Kristina Vacková

K problematice tzv. autenticity v kritické koncepci Jana Lopatky

Literárněkritické dílo osobitého a kontroverzního kritika Jana Lopatky nebylo přijímáno vždy vstřícně, naopak vyvolávalo mezi odborníky i běžnými čtenáři spíše vlny nesouhlasu. Pokusme se o přečtení díla tohoto literárního kritika z aspektu pojmu *autenticita,* který rozlišuje mezi „literaturu autentickou" a literaturou nevěrohodných mechanických konstruktů, do níž se promítaly dobové limity ideologické a estetické. I když se Lopatka samotnému pojmu autenticita záměrně vyhýbá a hovoří většinou o *tzv. autenticitě*, tedy se zřejmou distancí, jeho výběr a hodnotová hierarchie autorů, o které se zajímá, interpretační strategie a hodnotící kritéria ukazují, že jde v jeho kritické praxi o pojem klíčový, bez jehož analýzy neodhalíme Lopatkovo pojetí literární kritiky.

Autenticita bývá obvykle definována jako „*filozofický výraz užívaný zejména u M. Heideggera a v existencialismu; označení vlastního lidského bytí, které bezprostředně chápe svou existenci, nezastírá si svou osudovou předurčenost k smrti a přitom se nezbavuje zodpovědnosti za svou svobodu a své činy. K autenticitě tedy patří nejen pochopení smyslu lidské existence, ale i starost o její naplnění. (...) Autentický je přitom původní, hodnověrný, pravý, opravdový.*"[1] Jak je patrno, tato definice propojuje hledisko ontologické a etické.

[1] Autenticita. *Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích.* Díl I a/f. Praha, Nakladatelský dům OP 1996, s. 172

Základní aspekty autenticity je možno analyzovat metodou fenomenologické redukce, která předpokládá, že zkoumaný předmět zbavíme všech vnějších nánosů – empirických, životně praktických, tradičních významů a předsudků. Cílem je snaha analyzovat podstatu nějaké věci pouze vzhledem k podstatným aktům vědomí (vnímání, cit, myšlení, chtění), odpovídajícím této podstatě. Korelace mezi akty vědomí zkoumajícími předmět a tímto zkoumaným předmětem je klíčem ke stanovení ontologického základu autenticity. Tento analytický přístup je i východiskem pro určení vrstev a jejich podob a struktur. Zde je již možné tento filozofický postup poznání aplikovat i na určení míry autenticity v literárním díle: teorie vrstev se kriticky distancuje od dualismu obsahu a formy tím, že odlišuje v díle více rovin, které jsou samostatné a umělecky indiferentní (např. jevová, významová, světonázorová vrstva – a v každé z nich může být podvrstva autenticity). Tento přístup je podstatný hlavně z hlediska interpretačního.

Pojem autenticita se vyskytuje u **Martina Heideggera** a **J. P. Sartrea**. **Heidegger** se snažil pochopit ontologickou strukturu uměleckého díla nezávisle na subjektivitě umělce jako způsob *„neskrytosti"*, v níž se prezentuje *„pravda jsoucího"* jako *„osvětlení bytí"*. **Sartre** naopak ze subjektivity tvůrce při svých zkoumáních vychází a její zvláštnost analyzuje s přihlédnutím k její sociální determinaci i autorovu plánu. **Heidegger** chápe umění jako v sobě spočívající dílo, které ve svém neustálém napětí mezi sebeotvíráním (světem) a skrýváním se v sobě (zemí) k ničemu neodkazuje a projevuje se jen svým vlastním bytím, **Sartre** naopak vystupuje s požadavkem angažované literatury – básník jedná se slovy jako s věcmi, v próze užívá řeč jako znak instrumentu sociální změny – *„psát znamená jednat pomocí odhalení"*[2]. Soudobé úvahy o autenticitě ovlivnily i **Gadamerovy** myšlenky, které otvírají možnost chápat autenticitu ve smyslu publicistické přesnosti faktu či historické události; dějiny či jejich jednotlivé okamžiky se nedějí v historickém, časovém kontextu, ale vstupují do našeho povědomí jen tehdy, jsou-li již uzavřené, ukončené. Až tehdy je interpretujeme a hodnotíme, smysl jim tedy přikládáme až s odstupem času. Totéž platí i v literatuře – jen čas zvýrazní pojmy, které odkazují k autentické situaci. Samotný termín *autenticita* totiž nemůže vyložit sám sebe, nemůže být rovněž vykládán sám ze sebe, jeho definice je možná jen za pomoci pojmů dalších, kterými jsou například *dokumentárnost, faktografičnost* atd.

Geneze pojmu *autenticita* vyšla tedy z filozofie existencialismu, kde znamenala jistý prvek neopakovatelnosti, svědectví údělu – bez vědomí smrtelnosti a z toho ply-

---

[2] viz. Henckmann, W. – Lotter, K.: *Estetický slovník*. 1. vyd. Praha, Svoboda 1995

noucí neopakovatelnosti lidského bytí by nebyla autenticita. Postupem času se termín začal používat v existenciálních interpretacích literatury a stal se pojmem značně frekventovaným a módním, jehož složitosti a rozpornosti si mnozí jeho uživatelé nejsou vědomi.

V literatuře je pojem autenticita užíván ve smyslu *hodnověrnost* (původnost, pravost) *literatury*. Můžeme hovořit o autenticitě v literatuře, zkoumat způsob, jak nasytit či inovovat uměleckou literaturu novými životními obsahy, situacemi a postoji, které působí věrohodně – v této rovině se výklad pojmu autenticita přibližuje termínům *dokumentárnost* či *faktografičnost*. Můžeme hovořit o autentické literatuře – ptát se po samotné věrohodnosti literatury jako takové a sledovat i možnosti toho, jak věrohodně působí stylizace či fikce.

V literárněkritické praxi se lze tázat na možnosti verifikovatelnosti a korektnosti pojmu *autenticita*, který vlastně supluje či zastupuje problémy jiné – vztah mezi životní empirií a stylizací, mezi dokumentem a uměleckou fikcí, objektivitou a subjektivitou. Pojem autenticita bývá někdy ztotožňován s termínem *nestylizovanost*. Kritériem autenticity se stávají zdánlivě či bezděčně nestylizované útvary – deníky, reportáže, publicistické útvary – v těch je nacházen nejvhodnější prostor pro reprezentaci autentického životního obsahu.

Literatura však je také především stylizovaná výpověď, dokonce i nejautentičtější deník bývá do značné míry výraznou autostylizací. Při analýze pojmu *autenticita* se dostáváme k řadě paradoxních zjištění, která obkružují problém vztahu literatury a skutečnosti – dokumentárnost či iluze, životní empirie či stylizace, objektivita či subjektivita, ideologie a ideologizace. Při interpretacích konkrétních literárních děl je možné položit důraz na vnitřní logiku samotného díla a fikčního myšlení a autenticitu hledat jako součást čtenářovy konkretizace textu.

Jan Lopatka svými kritickými postoji relativizuje sám pojem literárnosti. Toto zrelativnění základních pojmů je příznačné pro moderní literární myšlení a protikladné myšlení pozitivistickému. Lopatkovo pojetí literatury je přitom do jisté míry stejně jednostranné jako pojetí pozitivistické, neboť to, co podrobuje kritice a co vykazuje z oblasti literatury, lze fakticky pokládat za samu podstatu literatury. Lopatka zpochybňuje existenci literární fikce, tedy jak paralelního, tak i virtuálního světa: na jednu stranu podle něj „*literatura reprodukuje život*", je mu tedy nejblíže – a právě zde vidí Lopatka její povrchnost; na stranu druhou však tvrdí, že odděluje-li se literatura od skutečnosti a upřednostňuje umělecké prvky, je již nikoli skutečností, ale smyšlenkou. Zde lze tedy vytyčit oba protipóly, mezi nimiž Lopatkovo pojetí neustále os-

ciluje – nehledá však mezi nimi rovnováhu, ale vždy se přikloní buď k jednomu, nebo druhému pólu. Zde se projevuje Lopatkova nejednotná a neúplná představa o tom, co vlastně literatura je, jak funguje, a co by měla být. Z tohoto důvodu lze řadu jeho soudů pokládat za příklady negativismu, nikoli konceptuálního myšlení.

Z čeho ale pramení Lopatkův negativismus? **Lopatka** nedělá rozdíl mezi ideologií literatury a ideologizovanou literaturou – ideologie literatury je však širším pojmem, který zasahuje samu podstatu literárního díla, a promítají se do ní představy, mýty a iluze doby, v níž dílo vzniklo. Ideologizovaná literatura je naopak zřetelně poplatná vládnoucí politické ideologii. Bez zřetele k ideologii nemůžeme dostatečně korektně posuzovat smysl konkrétního literárního díla, i když prvoplánové ideologizace s odůvodněním jejich neautentičnosti odmítáme. Dílo je autentické především jako výraz existenciální situace tvůrce a je druhořadé, zda reaguje či nereaguje na společenskou objednávku. Každý text je autentický, třebaže se ocitá v průniku mezi literární tradicí a snahou autora překonat dobové konvence a klišé a vytvořit dílo nové a svébytné.

Literatura, jejíž vydávání bylo úřady posvěceno, podle Lopatky: *„vylučuje texty, které mají realistické ctnosti. Není divu, že tím vylučuje podstatné tendence, neboť posun k dokumentu, záznamu, šňůrám mikropříběhů, superrealistickým výsekům je patrný nejen v literatuře, ale i v dalších výrazových oblastech. (...) Můžeme pozorovat znárodnění toho, že je odlišné to, co autor proklamativně adresuje okolí jako definitivní propracované dílo, od tvorby mimochodem, pro sebe, pro své nejbližší.“* Tento jev lze podle Lopatky považovat za jeden z nejpodstatnějších posunů v našem písemnictví v posledním desetiletí. *„Stále bezbrannější člověk si v některých okamžicích uvědomuje zběsilost okolí, na které naráží a pro které je stále méně vybaven.“*[3] Z tohoto důvodu na důležitosti nabývají žánry zdánlivě okrajové – polymorfní, nekončící deník, drobná lyrika, lyrika s ironickou daní, hříčka. Těmto žánrům Lopatka věnuje mimořádnou pozornost, a především deník se stává jeho žánrem oblíbeným.

Podle **V. Havla** je podstata Lopatkovy tvorby v demystifikaci literatury: Lopatka vyzdvihuje svět literatury, která vychází ze sebe sama, bez ohledu na dobový vkus a ohlas, a předem netuší, kam ji tato cesta dovede. *„Jde především o literaturu autentických výpovědí autentických outsiderů, pro něž každé slovo je aktem skutečného poznání a sebepoznání, které se nebojí (...) vyslechnout vlastní profánní hlasy, kteří nekalkulují s tím či oním literárním efektem a jejichž texty zneklidňují tím, že netlumočí nějaké pravdy, ale že samy jsou pravdou. Je pochopitelné, že právě takovéto tex-*

[3] Lopatka, J.: *Předpoklady tvorby.* Texty z let 1965 – 1983. Praha, Edice Petlice 1985, s. 150

ty jsou často zajíkavé, kostrbaté, nezvykle lapidární nebo naopak komplikované – jsou totiž kusem života, nikoli jeho vypreparovaným obrazem."[4]

Lopatkův přístup k analyzovaným dílům je nevypočitatelný. Je pravda, že ke každému textu nepřistupuje s předem danou představou o jeho autorovi, dokonce ani tehdy, hovoří-li o jeho díle komplexněji – pro Lopatku je nejdůležitější samotný text. V něm se potom snaží odkrýt jednotlivé roviny, či chceme-li vrstvy a podvrstvy, z nichž největší důraz klade právě na tzv. autenticitu. Nesnaží se zkoumat, *jak* je dílo napsáno, ale *co* sděluje – ptá se tedy vlastně vždy po podstatě literatury samé, v níž hledá opravdovost, kterou v některých dílech nenachází: „*rodí se zástupnictví; motivy, sekvence, osoby přestávají existovat a začínají být konstruovanými nositeli významu – naplňuje se dualita obsahu a formy, lidé se, extrémně řečeno, nemilují nebo nezabíjejí proto, že se s tím nedá nic jiného dělat, ale ještě kvůli něčemu dalšímu, přesně řečeno kvůli pedagogickému poslání, v které kniha ústí.*"[5]

To, co Lopatku nejvíce dráždí, je psaní dle dobového vkusu, které zakrývá skutečné poselství díla, literatura, která si hraje na „normální" – na jakési zrcadlo, nastavené však rukou v křeči, a literatura, která v čtenáři nevyvolá otázky a snaží se vše jednoznačně vyřknout a okomentovat. Některé texty označuje za „*pokusy vytvořit samotnou literární technikou vnější zobrazivou paralelu k existenci, jejíž obraz má být evokován*". V těchto dílech nachází většinu scén a motivů proto, „*aby se na nich dokumentoval základní úkol celého textu, aby mohly být komentovány. Obava z otevřenosti, stálé nervózní napětí, vyvolané přesvědčením, že je třeba říci ještě slovo, ještě větu, aby bylo vše beze zbytku vyřčeno.*"[6] Snaha umožnit čtenáři „bezbolestnou" konzervaci textu je podle Lopatky zabitím všech prvků opravdové literatury – kniha ztrácí smysl, neboť vše již řekla a nový prostor pro otázky již neposkytuje. Literární normalita je podle Lopatky „*nejnižším*" stupněm v tvorbě, je ovšem závažná proto, že je otevřená pro další prohlubování, že může být východiskem. Zmiňuje přitom i tezi **Ortegy y Gasset**: „*každý umělecký styl, který žije z mechanických důsledků, jichž je dosaženo ohlasem a ovlivněním pozorovatelovy duše, je nižší formou umění.*"[7]

---

[4] V. Havel (předmluva), tamtéž, s. 10

[5] Lopatka, J.: *Předpoklady tvorby.* Texty z let 1965 – 1983. Praha, Edice Petlice 1985, s. 15

[6] Tamtéž, s. 19 – 20

[7] Tamtéž, s. 17

Při analýze Lopatkova díla vyvstane otázka, jaké autory si kritik vybírá přednostně a jak je hodnotí. Velká část kritik je zaměřena na dílo **Hrabalovo** – pro Lopatku je příznačné, že nachází u Hrabala rozpory mezi tvorbou ranou a pozdní, popř. doplňky k jednotlivým vydáním, které, vedeny snahou čtenáři text osvětlit, mu ubírají na autenticitě. Pro Lopatku je nepřijatelný Hrabalův návrat k tradičnímu syžetu v **Ostře sledovaných vlacích** a hledá autenticitu vně syžetu, v popření tradiční výstavby příběhu. Kritikův zájem poutají především **Vladimír Páral, Jakub Deml, Jan Hanč a Ladislav Klíma**. Páralovy texty pro Lopatku byly: *„pokusem vytvořit samotnou literární technikou vnější zobrazivou paralelu k existenci, jejíž obraz má být evokován, (.). Tím více pak u Párala překvapuje, že veškeré invence, vynalézavost, úspornost jsou vynaloženy na cíl neúměrně nízký: na vyčerpatelnou satiru, tvorbu beze zbytku užitou, účelovou.“*[8] V Hančově případě jsou jako hlavní kritéria tvorby vyzdviženy hlavně naléhavost výpovědi a morálnost autorského postoje. **Deml, Hanč a Klíma** jsou Lopatkovi modelem opravdové, umělecké literatury, která opovrhuje jakoukoli konvencí při hledání autentického výrazu: *„Virtuóznost je kladem jen ve srovnání se světem naprostého neumění. Často se talent projevuje spíš nedostatkem virtuozity, obtížností výrazu, tvrdostí, nelíbivostí.“*[9] Ke všem těmto autorům přistupuje s obdobným přístupem: zajímá ho tajemno skryté za literárním tvarem – to autentické, těžko pojmenovatelné, co nachází svůj výraz často právě v nestylizovanosti. *„Lopatkův požadavek autenticity a lidské a literární pravosti, jakou nacházel třeba u Hanče, ale zdaleka ne jen u něho, také u raného Hrabala, u Škvoreckého, a několika dalších, byl skutečně s jednostrannou vyhraněností přítomen ve všem, co psal. Pomalu tak klenul a skládal svou představu spisovatele odmítajícího všechny podoby literárního tržiště a víc – všechno, co je mimo jeho posedlost a nezbytí vyslovovat svět ze sebe, ze své vlastní nepředvídatelnosti a z tajemství talentu.“*[10] (Sergej Machonin)

Výběr žánrů, kterým Lopatka věnuje největší pozornost, je ovlivněn také v nich obsaženou mírou autenticity. *„Co potom s Lopatkou? Řekne se, že uznává jen deník nebo marginální veršované* nepodarky, *což není literatura, a vykáže se mezi sezónní zajímavosti.“*[11] Pravdou je, že Lopatkova literárněkritická činnost vskutku reflektuje

---

[8] Tamtéž, s. 19

[9] Lopatka, J.: *Šifra lidské existence.* 1. vyd. Praha, Edice Expedice 1985, s. 546- 547

[10] M. Špirit (doslov), tamtéž, s. 556

[11] Lopatka, J.: *Předpoklady tvorby. Texty z let 1965 – 1983.* Praha, Edice Petlice 1985, s. 53

více básnické i prozaické deníky než klasickou prózu syžetovou; sociálněkritické romány než romány společenské nebo psychologické; polymorfní, nemetaforické a drobnější lyrické útvary než poezii plnou metafor. Právě v mnohých denících (**Kolářovy Dny v roce** či **Prométheova játra**, **Hančovy Události** aj.) nacházel Lopatka nejen výrazné prvky autenticity – deník jako bezprostřední záznam proběhnuvších událostí, ale i prvky stylizace či příběhu. V sociálněkritických románech (**Kunderův Žert** či **Vaculíkova Sekyra**), které lze označit za romány deziluze, nacházel Lopatka také prvky opravdovosti; ta zde pramenila ze snahy jejich autorů o co nejvěrohodnější zachycení doby, mnohdy však vyústila v zachycení autorových reflexí, jež může být pro dnešního čtenáře spíše subjektivní stylizací. Kunderu dokonce Lopatka označil za autora, jemuž: *„jde zcela zjevně o dobové konzumentské přijetí, o tresť konverzační, tvářící se bůhvíjak hlubokomyslně, o koketování s filozofií dějin, filozofií fyziologie, hlubokomyslnými paradoxy"*[12].

Inspirace svého kritického postoje nachází Lopatka v díle pozdního **Šaldy**, **Mukařovského** a **Romana Jakobsona** (*Co je poezie?*) z 30. let. Jednoznačně odmítá přístup literárněhistorický, což vede k tomu, že text vytrhuje z pletiva kontextů, nejeví zájem o okolnosti jeho vzniku a analyzuje ho pouze jako literární útvar daný jen sebou samým. Z tohoto antihistorického přístupu pramení i jeho odmítnutí většiny vydávané tvorby: ...*„je zcela normálním a běžným jevem, píší-li se, vydávají a masově čtou špatné knížky. Zarážející však je, že texty, slibující zpočátku daleko víc, brzy tento rozběh ztrácejí. Ztrácejí ho pro nedůvěru ve vlastní činnost, nedůvěru v tvorbu, pro snahu tuto činnost vnějšně odůvodnit, pojistit. /.../ A je velice příznačné, že v kontextu tohoto tlaku literatury, v kontextu tohoto falešného literárního myšlení se nakonec nejsympatičtěji jeví próza, která ovšem nepředstavuje víc než jeden z možných nulových, hraničních, výchozích bodů k literární normalitě."*[13]

Tento Lopatkův přístup k literatuře je možné pochopit s ohledem na dobu, v níž jím rozebíraná díla vznikala. V období normalizace byla autenticita děl stírána i dobovou cenzurou, která právě to, co mohlo být autentické, redukovala a měnila na přijatelné. Díla již nechtěla podávat jen „pravdivý obraz mravů", ale chtěla být něčím daleko znamenitějším – hlubokou interpretací doby. Místo toho se však stala *„mělce hlubokomyslnou ilustrací útržků dobové ideologie a byl by div, kdyby to dopadlo ji-*

---

[12] Tamtéž, s. 29

[13] Tamtéž, s. 53

nak."[14] Autoři ve snaze zobrazit skutečnost co nejvěrohodněji se snažili svá díla neustále vylepšovat, a přitom je právě tím zbavovali jejich opravdovosti a tiskli jim ráz zkreslenosti.

Některé texty mají podle Lopatky v *„kontextu literární zanedbatelnosti šanci proto, že jsou jako život. Život ve svých nejpovrchnějších, a tedy vlastně nepravdivých plochách."* Takový text stojí podle Lopatky nikoli nad jeho konzumentem, ale spíše pod. Neklade otázky, neodpovídá, reprodukuje. Je zcela vyčerpaný, bez otázek, bez tajemství, bez přesahu. Sebeprožití, které umožňuje, hraje podobnou úlohu jako lékařsky inscenovaná psychodramata.

Z hlediska literární historie je Lopatkův výběr autorů souborem těžko do vývoje vřaditelných osamělců. Právě tato skutečnost může stavět Jana Lopatku do podoby svévolného kritika, který si nevšímá literárního vývoje v jeho kontinuitě, ale zajímá se jen o některé diskontinuální vybrané texty či momenty bez ohledu na závěry, k nimž ho tento přístup dovede. Umět psát podle něj neznamená *„dát něco lépe nebo hůř dohromady, ale umět nesejít z cesty za každým profánním hlasem"*.[15]

V užším smyslu lze autenticitu chápat jako právě vyjádřenou podstatu, která se v literární realizaci projevuje řadou vedlejších znaků, a vyjadřuje iluze dobové, každodenní apod. Bez určitých prvků autenticity je literární dílo nemyslitelné. Neexistuje jak podstata bez jevů, tak jevy bez podstaty. V literárním díle je vždy autentické zahrnuto v komplexu neautentického – sama autenticita v ryzí čisté podobě je nemyslitelná. Otázkou však zůstává, je-li možné autenticitu v literárním díle vůbec nalézt – totiž dá-li se říci, že autentické dílo je takové, které si na nic nehraje, nezviditelňuje postranní úmysly a chce být jen samo sebou bez ohledu na dobové konvence. Přestože Lopatka nahlíží na texty z pohledu *tzv. autenticity* a snaží se svého čtenáře přesvědčit o tom, že v jeho literárněkritické tvorbě není autenticita při analýze literárních děl klíčová, nejen výběrem literárních žánrů či textů autorů – solitérů dokazuje, že autenticita je pro jeho hodnocení „skutečné literatury" nezbytným pojmem, bez něhož se neobejde.

---

[14] Tamtéž, s. 35 – 36

[15] Kosatík, P.: *Bedřich Placák napsal neokázalou knihu vzpomínek*, MF Dnes, 9. 9. 1997, s. 18.