u křesťansky orientovaných čtenářů.

Bouřlivý ohlas v exilových i samizdatových časopisech vyprovokovala obsáhlá ukázka z knihy Jana Pelce ...a bude hůř, která byla pod titulem Děti ráje publikována na stránkách Svědectví (1984, č. 72) a v novoroční čtenářské anketě Rádia Svobodná Evropa byla vyhlášena za nejúspěšnější knihu roku 1984. Próza popisující společenství mladých lidí odmítajících většinové společenské normy a hledajících východisko v alkoholu, drogách a promiskuitním sexuálním životě, pobouřila část čtenářů časopisu svým naturalistickým charakterem a vyvolala úvahy o povaze undergroundového umění i obavy, aby se podobný „amorální“ způsob života nestal populárním. Obavy z mravního úpadku vyjádřil Rio Preisner, když tvrdil, že úspěch Pelcova románu dokládá sociální proměnu exilu, v němž podle něj začíná převažovat „reformně marxistický, socialistický, v nejlepším případě levicově liberální“ politický trend. Dochází tak ke „zbožnění“ zla, jemuž se musí svobodná obec bránit, neboť je v nich přítomna „výzva a návod k následování“, podobně jako například v Hitlerově Mein Kampf či v textech propagujících komunistickou ideologii (Svědectví 1985, č. 75). Preisnerův postoj vycházel z konzervativního vidění světa, které zdůrazňuje podíl umění na krizi soudobé západní kultury a na dezorientaci soudobého člověka ve světě. Apel na potřebu „skutečných hodnot“ v uměleckém díle a kritika jejich zpochybnování tak byla motivována obavou o mravní stav české společnosti. S podobnou kritikou vystoupil také Ivan Sviták, který v této souvislosti rozvedl paralelu mezi revoltující mládeží ve Spojených státech a českým undergroundem, jehož aktivity označil za falešně prezentovaný

politický protest proti stávajícím poměrům (*Šmejdl z andrgraundu*, Právo lidu 1985, č. 4).

Do diskuse se v reakci na toto odmítnutí zapojili například Miroslav Červenka, Milan Jungmann, Jiří Brabec, Ivan M. Jirous a další, kteří většinou takto moralistně založenou kritiku zpochybnili. Filozof Petr Rezek tyto polemiky shrnul a analyzoval ve stati *Sportři doktorů o Dobro a Krásu* (Kritický sborník č. 4, 1986; in *Filozofie a politika klýče*, 1991): s výstižným nadhledem pojmenoval fakt, že ani Preisner se Svitákem, ani s nimi polemizující Egon Bondy (*Když někomu přescočilo*, Vokno 1985/86, č. 9) k Pelcově knize nepřistupovali jako k dílu literárnímu, ale jako k sociologické studii o zkaženosti současné mládeže, jež měla být důsledkem komunistické výchovy.



Petr Rezek

## ■ Integrace komunikačních okruhů

Měnící se mezinárodní situace a celková destabilizace politického systému v Československu se na konci osmdesátých let projevil spontánní decentralizací kulturního života, přesněji ztrátou kontroly, již doposud měly státní orgány nad děním v této oblasti. Nejvýrazněji se politické uvolnění projevovalo 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), v exilu se připravoval časopis *Most* atd. (první číslo vyšlo v září 1989), jehož redaktoři a vydavatel (Milan Uhde, Petr Král, Jiří Gruša) rovněž usilovali o vzájemný kontakt samizdatového, exilového a oficiálního okruhu. Skutečné propojování doposud oddělených částí české kultury probíhalo do značné míry „zdola“, tedy mimo oficiální instituce, a to i přesto, že někteří členové Svazu českých spisovatelů (Petr Prouza, Ondřej Neff) v roce 1989 iniciovali rozhovory s představiteli exilové literatury.

Výrazným projevem uvolňování byl vznik nových periodik, která fungovala mimo běžné vydavatelské mechanismy – vydávaly je skupinky mladých lidí, jejichž aktivity zastrešovaly různé společenské organizace, zvláště místní pobočky Revolučního odborového hnutí (ROH) či Socialistického svazu mlá-

deže (SSM). V některých z nich byl hlavní důraz zaměřen na kritickou reflexi stávajících poměrů v kultuře (Kavárna A.F.F.A., Situace), jiné se soustředily na publikaci původní tvorby začínajících autorů (olomoucký Arch A5).

Podobným směrem jako tyto „poloficiální“ aktivity se z druhé strany ubíraly i samizdatové Lidové noviny, zabývající se jak kulturou samizdatovou, tak oficiální. Na jejich stránkách se objevovaly recenze Milana Jungmanna, Jana Lopatky, ale také Jana Lukeše (pod pseudonymem Tomáš Unzeitig).