

# MYŠLENÍ O LITERATUŘE

Oblast myšlení o literatuře byla při nástupu normalizace poznamenána zejména obnovením cenzurního dohledu nad kulturními periodiky a postupným omezováním jejich počtu. V průběhu let 1969 až 1971 probíhalo jednoznačné a radikální zužování literárního prostoru. Brutalita zákroku proti angažovaným účastníkům kulturního života předcházející dekády se sice nedala srovnávat s politickými procesy padesátých let, ale počet autorů, jimž byla znemožněna publikace (či na ni sami rezignovali), byl větší než v období stalinismu. Obdobně jako celá česká literatura i oblast myšlení o ní se rozpadla do několika částí. Postupem času se ustavilo několik komunikačních okruhů: myšlení realizované v rámci hranic vymezených státními institucemi a myšlení fungující mimo tyto mechanismy, a to buď v samizdatu, nebo v zahraničních časopisech a nakladatelstvích. Tyto mimoliterární okolnosti negativně ovlivnily zejména situaci literární kritiky, jejíž základní funkce byly v sedmdesátých letech značně utlumeny. Situace se začala měnit až v druhé polovině osmdesátých let, kdy také docházelo k postupnému sblížování doposud oddělených komunikačních okruhů a uvolňoval se prostor pro svobodnější reflexi nové literární tvorby. Neméně radikální čistkou prošla na počátku normalizace i česká literární věda. Literárněvědný strukturalismus šedesátých let byl oficiálně zavržen, někteří jeho představitelé nemohli působit v rámci svého oboru, jiní se uchýlili k práci na rozsáhlých kolektivních projektech. Tradice Pražské školy pak byla rozvíjena zejména na zahraničních univerzitách, kam se uchýlilo několik výrazných osobností. Řídící posty ve vědeckých a pedagogických institucích zaujali zastánci politicky utilitárního pojetí marxismu, kteří potlačovali pluralitu literárněvědného myšlení. Teprve v osmdesátých letech došlo k jisté obnově literárněteoretického uvažování, jež začali profilovat představitelé mladší generace.



## ■ Specifika literární publicistiky sedmdesátých let

Literární kritiku v prostoru oficiální literatury zásadně deformovaly podmínky tehdejšího literárního života. Jediný publikační prostor pro soustavnější kritické myšlení poskytovala pouhá dvě kulturní periodika: Literární měsíčník a Tvorba. Zejména v počáteční fázi normalizace přitom v literárních časopisech panovala naprostá názorová jednota. Kritikové, kteří zpravidla byli i svazovými funkcionáři, v nich prezentovali jednoznačné ideologické teze, jimž nikdo neoponoval, neboť pro skutečnou výměnu názorů jednak nebyl publikační prostor, jednak by vyjádření nesouhlasu s takovými tezemi znamenalo konec veřejného, případně i profesního působení. Hlavní slovo měli zejména autoři starší a střední generace, kteří svou stranickou „spolehlivost“ zpravidla osvědčili již v šedesátých (a většinou i v padesátých) letech nebo dokázali na počátku normalizace rychle změnit názory tak, aby jim to zajistilo nové pozice. Řada z nich měla v první půlce dekády v časopisech „rezervována“ svá témata, jimž se opakovaně věnovali (Milan Blahynka, Vladimír Dostál, Josef Hrabák, Hana Hrzalová, Jiří Hájek). Hlavní autoritou v ideových otázkách byl stále Ladislav Štoll; nejsilnější mocenskou pozici pak v průběhu sedmdesátých let získal Vítězslav Ržounek, který patřil k hlavním normalizátorům české literární vědy a kritiky.

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

Specifické postavení těchto autorů se ukazovalo především v přehledových pojednáních o daném literárním žánru za určité období (nejčastěji za



Obálka se snímkem plastiky Josefa Malejovského, 1984

rok), v nichž byla jejich nová díla obvykle probrána hned na počátku jako úspěch a trvalá jistota současné literatury; poté následoval výklad o dalších, převážně mladších spisovatelích. Teprve tato tvorba byla určitým způsobem popsána, diferencována a následně hodnocena. Podobná praxe trvala v hlavních literárních časopisech více než patnáct let a pomalu se měnila až v druhé půlce osmdesátých let.

Dalším příznačným rysem 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. Část kritiků, kteří nepronikli nebo nechtěli proniknout do publikačního „centra“ představovaného Literárním měsíčníkem a Tvorbou, se uchylovala do kulturních rubrik deníků, zejména Zemědělských novin, Lidové demokracie, Brněnského večerníku, Rovnosti či Svobodného slova. Zde byl prostor méně uzavřený a recenze nepodléhaly tak silnému ideologickému dohledu. Na druhou stranu však byli kritici, kteří se zajímali především o tvorbu mladších autorů, omezování publikačním typem novinové recenze, jenž neposkytoval prostor pro soustavnější a koncepčnější uvažování o literatuře.

Volnější poměry v denním tisku dokládá skutečnost, že prakticky po celá sedmdesátá a osmdesátá léta do nich příležitostně pod cizími jmény (či šiframi) přispívali autoři, kteří nemohli jinak publikovat: do Lidové demokracie psal kratší příspěvky Václav Černý či Miloš Vacík, do Práce Milan Jungmann a Alexandr Stich a podobně.

O normalizačním pojetí literatury vypovídá nejlépe časopis Literární měsíčník. Vznikl jako hlavní (a jediný) publikační orgán Svazu českých spisovatelů v roce 1972 a během prvních pěti let jeho existence nepublikoval nic, co by – byť dílčím způsobem – zpochybňovalo oficiálně proklamovaný a obecně respektovaný obraz soudobého písemnictví. Jeho obsah tvořily zejména

Oldřich Rafaj  
(vpravo) při  
II. sjezdu Svazu  
českých spisovatelů  
na Dobříši v roce  
1977, dále zprava  
Valja Stýblová,  
Jan Kozák,  
Josef Rybák  
a Donát Šajner



obsáhlé ukázky z připravovaných prozaických knih členů Svazu; z aktuální básnické tvorby pak redakce vybírala zejména ideově laděné verše. Kritiku v Literárním měsíčníku výstižně charakterizuje konformní způsob psaní Oldřicha Rafaje, který časopis v letech 1974–89 vedl. Ve svých statích se prakticky výlučně zabýval osvědčenými autory, jejichž dílem prostupovalo srozumitelné ideové schéma, které kritik interpretoval v návaznosti na „potřeby“ současné socialistické literatury a společnosti. Dokládají to knižní soubory těchto jeho recenzí nazvané *Zápas o současnost* (1978), *O literaturu našich dní* (1981) či *Literatura a čas* (1985).

Knihy sestavené z textů čistě příležitostného charakteru, často i z kratších recenzí a přehledových referátů představovaly specifický jev dobového literárního provozu – vydávali je všichni klíčoví kritici a funkcionáři, od Jiřího Hájka, Milana Blahynky, Hany Hrzalové až po Vítězslava Ržounka a další. Typickým příkladem byl Štěpán Vlašín, který patřil mezi nejpilnější recenzenty Tvorby a současně přispíval i do řady dalších periodik (Nových knih, Rovnosti, Rudého práva aj.). Vlašín se věnoval především soudobé próze, o níž psal kratší recenze; často publikoval přehledové referáty, kde byl výběr pojednávaných titulů předurčen tím, že šlo o produkci jednoho nakladatelství nebo o knihy vyšlé během určitého období (*Ve škole života*, 1980; *Na přelomu desetiletí*, 1985; *Léta zrání*, 1989).

## ■ Odmítnutí literatury šedesátých let

Normalizační literární publicistika se na počátku sedmdesátých let snažila vyrovnat zejména s literaturou předchozího desetiletí. Její ideologický boj proti „kontrarevoluci v umění“ se odehrával 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 nebyli v šedesátých letech vnímáni jako nejvýraznější osobnosti kritického spektra (často reprezentovali tzv. dogmaticky orientovanou literární kritiku) a kteří se na sklonku desetiletí ocitli v defenzivě (Ladislav Štoll, Vladimír Dostál, Jiří Hájek, Hana Hrzalová, Vítězslav Ržounek, F. J. Kolár, Milan Blahynka, Jaroslav Sekera aj.). Právě oni reprezentovali oficiální literární kritiku první poloviny sedmdesátých let a výraznou pozici si snažili udržet až do roku 1989.

Zvláště podstatnou roli sehrál na přelomu desetiletí Jiří Hájek, který svým oponentům z řad reformistů nezapomněl odvolání z postu šéfredaktora Plamene, k němuž došlo v druhé polovině roku 1967, a velice aktivně se zapojil do kampaně proti předchozímu období. Jeho kniha *Mýtus a realita ledna 1968* (1970) byla první obsáhlejší interpretací šedesátých let a vzhledem k Hájkově funkci šéfredaktora Tvorby představovala jeden z prvních jejich oficiálních výkladů. Hlavní pozornost kritik věnoval podílu inteligence na „krizovém vývoji“. Za klíčový moment poválečné kulturní historie označil II. sjezd Svazu československých spisovatelů, po němž údajně začalo stranické vedení, zejména Václav Kopecký a Antonín Novotný, zvýhodňovat politicky neangažované umění.

Pro tyto stranické byrokraty mělo být podle Hájka přijatelnější, když se spisovatelé budou realizovat v uměleckých experimentech a nebudou komentovat společenskou problematiku. Definitivní rozkol mezi komunistickou inteligencí pak podle něj nastal v roce 1963, kdy se rozdělila na proud setrvávající na „skutečně“ marxistických pozicích a na „liberály“ (tak označoval kmenové příspěvatelé Literárních novin a pozdější revue *Orientace*), které měly spojovat rostoucí mocenské ambice a snaha revidovat marxistické učení. Ideové zázemí podle Hájka tomuto okruhu poskytovali západní levicovní intelektuálové, především Roger Garaudy, Ernst Fischer a Herbert Marcuse. Zvláště obsáhle se autor věnoval Fischerovým teoriím, konkrétně stati *Intelektuálové a moc*, v níž měl rakouský marxista prosazovat společensky privilegované postavení intelektuálů a jejich mocenskou hegemonii. Hájkova polemika měla paradoxní rozměr, neboť její autor patřil v šedesátých letech k Fischerovým obdivovatelům a na stránkách Plamene mu často poskytoval prostor. Jednalo se tak vlastně o nepřiznanou sebekritiku, jež nebyla náhodná, neboť Hájek sám byl prakticky souběžně napadán z „ultrakonzervativních“ pozic.

Ze zvoleného ideologického úhlu Hájek nahlížel i literární produkci uplynulé dekády. Svě výklady publikoval na stránkách Tvorby a později část z nich uveřejnil v knižním souboru statí *Konfrontace* (1972), jež představoval literárněkritický pandán ke knize o lednu 1968. V stati *A co literatura?* dospěl

k závěru, že se literatura v „krizovém“ období vychýlila ze svého „přirozeného řečiště“, jímž rozuměl levicově orientované meziválečné písemnictví. Hlavní vinu za toto „odchýlení“ podle něj nesli teoretikové spojení s bývalou skupinou Května, konkrétně Miroslav Červenka a Jiří Brabec. Ti měli absolutizovat surrealistické „poruchové momenty“ z třicátých let a spolu s Robertem Kalivodou či Vratislavem Effenbergrem přispívat k revizi „skutečných“ hodnot a svést na scestí velkou část mladších autorů, kteří debutovali na přelomu padesátých a šedesátých let (např. Antonína Brouska, Jiřího Grušu, Petra Kabeše). Podle Hájka jen nejprůraznější talenty (jmenoval Josefa Hanzlíka, Václava Honse, Jiřího Křenka, Karla Misaře) dokázaly v této situaci odolat. Hlavní problém uplynulého období pak spatřoval v tom, že „revizionisté“ zpochybnili vzájemný vztah ideologie a literatury, který označil za jeden z principů marxistického pohledu na umění.

EUGÈNE RASTIGNAC NAŠÍ DOBY,  
ANEB ŽERTOVÁNÍ M. KUNDERY

Kunderův Žert se stal spolu s Vaculíkovou Sekyrou zajisté nejpobláznější a svým způsobem opravdu i nejrepresentativnější knihou osudných let 1967–1969. Jeho kritický ohlas překonal všechny rekordy co do jednomyslnosti hodnotících úsudků. V atmosféře, která kolem Žertu vznikla, bylo věci jisté občanské odvahy vyslovit byt' jen v úzkém kruhu známých proti této knize výhrady. To nebyla kniha, která by se mohla stát předmětem individuálních úsudků: na vztahu k ní se spíš osvědčovala občanská spolehlivost z hlediska programových cílů takzvaného „pražského jara“. Ti, jimž se na ní něco nelíbilo, svěřovali se s tím jen nejlepším přátelům s pocitem jakéhosi provinění, vlastní nedostatečnosti, neschopnosti držet krok s dobou, která se dala sama před sebou do takového nepochopitelného úprku. Tato absolutní jednoznačnost úsudků o Kunderově Žertu leccos napovídá o ne-normálnosti oněch let. Její ohlas však přesto nelze vsvětlit jen nějakým propagandisticko-politickým aranžmá. Nikoliv: ta kniha nepochybně vyjádřila něco podstatného z tehdejšího životního pocitu určitých společenských vrstev. Přišla v pravý čas, aby morálně zdůvodnila změnu jejich společenských postojů a názorů, jejich vztahu k vlastní minulosti. Jež byla buď jak buď tak či onak spjata se socialismem a od níž bylo nutno se „osvobodit“.

Ohlas Žertu se však neomezuje jen na ty, kdo v něm četli své osvobozující „sbohem minulosti“: část čtenářů ze střední generace, která se neztotožnila s Kunderovým hlavním hrdinou Ludvíkem, v této knize s určitým trpkým zadostiučině-

Text Jiřího Hájka  
o Milanu Kunderovi  
z knižního souboru  
statí Konfrontace,  
1972

Nového hodnocení se na počátku sedmdesátých let dostalo i nejvýraznějším beletristickým počínům předchozího desetiletí. Hájek sám se věnoval Kunderovu Žertu, a to s poznámkou, že v atmosféře, která po vydání románu vznikla, nebylo možné vyslovit výhrady. Příčiny jednoznačného úspěchu knihy viděl 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 – jen integrálně navázal na své starší názory. Pro jeho texty byl příznačný útočný sarkasmus, s nímž glosoval „obnovený avantgardismus“ a „nevábné dědictví“ šedesátých let. Opakujícím se motivem jeho statí byla polemika s okruhem Orientace (několikrát reagoval na zde uveřejněný překlad stati amerického teoretika a prozaika L. A. Fiedlera o postmoderních tendencích v literatuře).

Negativní, ideologicky založené hodnocení postupovalo 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 si získal mocenskou pozici předního marxistického teoretika a literárního historika. Ržounkův přístup k umění představoval návrat k dogmatismu padesátých let a nejvýrazněji symbolizoval celkový úpadek teoretického uvažování. V podobných intencích vykládala a hodnotila proměny poválečné literární kritiky a prózy Hana Hrzalová v knize *Spoluvytvářet skutečnost* (1976) či Milan Blahynka v rámci své teze o literárním „pozemšťanství“, které je pozitivním protikladem zavrhané spirituality.

Plošně byli kritizováni představitelé reformního komunismu mezi literáty, které normalizátoři vnímali jako skrytého, vnitřního nepřítele. Role nepřítele vnějšího pak připadla autorskému okruhu opozičně vyprofilovaného časopisu *Tvář* a zčásti i skupinově méně vyhraněným *Sešitům* pro mladou literaturu. Kritici jako Milan Blahynka či Vítězslav Ržounek *Tváři* přičítali snahu o rehabilitaci katolicismu, baroka, prosazování pornografie či jiných „úchylek“.

10. 10. 73

Já píše, že postup Bělové a každý mluví a má ve věci úform z Neumanne je epizodně gramatické řeči. Každá je to medaile. Já se všem přelicitovat, naprosto o první Bělové - a kdo ti, nebudě-li mluví napřádat i o onom relativně nové úform, že věcně bude stát došlár Toufar. Šlohi o Neumanne si pro knižku Hájek udeleám, takže je třeba vyhledat na stolek mluví konkrétně (dovně si představovat) já bude Toufar Neumanne asi kromě a vyřizovat). Ale právě na úform revidován litral. Byla by v-za dvěma předními a jin dvěma vědecké a prodávání obřije - asi právě nematava, sama kritice o "vřednost" ale či onoho jména, toho či onoho dnušín, jítte ty to jako prostě do šitkům marxismu - leninismu a obousati by mi to, já si ty to dale. Nemohla by z toho asi ani při vyřizování mě být věcněmá mě zprohrušiva. Křan se reději čerá problematice (ano to ji bude dělat pro USSR) a bude se týkat na tvářte.

Z rukopisného deníku Vladimíra Dostála, rok 1973



Nejostřeji napadali verše Zbyňka Hejdy, nad nimiž se Milan Blahynka navracel až k agresivně štvavému stylu z počátku padesátých let, když hovořil například o Hejdově „křečovitě zrudnosti“. Neméně radikálním způsobem Blahynka napadal i další autory a kulturní proudy předchozího desetiletí.

Zvláštním způsobem normalizační kritika přistupovala k Ladislavu Fuksovi a Vladimíru Páralovi, kteří byli v této době prakticky jedinými prvořadými autory předchozí dekády, jejichž dílo mohlo dále vycházet. Ladislav Fuks v obavě před případnými postihy vyjádřil loajalitu normalizačnímu režimu a vstříc obnoveným požadavkům na společenskou angažovanost literatury vyšel také ve svých knihách. Jeho *Návrat z žitného pole* (1974) tak mohla Hana Hrzalová přivítat jako „loučení s určitou interpretací člověka a první dotek se světem, osvobozeným od strachu z násilí“ (Rudé právo 5. 7. 1974). A protože stranickým kritikům v podstatě nešlo o poetiku, ale o autorovo přihlášení se k režimu, byla normalizační literární historie a kritika vstřícná i vůči Fuksovým starším knihám. (Opakovaně se jim věnoval Vítězslav Rzounek, například v knize *Řád socialistické tvorby*, 1977.)

Tolerance vůči Vladimíru Páralovi měla poněkud odlišné příčiny. 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 průběhu první poloviny sedmdesátých let se s literaturou uplynulé dekády vyrovnávali také mladší autoři a kritici. Mnohdy se v duchu běžných principů literárního procesu konfrontovali s dominantami předcházející etapy, ti nejhlasitější se však také chtěli zařadit do nového kontextu. Vedoucí činitelé svazu spisovatelů jejich distanci k šedesátým letům vítali jako hlas nastupující generace, jako potřebnou a požadovanou reakci na „negativní tendence“ a vtahovali je do oficiálního literárního života.

Nejrazantněji z této generace vystoupil mladý pracovník Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV Pavel Bělíček, který v roce 1972 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). Podle Bělíčka se v šedesátých letech poezie elitářsky uzavřela společnosti, negovala „pozitivní hodnoty“ a preferovala odvozenou a vumělkovanou tvorbu. Kritik dále tvrdil, že se prohloubil rozpor mezi jazykem poezie a hovorovou řečí. Nová poezie podle něj měla obnovit svůj „společenský rozměr“, výrazově se zjednodušit a oprostit od přílišného vlivu Vladimíra Holana a Františka Halase.

Pro charakter tehdejšího literárního života je příznačné, že Bělíčkův přístup byl záhy odsouzen jako příliš radikální a zjednodušující, neboť se střetl s názorem,

V současné době v našem kulturním tisku závažněma potřebu zvýšené pozornosti k otázkám literární kritiky a obnovy její principiální úlohy v nové literární a kulturní situaci. Nelze považovat za pozitivní rys současného stavu, že postrádáme nové celistvé hodnocení tendencí a pohybu literatury šedesátých let, že dnešní tvorba, a zvláště práce mladých autorů jsou většinou ponechány spontánnímu samovolí.

Obnovení dynamické úlohy kritiky v literárním procesu je tím naléhavější, že v přítomném okamžiku je totožné s obnovením dynamické úlohy umění ve společ-

umění a následně básnické autostylizace, většinou Holanova či barokizujícího typu; strnulá forma neodpovídá svou staticitostí nárokům moderní lyriky, prohlubuje se propast mezi umělým básnickým jazykem a hovorovou řečí.

Na samém začátku šedesátých let zaznívala v jedné z prvních knížek Josefa Hanzlíka buřičská nota generace „úzkými nohavičkami bez záložek šokujícími pedagogy“. Tato doba byla charakteristická žízni po literatuře, sbírky Hanzlíkových vrstevníků vyjadřovaly pocit vlastní svěbytné senzibility, odlišné od nepatetického

Knížky Petra Prouzy (Umlitování, 1968, Vosková krajina, 1971) a třetí sbírka Josefa Peterky (Krušná, 1970) představují nepochybné jádro nejkvalitnější poezie „druhých vlny“. Co do formální kultivovanosti a smyslu pro uměleckou integraci básnického tvaru s nimi nemůžeme dost dobře srovnávat prvotiny autorů Května a Tváře. Nedostatek přirozené autenticity doběvé a společenské je u nich vyvážěn návratem k citové původnosti dětství, zpředměťňovaném u Prouzy sebanalytickou deskripcí a u Peterky baladickým a gnótickým prvkem. Proti „klášterní poezii“ debutu Věry Pro-

PAVEL BĚLIČEK

## Kam s poezií a kam v poezii?

ností. Cítíme, že většina literárního dědictví šedesátých let nám neposkytuje uspokojivý základ dalšího vývoje a že právě literární kritika musí ujasnit vývojové souvislosti a potřeby nové tvorby. Ocitáme se v nové historické situaci, kdy staré stereotypy již nejsou použitelné a literatura se musí rozhodnout mezi neživostí starých estetických norem a autenticitou nového obsahu.

Nezní nijak nově konstatování, že naše poezie, odrážející únavu šedesátých let, představuje v celkovém kontextu jev velmi rozporuplný. Nabromadily se v ní přiznávky, které už jen z hlediska vnitřní dynamiky literárního vývoje charakterizují zpravidla fázi ustrnutí a stagnace. Paradoxně právě v mladé poezii zbytněly tyto základní prvky:

desocializace poezie, vytlačení společnosti z poezie a poezie ze společnosti;

negace obecně pozitivních hodnot. Literatura se stává prostředkem „elitářského, sebezpotvrzení periferních skupin či jednotlivců“;

odmocněná sdělnost hledá protivníhu ve verbální intenzifikaci básnické promluvy, ornamentální prvky v díkci, obrazová a myšlenková znalost;

prvotnost literární inspirace, vytvářejí se

### II tvorba

zbožnění „všednodenna“ u starší generace Května.

Domníhá generacní jednota těchto autorů se však brzy ukázala zcela fiktivní. Literární časopisy pro mládě si přisvojily skupiny, které nereprezentovaly jádro mladé produkce, pocít potřeby vycházet z vlastní generacní, senzibility její vstříplán povinností rehabilitovat zaprášené a navazovat kontinuitu na „širší“ vývojové souvislosti, kterými byli míněni Durych, Zahradníček, Reynek aj. Co se tehdy jevílo Tváří non-konformní, nám dnes připadá jako historicky anachronismus a náležka regionálnosti českého literárního myšlení.

Na konci šedesátých let debutuje řada nových autorů, jejichž básnické sbírky sice prozrazují talentované básnické osobnosti, ale zároveň odrážejí prohibující se rozpory literárního procesu. Prohibovala se propast mezi literaturou „vysokou“ a „nízkou“, autoři méně literárně ambiciózní a více nadání smyslem pro přirozenou estetiku židnání, kteří na počátku desetiletí zpřisobovali inflací méně kvalitních básnických protivín, dnes nepíší poezii, ale texty k beatu. Beatová generace sama se s literaturou zcela rozšla a autoři generace s širokými nohavičkami se záložkami nám nabízejí východiska povýšce negeneracní, privátní a literární. „Druhé vlně“, jak tento proud někdy nálepkujeme, se nikdy nepodařilo skloubit v dřívější jednotu zdravou poplatnou době a citovému prožitku, které jsou obvykle vlastní písňovým textům, s uměleckou náročností poezie.

vazníkové (Dítě se zvonom, 1969), v níž působí retardacně vliv poetiky poválečného Holana, se zdá být sympatickým příslibem nové cesty druhá její sbírka Březové vlny (1971). Se sdělnou funkcí poezie se do značné míry rozchází prvotina Miloslava Topínky Utopír (1969), která se zplášťuje do roviny poetického verbalismu. Převládajícím principem jeho textů je kumulace, účinná v detailu, ale nevyvázná již v kratší sekvenci veršů obrazovou odstředností a nedostatkem jednotliho prvků. Báseň je v jeho pojetí řeč, která neodkazuje ke skutečnosti, ale k abstraktnímu pomyslu „zářeč“. Takto se u něj snoubí halasavský slovník s důrazem na smyslovou kvalitu zvukového plánu řeči známým z chlebnikovského zaumu [např. vskyt hlásky „č“ ve slovech s konotací zraňování].

Naproti tomu sbírka Karla Zláma Hledán (1969) je zapatlivý barokní horor („mrtvá si klade netopýra do úst, kde červí křídly hnou“, „Děbán v obli / s obsahem vydávaným loky utopenců / a kosti předka v pytl na pád“). Pomníme-li zarážející jazykovou nekulturu celé sbírky, která ostatně napovídá i o její nezvládnutosti obrazové i myšlenkové, jde o velmi antikvanou napodobeninu předválečného Holana.

Prouzovi a Peterkovi se daří i v rámci holanovský zkratkovitě a sevěně díkce nově konstituovat básnický tvar a svěbytný básnický svět. I když se i v Topínkově práci objevují některé nové prvky, zdá se, že

Z článku Pavla Bělíčka o mladé poezii, Tvorba 1972, č. 36

že literární kritika by neměla vystupovat proti těm, kteří se přizpůsobili novým poměrům. Stačilo, pokud spisovatelé dostatečně vyjádřili svou loajalitu normalizačnímu režimu a minulé „anhrichy“ jim byly odpuštěny. Bělíčkovy názory, zejména jeho stať *Perspektivy mladé literatury* (Literární měsíčník 1973, č. 6) proto byly záhy označeny jako projev sekernictví (Jiří Hájek) a jejich autor byl Josefem Peterkou a Vojtěchem Steklačem obviněn z voluntarismu, schematismu a vulgárního sociologismu.

### ■ Úsilí o vytvoření „pozitivního programu“

Od zavržení literatury a literární kritiky šedesátých let normalizátoři postupně přecházeli ke snaze formulovat nový literární program, jenž by vymezil podmínky a meze pro socialistickou literární tvorbu. Jako nutnou podmínku formulace a prosazení tohoto programu cítili potřebu změnit strategii literární

publicistiky tak, aby ideoví nepřátelé již nebyli připomínáni ani negativními soudy a byli zcela odsouzeni k zapomenutí. V praxi to znamenalo přejít od pří-  
mých útoků k politice vymazání z obecné paměti. Přibližně od poloviny roku  
1971 se tak z publikovaných textů začala vytrácet jména zavržených autorů  
a ataky na konkrétní kulturní a literární jevy byly zastoupeny odmítáním neur-  
čitě formulovaného „krizového období“. Téměř až do sklonku osmdesátých let  
tak oficiálně publikovaná literární kritika vědomě zapírala existenci podstatné  
části soudobé literární produkce.

Spolu s tím se do literatury navrátily i snahy resuscitovat socialistický realismus,  
který byl v programovém prohlášení nově ustaveného Svazu českých spi-  
sovatelů z 18. listopadu 1971 označen za základní „tvůrčí metodu“ všech členů.  
Deklarace tohoto typu měly ovšem jen čistě formální význam. Ve skutečnosti  
totiž pojem socialistický realismus již představoval zcela vyprázdňený slovní  
ornament, který se užíval v programních textech, při oficiálních příležitostech  
a ve slavnostních projevech. Jeho nejasnost pocítovali i jeho největší obhájci,  
a proto spontánně při posuzování konkrétních děl raději než o socialistickém  
realismu hovořili o „současné socialistické literatuře“.

Prakticky jediným, kdo se jím nadále vážně zabýval a hlásal jeho trvajícím  
aktuálnost, byl VLADIMÍR DOSTÁL, ale i ten dospěl – bez velkého ohlasu – k vše-  
objímajícímu vymezení, vycházejícímu z předpokladu, že socialistický realismus  
je živý i díky tomu, že do sebe přijal vše pozitivní, co nabízely moderní  
umělecké směry.

Jeho nosnost Dostál dokládal na příkladu sbírky Viléma Závady *Na prahu* (1970). „Ne-  
elitářský“ charakter této poezie a její údajnou přístupnost „lidovému“ čtenáři viděl jako  
jeden ze základních rysů socialistického realismu (*Osudy socialistického realismu u nás*,  
Tvorba 1971, č. 23, 24; knižně v posmrtném výboru z Dostálových kritik *Zrcadlo podél  
cesty*, 1987).

Dostál uspořádal také výbor z díla ruského estetika a politického činníka  
Anatolije Lunačarského (*Pozitivní estetika*, 1972), jehož studie z počátku století  
byly na počátku sedmdesátých let v úvahách o dalším směřování české litera-  
tury opakovaně připomínány.

Odkaz na Lunačarského a preference „pozitivně“ laděného umění se obje-  
vovaly zejména u MILANA BLAHYNKY, jehož tezi o dvojí linii ve vývoji české  
literatury přijímala většina literární publicistiky jako základní úhel pohledu  
na českou literaturu 20. století. Podstata teorie, k níž Blahynka mířil již v před-  
chozím období a jež byla variantou Leninovy teze o dvojí kultuře (a také  
Štolllova rozdělení poezie v Třiceti letech bojů za českou socialistickou poezii),  
spocívala v přesvědčení, že v české literatuře a zvláště poezii vždy existovaly  
a mezi sebou soupeřily dvě linie: materialistická a spiritualistická. Za jedno-  
značně „progresivní“ linii Blahynka přitom považoval onu „materialistickou“

a „optimistickou“ část, kterou označoval termíny „pozemšťanská“ či „pozemská“, zatímco linií spiritualistickou opovrhoval.

V knize *Pozemská poezie* (1977) Blahynka shromáždil a zčásti přepracoval či propojil větší množství svých příležitostných textů věnovaných osobnostem personifikujících mu tuto linii českého básnictví. Jednalo se například o S. K. Neumanna, Jiřího Wolkra, Konstantina Biebla, Františka Nechvátala, Františka Hrubína, Josefa Kainara, Miroslava Florianana, Ivana Skálu či Viléma Závadu. Zvláštní postavení v jeho koncepci zaujímal Vítězslav Nezval, jehož dílu se Blahynka věnoval nejsoustavněji (zejména v knihách *Nezval dramatik*, 1972; *S Vítězslavem Nezvalem*, 1976; *Vítězslav Nezval*, 1981).

V rámci koncepce pozemšťanství Blahynka vykládal – a s ním i velká část normalizační literární kritiky – rovněž soudobou mladou literaturu, která podle něj měla být kontrapunktem k „spiritualistické recidivě“ šedesátých let. Jako přimknutí se mladých k „materialistické linii ve vývoji našeho básnictví“, jež si zaslouží další podporu, proto přivítal sborník poezie začínajících autorů *Zelené světlušky* (1972), v němž publikovali Michal Černík, Jiří Najmon, Igor Slouka, Jan Sulovský, Luboš Zelený a Jiří Žáček (*Nové básnické pokolení*, Rudé právo 18. 11. 1972). Oceňoval na nich zejména „dychtivost po světě, lásce, lidech“, jíž se měli odlišovat od ještě nedávno pěstované „hlubokomyšlné komplikovanosti“. Neméně vstřícně přivítal obdobný sborník prozaických prací s příznačným titulem *Mně se tu líbí* z roku 1972 (*Líbí se jim tu*, Tvorba 1973, č. 49; též ve výběru z Blahynkových kritik *Denní chléb*, 1978).

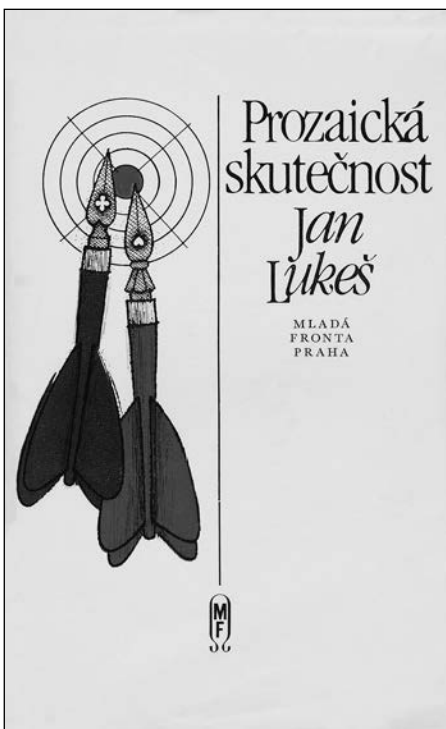
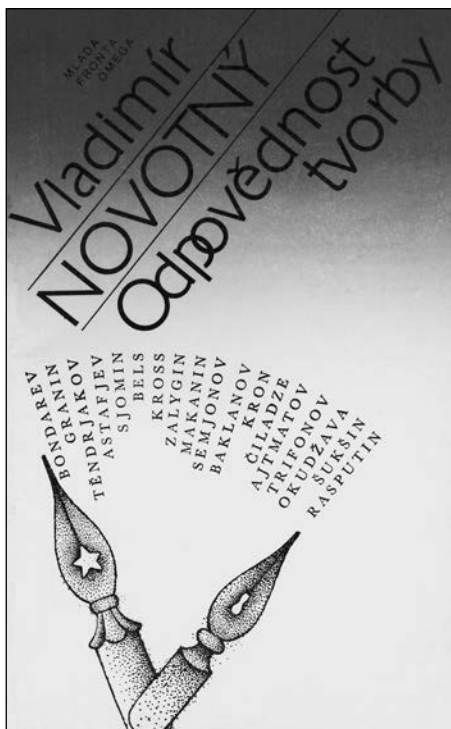
JAROMÍR PELC, který se pod záštitou Jiřího Hájka v této době začal profilovat jako programový, generační kritik, nad mladou poezií došel k poněkud jinému závěru. V článku *Opravdu „nová vlna“ mladé poezie?* (Tvorba 1973, č. 21) konstatoval, že tendence vykládat současnou mladou tvorbu jako diskontinuitní opozici vůči šedesátým letům je zjednodušující a že pro generační charakteristiku nepostačí vágní kritérium „kladného poměru ke světu“. Slova tehdy jednadvacetiletého kritika polemicky odkazovala k Blahynkovým názorům a naznačovala – nevyřčenou – distanci od teze o pozemské poezii ztělesněné Nezvalem, v jehož stopách by se mladí měli ubírat. Pelcovi se zdálo, že pro současnou poezii je příznačnější odvrát od naléhavých společenských problémů a únik k tematicky neproblematické intimní rovině, zatímco on od literatury požadoval, aby skutečně reagovala „na situaci světa, ve kterém žijeme“. Otevřel tak debatu o mladé generaci, jež byla jedním z mála náznaků spontánního dění v tehdejší literatuře a pro tento náznak spontaneity byla z mnoha stran uvítána. Nicméně tento jeho přirozený apel na společenskou funkci umění, upomínající mimo jiné na program Skupiny 42, získal za normalizace ideologický rozměr. To ostatně potvrdil i sám Pelc, když svůj požadavek konkretizoval tvrzením, že básníci teprve musí vykročit „od subjektivity k dialektickému světovému názoru“.

Statut „státotvorného 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). Charakterizoval v ní ideové a estetické směřování soudobých mladších autorů a snažil se ukázat vzájemný vztah mezi jejich novým dílem a celkovou proměnou společenského vědomí, jež se měla projevovat překonáním dříve dominujícího „estetického“ přístupu. Podle Pelce se přes přirozenou generační diferenciaci všichni, kdo se účastní soudobého literárního života, „musí sjednocovat na společné ideologické platformě“. Naprosto neproblematicky, ba jako nutnost tedy přijímal fakt, že veřejný prostor nebyl otevřen všem a že probíhala selekce v ideologické rovině. 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. Svou diagnózu se následně pokusil ilustrovat interpretací několika prozaických knih, respektive pokusem o typologii jejich hlavních postav. Základní vývojovou tendenci spatřoval ve směřování od pouhého kritického popisu světa socialistického maloměšťáka (jako příklad uvedl prózu Vojtěcha Steklače *Sbohem, láska*) k snahám mladších autorů o konfrontaci různých životních hodnot a reakci na aktuální problémy soudobého světa (například povídky Petra Hájka a knihu Jiřího Medka *Píšťaličky*).

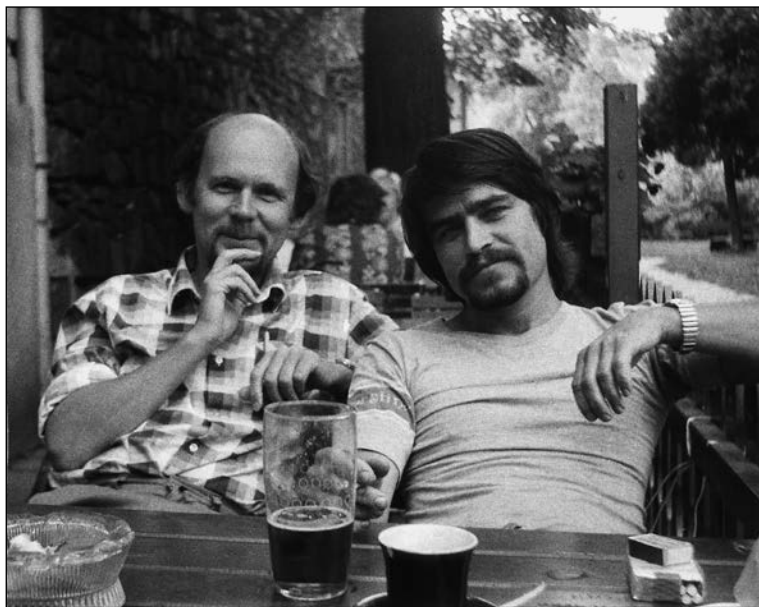
Obdobná interpretační perspektiva byla přítomná i v pozdější Pelcově knize *Nový obsah*, jež vyšla v roce 1977 a byla po dlouhé době první knižní kritickou prací s programovými ambicemi. Základní teze knihy vycházela z přesvědčení, že „nový obsah“, s nímž měla vystoupit mladá literatura sedmdesátých let, je výsledkem střetu kolektivistického životního stylu s individualistickým pocitem převládajícím v předcházející dekádě. Tuto knihu „vývojových portrétů“ otevírala studie o Václavu Hraběti, kterého Pelc označil za předchůdce současných autorů a jehož tvorbu násilně vykládal jako „dialektickou negaci“ estetických principů šedesátých let. Z tohoto úhlu Pelc nahlížel i díla básníků a prozaiků debutujících na konci šedesátých let či na počátku následující dekády. Například Karel Sýs podle něj mezi sbírkami *Newton za neúrody jablek* (1969) a *Pootevřený anděl* (1972) dospěl od intuitivního vnímání hodnot k „jejich racionálnímu postižení“ a zhodnocení – a právě v tom viděl Pelc krok k „nové syntéze“. Na podobné výkladové konstrukci, vyzdvihující kontrast k předcházejícímu období a úsilí o „pozitivní“ hodnoty, byly následně založeny portréty dalších básníků a prozaiků (Petra Skarlanta, Michala Černíka, Petra Cincibucha, Jiřího Navrátila, Vojtěcha Steklače, Jiřího Medka a Jana Kostrhuna).

## ■ Pokusy o pojmenování stavu současné literatury

Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let procházela literární publicistika mírným oživením. Dílčí posun se projevil tím, že se v kulturních periodikách



Obálky Václava Kučery s kresbami Pavla Sivka, 1982, 1983



Vladimír Novotný a Jan Lukeš, Písek 1985

častěji uplatňovali kritikové mladší generace, kteří doposud působili spíše v kulturních rubrikách deníků a kteří se soustavněji věnovali tvorbě mladších autorů, zvláště pak těch, jež se právě v této době začínali prosazovat ve svazových a nakladatelských institucích. Prostor mladší kritické generaci poskytla dokonce i redakce Literárního měsíčníku, která se doposud zásadně vyhýbala tématům diskusní povahy.

Příkladem může být blok referátů o „mladé“ próze a literární kritice (Literární měsíčník 1977, č. 8), v němž sice někteří o literatuře nadále uvažovali v kontextu pojmů „ideovost“, „stranickost“ a „političnost“ (Jiří P. Kříž), jiní však již literaturu nahlíželi jinýma očima. Vladimír Macura a Václav Königsmark ve společném příspěvku věnovaném problematice literárního hrdiny (Hrdinové v teretričku) například dospěli k závěru, že tento soudobý hrdina je obvykle osobnost ještě nezakotvená, pro niž je příznačný motiv hledání a touhy, což chápali jako znak snahy o „dynamizaci života“, a tedy pozitivní hodnotu.

VLADIMÍR MACURA sledoval tvorbu tzv. pětaticátníků soustavně a po určitou dobu fungoval jako její „dvorní“ interpret. Ve studii *Neanonymní múza* (Literární měsíčník 1981, č. 2), věnované problematice lyrického hrdiny v mladší poezii, dospěl k závěru, že společný rys tvorby „třicetiletých“ představuje úsilí o překonání halasovské tradice, značná identifikace lyrického subjektu s autorem, rezervovaný postoj k abstraktní poezii a výrazný moment občanské angažovanosti, jenž podle něj nebyl pouhou veřejnou úlitbou. V roce 1983 vyšla antologie slovenských překladů z mladší české poezie *Jasný svět*, kterou Macura uspořádal a doprovodil doslovem, v němž zastával obdobná stanoviska.

Macura v této době patřil k recenzentskému okruhu Zemědělských novin. Dalším kritikem z tohoto okruhu, jehož názory vzbuzovaly nezvyklý ohlas, a to i v samizdatu, byl VLADIMÍR NOVOTNÝ. Kritik, původní orientací rusista (soubor studií *Odpovědnost tvorby* mohl ve zkrácené podobě vyjít až roku 1983), se soustředil především na prózu mladších autorů, již často komentoval výrazně kriticky, využívaje možností jinotajného jazyka. Ve zmíněném čísle Literárního měsíčníku se zaměřil na soudobou literární kritiku: upozornil zejména na absenci esejistické tvorby, jež by měla naplňovat programový rozměr disciplíny a současně konstatoval absenci „reálných hodnot v tvorbě mladé literatury“ (*Cesty a cíle*, Literární měsíčník 1977, č. 8).

Ojedinelé pokusy o otevřenější výměnu názorů poněkud zeslily v roce 1981. Na počátku roku na stránkách *Tvorby* vyšel text Petra Prouzy, v němž autor poukazyval na nakladatelské protežování „mýtotvorné šestky“, tedy Michala Černíka, Josefa Peterky, Petra Skarlanta, Karla Sýse, Josefa Šimona a Jiřího Žáčka, kteří byli podle Prouzy neprávem chápáni jako představitelé celé generace. V podobném duchu v této době několikrát vystoupil i Jaromír Pelc, jenž s despektem hodnotil kritické působení Vladimíra Kolára a Josefa Peterky, kteří podle něj „dělají v případě mladší autorské generace už dlouho, co

mohou, aby interpretovali každou básničku o jitra na pasece coby symbol sociálního probuzení“ (*Čtyři poznámky na upřesnění*, Tvorba 1981, č. 45).

Nejkritičtěji a nejotevřeněji svá stanoviska formuloval JAN LUKEŠ, jehož texty představovaly výrazné oživení kritické publicistiky již od roku 1978, kdy začal soustavně publikovat v Tvorbě. Lukešovy recenze se vyznačovaly v dobovém kontextu nezvykle výrazným kritickým gestem, s nímž komentoval například romány Jiřího Švejdy či poezii Josefa Peterky. Jeho kniha *Prozaická skutečnost* (1982) svým programovým zaměřením explicitně navazovala na Pelcův Nový obsah. Jestliže však Pelcovi jeho názory pomohly k integraci do oficiálních struktur, Lukešova kniha vyvolala skandál a byla vnímána jako přímý útok na hodnotu oficiálně publikované literatury. Pro Lukešovo pojetí soudobé literatury byla rozhodující skepse, s níž vnímal většinu produkce první poloviny sedmdesátých let a její názorovou indiferentnost a konjunkturalismus: „Místo syntézy, místo ‚nového obsahu‘ sklízíme někdy plody, které se svou myšlenkovou úrovní mnoho neliší od schematické linie literatury padesátých let, třebaže svou nemohoucnost protřele zastírají kdekterým ‚moderním‘ formálním postupem.“

Autor *Prozaické skutečnosti* se pozastavil nad přerušenu kontinuitou české literatury na přelomu šedesátých a sedmdesátých let a výrazně kriticky nahlížel tvorbu těch, kteří měli velkou zásluhu na „překonání krizového vývoje“. Velmi kriticky hodnotil mladší autory, kteří publikovali již v šedesátých letech a později se přizpůsobili novým požadavkům (především Vojtěcha Steklače a Josefa Peterku). V protikladu vůči nim se snažil vyzdvihnout ty autory, u nichž oceňoval přítomnost romantického gesta a odmítání hodnot maloměstské společnosti, neboť títo podle něj přesněji postihovali soudobou skutečnost (např. Petr Hájek, Vít Suchý, Martin Bezouška). Provokativně vyznívalo Lukešovo vysoké ocenění písňových textů folkových zpěváků, které většina tehdejší literární kritiky opomíjela, případně k nim zaujímal spíše rezervovaný postoj (například polemika Josefa Peterky s Janem Burianem *Konec poezie?*, Literární měsíčník 1978, č. 5).

Důkazem toho, že Lukeš porušil několik nepsaných pravidel soudobého kritického diskurzu, byla kampaň, během níž knihu svorně odsoudili Vítězslav Ržounek, Hana Hrzalová a Milan Blahynka, ale i příslušníci mladších svazových aktivistů. Z nich na Lukešovu knihu reagovali Karel Sýs (*Se sekýrkou v ruce aneb Lukešových deset let české literatury*, Literární měsíčník 1983, č. 4) a Josef Peterka, který ji označil za „pubertální hanopis s politicky potměšilým půdorysem“, v němž se nevhodným způsobem rozšiřuje subjektivní moment kritiky a jenž se skrytě snaží rehabilitovat zavržené tendence šedesátých let (*Knihová vážných rozporů, falešných východisek*, Kmen 1982, č. 44). Ukázalo se tak, že v části kultury řízené svazem spisovatelů není možné prezentovat stanovisko, jež by se výrazněji odlišovalo od obecně propagovaných názorů. Nejenže Janu Lukešovi nebyla poskytnuta možnost veřejně reagovat, ale zpochybněno bylo samotné vydání knihy, za které se nakonec omluvil i šéfredaktor nakladatelství Mladá fronta.

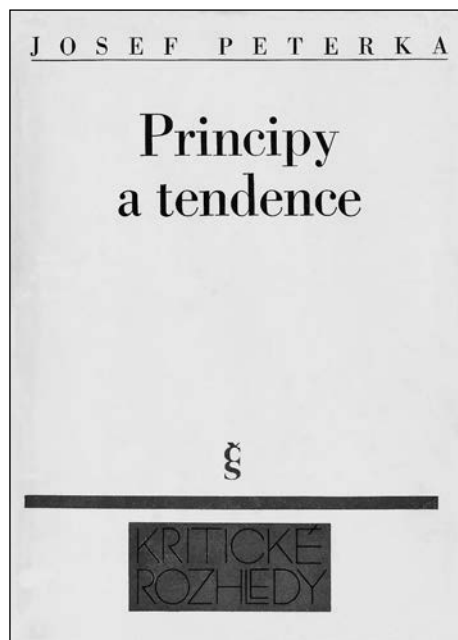


Diskuse nad Prozaickou skutečností však také naznačily, že dochází k určité proměně uvnitř svazové hierarchie, v níž nabývají na moci tzv. pětatřicátníci, kteří se tu pasovali do pozice autorit, jejichž dílo nesmí být zpochybnováno.

Vědomý příklon pětatřicátníků k obhajobě stávajících politických struktur (a svého místa v nich) symbolizují názory JOSEFA PETERKY, básníka, kritika a teoretika, kterého s ostatními příslušníky generace 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. V nesouhlase s výkladem tohoto básníka jako předchůdce soudobé mladé poezie Peterka upozornil na údajnou „politickou dvojakost“ beatnické tvorby a na básníkovu spolupráci s časopisem *Tvář*. Dospěl pak 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*, Literární měsíčník 1978, č. 5).

V roce 1981 vyšla Peterkova kniha *Principy a tendence*, v níž se výkladem teoretických a ideových základů soudobé básnické tvorby a literární kritiky přihlásil k myšlenkovému odkazu meziválečného marxismu. Peterkův přístup sice nebyl tak zjednodušeně ideologický jako v pracích Štollových a Dostálových, na něž navazoval, avšak základní linie výkladu zůstávala stejná. V otázkách svobody umělecké tvorby se například vyslovil pro svobodu „zodpovědnou“, jež měla být v současné situaci opřena o zájem „revoluční třídy“. V podobném duchu vyzdvihoval potřebu „pokrokového světového názoru“ či shledával jednu z podstatných tendencí soudobé literatury v „orientaci od literatury pro elity k literatuře pro lid“. Provedl zde také ideologickou kritiku literatury šedesátých let, když si za příklad tehdejších „negativních tendencí“ vzal sbírku Ivana Wernische Zimohrádek. Současnou literaturu pak vnímal v kontrastu k předchozímu období, totiž jako spontánní negaci jeho údajných „mentálních poruch“.

Na počátku osmdesátých let se Josef Peterka stal tajemníkem Svazu



Přebal Jaroslava Švába, 1981

českých spisovatelů a 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 vyprázdňený působila i v rámci dobového kontextu absurdně a konjunkturálně, což naznačovaly především četné odkazy k politickým autoritám, konkrétně ke slovům generálního tajemníka KSSS Černěnka (který však před vydáním knihy zemřel).

### ■ „Vymknuta z kloubů...“

Poměry v oficiálně prezentované kultuře se v osmdesátých letech proměňovaly postupně. Mezinárodní situace a zejména sovětská politika přestavby se na rozdíl od šedesátých let, kdy dění v literatuře předcházelo politickému uvolnění, začaly v kultuře projevovat až se značným zpožděním.

Obecně lze konstatovat, že v druhé polovině osmdesátých let působila v oblasti literární kritiky dosti široká škála autorů. Jeden okruh utvářeli kritici, kteří byli zosobněním normalizace v literatuře (Vítězslav Ržounek, Milan Blahynka, Jiří Hájek, Hana Hrzalová, Oldřich Rafaj, Štěpán Vlašín, Jaromíra Nejedlá, Vladimír Brett, Jiří Taufer ad.). Druhý sestával z příslušníků části generace spjaté se svazem spisovatelů (Vladimír Kolár, Jaroslav Pelc a Josef Peterka) a kritiků spjatých s komunistickou stranou a odchovaných Vítězslavem Ržoun-

kem (František Cinger, Zdenko Pavelka, Zdeňka Bastlová, z mladších Vladimír Heger, Alexej Mikulášek a Miloš Zelenka). Své publikační možnosti však hledali i kritici, kteří usilovali o vyjádření vlastního kritického postoje a byli vnímáni jako nonkonformní (Jan Lukeš, Vladimír Macura, Vladimír Novotný, Pavel Janoušek, z nejmladších Petr A. Břílek, Jiří Trávníček, Zbyněk Vybíral, Josef Chuchma, Pavel Janáček, Miroslav Zelinský ad.).

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



Vladimír Macura (uprostřed, s manželkou Nadou) na svatbě Vladimíra Křivánka v roce 1980

se v polovině dekády vymykaly recenze a později i eseje PAVLA JANOUŠKA, který se soustředil na oblast prózy a soustavně reflektoval i postavení kritiky v soudobé literatuře. Opakovaně mimo jiné poukazoval na nepřiměřenost reakcí autorů negativně hodnocených kritikou a uvažoval o deformacích soudobého literárního života (např. *O alergii, atletice a negativní kritice*, Kmen 1987, č. 5). Nejsoustavněji se věnoval dílu Vladimíra Párala a dalších prozaiků tzv. severočeské školy, jež hodnotil (zejména prózy Jiřího Švejdy) výrazně kriticky.

Poezii mladších autorů soustavně sledoval Vladimír Křivánek, dále pak 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“.



Petr A. Bílek

O dílčích posunech svědčí i to, že se okruh žáků Vítězslava Rzounka, kteří i nadále četli literaturu především v ideologickém klíči, ocital v defenzivě. Zjednodušenost jejich ideologických postojů a také jejich osamocení v soudobém literárním spektru se ukázala například v triviálním výkladu Čapkovy Bílé nemoci z pera Zdeňky Bastlové, na jehož slabiny poukázal Pavel Janoušek (Kmen 1985, č. 6). Negativní ohlas také vyvolala kritika skript Zdeňka Kožmína *Interpretace básní* (1986) Milošem Zelenkou, který jako prakticky jediný autorovi (jehož práce byla publikačním návratem po dvacetileté vynucené pauze) vytkl nejen nedostatečné zohlednění společenského kontextu vzniku a působnosti uměleckého díla, ale svůj odsudek také převedl do aktuální politické roviny. Konstatoval, že Kožmín vychází z abstraktních přístupů, které se „již jednou ve společenské praxi nedávne minulosti vyjevily jako nedostačující a zkreslující“, a že jeho práce „i přes dílčí podněty skutečnému úsilí o nové myšlení neodpovídá“ (*Tajemná interpretace*, Kmen 1987, č. 46).

Pokračovalo napětí mezi hlavními kulturními periodiky a kulturními rubrikami denních listů. Vysokou úroveň si nadále udržovala zvláště literární publicistika v *Zemědělských novinách*, kde od poloviny osmdesátých let vedl kulturní rubriku básník Jiří Rulf. Své texty zde vedle redaktora, jenž se věnoval

zejména soudobé poezii, pravidelně tiskli především Vladimír Novotný, Jaromír Zelenka či Vladimír Macura, z mladších kritiků pak později například Pavel Janáček. Poněkud menší prostor dostávala reflexe literatury na stránkách kulturní rubriky Svobodného slova, které redaktor Petr Kovařík profiloval především k oblasti kulturních dějin, poskytoval však i prostor pro obsáhlejší kritiky Jana Lukeše, jež svými hodnotícími soudy vybočovaly z běžné „deníkářské“ praxe. Soustavnou pozornost literatuře věnovala rovněž periodika regionální, především Rovnost a Brněnský večerník. Právě zde umožnil Jiří P. Kříž publikační návrat dvěma výrazným kritikům šedesátých let – Zdeňku Kožmínovi a Milanu Suchomelovi. Velký ohlas také vzbuzovaly texty Jiřího Trávníčka a Zbyňka Vybírala, kteří sledovali především mladou literaturu, ale výrazně kriticky komentovali i díla autorů, jež byli v hlavních literárních časopisech respektováni (Michala Černíka, Jiřího Křenka, Jana Pilaře, Karla Sýse). Kriticky o soudobé literatuře psal také Josef Chuchma pro týdeník Mladý svět.

V druhé polovině osmdesátých let antipatie mezi literární kritikou stojící na oficiální svazové platformě a tzv. šedou zónou zesílily. Básníci patřící ke generačnímu sdružení, které si učinilo z Kmene svou publikační platformu a které si také často vzájemně recenzovalo své sbírky (jak to dokládají vstřícně laděné kritiky například Jaroslava Čejky, Karla Sýse, Josefa Peterky, Jaroslava Pelce, Michala Černíka ad.), si sice starších svazových funkcionářů osobně příliš nevážili, nicméně se vůči nim veřejně nevymezovali a v odmítání kritických ataků se s nimi shodovali. Skutečnost, že publikují i kritici, kteří projevují k zavedeným autoritám mnohem menší respekt, vzbuzovala jejich nelibost nejdříve skrytou, posléze již otevřenou.

Z okruhu Kmene tak vzešly první výpady proti recenzím publikovaným v denících. Krátce před IV. sjezdem Svazu českých spisovatelů (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 kupříkladu ze stránek 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“ (*Nezpoždovat 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*, 1987). Takové návrhy však již praktický efekt neměly, neboť docházelo k celkové decentralizaci literárního života.

Přibližně od roku 1988 začínala být zřejmá neudržitelnost stávajících poměrů. V této době na pozice zastánců přestavby a glasnosti přecházeli i čelní

představitelé Svazu spisovatelů z řad bývalých pětatřicátníků, kteří tak cítili možnost definitivně převzít moc ve Svazu a současně si zabezpečit své místo v literatuře tím, že to budou oni, kdo bude případnou liberalizaci řídit a regulovat. Josef Peterka proto v této době na stránkách *Kmene* začal přemítat 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 a další (*Gordický uzel šedesátých let*, *Kmen* 1989, č. 24).

Předmětem vnitrosvazové kritiky se v rámci perestrojky na sklonku osmdesátých let stal *Literární měsíčník*, jehož nepřitažlivosti si náhle povšimli Petr Prouza, Jaroslav Čejka i Karel Sýs. Liberálnější publikační pozice v této době zastával okruh kolem *Tvorby*, zatímco *Kmen*, který se v roce 1988 osamostatnil, vystupoval (především v textech šéfredaktora Karla Sýse) spíše mocensky arogantně.

Snahy udržet proměnu společnosti i literatury pod kontrolou však byly marné. Hektickou atmosféru narůstajících obav zastánců režimu ze změny názorně ilustrovala útočná stať Karla Sýse *Vymknuta z kloubů* (*Kmen* 1988, č. 21), z níž se zřetelně odrážela bezradnost nad nepřehledností a chaosem aktuálního dění, kdy přestávala platit zaběhaná pravidla, a kterou autor pociťoval jako osobní ohrožení. 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: v roce 1989 se například objevilo ve dvanáctém čísle *Tvorby* negativní hodnocení románu Zdeny Frýbové z pera Aleše Hamana (*Staré problémy v módním rouše?*).

Vedoucí představitelé Svazu českých spisovatelů se sice snažili průběh liberalizace a postupného sbližování komunikačních okruhů usměrňovat, avšak hektický politický vývoj v listopadu 1989 jim to již znemožnil. Tuto skutečnost symbolizoval fakt, že stať Emila Lukeše *Krise kritérií*, jež doposud nejotevřeněji pojmenovávala příčiny současného stavu, neboť se dotýkala otázek kontinuity, byla napsána již v květnu 1989, na stránkách *Tvorby* však mohla vyjít až 29. listopadu 1989, tedy ve chvíli, kdy již bylo zřejmé, že se poměry definitivně změnily.