

Tomáš Kubíček

MYŠLENÍ O LITERATUŘE V PROSTŘEDÍ ČESKÝCH LITERÁRNÍCH ČASOPISŮ ŠEDESÁTÝCH LET

Následující text je třeba vnímat - spíše nežli jako soustavnější studii k navrženému tématu, pro niž tu není dostatek místa a možnost koncentrace - jako zvláštní způsob narativní procházky tím, co bychom mohli značně obecně pojmenovat myšlením o literatuře s nastavením průzoru přes literární periodika šedesátých a počátku sedmdesátých let. Chceme se soustředit především na sledování postupného utváření či rozostřování kritérií pro zkoumání literárního textu a proměnu vnímání textu. Zajímá nás krize dogmatizovaného pojetí teorie odrazu a současně její další osud. Rozsah, jenž je dán našemu vyprávění, napovídá, že půjde o značně neucelený pohled. Tato částečnost by neměla vést k přílišnému zjednodušování. To, oč se pokusíme, ať zůstane pod neustálou kuratelou vědomí ošidnosti každé činnosti, která se snaží generalizovat na základě publikovaných materiálů z doby, kdy vládla přísná cenzura či autocenzura, a zcela v duchu absurdního dramatu, to, co bylo psáno a čteno, nebylo vždy tímtéž, co bylo i myšleno. Do našich úvah zahrnujeme pouze literární texty, které vycházely v periodickém tisku a nikoli odborné monografie a studie vydávané knižně. Což může způsobit, a jistě i způsobí, další nepřesnosti v našich úvahách. Jestliže se však přes všechny zmíněné nedostatky odhodláváme k této omezené charakteristice myšlení o literatuře šedesátých let, tedy především proto, že právě literární časopisy se v šedesátých letech staly fenoménem, v němž se zřetelně zračila aktuální povaha moci a koneckonců i schopnost sebereflexe literárních soupeřů.

Postupné uvolňování společenského napětí, charakteristické pro konec padesátých let, logicky vedlo i k oživení literárního života. Jedním z projevů vyjadřujících znovuobjevení možnosti polemizovat byl v průběhu šedesátých let nebyvalý nárůst počtu literárních periodik. Vedle časopisů, které vycházely už v padesátých letech - tedy *Česká literatura* [z r. 1953], brněnský *Host do domu* (1954), pražský *Plamen* (1959), ostravský *Červený květ* (1959) a samozřejmě od počátku padesátých let *Literární noviny* (1952), jsou během šedesá-

tých let postupně ohlašovány další tituly, zaměřující svoji pozornost především na literaturu a literární kritiku. V roce 1963 vychází první číslo *Kulturní tvorby*, o rok později následuje časopis *Tvář*, jehož vydávání však z důvodu příliš velké liberálnosti a konfliktnosti názorů redakce listu a jeho spolupracovníků s tím, co bylo eufemisticky nazýváno kulturní politikou strany, bylo již v následujícím roce pozastaveno. Avšak počátkem roku 1966 počet literárních titulů narůstal geometrickou řadou. Přibyl *Impuls*, *Orientace*, *Sešity pro mladou literaturu*, *Dialog*, *Divoké víno*. V samém konci šedesátých let pak začal vycházet *Index* (1968), v témže roce obnovuje svoji činnost *Tvář* a v roce 1969 se ohlašují *Texty*.

Důležité pro charakteristiku myšlení o literatuře v prostředí literárních časopisů je upozornění na roli, v jaké tato periodika byla vnímána. Více, než kdy dříve, se prohlubuje jejich pojetí jako politicko-kulturní tribuny, vyplývající z dobového nazírání na úlohu spisovatele (a potažmo literatury), jenž byl postaven do centra společnosti jako ten, který je s to ji nejenom pojmenovat, ale i proměnit. Plnou měrou se opět uplatňovala obrozenecká idea spisovatele jako národního mluvčího.

Díky oslabení bdělosti kulturních aparátčků, vyvolané nejistotou o dalším politickém vývoji v zemi, představuje první polovina šedesátých let období postupného uvolňování doposud přísně střežených ideologických pravidel výkladu textu. Literární myšlení se rozštěpuje do dvou základních směrů. První část se s hroší houževnatostí pokouší zůstat věrna tomu, co můžeme nazvat ortodoxní marxistický výklad literárního díla, jenž se pokouší roubovat na literární text prověřenou „teorii odrazu“, navracejíc se zpět k Lukácsovu pojetí, negujíc tak etapu ždanovskou. Druhá část literární kritiky se pak pokouší oprostit od kodifikovaných norem vnímání literárního díla, které vycházely z potřeb neliterárních a snaží se vyhnout schematickému hodnocení textů, zdůrazňujíc přitom stále zřetelněji a naléhavěji povahu literárního textu jako otevřeného smyslu a dohledávajíc přes ostnaté dráty a ploty současnou podobu přemýšlení o literatuře.

Počátek šedesátých let je ale ještě v zajištění schematických modelů vztahu k literárnímu dílu a autorovi. Autor a text jsou poměřováni z pozic normativního realismu, tvrdícího, že je nutné přivést spisovatele do lůna společenství, nebo alespoň, pokud je toto společenství považováno za choré, učinit jej zodpovědným za jeho léčbu. Základní směrnici kritického přístupu k textu jsou kriteria, která formuluje A. V. Lunačarskij a jež jsou otištěna v roce 1960 v *Plameni*:

„Marxistický kritik si vybírá za předmět svého studia především obsah díla, tu sociální podstatu, která se v něm odráží. Zjišťuje jeho souvislosti s těmi nebo oněmi sociálními skupinami, vliv, který na společenský život může mít sugestivní síla obsažená v díle. A pak přechází k formě především z hlediska souladu této formy s jejím základním cílem, tj. sloužit maximální výraznosti, maximálnímu „nakažení“ čtenáře daným obsahem.“ Určující tezí je pak podle Lunačarského: „Všechno, co pomáhá rozvoji a vítězství proletářské věci, je dobré, všechno, co škodí, je špatné.“ Na první pohled je zřejmé, kam tato výzva míří a kolik má společného s vnímáním literárního díla jako svébytného díla uměleckého.

Literatura v centrálně řízené kultuře má přirozeně svá nezaměnitelná poslání. „Literatura je povolána k tomu,“ píše Alexander Matuška v článku *O dobré a špatné literatuře* (Plamen 1960), „aby budila smysl pro krásu, pravdu, právo, spravedlnost. Jejímí zjevnými či tajnými pruhy jsou láska, vlast, národ země.[...] Literatura není povolána jen k tomu, aby se udržovala na úrovni požadavků lidu, ale ještě k něčemu více - je povinna rozvíjet vkus lidu, zvedat jeho požadavky, obohacovat ho novými idejemi, vést ho vpřed“. Termín lid je charakteristický pro tento způsob uvažování o literatuře. Literatura je určena lidu a službou jemu je poměřována. Široký pojem lid se však může zúžit na konkrétnější člověk, ovšem s nutným atributem socialistický, Milan Jungmann, když formuluje úkoly spisovatele, rozvažuje pak v jednašedesátém roce v Literárních novinách: „Až naši spisovatelé učiní ideu rozvitého, vnitřně bohatého socialistického člověka živoucím uměleckým typem, stane se tento hrdina rázem velkým příkladem socialistického života, neboť autor nám ho nejen postaví před oči, ale někam nás jím povede, kamsi nám bude ukazovat. Tento hrdina ovlivní naše životy, jemu se budou chtít podobat mladí lidé dneška [...] on svým bojem a chápáním života vytvoří ideál nového lidského štěstí.“

Ideový trojúhelník autor-text-čtenář upřesňuje Ivan Skála na plenáře SČSS v říjnu 1959 slovy, která jsou následně přetištěna v prvním čísle *Plamene* v roce 1960: „Nejde jen o to, aby dělník, dělnická třída, byli v socialistické literatuře jen objektem, předmětem uměleckého zobrazení, ale zároveň a především subjektem tohoto umění, jehož očima, z jehož perspektivy, z jehož zorného úhlu umělec vidí a posuzuje skutečnost v jejích souvislostech a vývoji. Abychom nezaostávali na pohledu z vnějška na stanovisku pasivního abstraktního humanismu, ale nahlíželi životní jevy a procesy z hlediska nové historické síly, z hlediska dělnické třídy, z hlediska socialistického humanismu.“ Základními pilíři,



„... znovuoobjevení možnosti polemizovat...“

foto: Pavel Vácha

o něž může kritik opřít svou práci a které mají nahradit nedostatečné metodologické nástroje jsou tak lid, socialistický člověk, socialistický humanismus, pravda odrazu - dosažený ideál se nazývá „objektivní pravdivost kritického poznání“. Biřící literárněkritického myšlení jsou si však vědomi nebezpečí, které z takto vymezené kritiky vyplývá. Proto honem otevírají zadní vrátka, tedy spíše bránu, korigováním možného kritického názoru prostřednictvím jeho jediné správné podoby: „*zásadně by čtenář měl počítat s tím, že nemá dávat kritickému slovu větší váhu, než jakou skutečně má, že nesmí zaměňovat uměleckou kritiku s kritickým slovem samotné strany*“, tvrdí František Buriánek v článku *O kritice tvůrčí a zásadové* (Plamen II/1960), a zpřesňuje: „*Umění není oblast, kde by neplatila marxistická měřítka ideologického boje. Naopak. Platí tam a musí být zásadně uplatňována. A narušuje-li např. umělecké dílo podstatně pravdivost, vyslovuje-li myšlenky reakční, antihumánní, pak umělecká kritika musí být zároveň i kritikou stranicky odpovědnou a má z ní být vyvozován třeba i důsledek týkající se třeba i autora a jeho činnosti.*“

S neradostnými premisami vstupovala česká literatura a literární kritika do let šedesátých. Osamoceně zněla slova Jana Skácela otiš-

těná v prvním čísle *Hosta do domu* v roce 1961, kde vinšoval české kritice pro následující desetiletí „odvahu a otevřená okna“.

Když Czeslaw Milosz charakterizoval jazyk totalitního myšlení, vcelku přesně vystihl i situaci na počátku šedesátých let u nás, podle Milosze takovýto jazyk o jevech věcně neinformuje, pouze je emocionálně a jednoznačně hodnotí. Na základě takového jazyka vzniká soubor ritů, dopředu daných otázek a odpovědí, jakási uzavřená ideální realita. Ta je pak vydávána za skutečnější a pravdivější, než je empirická realita denního života.

Podobný náhled na funkci literární kritiky a potažmo literatury, jaké tu odezněly, zastává převážná většina autorů, kterým je na počátku šedesátých let umožněno publikovat. Jakýmsi vůdčím duchem této kritické školy je Ladislav Štoll. Odepřeme si však potěšení z jeho slov. Naše procházka by se mohla proměnit ve frašku, ačkoliv literární kritika Štollovy školy rozhodně fraškou nebyla a mnohem spíše by ji bylo možno nazvat kritikou denunciační. Omezme se tudíž na její nejzákladnější charakteristiku. I ona vnímala literární dílo především jako komentář ke skutečnosti ve službách ideologického, třídního boje. Do skupiny předních marxistických kritiků ortodoxní ražby patřili vedle Štolla například ještě Jiří Hájek, Milan Blahynka či Vítězslav Ržounek, publikující svoje texty s větší či menší intenzitou v závislosti na zřejmosti ideologických koncepcí strany, po celé sledované desetiletí.

Jak se vyhnout tomu, aby naše procházka po literárním myšlení šedesátých let sama nenabyla rysů vítězného podupávání na mrtvolách dávno zpráchnivělých slov a průvodce nesklouzl ke generalizování frajtrů po vyhrané bitvě. Ovšem, vykládáme si zde příběh, jehož konec známe. Dokonce i zpětně ještě nahmatáváme jeho kontury. Ostatně není to tak dávný příběh. Je to příběh poskládaný ze slov, která se dnes už mohou zdát komická a hloupá, ostatně nebyla jiná ani v době svého vzniku, která však rozhodně komická a hloupá nejsou. Kam míříme tímto protimluvem? Vykládáme si zde příběh cesty kritického myšlení k literárnímu textu, do stádia, kdy se poměr mezi skutečností a textem zvrátí ve prospěch textu. Kdy smysl literárního textu bude ponechán dílu a čtenáři. Současně je to příběh o zavlečení (a snadnosti tohoto zavlečení) literárního textu do mimoliterární skutečnosti, která je mu předřazována - aniž, jak se zatím zdá, by se příliš bránil. Chápejme tedy slova, která tu před námi vstávají po třiceti letech ze svých hrobů, jako jednu podobu nás samých. Pak nám budou sloužit o to více a normativní realismus, jehož jsou signálem nás přivede až do stavu existenciálně úzkostného.

Už v dvaadesátém roce však zaznívají kacířská slova vůči schematickému pojetí literatury. A je to paradoxně na stránkách *Plamene*, proslulého dosud spíše svojí věrností marxistickému pojetí kritiky. Zdeněk Kožmín v článku *Styl a současná próza* formuluje své pojetí literatury v následující podobě: „*Styl nemůže vyrůstati toliko z věrnosti realitě, z potřeb dané látky i když roste především z těchto kořenů (...) velký styl nevznikne ani bez bohatě diferencované autorské osobnosti, bez myslitelského přístupu k životu, bez osobité koncepce tvorby*“. Kožmín tak vyslovuje požadavek „*osobitého úhlu neopakovatelného individuálního pohledu*.“

Pro *Plamen* vůbec se stává v tomto období typická určitá schizofrenie. Na jedné straně zde ještě stále obhájí Jiří Hájek slova jako „*Vedení se stává stále více synonymem vědění. Jedním z nejdůležitějších příkazů komunistické morálky proto je otázka konkrétního vědění. Literatura neodpovídá jen na otázku, co je v životě pravdivé a správné, nýbrž i na otázku co je krásné. Pro literaturu nemůže být nic důležitějšího, než otázka podmínek lidského štěstí*.“ (*Plamen*, Zitrtek začíná dnes. 1/1962). Vedle toho však začínají v časopise publikovat mladší autoři, kteří se stavějí přinejmenším nedůvěřivě ke klíši marxistické kritiky. Mezi ně patří například Josef Škvorecký, Karel Kosík, Oleg Sus, Jan Trefulka, Milan Uhde. Karel Kosík rovněž formuluje - vzhledem k dosavadnímu přemýšlení o literatuře - kategoricky odlišná kritéria vnímání literárního textu, odkazuje přitom na - ne tak dávno zavrženou a poplivanou - strukturalistickou metodu. V článku o povaze uměleckého díla (*Plamen* 12/1962) píše: „*Každé umělecké dílo má v nerozlučné jednotě dvojí charakter: je výrazem skutečnosti, ale současně vytváří skutečnost, takovou skutečnost, která neexistuje mimo dílo a před dílem, ale právě jen v díle*.“ Kosíkova slova přinášejí novou možnost přístupu k textu, který se náhle už nemusí zodpovídat stranické komisi a v němž se radikálně přehodnocují termíny pravda a skutečnost.

Nebezpečí, plynoucí z textu, jehož zodpovědnost by byla ponechána toliko jemu samému, samozřejmě zcela zřetelně vnímá i skalní marxistická kritika. Snaha zachránit co se dá a navrátit spisovateli odpovědnost, která jej doposud bezpečně svazovala, vede do ostrého boje Jana Kopeckého, jenž poměřuje znovu pravdivost literatury komunistickou morálkou, Jiřího Hájka, Františka Buriánka, ale i Jarmilu Glazarovou, jež se v bezprostřední reakci na Kosíkův článek obrací o pomoc k ideám národního obrození a volá současného spisovatele k práci „*ne už při znovuorození národa, ale při zrodu komunistické spo-*

lečnosti, komunistického řádu v našem národě. Tady stát jako němá stráž, tady pomáhat, přesvědčovat, planout, svítit, to je snad vrcholek cesty, umělecká, myslitelská a citová kulminace dráhy československých spisovatelů.“

Literární text jako svěbytný svět je však už na jiné cestě. Což dosvědčuje i Jan Mukařovský v článku *Dnešní umění a skutečnost*. V padesátých letech se mu díky eskamotérským kouskům skloubit marxismus se strukturalismem podařilo jej bezmála popřít. Jeho dřívější studie o strukturalismu však nyní napomáhají hledání nového metodologického přístupu k textu. On sám se pokouší ve výše zmíněném článku o návrat ke kořenům strukturalismu: „*Dnešní umělecké dílo*“, píše, „*dovoluje čtenáři, aby si v mnohostrannosti pohledu na skutečnost našel svůj vlastní výklad*“.

Jak patrně, hereze úspěšně pokračuje. A dříve zmiňovaná schizofrenie časopisu *Plamen* se zmocňuje i jeho šéfredaktora. V desátém čísle čtyřiašedesátého roku píše v článku *Kritika v dnešním světě*: „*Neužitečné byly či jsou pro úkol literární kritiky ta období a ty tendence socialistické kritiky, které její úkol omezují na porovnání, zda autora životní výpověď odpovídá několika dogmatickým poučkám, v nichž se domněle jednou provždy uzakoňuje marxistické poznání společnosti*.“ Hájkovo rozštěpení jde však ještě dál a vzápětí poté, co vyslovil tato překvapivá slova, se vrací zpět k dogmatickým frázím: „*Kritika, která domýšlí lidský a společenský obsah literatury, se stává důležitou součástí společenské kritiky, jedním z prostředků, jimiž si socialistická společnost uvědomuje a poznává samu sebe a jímž formuje a se skutečností konfrontuje svůj humanistický ideál*.“

V těchto okamžicích, tedy v polovině 60. let, dochází k rozdělení literárně-kritického myšlení do několika základních proudů. Zcela logickou odpovědí na schematismus uplynulého období je hledání nového metodologického a myšlenkového přístupu k textu. Přístupu, který by umožnil vnímat literární dílo jako svěbytný svět. Který by v odpověď k marxistické „teorii odrazu“ zdůraznil především noetickou hodnotu textu.

Vstříc těmto požadavkům vychází Heidegger se svojí existenciální možností. Heidegger uchvacuje velkorysostí svého pokusu vybudovat fundamentální ontologii na novém základě. Hlásí se k němu např. Jan Patočka a pokouší se o jeho interpretaci v českém prostředí. Záhy se Heideggerovy články objevují ve všech tehdejších časopisech. Avšak nedostatek racionality a uvíznutí v básnických metaforách na konci otázek o povaze lidského bytí (člověk jako „pastýř bytí“, umění jako

„světlna bytí“), ona nebezpečná blízkost mýtizace bytí - naopak oddaluje od Heideggera řadu českých intelektuálů.

Druhým zřetelně se rysujícím proudem je strukturalismus, opevňující se především v časopisu *Orientace*, který, navazuje na zkoumání Jakobsonovo a Mukařovského z 30. let, vyrůstá do podoby neostrukturalismu, jenž akcentuje v literárněvědných otázkách i sociologickou možnost textu. Od původního Mukařovského pojetí, které formuloval na 8. mezinárodním filosofickém kongresu v Praze roku 1934: „*Umělecké dílo má charakter znaku. Nemůže být ztotožňováno ani s individuálním stavem vědomí svého autora, ani kteréhokoliv ze subjektů vnímajících toto dílo*“, dospívá k pojetí Chvatíkovu, zdůrazňujícím estetickou funkci umění a Kalivodovu, jenž na závěr šedesátých let podtrhuje charakter strukturalismu jako dialektické negace formalismu a klade důraz na významovou a sociologickou interpretaci umění. Odtud i fascinace Habermasem, Adornem, Lévim-Straussem, Buberem, Gadamerem, jejichž studie jsou v českých kulturních periodikách čím dál častější.

Strukturalismem a existencionalismem jsou ovlivněni i Zdeněk Kožmín, Milan Suchomel, Oleg Sus, v jejichž kritické práci je zase zřejmé, že kritéria pro hodnocení literárního díla hledají v díle samotném. To platí i pro další okruh kritiků v čele s Janem Lopatkou a Přemyslem Blažičkem, pro něž byl zase charakteristický až jakýsi textový absolutismus, odmítající bez slitování cokoli průměrného a kladoucí znejšťující otázky i tam, kde se obecně předpokládal názorový soulad. Podobu tohoto přístupu snad nejlépe dokreslí několik vět z Blažičkova článku *Svědectví - a čeho?* otištěném v *Hostu do domu* roku 1964. „*V poslední době se u nás vytváří široká jednotná fronta pokroku, mezi jejíž zásady patří co nejrychleji vysoce ocenit každé dílo, které by mohlo narazit na odpor zastánců starých pořádků (...) Sotva jsme učinili první pokusy o rozdělování, odlišení skutečných hodnot od pahodnot, už zase spojujeme (...) A opět všichni jdeme s duchem doby. Když dílo, které se vypořádává se včerejškem a které v sobě skrývá postoj, charakteristický právě pro tento včerejšek, je uvítáno jako úspěch nového proudu v našem kulturním životě, pak je to svědectví, že v tomto kulturním životě stále něco není v pořádku.*“

S podobným názorem upozorňujícím na nebezpečí zkresleného vnímání literárně-kritického dialogu přichází i Jan Trefulka v *Literárních novinách* roku 1965: „*Nad lidmi a časopisy, které se nepovažují za marxistické v přísném a vymezeném smyslu slova, by neměla viset hrozba odstavení a zastavení, když jasně a přesně vysloví své názory. Pak nebudou moci zneužívat síly své slabosti, své silné morální pozice slabších,*

pak bude možné stejně otevřeně, jasně a ostře s těmito názory polemizovat."

Samostatným myšlenkovým proudem 60.let byl surrealismus, který zažívá svoji renesanci a vrcholí v literárněteoretických dílech Vratislava Efenbergera. Svou příležitost dostává především na stránkách *Orientace*.

Samozřejmě není možné zapomenout na skální marxisty, kteří ještě nemíní opustit třídní pojetí umění a (což však můžeme říci až na základě vědomí následujícího vývoje událostí) berou si svůj *Time out*, pakliže nechtějí podnikat podobná cvičení na visuté hrazdě jako Jiří Hájek, který se pokouší skloubit teorii odrazu a společenské odpovědnosti umění s moderními myšlenkovými proudy. Tribunou pro tento způsob myšlení je stále ještě z větší části *Plamen* (i když i ten trpí zmíněným rozdvojením), kde své studie a kritiky tisknou i autoři, které vnímáme spíše v kontextu *Hosta do domu*, *Tváře* či *Orientace*. Čím dál více se však na těchto marxistických pozicích opevňuje *Impuls*.

Ke kulminaci názorových střetů dochází v souvislosti se IV.sjezdem spisovatelů na začátku sedmašedesátého roku. Paradoxní je na tomto sjezdu snad jen skutečnost, že v „boji proti služebnosti literatury“ (v tomto případě komunistické ideologii) definovali sami spisovatelé podstatnou roli literatury ve službě v boji proti jakékoliv ideologii. Mýtus boje za komunismus (kdy je literatura chápána jako služka toho boje) byl nahrazen mýtem boje proti normativnosti této ideologie. Svou služebnou roli si však literatura ponechává. Poněkud nelogicky tak autoři sami zařadili literaturu tam, odkud se pokoušela celou předchozí etapu vývoje české poúnorové kultury zběhnout. Naše podezření dokládají i slova Miroslava Červenky z článku *Zdroje tvořivosti* (*Orientace* 1/1966): „*nastal jistý posun v idejích, ale nezměnil se sám přístup k věci, jedno ideologizování bylo nahrazeno jiným a literatura jako hlasatelka ideologických stanovisek, nástroj názorné sociální analýzy a kritiky zůstává pro mnoho lidí kulturně politickým ideálem.*“

Příznakem dobové situace se stala skutečnost, že literární studie a kritiky bývaly nezřídka psány spíše jako manifesty, silně emocionálně zabarvené, s patřičnou kadencí a patosem, s mentorskou dikcí a z pozice kritika coby neomylného vykladače pravdy.

Jak jsme uvedli už na začátku této procházky, klíčovým pro vydávání českých literárních časopisů byl rok 1966, kdy se jejich počet více jak zdvojnásobil. Po celé sledované období však nedošlo k jasnější názorové diferenciaci jednotlivých literárních periodik. Přitom by jistá vyhraněnost a různost byla logickým pokračováním samotného faktu

jejich početního růstu. Domníváme se, že to bylo způsobeno jednak společenskou situací, kdy politika a literatura byly těsně propojeny. Nemalý vliv měl i omezeně variabilní autorský okruh. Bylo tak možné najít například úvahy Květoslava Chvatíka či Zdeňka Kožmína jak v domovské *Orientaci* či *Hostu do domu*, tak v *Plameni*, v *Tváři* nebo v *Listech*.

Ačkoliv je tedy pro česká literární periodika příznačná názorová nevyhraněnost, nastoupená cesta k osvobození textu i čtenáře v nich úspěšně pokračuje. V českém literárním prostředí se objevuje a zabývá slovo kýč. Texty na schematickém půdorysu se dostávají pod kuratel tohoto termínu a je s nimi účtováno vpravdě nemilosrdně. Obměňuje se také tradiční vnímání pojmu skutečnosti v souvislosti s literárními texty. Svědectvím může být například studie Květoslava Chvatíka *Poznámky k nové české próze*. (*Orientace*, 6/1968): „*roste význam české prózy jako uměleckého faktu, nikoli tím, že by přestávala klást vážné společenské a filosofické otázky, ale naopak, že je počíná klást se vši opravdovostí jako skutečné, tj. otevřené otázky a především, že je klade jako umělecké problémy, to jest jako problémy imanentní své literární struktuře.*“

Literární kritika se na své pouti k textu dostává až do svobodou omamně závratných výšek. Koncem šedesátého sedmého roku dospívá k tvrzení, že literatura nemá žádný mimo ní ležící účel, je účelem sobě samé. Nechce na nikoho působit, a pokud tak činí, je jí to lhostejné. Z toho pak vychází i pojetí kritika, jak jej formuloval v polovině šedesátého osmého roku Jiří Opelík v *Hostu do domu*, kde zdůrazňuje: „*autonomnost kritikova subjektu, který podléhá jen vlastnímu imperativu a také si své téma ukládá z vnitřní nezbytnosti (...) Kritik je artikulace, artikulace vlastního slova, jež předem nemá adresáta. Kritik píše pro sebe.*“

Jak patrně, na samém konci šedesátých let byla v teoretické rovině z ideologických tenat a mimoliterárních schémat „osvobozena“ jak literatura tak i čtenář, kritik a spisovatel. Nutno říci, že jen teoreticky. Ještě stále totiž spisovatelé a někteří kritici propadali iluzím o nutnosti dostát roli svědomí národa, hybatele dějin, zrcadla skutečnosti a podobného harampádí. Bylo však čím dál tím více patrné, že stačí jen trocha času a klidu a literatura bude nenápadně, leč zdárně navrátna sobě samé.

Rok 1970 je rokem drastického nástupu normalizace. K tomuto roku se stala v české kultuře nebývalá věc. Všechna vycházející kulturní periodika byla šmahem zrušena. Všechna do jednoho.

Normalizace poté nabídla spisovatelům a jejich vykladačům toliko dvojí možnost. *Literární měsíčník* nebo *Tvorbu*. Znovuobrodivším se biřicům bylo nesporně jasné, že názorová diferenciace, jaká nastala v šedesátých letech, byla zaviněna i množstvím literárních časopisů, a že lépe se stádečko ohlídá, budou-li vycházet pouze dva. Odpovědí byl vznik samizdatových a exilových periodik, která však po celá sedmdesátá léta teprve hledala svůj vztah k literární kritice a projevy literárního myšlení v nich byly minimální. O jejich charakteru svědčí i výzva Květoslava Chvatíka k otevření literárněkritické diskuse, přednesená až v roce 1981 na setkání exilových autorů ve Frankenu, v níž mimo jiné autor doznává, že česká literární kritika, jako kritika celku české literatury po řadu let neexistovala. Po roce 1970 zmlkla a přišla tak o základní předpoklady své existence. Z čehož mu logicky vyplynula otázka, zda může existovat národní literatura jako životaschopný, organický celek bez fungující kritiky a potažmo, zda vůbec můžeme hovořit o kritické výměně názorů bez existence různých kritických koncepcí.

Jakýmsi přirozeným a očekávaným dovětkem za hektickým vývojem české literární kritiky v šedesátých letech je článek Hany Hrzalové z *Literárního měsíčníku* nazvaný *O pravdivý umělecký výraz současnosti*, v němž kvituje s povděkem, že po neplodných diskusích z šedesátých let, které charakterizuje jako „*lhostejnost, lhostejnost k osudu člověka a jeho zápasu*“, bylo v literatuře opět obnoveno: „*znovuoživené vědomí pokrokových tradic společenských i kulturních, vědomí o zodpovědnosti romanopisce vůči socialistické společnosti a jejímu růstu*“. Nekrologem za vývojem kulturních časopisů z šedesátých let jsou pak články Milana Blahynky *Metody a cíle. Ke kritice a ne-kritice poezie v šedesátých letech* a *Problémy Orientace*. Teoretická východiska, praxe a rozpory jednoho časopisu, uveřejněné rovněž v *Literárním měsíčníku*.

Zrcadlovým návratem k podobě myšlení o literatuře na počátku šedesátých let, kde začínala naše procházka, se literárněvědné přemítání v českých časopisech vydává na opětovnou pouť v duchu metodologické rady Friedricha Nietzscheho „*einmal ist keinmal*“.