

Krise důvěry: Kritika versus čtenáři

Miroslav Balašík

Konce roku vždycky svádějí k bilancování. V médiích se už od listopadu vynořují čtenářské ankety doporučující, co bychom měli číst, a vedle nich „zásadní“ kritické texty varující před tím, čemu se rozhodně vyhnout. Zatímco u anket typu Kniha roku *Lidových novin* jde o roztomilý snobismus, kdy hovoříme o knihách, o nichž si myslíme, že jsou důležité, aniž bychom je museli číst, literárněkritické bilance už řadu let nemilosrdně odhalují pustinu, na níž jsme jako čtenáři byli nuceni celý rok opět přežívat. Loňská bilance, kterou provedl Ondřej Horák v *Lidových novinách*, nebo ta, k níž se s Ondřejem Horákem sešli lidé z Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR (viz článek Evy Klíčové v lednovém *Hostu*), dopadla v tomto ohledu tradičně tragicky: v českých románech šlo opět jen o neuměle odvyprávěné příběhy, ale nikoli o literaturu, která by měla jakékoli ambice být vysokou.

Korektoři a posunovači

Existují dva nejsnadnější způsoby, jak něco kritizovat. Zaměřit se na několik jednotlivostí v textu, které jsou nepřesné nebo nějak vadné, a na nich vystavět konstrukci o tom, že se celek rozpadá v ruiny. Ve skutečném díle je totiž každý detail nosnou zdí, která udržuje statiku, a bez ní je dům neobyvatelný.

Druhým způsobem je vyčítat textům to, že jsou jiné, než by podle toho kterého kritika být měly. Není ani tak podstatné to, co v nich je, jako spíše to, co v nich není. Přičemž je zřejmé, že v konfrontaci s představou ideálního díla, v němž je vše (a vše správně), nemůže žádné reálné dílo obstát.

Nechci nikomu podsouvat onen kriticistní narcismus, v němž platí, že pokud je dílo pochváleno, je hrdinou spisovatel, zatímco je-li haněno, vítězí kritik. Nezpochybňuji ani právo na autentickou nespokojenost s textem a nezpochybňuji dokonce ani to, že se kritici upřímně pokoušejí dostat tomu, o čem jsou přesvědčeni, že je náplní jejich práce: totiž hledání chyb.

Je však tristní, pokud kritický text nepřekročí rámec referátu o jazykových nebo redakčních chybách a jeho největším přínosem je posunování hranice vysoké literatury na tu či onu stranu.

Čísla a žebříčky

Vím, že se nevyhnu podezření, že takto žehrám proto, že vedu nakladatelství, které současnou českou prózu vydává, a že tudíž hájím svou židli. Budiž. Uvědomuji si rovněž to, že argumentovat žebříčky prodejnosti, které jsou pro literární kritiku spíše ukazatelem nevkusů, než že by nějak souvisely s literární hodnotou, je zbytečné. Ať už si však o nich myslíme cokoli, lze na nich dokumentovat výrazný nárůst čtenářského zájmu o současnou českou beletrii. Hovoříme-li o produkci Hosta, tak zatímco ještě před pěti či šesti lety překračovaly bestsellerovou desetitisícovou hranici pouze romány Kateřiny Tučkové, Jiřího Hájíčka nebo Petry Soukupové, nyní jsou to, pomineme-li Alenu Mornštajnovou, také nové tituly Petry Dvořákové, Radky Denemarkové a Bianky Bellové. Rychle se k ní blíží romány Jana Němce a více než pět tisíc prodaných výtisků mají knihy Viktorie Hanišové, Jakuby Katalpy, Jiřího Padevěta a Miloše Doležala. Tisícové náklady pak překračují téměř všichni čeští prozaici, kteří v posledních letech vydali v Hostu knihu. Což se týká i tak exkluzivního žánru, jako jsou povídky (například ty od Lidmily Kábrtové).

Tento trend potvrzuje i loňský žebříček Svazu českých knihkupců a nakladatelů, podle něž se v roce 2019 vůbec nejvíc prodávaly romány Aleny Mornštajnové *Tiché roky* a *Hana*. A v první desítce se umístily ještě tři romány Patrika Hartla a kniha Filipa Rožka *Gump*.

Druhou informací, kterou svazový žebříček mimoděk sděluje, je fakt, že oba romány Aleny Mornštajnové představují jiný typ literatury, než jaká dosud v prodeji vítězila a kterou loni nechala za sebou (jako například novou detektivku Jo Nesbøa nebo krimi Roberta Bryndzy). Její příběhy nejsou prvoplánově zábavné ani se v nich nepátrá

po brutálním vrahovi, nejsou nijak sentimentální a útěšné a neposkytují návody na to, jak žít. Oba romány navíc získaly i literární ceny a umístily se na předních místech v „lidovkové“ anketě Kniha roku, což sice pořád ještě nemusí nic znamenat, ale bestsellerům se to většinou nestává.

Jistě. Mohlo by jít o sofistikovaný nakladatelský marketing, ale při všem respektu k propagačnímu oddělení Hostu, takto manipulovat čtenáři i porotami cen by nedokázali ani Penguin Books spojení s Random Housem. Tím spíše ne, že druhým dominantním trendem posledních let je výrazná čtenářská emancipace.

Čtu, tedy jsem

Míněn je tím především fakt, že takzvaná „šeptanda“, o níž se v nakladatelské branži ví, že funguje lépe než nejlepší propagační oddělení a rozhoduje o prodejním úspěchu knihy, je dnes mnohem hlasitější. Nepochybně v tom hraje roli rostoucí síla influencerů na sociálních sítích: blogerů, instagramerů, youtuberů a jiných autorit, kteří dokážou na čistě čtenářské bázi velmi jednoduchými prostředky (stačí jeden tweet nebo fotografie obálky) ovlivnit stovky i tisíce dalších čtenářů. To, že je tato digitální šeptanda viditelná, samozřejmě znamená, že je i více ovlivnitelná například právě nakladatelským marketingem. Na druhou stranu tím, že je výrazně personalizovaná (že se neopírá o nadosobní měřítko kvality, obecné literární hodnoty a kritické přístupy), je důvěryhodnost influencera jediným garantem jeho legitimacy. Ta je také neustále prověřovaná čtenáři a jejich vlastní zkušeností z četby, která navíc není ve srovnání s tou influencerovou nijak méněcenná, neboť je nedělitelná odborné vzdělání, zkušenost ani stovky popsaných stran kritických interpretací.

Kromě digitálních komunit jsou však trendem posledního desetiletí i fyzická setkávání čtenářů v rámci ryze přátelských kroužků, v nichž se čtou tytéž knihy a diskutuje se o nich. Jen v Brně jsem se během loňského roku náhodně dozvěděl asi o třech takových skupinkách čítajících pět až deset lidí a bude jich jistě více. Jde o fenomén v mnohém ještě zajímavější, neboť odráží potřebu knihy sdílet a dotvářet jejich význam ve společné diskusi. Knihy zde pochopitelně nejsou popisovány literárněvědnými kategoriemi, ale spíše analogiemi z jiných oblastí, a zejména skrze osobní životní zkušenost. Debaty tak přirozeně

směřují mimo text knihy, jenž se stává roznětkou k úvahám o osobních zážitcích, existenciálních momentech života, o společnosti či dějinách. A pochopitelně rovněž o literatuře.

Co je potom zaznamenané exaktně, je rostoucí návštěvnost na veřejných autorských čteních, besedách se spisovateli a na autogramiádách. Potřeba čtenářů fyzicky se potkávat a diskutovat s tvůrci vede nejčastěji k tomu, že texty jsou nazírány skrze autorovu biografii. Je to patrné z nejčastěji pokládaných otázek typu: „Má příběh nějaký reálný předobraz?“ A nejčastější odpověď spisovatele? „Nemá, ale existuje reálný impuls, z něhož kniha vznikla, zážitek, který se mě nějak dotkl, a proto jsem měl potřebu ten příběh napsat.“ Jinými slovy: čtenář se s autorem dorozumívá skrze reálný zážitek. Četba knihy se stává dialogem s živým člověkem a čtenáře vybízí k tomu, aby do něj více zapojoval také vlastní životní zkušenost. Je tím sice tlumena možnost projektovat se cele do textu a znovuprožívat svou zkušenost skrze hrdiny, na druhou stranu tento způsob čtení zvyšuje empatii vůči jinému a umožňuje sebeidentifikaci skrze odlišnosti nebo podobnosti s ním.

S tím souvisí i znovuoživený zájem o autogramiády. Podpis v knize umocňuje nejen pojetí knihy jako osobního vzkazu, ale také jako artefaktu, do něhož čtenář ukládá své vzpomínky, ať už na setkání s autorem, na situaci, v níž knihu četl, nebo na toho, kdo mu knihu daroval. Signatura tvůrce zkrátka vytrhuje dílo ze sériovosti tisícových nákladů a činí z něj jedinečný objekt určený výhradně mně.

Shrňme to: Vzrůstající zájem o české autory, digitální šeptanda, potřeba čtenářů diskutovat o knihách a diskutovat o nich také s autory, dlouhé fronty na autogramy. O čem toto všechno vypovídá? Co se změnilo?

Beznadějně transparentní svět devadesátých let

Listopad 1989 nebyl pro literaturu zásadním předělem. Alespoň ne v tom smyslu, že by se po demokratickém převratu nebo v jeho důsledku začalo psát jinak. Co se však změnilo podstatně, byl přístup k literatuře. Když Jiří Kratochvil v roce 1992 napsal, že „česká literatura byla od časů obrozenských literaturou s údělem a posláním“ a že nyní je konečně „svobodná a zbavená všech společenských úvazků a národního očekávání“, nebylo tím míněno, že by se ona sama na takovém

vnímání textů aktivně podílela. Šlo o přístup čtenářů, kteří do ní tyto významy, jako majitelé ideální poloviny výsledného smyslu díla, do té doby vkládali. Svoboda devadesátých let, jež přinesla odhalování všeho, od agentů po řadra, zbavila rovněž čtenáře potřeby hledat v knihách další skryté významy. Literatura byla svlečena ze svých politických, společenských, mravních, vlasteneckých či odbojných úborů a uniforem a jediná z rolí, která jí viditelně zůstala, byla zábava. (Pomíne-li primární funkci estetickou, která „geneticky“ utváří proporce díla, ale o níž víme jen to, že existuje.) Tímto způsobem se na literaturu nahlíželo na všech úrovních, od nejprimitivnějších harlekýnek po imaginativní postmoderní světy Jiřího Kratochvila.

Náročnější literatura vycházela tomuto očekávání vstříc tvarovou předvádívatostí, sebereflexivitou a intertextualitou a příběh vykázala za hranice spotřebního čtiva. Nepřítelem vysoké literatury se pak příběh stal i proto, že byl chápán jako nástroj manipulace a jako ten, co ruší nastavení rolí, v němž text má bavit a čtenář být baven. Tím, že příběh tuto distanci překračuje (neboť útočí vždy také mimo text), jevil se stejně nepřipadně jako zamilovat se do striptérky. Čtenář vysoké literatury chtěl a měl být ubezpečován v tom, že jde o umělý svět, jehož parametry a křivky jsou sice vzrušující, ale lze je obdivovat z bezpečí barové židle, neboť nejsou určeny k milování a spoluprožívání. Reálný svět a dramatické příběhy si navíc v té době „uloupila“ literatura deníková a memoárová.

Na tuto textostřednou perspektivu přistoupila také literární kritika a v jejích intencích oceňovala nejvíc právě „tvar“ literárního díla a to, jak přetavuje, rozbíjí, navazuje, metamorfuje své vlastní dějiny. A setrvala u ní i poté, co na konci devadesátých let autoři opět začali vpravět příběhy.

Sdělovat a sdílet

Proč to připomínám? Právě v tom spočívá podstata změny, kterou literatura nyní prochází. A také důvod, proč se kritické hodnocení tak výrazně mívá s rostoucím čtenářským zájmem o současnou českou literaturu.

Podíváme-li se na současnou prózu nástroji literární vědy, nezbyde než konstatovat, že se v posledních letech, kdy se postmoderna vyčerpala, skutečně nijak výrazně neproměnila. Neobjevila se žádná nová

tendence, určující téma nebo způsob vyprávění. Pokud tedy chceme hovořit o změně, musíme ji, stejně jako na počátku devadesátých let, hledat na druhé straně. U čtenářů. Potřeba diskutovat o knihách, nechávat se ovlivňovat skrze sociální sítě, vnímat knihu jako osobní vzkaz autora čtenáři a současně ji sdílet s ostatními znamená, že literatura získala jinou funkci. Že čteme jinak. Že čtení postupně přestalo být jednou z řady možností zábavy a přisuzujeme mu vážnost. Tou je myšleno přesvědčení, že román není anonymní stylistické cvičení, ale prostor, v němž se setkává bytostná potřeba jednoho člověka něco sdělovat se stejně bytostnou potřebou druhého sdílet.

V tomto pojetí nehraje pochopitelně zásadní roli styl, který by poukázal pozornost k sobě samému, ale možnost prožít svůj život skrze příběh jako něco, co je obdařeno koncem, a tedy i smyslem. A je potom zcela logické, že se čtenáři obracejí k české beletrii a k příběhům, které jsou jim blízké z hlediska reálií, jmen hrdinů a společně sdílené historie, neboť díky nim vytvářejí prostor základního předporozumění a důvěry.

Jestliže se tímto způsobem vrátil příběh, jehož devadesátá léta odsunula do sféry nenáročné zábavy, zpět do náročné literatury, má to i další důvody. Stal se totiž univerzálním nástrojem, jak uspořádat stále méně srozumitelný, globalizovaný svět. Jinak řečeno: jak přežít okamžik, kdy se vytratil budovatelský étos devadesátých let, který zodpovědnost za svět přenechával na budoucím štěstí, a člověk byl vržen zpět do dramaticky proměněné reality. (Zde ostatně leží i náchylnost věřit nejhrůznějším *fake news* nebo rusko-čínskému spiknutí.)

Hodnoty mimo text

Změna, kdy literatura přestává být zábavou individualistů a na různých úrovních se otevírá jako prostor sdílení, do ní vtahuje i další mimotextové, tedy společenské, mravní, politické i historické kontexty a spolu s nimi také otázku jejich hodnot. To je také důvodem, proč je současná beletrie více interpretována i mimo literární sféru.

O tom svědčí recepce románů Michela Houellebecqa nebo v případě české literatury knih Davida Záborského. Jakkoli právě v něm kritika vidí většinou pouze nešikovného imitátora, k čemuž lze jistě shromáždit poměrně dost textových argumentů, jeho poslední romány inspirovaly například Petra Fischera, Jana Bělíčka či Václava Bělo-

hradského k hlubším úvahám o současném světě. Nebo k výkonům v jiných uměleckých oblastech, jako v případě jevištního zpracování Zábanského textu *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* režisérkou Kamilou Polívkovou.

V literární kritice naproti tomu přetrvává tradiční přístup nepřipouštějící jiné hodnoty, než je tvar literárního díla, jeho jazyková vybavenost, stylistika či kompozice. Hodnoty nutné, avšak z hlediska současné literatury nedostačující. Nepočítáme-li krátkou debatu o angažovanosti, pak ojedinělým vykročením byl jen pokus Jiřího Trávnička vtáhnout do diskuse o literárních hodnotách čtenářské hledisko. Jako každého průkopníka jej to sice přivedlo až k jistému přecenění této perspektivy, což je však pochopitelné a nezbytné, má-li se nový přístup prosadit vůči námitkám, pochybnostem a výsměchu všech úředníků bez představivosti.

Bez důvěry není literatura ani kritika

Vrátíme-li se na počátek našich úvah a k důvodům, proč se u české beletrie mívá hodnocení kritiků s rostoucím čtenářským zájmem, pak se jako zásadní jeví otázka důvěry. Přistupuji-li, jako čtenář, ke knize s apriorní důvěrou, že jde o autentickou formu „vyměřování světa“, stává se přirozeně nositelem nejrůznějších společenských, politických, filozofických, mravních či jiných významů. A v tomto směru může pak také inspirovat k úvahám, které jdou mimo text a mohou vést k objevům i v jiných oblastech. Tedy k tomu, čeho bohužel literární kritika není schopna ani ve vztahu k objektu svého zájmu, tedy k literatuře, jejím hodnotám a funkcím.

Aby bylo zřejmé, nemá tím být řečeno, že by kritika měla přestat knihy hodnotit a pouze je láskyplně interpretovat. Stejně jako není nejmenších pochyb o tom, že musí brát primárně v potaz literárnost textu. To by však nemělo vylučovat z jejího zorného pole další funkce, které na sebe dnešní díla zjevně nabalují. A co je vůbec klíčové, měla by přistupovat k současné české literatuře s důvěrou, že i ona je součástí literárního vývoje a je schopna jej aktualizovat. Bez této perspektivy se totiž veškerá literatura stává jen hromadou hůře či lépe napsaných textů. A literární kritika námezdní redaktořinou.

Aby k takovému rozšíření perspektivy mohlo dojít, musí kritika v prvé řadě reflektovat samu sebe. Od poloviny devadesátých let, tedy

celé čtvrtstoletí, totiž nedokázala vyprodukovat text, který by vyvolal diskusi o principech a přístupech k literárnímu dílu; o tom, jak se proměňují jeho funkce a recepce a v čem spočívá jeho aktuální hodnota.

To se naposledy odehrálo v první polovině devadesátých let, kdy se střetla „lopatkovská“ škola v časopisu *Revolver Revue*, požadující osobní ruční tvůrce, se strukturalisticky orientovaným přístupem kritiků *Tvaru*, vnímajícím literaturu jako „autonomní“ svět. S nemalou nostalgií tak lze připomínat zásadní texty Pavla Janouška, Petra A. Bílka, Jiřího Trávnička, Michaela Špirita, Aleše Hamana, Igora Fice, Josefa Vohryzka nebo Martina C. Putny či Jaromíra Tylpta o tom, co je kritika, co je literatura a k čemu jsou na světě. Jestli se v posledních dvaceti letech někde otevírá skutečná poušť, pak je to právě v tom, jak literární kritika rezignovala na svou údržbu a hygienu.

Jinak řečeno, to, co kritika vesměs žádá od české prózy, tedy aby refletovala svou literárnost, aby pouze nevypravovala příběhy, ale zabývala se tvarem, a tudíž i svými vlastními dějinami, toho už čtvrtstoletí není ona sama schopna. Je potom otázkou, lze-li jejím soudům vůbec ještě důvěřovat.