

Lollok, Marek

Kritické reflexe – knihy, ohlasy, kontexty

In: Lollok, Marek. *Kritika v pohybu : literární kritika a metakritika 90. let 20. století*. Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2019, pp. 125-160

ISBN 978-80-210-9416-1; ISBN 978-80-210-9417-8 (online ; pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/141950>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

KRITICKÉ REFLEXE – KNIHY, OHLASY, KONTEXTY

V této kapitole se podrobněji zaměříme na dobový ohlas šesti vybraných próz. Přes její nevyhnutelnou limitovanost považujeme tuto kapitolu za takřka nezbytný „doplňek“ k oddílům předchozím, doplňek, jenž by měl pomoci nejen zprostředkovat další zajímavé momenty kritické recepcce literatury daného období, ale ještě jednou – poněkud z jiného úhlu než do značné míry obecněji založené pasáže předchozí – poodkrýt situaci a praxi (tedy diskurz) literární kritiky 90. let. Kromě toho by nám několik dílčích sond do diskuzí nad konkrétními literárními díly alespoň zčásti mělo napomoci ověřit míru tematického i formálního souladu již představených metakritických textů (jejich stěžejních tezí) s kritikou takřkajíc aplikovanou, tj. „každodenní“ a do značné míry rutinní, jinými slovy konzistenci „teorie“ s „praxí“, a to zejména metakriticky i kriticky činných aktérů.

Uvedený pokus podnikáme s vědomím ohraničenosti našich závěrů, jež je způsobena nevyhnutelnou selektivností, jakož i prostorovým omezením pro rozbor zkoumané materie. Předložený výběr, zčásti bezesporu motivovaný i naším subjektivním zájmem a estetickými preferencemi, si v žádném případě neklade nárok na úplnost a reprezentativnost; jak řečeno, spíše by chtěl být určitým pandánem či svého druhu ilustrací některých z výše popisovaných fenoménů a tendencí. Přesto, resp. právě proto volba titulů, jejichž reflexí se zde zabýváme, nebyla náhodná: jsou to zásadně prozaická díla,²⁷⁹ jež v daném období relativně bezprostředně po svém uveřejnění vzbudila nadstandardní kritický ohlas, který povětšinou doprovázel značný ohlas čtenářský. Jinými slovy: zajímají nás díla, která se bez větších pochybností stala literární událostí. Zároveň jsme preferovali ty knihy a tvůrce, jejichž význam se ani s odstupem času příliš neumenšil, tedy takové, kteří se v kon-

279 O důvodech upřednostnění prózy se v souvislosti s Balaščíkovou monografií *Postgenerace: Zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století* zmiňujeme v úvodní kapitole.

textu české polistopadové literatury poměrně konsenzuálně přiřadili k těm nejrespektovanějším. Pokud bychom fakt, že se naše pozornost soustřeďuje převážně na tituly vydané v první půli 90. let, nechtěli přičítat prosté „shodě okolností“, uvedli bychom, že jej s ohledem na vývoj literatury a kritiky v daném období považujeme celkem za přirozený a logický, zejména proto, že – jak jsme již ukázali výše a jak to odpovídalo vzedmutému čtenářskému zájmu – právě zkraje 90. let je kritická aktivita relativně nejvýraznější.

Ve formě stručných komentářů a poznámek k dotyčným textům, popřípadě i výpisků z nich si v následujících oddílech budeme všimát zejména hodnotících výroků, preferovaných kritických metod a strategií, zásadnějších reakcí na jiné kritiky a také vyjádření obecnějších metakritických názorů, pokud je možno v daném materiálu určit. Primárním cílem přitom pro nás není analyzovat a interpretovat předmětnou prózu za pomoci jejích ohlasů, hodnotit její výrazové prostředky, výstavbu, styl apod.: tak jako doposud nás zajímá hlavně sekundární literární komunikace, a to zejména v té podobě, v jaké se projevovala v dobovém tisku. Upřednostňujeme literární kritiky a recenzenty zavedenější a také ohlasy publikované ve specializovaných literárních a kulturních časopisech, nicméně – protože se literární reflexe neodehrává pouze tam – neomezujeme se pouze na ně. Cílem není podat vyčerpávající přehled a deskripci všech zaznamenaných ohlasů, ale dát prostor příspěvkům nejsignifikantnějším, popřípadě nejzajímavějším – tedy vesměs těm, které v daném období nebyly zcela ojedinělé, izolované a marginální (ledaže mohou posloužit jako doklad určité tendence), resp. těm, které, ať už explicitně, či implicitně, nějak vstoupily do obecnějších diskuzí a kontextů.

Protože jsme přesvědčeni, že literárně kritické koncepty a metody uplatňované v případě posuzování konkrétních děl jsou takřka bytostně svázány se svým jazykovým vyjádřením, máme v této kapitole za to, že není efektivní je z jejich textového zakotvení „příliš brzy“ abstrahovat do obecnějších tezí – jinými slovy, z důvodu jistých obav, že by se radikálním oddělením a nadměrným generalizováním literárněkritických soudů od jejich reálných manifestací (tj. konkrétních formulací) mohlo pro naše účely „leccos cenného“ ztratit, zprostředkováváme v následujících pasážích některé podstatné segmenty originálních textů záměrně nejen v parafrázích, ale často v doslovných, mnohdy i rozsáhlejších citacích; spíše než o proporcionalitu nám zde jde o zpřítomnění těch segmentů (výroků), z nichž lze nějak usuzovat na kritikovo hodnotové nastavení, případně jeho specifickou metodologii, měřítko apod., přičemž pokud je v daném případě „významotvorný“, zohledňujeme i styl.²⁸⁰ Sledujeme tím hlavní účel kapitoly: ukázat literárněkritické projevy v jejich konkrétnosti, individualitě, ale zároveň pokud možno v jejich

280 Lze sice připustit námitku nevyhnutelného „vytrhávání z kontextu“, avšak ta podle našeho názoru zásadně nepodtrhává smysl jednotlivých pozorování ani výpovědní hodnotu zaznamenaných jevů.

situační vázanosti a procesualitě, což nám má posloužit jako východisko pro další komentář hlavních tendencí a leitmotivů literární kritiky sledované doby.

Jan Zábrana: *Celý život*

O tom, že se publikace deníků Jana Zábrany stala literární událostí *par excellence*, svědčí mimo jiné skutečnost, že dvousvazková kniha *Celý život* v roce 1992 s výrazným náskokem ovládla obnovenou anketu Kniha roku Lidových novin. Před tímto oceněním i v bezprostřední návaznosti na něj se výbor, sestávající ze dvou svazků obsahujících autorovy zápisky z let 1948–1984, čile probíral v mnoha periodikách, přičemž – právě v závislosti na druhu periodika, jakož i na individualitě jednotlivých příspěvateľů – vyvstalo několik různorodých přístupů a témat.

Adekvátně žánru datovaných deníkových poznámek a zápisků recepce dominovalo mimetické čtení: Zábranovy texty jsou pro řadu recenzentů, tak jako pravděpodobně pro většinu běžných čtenářů, zejména strhujícím dokumentem o jednom konkrétním, v jistém smyslu zmařeném lidském životě během komunismu. Názor Ivo Pospíšila, že se čtenářům do rukou „dostává vsutku jedinečné svědectví o poválečné době a zejména záznam života jednoho z výrazných, leč umlčených básníků“,²⁸¹ je v tomto ohledu typický. Není pak překvapivé, že množství ohlasů tenduje ke komentáři historických faktů, předlistopadového společenského a politického dění a také konkrétních událostí a příhod ze Zábranova života, avšak ne tolik k výrazové, potažmo ryze umělecké stránce autorova mimořádně sugestivního díla.

Tento přístup reprezentuje například Viktor Šlajchrt v příznačně nazvaném článku *Česká cesta do hlubin noci*²⁸² (byť literární kontext zcela neopomíjí, když deníky přirovnává k Demlovu *Zapomenutému světlu*, upozorňuje na práce Jiřího Ortena, Václava Černého apod.); stejně tak například Marek Pokorný²⁸³ míní, že v denících je „skutečný, celý život jednoho člověka, který celý život odpíral moci“. Týž recenzent, zdůrazňující dokumentární, ba takřka osvětovou funkci deníků, se navíc až kuriózně obává „že právě toto sepsání [tj. Zábranův *Celý život*] se stane jistojistě předmětem literárních pojednání a rozborů, že se mnoho lidí bude pokoušet o žánrovou klasifikaci, rozbor stylu, kritiku edice atd.“. Rovněž Milan Jungmann²⁸⁴ v souladu se svým kritickým naturelem hovoří o „závažném společenském poselství“ Zábranových intimních zápisků, které „zpřístupňují jedinečný mravní svět člověka, který proklat režimem má dostatek mravní síly, aby odolal zlu

281 POSPÍŠIL, I. Čím hlubší noc, víc září hvězdy... *Lidová demokracie*. 1992, roč. 48, č. 28, s. 5.

282 ŠLAJCHRT, V. Česká cesta do hlubin noci. Nad deníky Jana Zábrany. *Respekt*. 1992, roč. 3, č. 44, s. 14.

283 POKORNÝ, M. Obeznamen s nocí (moci). „Tyhle zápisy, to není jen deník, ale diagnóza.“ *Prostor*. 1992, roč. 1, č. 195, s. 10.

284 JUNGSMANN, M. Milan Jungmann doporučuje. *Mosty*. 1992, roč. 1, č. 11, s. 12.

kolem sebe a zůstal svůj, přičemž jeho jedinou oporou byl řád svobodné kultury, budované jako záruka lidskosti“. Je evidentní, že kladné hodnocení je v těchto případech úzce navázáno právě na dokumentární („historiografickou“), ale také etickou hodnotu díla.

Specifickou interpretaci Zábranových deníků přinesla v obnoveném měsíčníku *Akord* spisovatelka Iva Kotrlá.²⁸⁵ Své razantní odmítnutí knihy opírá o kritické hodnocení osobnosti a činů Jana Zábrany během komunismu, spíše než o komplexní posouzení textu, včetně jeho inherentních literárních ambicí. Striktně vzato však hodnotí spíše „obraz“ spisovatele prezentovaný ve zveřejněných denících. Kriticky se staví například k tomu, že se Zábrana v letech, kdy jsou oba jeho rodiče dlouhá léta věznění pro svůj nesouhlas se sovětizací Československa, „ocitá v SSSR jako společensky ověřitelný přítel tohoto soustátí“, nebo také k tomu, že Zábranu „i sebevětší zlo, kromě záznamu, nemotivuje k hrdinským činům“; jako „skutečný omyl“ si dovolí hodnotit i Zábranova neukončená studia v kněžském semináři. Celkově jsou deníky podle Kotrlé „záznamový list moderního člověka, jak prochází smrtelnými hříchy vstříci smrti“ – pryč proto autor „nejusilovněji zaznamenává do deníků především hříchy proti Duchu svatému“. Fakt, že recenzentka zastupuje pohled silně podmíněný křesťanskou ideologií (ale také zkušeností někdejší disidentky), vyplývá i z výčtu příkladů, kdy se měl Zábrana dopustit hříchů smilstva, obžerství apod., přičemž je mu současně – až kuriózně – vytýkáno, že „v denících nezachytíme ani jednu řádnou kněžskou postavu“. Spolu s věcným odsudkem se Kotrlá nakonec vymezuje i vůči výrazové stránce Zábranova díla, když uzavírá, že „v poloze jazyka, pro který má v denících přímo vášnivé zaujetí, postrádají některé jeho soudy potřebnou jakost (profesionála)“, načež uvádí i doklady Zábranovy údajné jazykové nepřesnosti.

V kontextu jiného křesťanského periodika, tentokrát *Proglasu*, se pohybuje i příspěvek Jaroslava Červinky.²⁸⁶ Ani on netají svá kritická měřítká: „Hodnotu básníka, spisovatele nevytváří pouze jeho literární um, jeho technická umělecká zdatnost, invence, osobitost, vytváří ji, alespoň v povědomí vážných čtenářů, morální kredit, ta niterná tvář a podoba, kterou si spisovatel vyslouží mravní kvalitou svých postojů politických, společenských, filozofických.“ Červinka však, na rozdíl od Kotrlé, Zábranovo dílo (přesněji řečeno život a dílo) hodnotí jednoznačně pozitivně a přiřazuje se tak k těm, kteří takřka neodlišují oceňování spisovatelovy morální integrity v totalitní době, včetně jeho „správných“ názorů, od paušálně kladného přijetí jeho literárních textů: „Zábranovou hlavní mravní a charakterovou hodnotou, kterou nám napořád deníkové zápisy potvrzují, je jeho naprosto nekompromisní a neotřesitelná nesmiřitelnost, s jakou chápe a odsuzuje nejen komunismus [...]“.

285 KOTRLÁ, I. Jan Zábrana, Celý život, 1–2. *Akord*. 1992/1993, roč. 18, č. 6, s. 48–53.

286 ČERVINKA, J. Jan Zábrana, jaký vskutku byl. *Proglas*. 1992, roč. 3, č. 9, s. 61–63.

S o něco větším pochopením pro žánrová specifika Zábranových textů se setkáváme v kritické esejí Jiřího Cieslara *Život v zastoupení*,²⁸⁷ třebaže ani zde jim není upřena silná mimoliterární funkce, zakládající v pohledu recenzenta jejich elementární hodnotu: „Propsat se k vlastnímu životu jako příběhu, proniknout k jeho deníkovému smyslu a už ho neztratit, to je zřejmě klíčový motiv k důslednému ‚vedení‘ dlouhodobých deníků, bez ohledu na to, nakolik si jej pisatel uvědomuje.“ Cieslar Zábranovy deníky chápe jako „nástroj“ vnitřního sporu, nástroj, který se stal „tak fascinujícím, že ve víru temné autostylizační horečky do sebe téměř nepouští zmínky o světlejších stránkách Zábranova života“. Úhrnem pak na denících oceňuje to, že „podávají svědectví, že i život v hněvu a stesku je možný, že je z vnitřní nutnosti mimořádně bohatý a plodný, ale je to život v nesmíření, v takřka nepolevující bolesti“.

Uměleckých intencí Zábranova díla si více všímají někteří jiní kritici: část z nich je ovšem chápe jako jakýsi paradox, protože prý není obvyklé, aby *de facto* privátní texty vykazovaly výraznější, v užším slova smyslu literární kvality. Většina kritiků však napětí mezi soukromým a (přínejmenším implikovaně) „veřejným“ rozměrem Zábranových textů vnímá, přičemž tyto polaroty ve svých textech nějak usouvzažňuje, zvažuje jejich literární účín. Tak například Jan Lukeš uvádí, že Zábrana deníky „při vší zakonspirovanosti [...] nechápal [...] jenom jako záznamy pro domo sua, psal také pro to, ‚aby paměť nezplaněla‘, a i co do literární stylizace myslel zjevně na potenciálního čtenáře“;²⁸⁸ v obdobném duchu se na patřičných místech svých reflexí vyjadřuje také Josef Vohryzek,²⁸⁹ Věroslav Mertl,²⁹⁰ Miloš Pohorský²⁹¹ a Pavel Janoušek.²⁹²

Posledně jmenovaný chápe Zábranovy deníky jako díla „pohybující se na pomezí mezi dokumentem a fabulovanou literaturou, mezi životní autenticitou a stylizovanou uměleckou výpovědí“, načež se, v souladu s kritickým typem i orientací celého periodika, jež reprezentuje, přímo ptá po „estetickém rozměru daného textu“. V závěru své vesměs pozitivní recenze, oceňující zejména vrstevnatost Zábranova psaní, jako jeden z mála vyslovuje poněkud kontroverzní, avšak pro hodnocení publikace zásadní domněnku, a sice že redakční příprava Zábranových rukopisů mohla být do jisté míry poznamenána jistou formou „cenzury“; konkrétně Janou-

287 CIESLAR, J. *Život v zastoupení*. (Nad deníky Jana Zábrany.). *Prostor*. 1992/1993, roč. 6, č. 2, s. 145–149.

288 LUKEŠ, J. *Rozházené údy*. První díl výboru z deníků Jana Zábrany. *Lidové noviny*. 1992, roč. 5, č. 171, příl. Národní 9, č. 30, s. 2.

289 VOHRYZEK, J. *Vzpomínka na Jana Zábranu*. *Respekt*. 1992, roč. 3, č. 25, s. 14.

290 MERTL, V. „Celý život“ Jana Zábrany. *Sethání*. 1992, roč. 3, č. 5, s. 22.

291 POHORSKÝ, M. *Ukradený „celý život“*. *Nové knihy*. 1992, č. 27, s. 1–2.

292 JANOUŠEK, P. *Celý život?* *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 1, s. 10.

šek spekuluje, že „například vše, co by mohlo ‚poškodit‘ obraz osobností, a vše, co by se mohlo dotknout přátel, známých a celebrit, bylo pro jistotu vynecháno“.²⁹³

V roce 1994 se k *Celému životu* coby „do vydání Nesmrtelnosti nejreflektovanější knize od listopadu 1989“ vrací Michael Špirit.²⁹⁴ Primárně sice komentuje ohlas Zábránových deníků, avšak odmítnutím či naopak vyzdvižením některých kritických postřehů (a také postupů) svých kolegů se evidentně vztahuje i k *Celému životu* samému. S výjimkou článku Jiřího Cieslara (u něhož oceňuje „vážnou pozornost“, kterou dílu věnoval) se Špirit k reflektovaným ohlasům staví veskrze negativně: jak je pro něho v daném období příznačné, mnohokrát nepolemizuje jen s obsahem, ale poukazuje i na z jeho pohledu problematickou jazykovou a formulační stránku. Generálně tvrdí, že „většina recenzentů se nevzmohla na víc než na prostou rekonstrukci autorova života a uplynulých čtyřiceti let v Československu, doprovázenou ‚osvědčujícími‘ citacemi“, a že „recenzenti věnovali deníkům pozornost ne jako literárnímu tvaru, ale jako ověřitelným referátům o životě Jana Zábrany a o umění v naší společnosti“. Zejména druhá věta citovaného souvětí je pozoruhodná, nicméně podle našeho názoru zde zůstává pouhou deklarací, neboť při svých námitkách vůči neadekvátní recepci deníků Špirit sám argumentuje spíše morální konzistencí Jana Zábrany jako člověka, než že by skutečně (pozitivně) ukázal, co onou náležitou pozorností k literárnímu tvaru míní a jak by v kritické reflexi optimálně měla vypadat. Zřejmě i proto se ostře vymezuje zejména vůči ohlasům, které podle něj Zábranu denuncují, například vůči zmíněné recenzi Ivy Kotrlé, jejíž text považuje za „pěkný výkon militantního katolicismu“, nebo textu podepsanému šifrou M. CH. (podle Špirita to má být Milan Blahynka),²⁹⁵ jenž chápe jako „diletantský pokus o udání Jana Zábrany“, neboť spisovatele hodlá představit jako „prachspřestého pokrytce a ‚muže dvou tváří““ ad.

Ludvík Vaculík: *Jak se dělá chlapec*

Od počátku 90. let patří k čtenářsky nejoblíbenějším a kritikou nejreflektovanějším knihy Ludvíka Vaculíka, někdejšího disidenta a před rokem 1989 zakázaného autora. Vaculík proslulý rovněž svou literární publicistikou, kterou vydává i v několika knižních výběrech, publikuje v 90. letech sérii autobiografických, či přinejmenším autobiografií značně inspirovaných knih: po prvním oficiálním vydání *Českeho snáře* (1990) následují *Jak se dělá chlapec* (1993), *Milí spolužáci* (1995) a *Nepaměti* (1998). V této subkapitole nám proto ohlas knihy *Jak se dělá chlapec*

293 Aníž by ji prokazatelně potvrdil či vyvrátil, k této domněnce se několikrát vyjadřuje i Janouškův redakční kolega Lubor Kasal (srov. KASAL, L. Cenzurované Zábránovy deníky? *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 2, s. 3; KASAL, L. Přátelsky. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 24, s. 2).

294 ŠPİRIT, M. Literatura, nebo život? *Kritický sborník*. 1994, roč. 14, č. 1, s. 69–70.

295 M. CH. (Milena Chalupná) Milovníci literatury bez Zábran. *Naše pravda* 1993, roč. 4, č. 3, s. 5.

do značné míry zastupuje rozsáhlejší celek – kritickou recepci celého Vaculíkova beletristického díla v daném období.

Právě Vaculíkova beletrie s výsadní a silně exponovanou pozicí autorského subjektu utvářeného tak, aby se svými atributy a projevy takřka překrýval s reálným autorem, patří k impulsům, které opakovaně podněcují úvahy o literární „autenticitě“ jakožto kritéria pro hodnocení, resp. kvality identifikovatelné v některých dílech (žánrech, postupech, ...).

K Vaculíkově tvorbě se v 90. letech opakovaně vrací zejména Pavel Janoušek, jemuž konkrétní materiál umožňuje formulovat teze, které v obecné rovině odpovídají jeho metakritickým textům představeným zejména v kapitole Spory o autenticitu. Janoušek Vaculíkovy texty považuje za výsledek dlouholeté autostylizace vytvářející „literární a mimoliterární mýtus zvaný Vaculík“,²⁹⁶ který údajně „není pouze záležitostí vnitrotextovou, nýbrž intertextovou a mimotextovou, pevnou součástí našeho přítomného literárního života“.²⁹⁷

Podle Janouška jsou v stávající situaci upřednostňovány ty „výpovědní formy a typy textu, které jako by automaticky obsahovaly kýženou Pravdu, neboť v sobě nesou stigmata své prvotní neliterární upřímnosti“. Recepce literárního díla se však podle téhož kritika nerealizuje pouze v rovině estetické, což má být evidentní na příkladu Vaculíkova *Českého snáře*, který „navzdory svým estetickým kvalitám balancuje na samé hraně mezi textem literárním a neliterárním“. Janoušek dokládá, jak si recenzenti (např. Sergej Machonin, Luboš Dobrovský, Milan Exner, Václav Černý, Milan Jungmann) právě u *Českého snáře* v souvislosti s otázkou, zda je tento text (ještě) literatura, či není, museli vyjasňovat, zda jde o román, či o deníky.

Tak jako mnozí jiní kritici probírá Janoušek knihu *Jak se dělá chlapec* vedle *Smolné knihy* Lenky Procházkové, vydané o rok dříve (a předtím také v Torontu), neboť obě díla tematicky vytvořila jakési protějšky, když poměrně otevřeně pojednala o Vaculíkově mimomanželském vztahu právě s Procházkovou. Jde podle něj o svár dvou poetik: Procházková na rozdíl od Vaculíka usiluje o tradiční fabulovaný román kombinující realie s fikcí, Vaculík, který posílil „gesto subjektivní autorské autenticity“, údajně proti „vyspekulovanosti“ *Smolné knihy* staví text, „který záměrně chce postihnout autentické plynutí dění“ a „neuzavírat život do příběhů, které mají začátek, konec a katarzi“. V pomyslném literárním sporu je podle Janouška právě pro své stylové schopnosti úspěšnější Vaculík, což je však paradox: obě knihy jsou totiž založeny na téže „životní látce“, ovšem ta, která je „literárnější, v tom slova smyslu, že se snaží více naplnit tradiční představu fabulovaného literárního

296 Srov. JANOŠEK, P. Vaculíkova smolná nesmrtnost. *Tvar*. 1994, č. 5, s. 1; později autor mluví o „logu“, kterým jméno Vaculík podle něj nepochybně je – „mj. i díky autorovým starším prózám a jeho schopnosti trpělivě pracovat s vlastní image“ (JANOŠEK, P. Logo Vaculík aneb deník a korespondence jako pokleslá literatura pro vzdělance. *Tvar*. 1995, č. 11, s. 11).

297 JANOŠEK, P. Román proti románu. (Vaculík vs. Procházková). *Tvar*. 1994, č. 16, s. 1, 4–5; následující pasáže, pokud není řečeno jinak, vycházejí právě z tohoto textu.

díla a pracuje s běžnými literárními postupy“, je na rozdíl od té, která tyto postupy „odvrhuje a tvarově i sémanticky se opírá o typ textu neliterárního“, literárně slabší (jak Janoušek dodává, tedy za předpokladu, že budeme literaturu chápat „nikoli jako reprodukci konvencí, nýbrž jako tvorbu: umění vyslovit dosud nevytvořené“). Důvodem úspěchu je podle Janouška „tvarová a především tematická AUTENTICITA“; jinak řečeno fakt, že se autorem vytvářená autenticita „během recepce zpětně výrazně estetizuje a paradoxně působí jako nejvýraznější znak literárnosti daného díla“.

V daném kontextu Janoušek poukazuje i na další, „doposud ne příliš řešený literární problém“, který se údajně netýká pouze Vaculíkova díla, ale všech textů obdobného typu. Podle kritika je zřejmé, že striktní „oddělování autora od autorského subjektu, literárních postav od jejich životních modelů, díla od věcných souvislostí jeho vzniku, od jeho tematické inspirace a od jeho recepce, která tuto inspiraci přirozeně a zcela naivně reflektuje, je přinejmenším v tomto případě pouze umělým konstruktem“ neboť „[...] nedokáže plně postihnout literární dílo jako celistvosti inspirace, tvorby, textu a jeho čtenářské konkretizace“. Janoušek tak vyzývá k respektování specifik každého konkrétního textu, zejména specifik, která by mohla být setřena, pokud by se příliš mechanicky a úzkostlivě vždy uplatňoval určitý literárněteoretický, potažmo literárněkritický koncept.²⁹⁸

O Vaculíkově tvorbě a zejména knize *Jak se dělá chlapec* na stránkách KPRR pojednává Martin Hybler.²⁹⁹ Na úvod své dvojrecenze, zabývající se také zároveň knihou Lenky Procházkové, připomíná v daném periodiku populární jméno Jana Lopatky, který údajně vysoce hodnotil deníkový „žánr“ v literatuře, mimo jiné proto, že tento žánr „logiku žánrů překračuje“. Hybler sám v obou případech identifikuje „jakéhosi bastarda mezi deníkem a autobiografickým románem“, vyznačujícího se výraznou ambivalencí: „Na rozdíl od deníku je text u obou od počátku stylizován, senzibilizován s ohledem na budoucí publikum, život se prožívá už s tím, že se o něm napíše, text pak prochází dalším tříděním a reartikulací; na rozdíl od autobiografického románu zůstává médiem aktualita (tedy spíš pseudo-aktualita) – předstíraná bezprostřednost.“ „Koncept“ prosazovaný v knihách

298 K obecnějším úvahám o deníkovém žánru, autentické literatuře a autenticitě v literatuře v 90. letech míří Janoušek také v souvislosti s další Vaculíkovou knihou *Milí spolužáci*, sestávající mimo jiné z Vaculíkových dětských a učňovských deníků. Přestože kritik, jak sám prohlašuje, uznává kvalitu *Sekyry* a *Českého snáře*, pro způsob, „jakým [Vaculík] dokázal dát osobnímu prožitku adekvátní a propracovaný literární tvar, pro schopnost vystavět uměleckou výpověď na rafinovaně udržovaném významotvorném, hravém napětí mezi Dichtung a Wahrheit“, u posledních Vaculíkových knih vyslovuje nemalé pochybnosti. Hlavní nedostatek *Milých spolužáků* má být podle Janouška právě v tom, že kniha „nechce být pouze dokumentem, nýbrž Dilem“; publikace této knihy je údajně něco, co přesahuje „autorovu přebujelou subjektivitu“, a přitom vypovídá o literární situaci, v níž došlo „ke zbožnění všeho ne-literárního, autentického“ (JANOUŠEK, P. Logo Vaculík aneb deník a korespondence jako pokleslá literatura pro vzdělance. *Tvar*. 1995, č. 11, s. 11).

299 HYBLER, M. Intimní pseudoromány Procházkové a Vaculíka. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1995, č. 1, s. 40–43.

Procházkové a Vaculíka kritik chápe jako svérázný „komunikační manévr v kruté hře partnerského vztahu“ – to ovšem znamená, jak Hybler dodává, že se „vystavují také riziku, že jejich knihy budou takto posuzovány a že tedy budeme jeho dynamiku komentovat“. Sám poté, aniž by příliš rozlišoval mezi Vaculíkem a Procházkovou jakožto postavami a Vaculíkem a Procházkovou jakožto reálnými autory, jejich milostné partnerství výrazně psychologizuje a komentuje jako „typický případ vztahu hysterky a paranoika“.

Michael Špirit svůj pohled³⁰⁰ na román *Jak se dělá chlapec* opět zakládá na minuciózním rozboru jiných recenzí. Podobně jako u ohlasů Zábravových deníků reakce na Vaculíkovu knihu takřka bez výjimky odmítá: román prý „přiměl naprosto většinu recenzentů k formulování zásadních stanovisek o životě a smrti, k složitému sebeuvědomovacímu procesu, v němž se jako by očišťovali od prachu referentského řemesla, k úkonům takřka katarzním“. Jak je pro něj i v jiných meta-kritických textech ve sledovaném období příznačné, Špirit se vymezuje nejen vůči všeobecnému kladnému hodnocení Vaculíkovy knihy, ale především vůči kritikám a recenzím jako takovým. V ironickém tónu rekapituluje, že recenzenti ocenili zejména následující aspekty: „skutečnost, že otec nechává pro synka zprávu o sobě (J. Lukeš, J. Pechar, J. Štolba); dojem, že jde o naléhavou knihu (J. Peňás); úleva, že chlapec se dá dělat nejen předtím, ale i poté, co se narodí (J. Lukeš, E. Lukeš, J. Rulf); zjištění, že román lze číst několikrát, a přesto nezevšední, resp. že čtenáře nenechá lhostejnými (J. Peňás, E. Lukeš); poznání, že smrti lze čelit zvýšenou zodpovědností (J. Pechar); fakt, že kniha je vůbec napsána (všichni)“. Výjimečně je vyzdvížena kritika Josefa Vohryzka,³⁰¹ která se z ostatních ohlasů mimo jiné „vymyká tím, že erotice v erotickém románu nepřisuzuje nějakou transcendentní funkci, nýbrž o ni pojednává věcně a střízlivě, stejně jako o žánru deníkové literatury“; v tomto případě Špirit hovoří o u nás údajně nevidaném vztahu autor a jeho kritik, „v němž kritik je svým založením přímým antipodem autora, ale dokáže ho číst bezpředsudečně a zároveň beze stopy jakékoli zvrácené fascinace“.

Sám Špirit ve Vaculíkově knize spíše než „nelítostnou sebeanalýzu“ či „vyjádření samovolného a bezdůvodného toku života“ vidí „dobře promyšlené reflektované zacházení se skutečností“, jehož důvodem má být, že „to ‚nelítostné‘ psaní [...], je zkrátka až podezřele snadné, až příliš vzorně seabemrškačské; [...] U Vaculíka se žije s myšlenkou na psaní, a pokud se na ně přece jen někdy zapomene, autora jazyková vynalézavost dokáže neliterární, banální okamžiky zpětně ‚osmyslit‘“. Všimněme si jisté bazální příbuznosti těchto pasáží s Janouškovými tezemi o vědomě budované literární „značce Vaculík“, o jakémsi spisovatelově „mýtu“, který je kolem něj i s jeho vydatnou pomocí vytvářen: kvůli odlišnému pojmosloví

300 ŠPIRIT, M. Vaculíkova nelítostná sebeanalýza. *Kritický sborník*. 1994, roč. 14, č. 4, s. 68–70.

301 VOHRYZEK, J. Problematická spolehlivost světa. Deníkový román Ludvíka Vaculíka. *Respekt*. 1994. roč. 5, č. 17, s. 15.

(a možná i z jiných důvodů) však na tuto dílčí, avšak poměrně významnou shodu poukázáno není. Špirit pak svá tvrzení ještě vyhrocuje, když říká, že v románu tematizovaná motivace pro psaní „vychází z podobných zdrojů jako třeba u hrdinů konformních próz z osmdesátých let (R. John, L. Pecháček, J. Čejka): prázdně, špatně nebo nepravě prožívaná skutečnost se alibistně zdůvodňuje ‚uměleckou‘ fikcí.“

Výše představené názory Pavla Janouška pak Špirit shrnuje jako „*de facto* odmítající deníkovou literaturu jako takovou“, s čímž samozřejmě zásadně nesouhlasí. Janouška kritizuje zejména za to, že ve svém pojetí pracuje s nedefinovanými pojmy literatura a neliteratura, a proto dochází k neakceptovatelným závěrům, například že „u klasického literárního díla [...] fiktivnost tvoří bezpečnou hranici mezi reálným světem a virtuálním světem literatury“. Jako anachronickou Špirit odmítá Janouškovu charakterizaci Vaculíkových knih v linii literatury, která „zdůrazňuje autenticitu předmětnou a tematickou, autenticitu vyprávěcího subjektu a jeho oproštění od všeho, co je pociťováno jako zprostředkující, tedy zkreslující a lživě nadosobní.“ Janoušek podle Špírity u Vaculíka předpokládá, „že pod maskou, která je údajně odkládána, protože se v románu píše o skutečných lidech a událostech, se skrývá už jen Ludvík Vaculík, občan České republiky, [...] jako kdyby každý slovní projev v jistém smyslu nestylizoval a nepřetvářel událost, kterou líčí“.

Podle Špírity Janouškovi také vadí, že je Vaculíkův román přijímán jako literatura: „připadá mu to nepatřičné, protože Chlapec byl motivován skutečnými událostmi, a autor se tedy nemusel příliš namáhat; nic moc literárního (v pojetí P. Janouška = vymyšleného, a tedy uměleckého) na něm pisatel neshledává.“ Zpochybňuje se též tvrzení, že „ono umění psát“ a „čtenářská ochota a rozhodnutí vnímat text jako literaturu“ Vaculíkův román „zpětně výrazně estetizují a paradoxně působí jako nejvýraznější znak literárnosti daného díla“. Kritik konečně odmítá názor, že „ochota a rozhodnutí čtenářů, kteří dílo zpětně (dodatečně?) estetizují“, jsou tím hlavním kritériem, a nikoli „významová výstavba, poetická funkce a jiné věci, které až dosud dělaly umělecké dílo uměleckým dílem“ (sic!).

V Kritické Příloze Revolver Revue se k Vaculíkovým deníkům a komentářům vyjadřuje také Miloslav Žilina.³⁰² Je přesvědčen, že *Český snář* i *Jak se dělá chlapec* „patří už do literatury“. Žilinu poměr díla k reálnému světu („pro literární deník není podstatné důležité, zrcadlí-li přesně vnější události“) ani autorský záměr („není podstatné, jak autor své dílo pojímá nebo zamýšlel-li je třeba instrumentalizovat [...], pokud to ovšem nevyčnívá z textu samého“) podobně jako Janouška příliš nezajímají, nicméně deníkové formě nepřehlédnutelně straní. Podle něj deník zůstává „jednou z mála schůdných cest úniku od fiktivního příběhu“, třebaže „jako základ prozaického útvaru budí už dávno rozpaky, že se i tematicky vyčerpává, že

302 ŽILINA, M. Svět z Brumova, Brumov ze vzpomínky. (K Vaculíkovým deníkům a komentářům.). *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1995, č. 3, s. 44–51.

jeho doménou je stále víc próza pro široké publikum“. Dospěje přitom k takřka paradoxnímu verdiktu, že Vaculíkova próza „je autentičtější než autorovy názory“. Povšimněme si, že Žilina – alespoň verbálně – rozlišuje posuzování literárního díla od jeho původce: tvrdí, že „i kdyby autorovy postoje ke světu byly zcela zcestné, nemusí to ovlivnit kvalitu jeho díla“.

O vícevrstevnatosti knihy *Jak se dělá chlapec* ale i interpretační otevřenosti recenzenta, v tomto případě již nijak nespekulujícího nad „autenticitou“ díla, svědčí trojí způsob čtení, který ve svém článku prezentuje Jan Lukeš.³⁰³ Stručně řečeno hovoří o možnosti přijmout Vaculíkův text 1) přímočaře, tedy v jeho prvoplánovém významu; a/ nebo 2) „zasvěceně“, tj. se znalostí autobiografie autora a jeho milenky, včetně jejich literárního díla; a/ nebo 3) v jeho obecné rovině, jakožto „deník muže, který opustí svou manželku“. Lukeš vyzdvihuje knihu nejen relativně, když jako ostatní recenzenti hodnotí Vaculíkovu oproti Procházkové jako tu, která předkládá „pohled mnohem složitější, rozrůzněnější a hlubší“, ale i v obecnějších měřítkách, coby „román o vině a trestu, o zodpovědnosti, která se může stát nezodpovědností, a o tom, že každý útěk je jenom útěk v řetězech“.

Podobně Jiří Peňás³⁰⁴ hovoří o naléhavosti a otevřenosti Vaculíkova psaní, které mají být příznačné jak pro knihu *Jak se dělá chlapec*, tak pro *Český snář*, jakožto „jednu z největších knih moderní české prózy“. Na rozdíl od jiných nepovažuje zobrazovanou sexualitu za samoúčelnou, a tudíž vytvářející přílišný kontrast mezi dvěma díly románu, nýbrž za „součást terénu duše a těla, jenž je předložen k introspekci“. Za dominantní téma pak považuje „existenciální úzkost z nicoty, z toho obrovského nic, které vlastně celý život hrozí osobnost zavalit a ona ho překřikuje silou své drásavé upřímnosti“. Jiří Peňás tak vedle mnohem skeptičtějšího názoru Pavla Švandy nazvaného Podivné lásky L. Vaculíka,³⁰⁵ publikovaného v témž čísle Lidové demokracie, jednoznačně říká, že *Jak se dělá chlapec* „patří k několika málo knihám, jež je možné číst znovu, aniž by se tím opotřebovala, aniž by se její sdělení zbanalizovalo“.

Michal Viewegh: *Výchova dívek v Čechách*

Často skloňovaným výrazem v diskuzích o románu *Výchova dívek v Čechách* (1994), celkově čtvrté knize Michala Viewegha, se podobně jako v případě ohlasů děl Ludvíka Vaculíka stala „autenticita“, její možné podoby a projevy v literatuře, jakož i její umělecká (literární) hodnota. Toto zaměření je pochopitelné, neboť mu

303 LUKEŠ, J. Kniha Josefova čili Probuzení. *Lidové noviny*. 1993, roč. 6, č. 280, příl. Národní 9, č. 47, s. 2.

304 PEŇÁS, J. Psát si svůj osud. *Lidová demokracie*. 1994, roč. L, č. 2, s. 9.

305 ŠVANDA, P. Podivné lásky L. Vaculíka. *Lidová demokracie*. 1994, roč. L, č. 2, s. 9.

nahrával nejen výše nastíněný dobový kontext charakteristický zvýšeným zájmem čtenářů o dokumentární literaturu a non-fikci, ale do značné míry i Vieweghův román sám, který si s hranicí reality a literatury svérázně pohrává, například tím, že jisté postupy „autentické“ literatury s poměrně jednoznačnými signály fikce v různém poměru prolíná, ironizuje a problematizuje.

Na rozdíl od předcházejících kladně přijatých *Báječných let pod psa* (s výjimkou Michaela Špirita),³⁰⁶ nebyla kritická recepcce jmenované knihy zdaleka konsenzuální (což je mimo jiné důvod, proč se zaměřujeme zrovna na tuto knihu, a ne na rovněž bohatě komentovaná *Báječná léta*).³⁰⁷ Objevily se ohlasy vyložené kladně (například Emil Lukeš, Jiří Peňás, Petr Matoušek), stejně jako názory rezervovanější, vyslovující vůči Vieweghovu románu dílčí pochybnosti (např. Josef Vohryzek), popřípadě jej jednoznačně odmítající (Michael Špirit a Petr Fidelius).

Za pozornost stojí, že nezanedbatelné množství kritiků (např. Michael Špirit, Petr Fidelius, o kterých budeme podrobněji hovořit, ale i Milan Jungmann³⁰⁸ ad.) se v souvislosti s hodnocením *Výchovy dívek v Čechách* nevyjadřovalo jen k románu samotnému, ale poměrně podrobně i k textu na obálce, který téma „autenticity“ v daném díle svým způsobem nastoluje, když uvádí, že jde o knihu „čímsi výjimečnou: když totiž [Viewegh] na jaře roku 1992 začínal uvažovat o tématu svého příštího románu, netušil, že život mu ono téma v nejbližších týdnech nejen sám vybere, ale dokonce i doručí až do jeho zbraslavského bytu – literatura a život se znovu podivuhodným způsobem prostoupily. Díky této osudové náhodě je *Výchova dívek v Čechách* spíše než románem v obvyklém slova smyslu jakýmsi bezmála dokumentárním záznamem skutečných událostí [...]“.³⁰⁹ Mnozí z těchto kritiků zakládají své rozborů na ověřování souladu uvedeného popisku, který považují za zexplicitněnou Vieweghovu autorskou ambici, s románem samým. Zájem o knižní paratext

306 Hlavním Špiritovou výtkou, již se snaží podložit množstvím citací, je tvrzení, že román *Báječná léta pod psa* předkládá „návod, podrobnější než bývá zvykem, jak knihu číst a co si o ní myslet“; to podle kritika vede k dalšímu problému, a sice faktu, že „recenzenti nejsou schopni říci nic jiného, než co je napsáno v knize nebo než co se o ní říká na obálce“. Špirit recenzentům vytýká, že vlastně píše o „své úlevě nad knihou, která tu dobu pro ně *de facto* rehabilitovala“. S využitím argumentu, který není nepodobný Lopatkovu kritériu „konverzačnosti“ a související interpretační uzavřenosti (viz kapitola Spory o autenticitu), kritik Vieweghovu knihu odmítá: je podle něj slabá proto, že „je napsaná už jako svůj výklad: je čtivá, příjemná, zábavná a vlastně se nedá interpretovat“. Podle Špirita „v textu obsažená návodná konkretizace vychází vstříc masovým společenským náladám“ (ŠPIRIT, M. *Báječná chvíle pro recenzenty. Kritický sborník*. 1994, č. 1, s. 65–66).

307 Kritickou reflexi Vieweghových knih, resp. „fenoménu Viewegh“ se na rozsáhlejší časové ploše zabývají například příspěvky Martina Tichého a Miroslava Balaštíka (TICHÝ, M. Ke kritické reflexi díla Michala Viewegha In PAVERA, L. (ed.) *Postmodernismus v české a slovenské próze*: [sborník z mezinárodní konference: Opava, 11.–12. září 2002]. Opava: Slezská univerzita, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Ústav bohemistiky a knihovnictví, 2003, s. 222–239; BALAŠTÍK, M. Fenomén Viewegh. *Host*. 2011, roč. 27, č. 3, s. 16–25).

308 JUNGSMANN, M. Ironikova postmoderní love-story. *Nové knihy*. 1994, č. 37, s. 3.

309 VIEWEGH, M. *Výchova dívek v Čechách*. Praha: Československý spisovatel, 1994.

a v některých případech jisté rozpaky nad jeho statusem a rolí v literární komunikaci ilustrují mimo jiné snad i jakousi nezkušenost s určitými aspekty u nás dlouho regulovaného literárního provozu, jehož nedílnou součástí se po roce 1989 stává čím dál tím intenzivněji a rafinovaněji knižní marketing.

In concreto pak Emil Lukeš³¹⁰ v Tvaru oceňuje Vieweghův „groteskně melancholický pohled na svět“ a také dobově aktuální „postmoderní přístup“ (ke kterému ovšem Viewegh údajně směřoval již od počátku své tvorby); zároveň si všímá i autorovy všeprostupující ironie („konečně i svůj postmodernistický přístup jako by [Viewegh] zároveň ironizoval“). Kritik kladně hodnotí hlavně sugestivitu vyprávění, která „díky desítkám konkrétních detailů převzatých ze skutečnosti“ údajně stírá hranice mezi literaturou a skutečností, avšak zároveň paradoxně tvrdí, že autor „zpravidla právě tam, kde nejvíce zdůrazňuje autenticitu příběhu (aby jinde v úvahách nad textem ji neustále zpochybňoval), se skutečné realitě nejvíce vzdaluje“.

Pozitivní názor Emila Lukeše však v časopise Tvar všeobecně sdílen není: ve svých příspěvcích, v nadsázce stylizovaných jako důvěrné čtenářské dopisy určené autorovi, se k Vieweghovým knihám včetně *Výchovy* kriticky vyjadřují kmenoví členové redakce Božena Správcová³¹¹ a Lubor Kasal.³¹² Autorovi vytykají v podstatě to, co předtím Lukeš pochválil, tj. podle nich ne zcela zvládnutý koncept „simulované autenticity“, včetně nehodnověrnosti a až okázalé literárnosti prezentovaného světa. Správcová ironicky oslovuje Viewegha: „jsem unesena roztomilostí Tvé metody: trapnou realitu (ať už opravdovou, anebo v zájmu zvýšení autentičnosti vymyšlenou) protlačuješ do svých knih a do hlav čtenářů s použitím laskavého humoru jako lubrikantu“. Kasal pak *Výchovu* odmítá jakožto knihu plnou „triků“, včetně práce s módní „autenticitou“: „Jsem sice ochoten připustit,“ píše, „že se autenticita (kupř. knihy *Jak se dělá chlapec*) pro některé čtenáře může estetizovat díky jejich ochotě vnímat ploché a užvaněné (kupř. Vaculíkovy) výlevy jako literaturu [...], ale Tvoje autenticita, občasně přivěšená na papírem šustící příběh lásky, mě jen odkazuje kamsi do krajín Blesků a Expresů“. I z těchto krátkých úryvků je mimo jiné patrné, že hojně využívaný pojem „autenticita“, „autentičnost“ není ani v těchto dvou případech používán ve shodném významu, tedy že jeho uplatnění vlastně nepřekračuje funkci módní publicistické nálepky.

Vedle Lukeše je dalším kritikem, který Vieweghův román přijímá, Jiří Peňás.³¹³ Je si vědom velkých nároků kladených na autora úspěšných *Báječný let pod psa*, zejména toho, aby napsal „ten očekávaný román o dnešku“, a proto oceňuje již riziko, s kterým se autor do tematizovaného psaní knihy pouští (třebaže se jeho literární hra někdy přibližuje „až k manýře“). Kritik kvituje především značnou

310 LUKEŠ, E. *Výchova dívek po vieweghovsku*. *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 18, s. 18.

311 SPRÁVCOVÁ, B. *Viewegh na kusy*. *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 19, s. 8.

312 KASAL, L. *Viewegh na kusy*. *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 19, s. 8.

313 PEŇÁS, J. *Love story s odhalenou hrudí*. *Mladá Fronta Dnes*. 1994, roč. 5, č. 225, s. 11.

osobní účast autora, která je podle něj v díle patrná bez ohledu na to, zda příběh skutečně má reálný předobraz, anebo je „pouze“ románovou fikcí. To mu pak umožňuje vykládat Vieweghovo „jasné, srozumitelné a tipné vyprávění“ jako pojednání o „permanentním nebezpečí ztráty řádu (rodiny, manželství, práce), o krizi, která je tak tuctová, a přesto hrozí člověka zavalit, že nezbyvá, než jí vyjít vstříc“.

Z většího nadhledu pozoruje Vieweghův román Petr Matoušek.³¹⁴ Zastává názor, že se touto prací Viewegh „po svém vyrovnává s trendem současného románu“, když „do diskuse o ‚já‘ v české literatuře vstupuje zvonivým hlasem. Píše o ‚já‘ a nepíše o ‚já‘. Přijíždí po způsobu chytré horákyne [...]“. Ve výsledku tato kniha na recenzenta působí příznivým dojmem, když „svým obsedantním obhlížením vzájemného proplétání skutečnosti a fikce překračuje ambice prosté satiry“. Taktéž Josef Chuchma³¹⁵ hovoří o knize jakožto o „příspěvku do disciplíny zvané metaromán“; toto určení dále prozkoumává zejména z čtenářského hlediska, což ho nakonec přivede k negativnímu soudu: „Autor nás sice neustále ujišťuje, že to, co čteme, se skutečně stalo, ale i bez závěru, v němž autenticitu příběhu shazuje, mu to nevěříme. Ony ověřitelné realie totiž nejsou pro příběh určující, mají jen dodat šmak důmyslné literární hře [...]“. Chuchma přitom sice připouští „vícevrstevnatost“ Vieweghova psaní („tím, že [Viewegh] vládne uměním vystavět situaci, neztrácí jeho vyprávění přes všechny ty odbočky a ‚vzkazy‘, tah ani pro čtenáře, který takové finesy nedokáže vychutnat“), ale postrádá kvalitu (jednou dokonce použije i slovo „tajemství“), díky které by bylo možné mluvit o vynikající knize, při níž by „zamrazilo“ a po jejímž přečtení by zůstal „vryp v duši“.

Jak zmíněno, o knize *Výchova dívek v Čechách* pojednává v Kritickém sborníku velmi kriticky také Petr Fidelius.³¹⁶ Ve své rozsáhlejší, esejisticky pojaté statí se zprvu zevrubněji zabývá v daném kontextu údajně nejproblematictějšími pojmy, jako jsou skutečnost, fikce, život a autentičnost. Nejdůkladněji se věnuje právě autentičnosti: tento pojem se snaží vysvětlit v širokých souvislostech, včetně etymologických a historických, neboť se podle něj autenticita, „zbavená své historie a etymologických souvislostí, stala pro většinu uživatelů záhadnými samoznaky či ideogramy, na něž může v zásadě kdokoliv přivést jakýkoli další význam“.

Fidelius uvádí, že výraz „autentický“ znamená „původní, vlastní rukou vykonaný“ a v tomto smyslu stěžít může představovat nějakou uměleckou hodnotu. Skutečnost, že v literární kritice s pojmem autentičnost umělecká hodnota spojována je, si odůvodňuje tím, že do sebe tento výraz významově zahrnul také pojmy *skutečnosti a fikce*. V reakci na to se snaží poukázat na nutnost chápání uměleckého díla jako „svébytného jsoucná“, které „má smysl a důvod svého bytí (svou raison

314 MATOUŠEK, P. Viewegh, chytrá horákyne. *Lidové noviny*. 1994, roč. 7, č. 225, příloha Národní 9, s. 3.

315 CHUCHMA, J. Utopil se ve vlastních klíčcích. *Mladý svět*. 1994, roč. 36, č. 42, s. 48.

316 FIDELIUS, P. K jednomu případu autoreflexe v umělecké próze. *Kritický sborník*. 1995, roč. 15, č. 1/2, s. 78–87.

d'etre) samo v sobě, že je samo subjektem svého bytí, tj. že není pouze odrazem, zobrazením, odvozeninou, průmětem či abstrakcí z bytí jiného“. Avšak ani tato charakteristika podle Fidelia sama o sobě hodnotu uměleckého díla nezakládá. Tím rozhodujícím má být síla umělecké fikce. „Živoucnost a životaschopnost díla,“ tvrdí Fidelius, „je přímo úměrná mohutnosti umělcovy fikce.“ Fikci přitom Fidelius chápe v „obvyklém významu“ jako „vymyšlení, výmysl“, přičemž naznačuje způsob zmíněného míšení pojmů a nesprávné vyvozování: „Potíž je zpravidla v tom, že literární kritik, místo aby začal uvažovat, co to znamená, skočí na buldozer a už si to hrne hlava nehlava: fikce je něco vymyšleného, ergo neskutečného, ergo neautentického a tedy vlastně méněcenného, ba podezřelého, vylhaného atd.“ Další etymologizací chce Fidelius poukázat na jiné, pro jeho pojetí zřejmě relevantnější významy základového slovesa „fingere“, které údajně významu „tvořit v mysli“ předchází: „hnísti, dávatí hmotě tvar, utvářeti, vyráběti, stavěti“ apod.

Teprve na základě řečeného se Fidelius věnuje románu *Výchova dívek v Čechách*. Polemizuje se zmíněným textem na obálce a opakovaně tvrdí, že „prožít autentickou událost“ je pro kvalitu tvorby irelevantní: „Chceš přece psát román: musíš tedy z toho, cos – jak říkáš – ve skutečnosti prožil, stvořit nyní sám novou podobu skutečnosti, a to tak, abychom skutečnosti tvého díla mohli uvěřit stejně snadno, jako věříme skutečnosti tvého osobního zážitku.“ Tímto i dalšími argumenty Fidelius poněkud znejišťuje svou hlavní tezi o tom, že „umělecká skutečnost“ je na skutečnosti nezávislá, a proto k jejímu ověření a posouzení není potřeba mimoliterárních faktů. Podle Fidelia je tak románový příběh „především otázkou tvaru“. Úskalí Vieweghovy knihy pak kritik nehledá v problematice autenticity (v jakémkoli jejím významu), ale zejména v „užívání sebereflexe“. Podle Fidelia slouží autorovi jako alibi, jako jistá „výmluva“, resp. „náhradní prostředek, jako východisko z nouze, když si autor jako tvůrce s něčím neví rady“.

S Fideliovou kritikou Vieweghova druhého románu (ale také Divišovy *Teorie spolehlivosti*),³¹⁷ především s jeho metakritickými úvahami věnovaným problematice autenticity, ostře polemizuje Robert Krumphanzl.³¹⁸ Fideliovy texty rozebírá především po stránce argumentační, přičemž jeho terminologické úvahy a návrhy zpochybňuje; zejména pro debatu ústřední pojem autenticity odmítá s poukazem na jeho inherentní polysémnost, která je podle něj patrná i ve Fideliových popisech. Fidelius se totiž, jak se Krumphanzl snaží doložit, ze svého vlastního vymezení tohoto pojmu v úzkém významu „původnost“, „vlastnoručnost“ sám vymaňuje a ve zmiňovaných dvou kritikách ho používá v mnohem širším a nejednoznačném významu. Podle Krumphanzla se Fideliova „metoda jazykové analýzy“ (již ovšem Krumphanzl na Fideliově textu po svém rovněž provádí), mívá s jeho druhým klíčovým kritériem, tj. zkoumáním „životnosti“ díla.

317 FIDELIUS, P. Iluze spolehlivosti. *Kritický sborník*. 1995, roč. 15, č. 3, s. 55–68.

318 KRUMPHANZL, R. Kritika v zajetí svých slov. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, č. 84, s. 88–91.

Množství ohlasů podnítilo i další ve své podstatě metakritické reakce. Patří k nim text Michaela Špirita,³¹⁹ který v Kritickém sborníku, podobně jako v mnoha dalších svých příspěvcích z 90. let velmi podrobně, bezmála hyperkriticky komentuje ostatní ohlasy. Podle Špirita je ve všech textech věnovaných *Výchově dívek v Čechách* možno rozlišit pouze dvě témata: 1) srovnávání přítomné knihy s *Báječnými léty*, 2) úvahy o poměru „skutečnosti“ a „fikce“ v této knize. Špirit však neodmítá jen Vieweghovu knihu – spolu s ní, ne-li primárně, polemizuje takřka s celou kritickou obcí, přičemž se znovu staví do menšinové, téměř solitérní pozice v – jak sám říká – „jakoby předem domluveném ‚literárním procesu‘“, a z této pozice zpochybňuje Vieweghovo údajné „úsilí být i nebýt ve *Výchově dívek* tím Vieweghem, jak si ho vymysleli publicisté, dát čtenáři to, co očekává, a přitom ho i tak trochu překvapit“. Aniž by tím Vieweghovu knihu chtěl obhájit (sám je vůči ní kritičtější snad ještě více než k *Báječným létům pod psa*), recenzenty obviňuje z uplatňování „nesplnitelných nároků“, konkrétně z toho, že očekávají, že autor „bude psát tak, jak jsme zvyklí, a zároveň se předpokládá, že to bude něco nového“. Pře se s nimi i v bodě, na němž se takřka bez výjimky shodují, tj. v otázce „brilantního řemesla“ a „bravurního stylu“.

Spíše než o věcnou polemiku s názory jiných kritiků (opět s výjimkou Josefa Vohryzka, který Vieweghovu knihu razantně odmítl)³²⁰ se Špirit pokouší o jejich diskvalifikaci pro údajné „vyjadřovací potíže jazykového rázu“. Kromě toho shazuje i příliš simplifikující rozlišování „skutečnosti“ a „fikce“, jichž se někteří kritici měli dopustit. Na základě vybraných citací shrnuje, že

„pro naše recenzenty **skutečné, autentické** v literatuře znamená prostě to, co se stalo ve skutečnosti, v našem reálném světě, a v uměleckém díle je to pak už jen ‚ztvárněno‘, kdežto **fiktivní** je pro ně to, co se nikdy nestalo, co je od začátku do konce vymyšleno. Takže když říkají ‚mezi pravdou skutečnosti a fikcí literatury‘ nebo ‚prostor mezi fikcí a realitou‘, myslí tím zřejmě to, že autor si něco vymyslí, něco opíše ‚ze života‘, potom obojí nějak promíchá, čímž vznikne ‚zdání autenticity‘. O tom, zda to které vyprávění je **autentické** či **neautentické**, pak rozhoduje převaha reálií, které lze ověřit, které odkazují k něčemu existujícímu, nad těmi neověřitelnými, podle všeho vymyšlenými“ (zvýraznil MŠ).

Tyto Špiritovy výroky, z nichž se dá v důsledku opět vyvodit apel na citlivější respektování autonomie literatury a jejích specifických prostředků, včetně jistých žánrových konvencí (srov. také jeho: „Ale román není svědecká výpověď pod přísahou, nýbrž tvorba světa, který je nabízen k uvěření při vědomí konvencí, které s sebou umělecké dílo přináší.“), vyznívají v kontextu diskuzí o autenticitě a dlou-

319 ŠPIRIT, M. Kdo je hloupější. *Kritický sborník*. 1995, roč. 15, č. 1–2, s. 113–117.

320 VOHRYZEK, J. Svět jako korzo. *Literární noviny*. 1995, roč. 6, č. 1, s. 6.

hodobě zastávaných pozic jednotlivých aktérů poněkud překvapivě: nelze přehlédnout, že se tu Špirit v určitých momentech – alespoň deklarativně – s Tvaristy, resp. i s Petrem Fideliem, setkává.

Milan Kundera: *Nesmrtelnost*

Podobně jako Vaculíkova kniha *Jak se dělá chlapec* byl román *Nesmrtelnost* ve své době provázen značným čtenářským očekáváním; stejně jako u někdejšího disidenta Vaculíka se veřejnost těšila na novou knihu doma dříve zapovězeného, leč v zahraničí již proslulého exulanta Kundery. Česká publikace *Nesmrtelnosti* však byla povýtce nezvyklá: knihu vydává nakladatelství Atlantis v roce 1993,³²¹ tedy „až“ tři roky poté, co je v překladu Evy Bloch vydána ve francouzském Gallimardu. Z těchto okolností, které jsou ve většině recenzí alespoň zmíněny, pokud ne přímo tematizovány, mimo jiné vyplývá, že v momentě českého vydání *Nesmrtelnosti* již existuje nezanedbatelné množství sekundárních textů zabývajících se jejím francouzským zněním, ať už jde o citace a parafráze ohlasů z francouzského tisku (srov. např. Milan Mádr či o něco později Aleš Knapp),³²² překlady tamějších i jiných zahraničních kritiků (např. Michel Baudeau, Bernard-Henry Lévy, Marcel Reich-Ranicki či Reinhard Baumgart)³²³ anebo vlastní původní pojednání o této knize v podání českých literátů a kritiků. Kromě jiného je Milanu Kunderovi věnováno také celé první číslo posledního ročníku exilového, v roce 1991 ovšem již volně distribuovaného čtvrtletníku *Proměny*, které kromě úryvku z *Nesmrtelnosti* přineslo několik textů pojednávajících jak o knize samé, z francouzštiny záhy překládané i do jiných světových jazyků, tak o jiných autorových dílech.³²⁴ Všechny příspěvky spolu s četným otiskováním ukázek z rukopisu připravují půdu pro přijetí *Nesmrtelnosti* v českém kontextu, ale také znovu oživují obecnější diskuze o Kunderových románech probíhající *de facto* od 60. let.³²⁵

321 Souběžně (česky) vychází v torontském Sixty Eight Publishers jako vůbec poslední titul tohoto nakladatelství.

322 MÁDR, M. Kunderova *Nesmrtelnost*. *Rudé právo*. 1990, roč. 70, č. 50, s. 5; KNAPP, A. „Nesmrtelnost“ v očích francouzské a německé literární kritiky. *Labyrint*. 1993, roč. 3, č. 9/10, s. 5–6.

323 BAUDEAU, M. *Nesmrtelnost* Milana Kundery (po francouzsku). *Tvorba*. 1990, č. 5, s. 7–8; LÉVY, B.-H. Dluh Milanu Kunderovi. *Tvorba*. 1990, č. 11, s. 11; REICH-RANICKY, M. Netvor. *Fragment K*. 1991, roč. 5, č. 4, s. 126–130 a BAUMGART, R. Kniha jako šampaňské. *Fragment K*. 1991, roč. 5, č. 4, s. 130–133.

324 *Proměny*. 1991, roč. 28, č. 1, s. 96–98.

325 Z vlivnějších textů připomeňme Jungmannovu exilovou stať zamýšlející se nad rozdílnou recepcí Kunderových děl v západní Evropě a v jeho vlasti, stimuluující další vlnu tzv. „sporů o Kunderu“ od druhé půle 80. let (JUNGMANN, M. „Kunderovské paradoxy“. *Svědectví*. 1986, č. 77, s. 135). Do polemiky o význam, ale i „historickou relevanci“ Kunderových románů se zapojili autoři a kritici zejména exilového a samizdatového okruhu (ale nejen oni) – viz k tomu např. CHVATÍK, K. Romány Milana Kundery

K prvním reakcím na *Nesmrtelnost* patří texty Květoslava Chvatíka, Ivana Klímy, Heleny Koskové, Sylvie Richterové aj., jež byly povětšinou publikovány již v roce 1990, případně v roce následujícím. Všechny jsou vůči románu, potažmo celému Kunderovu dílu velmi vstřícné, navíc se vesměs – z pochopitelných důvodů – opírají o relativně podrobnější deskripci synopse v českém jazyce doposud nedostupného díla.

Například Květoslav Chvatík,³²⁶ jeden z dvorních vykladačů Kunderových románů, považuje *Nesmrtelnost* za syntézu dosavadních dvou linií Kunderovy tvorby (na jedné straně *Žertu*, románu *Život je jinde* a *Knihy smíchu a zapomnění*, na druhé *Směšných lásek* a *Valčíku na rozloučenou*). Tvrdí, že „v žádném z dosavadních románů nesplyvá pásmo meditací a pásmo postav a děje v tak harmonickou jednotu“. I Klíma ve své rozsáhlejší stati³²⁷ *Nesmrtelnost* vysoce cení, když ji, a vůbec celou Kunderovu tvorbu, ukotvuje v dějinách (středo)evropského románu a považuje ji za jeden z výsledných projevů dlouhodobého tázání se, zda „lze ještě vůbec vyprávět příběh“. Kundera podle Klímy nyní dosáhl „nového typu románu“, k němuž údajně celým svým dílem směřoval. Výsledný tvar, který je zde nazván „rozmluvou“, se má vyznačovat řádem, „jakkoli se zdá tékat od tématu k tématu“. „Ještě v žádném ze svých románů se nepohyboval s takovou suverenitou, nikdy se tak zdařile neoprostil od diktátu příběhu i od balastů politických ideálů,“ míní – obdobně jako Chvatík – Klíma.

Podobně „nekriticky“ se ve svých dvou – stejně nazvaných, avšak ne zcela shodných – člancích o téže knize vyjadřuje i Helena Kosková.³²⁸ První úvahu začíná stejně jako Klíma návratem ke Kunderově rané teoretické práci *Umění románu*, kde prý spisovatel zřejmě poprvé komplexněji vysvětluje, proč je pro něj román „výzvou využít všech prostředků, racionálních i iracionálních, epických i meditativních, dospět k nejvyšší intelektuální syntéze a položit nově otázky o podmínkách lidské existence“. *Nesmrtelnost* je pak podle Koskové „brilantní analýzou a zároveň ironickou výpovědí o existenciálních podmínkách života v posledních dvou desetiletích“, „svědectvím o postmoderní době“. Ve druhém textu, ještě podrobněji prezentujícím hlavní témata, postavy a jejich konstelace, navíc dodává, že „Kundera dokáže spojit nejvážnější otázky doby s kontrapunktem grotesky, anekdoty, absurdity a poukázat na rozpětí mezi motivy, úmysly a nečekanými následky lidských činů, mezi představami o skutečnosti a její pravou podobou“.

a krize jazyka. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 5, s. 1, 4–5 (původně 1984); PECKA, K. Věk cynismu. *O divadle* 1. 1990, s. 341–348; SEVERA, J. Češtvi a světovost. *Kritický sborník*. 1987, č. 2; PISTORIUS, V. *Stárnoucí literatura. Česká literatura 1969–1989*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. 1991; ČEJKA, J. Kých třetí generace. (O jednom románu, ale nejen o něm). *Tvorba*. 1988, č. 3, s. 3; SIROTEK, J. Nesnesitelný Milan Kundera. Příspěvek k sporu o Kunderu. *Prostor*. 1989/1990, roč. 3, č. 11, s. 151–160 ad.

326 CHVATÍK, K. Kunderovo hledání ztraceného gesta. *Literární noviny*. 1990, roč. 1, č. 1, s. 10.

327 KLÍMA, I. Kunderova *Nesmrtelnost*. *Přítomnost*. 1990, č. 3, s. 28–29.

328 KOSKOVÁ, H. Milan Kundera, *Nesmrtelnost*. *Proměny*. 1990, roč. 27, č. 4, s. 144–146 a KOSKOVÁ, H. Milan Kundera, *Nesmrtelnost*. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 11, s. 1, 4.

Sylvie Richterová³²⁹ považuje Kunderovo dílo (včetně *Nesmrtelnosti*, jíž si bere za východisko svých úvah) za „brilantně vybudovaný model světa, v němž se otázka Boha považuje za definitivně zodpovězenou“; jejím zájmem je pak prozkoumat, proč se zde – paradoxně – objevuje „celá řada záměrných a nezáměrných analogií k vertikální vizi světa“, ačkoli tento svět božskou transcendenci v pravém slova smyslu nezná. Její pohled je spíše hermeneutický, pozitivní hodnocení díla je v něm přítomno nesporně, avšak spíše implicitně.

Ohlasy objevení se po českém vydání *Nesmrtelnosti* v roce 1993 jsou rovněž vesměs příznivé, pokud vyslovují určité – většinou dílčí – pochybnosti, tak vždy spíše opatrně a s nepřehlédnutelným respektem k literárnímu renomé autora.

Pochvalně o Kunderově knize hovoří například Pavel Janoušek.³³⁰ Ve svém článku, který podle něj je i není recenzí, hned zkraje šalamounsky uvádí, že v tomto případě recenzi ani kritiku psát nelze, protože recenzent „není konfrontován s jednotlivou knihou, nýbrž s literární Událostí“. Je to podle něj právě proto, že *Nesmrtelnost* do našeho kontextu vstoupila se zpožděním a cestou typickou spíše pro překlad než pro původní českou prózu a zároveň že před českým vydáním bylo v zahraničních i českých médiích uveřejněno množství recenzí, úvah a studií. Přednost Milana Kundery tkví podle Janouška v tom, že „přesvědčivě dokazuje, že umí vyprávět zajímavé příběhy i napsat živou konkrétní postavu. Přesně balancuje na hraně mezi intelektuální modelovostí příběhů, esejistickou reflexí světa a čtenářskou potřebou ztotožnění s osudy postav“. Přes evidentní čtenářskou vstřícnost *Nesmrtelnosti* je Janoušek toho názoru, že se Kundera „nepodbízí, a pokud se podbízí, dělá tak na úrovni, která kulturní a myšlenkové obzory adresáta pouze rozšiřuje“.

S velkým pochopením pro Kunderovu poetiku a speciálně pro autorem prosazovaný románový tvar, byť v *Nesmrtelnosti* a *Nesmrtelnosti* zároveň vlastně znejištěovaný a testovaný, přistoupili k tehdy poslednímu Kunderovu dílu Jiří Kratochvil³³¹ a Jiří Trávníček.³³² Kratochvil poukazuje zejména na autorskou integritu a kontinuitu v celé Kunderově tvorbě, třebaže jde o knihy ze dvou diametrálně rozdílných epoch: „v povídkách *Směšných lásek* je už přítomno vše, s čím se setkáváme v *Nesmrtelnosti*. Jsou zde už všechna základní témata a následuje jen třicetiletá práce s jejich variacemi“. Jiřího Trávníčka pak ve statí Román – umění pomalé erotiky inspiruje *Nesmrtelnost* zejména k promýšlení možností, které nabízí románový žánr jako takový: kritik mimo jiné vyzdvihuje zejména aspekt „pomalosti“, jenž údajně patří ke konstitutivním faktorům Kunderova románu (ale i mnohých dalších

329 RICHTEROVÁ, S. Otázka Boha ve světě bez Boha. *Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 13, s. 5–6.

330 JANOUŠEK, P. Toto je recenze na Kunderovu *Nesmrtelnost*. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 33/34, s. 20.

331 KRATOCHVIL, J. Téma s variacemi. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 38, s. 7.

332 TRÁVNÍČEK, J. Román – umění pomalé erotiky. Poznámky ke Kunderově *Nesmrtelnosti*. *Tvar*. 1993, roč. 4, s. 1, 4–5.

děl), aspekt, bez jehož zohlednění ze strany recipientů se dílo stává nepřístupné. Čtenářská otevřenost je podle Trávníčka ostatně klíčová, což je lapidárně shrnuto do výroku, že „do románu [...] nevede jiná cesta než ta románová. Odstartovat k ní z pevně stanoveného místa a času či z pravdy již hotové (teologie, politika, ideologie, filozofie atd.) znamená klepat vždy o jedny dveře vedle“.³³³

Zejména tvarovou stránku *Nesmrtelnosti*, a nejen ji, oceňuje ve své recenzi Aleš Haman.³³⁴ Podle něj „představují Kunderovy romány vskutku promyšleně stylizované texty, v nichž jednotlivé složky jsou vzájemně propojeny soustavou asociací, opakování a variací“. Haman se přitom vymezuje vůči množství dřívějších textů, esejí a interpretací, které se podle jeho názoru „přes všechnu zajímavost a objevnost vyznačují příznačným rysem: mlčky přistupují k autorovu dílu jako k předem dané hodnotě, jako k čemuś nepochybně cennému, co je hodno odborného zájmu a výkladu prostředkujícího tuto hodnotu publiku“. Svůj rozbor proto zakládá na „pozorném, soustředěném čtení“ a na „aktivním dialogu“ s dílem a autorem, analyzujícím text hned v několika rovinách, včetně jeho vztahu k předchozím Kunderovým knihám. Určitou svou pochybnost vyslovuje lapidárně teprve v závěru: „V té pyšné potřebě být nad věcí, vědět ‚jak to je‘, která je Kunderovu básnickému subjektu vlastní, se však skrývá i jisté nebezpečí – nebezpečí snahy stát se ‚vlastníkem‘ pravdy, tentokrát negativní (všechno je klam). Riskuje tím, že se dostane do role ‚majitele klíče‘, byť tento klíč otevíral dveře do prázdna.“

Rozpaky jiného druhu vyjadřuje v článku *Bezbolestné myšlení* Josef Chuchma.³³⁵ I on Kunderovu *Nesmrtelnost* vidí v širokém kontextu, když předestírá vývoj autorovy poetiky od jeho prvních prozaických prací až do současnosti, avšak zaměřuje se i na Kunderovy komentáře vlastního díla. Dospívá k zajímavému názoru: „číst o Kunderovi je už místy zajímavější než číst Kunderu, vpravdě kunderovským paradoxem však je, že o Kunderovi zajímavě píše sám Kundera. Psaní o vlastním psaní je v poznámce³³⁶ napínavější, koncentrovanější než plod vlastního, původního psaní – román. Interpretace – v tomto případě dokonce vlastní – je zajímavější

333 Toto mínění Trávníček konkretizuje stručnou připomínkou názoru Jana Štolby (ŠTOLBA, J. Vytrátit se ze světa. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 34, s. 6–7): „Vytykat proto Kunderovi, že jeho kniha neústí do žádného (jakkoli esoterického) filosofického ‚stanoviska‘, osobního ‚pevného bodu‘ [...], znamená minout se nejenom s jejím smyslem, ale i s podstatou estetického principu.“ Srov. také reakci Jana Štolby (ŠTOLBA, J. Umění koketní, nebo brutální? *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 49/50, s. 15).

334 HAMAN, A. Kunderova *Nesmrtelnost*. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 34, s. 6–7.

335 CHUCHMA, J. *Bezbolestné myšlení*. Nad románem Milana Kundery *Nesmrtelnost*. *Respekt*. 1993, č. 32, s. 22.

336 Specifickou roli v recepci *Nesmrtelnosti* sehrála právě Poznámka autora, datovaná prosincem 1992. Jedná se o paratext připojený k českému vydání *Nesmrtelnosti* v roce 1993 (byl publikován i časopisecky, srov. KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Poznámka autora. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 24, s. 16). Právě zde Kundera mimo jiné tvrdí – což někteří kritici souhlasně přijímají, a jiní nikoli – že se mu v *Nesmrtelnosti* podařilo důsledněji než jinde uskutečnit určitou románovou poetiku, kterou údajně „(nejdřív spontánně, pak čím dál vědoměji) sledoval už od *Žertu*“.

než originál.“ Podle Chuchmy Kundera „témata a motivy systematicky ohledává, rozvádí, občas se propíše do únavné spekulativnosti. Zaplavuje text převzatými myšlenkami, jako by scházela ta jedna hlavní a původní.“ Spisovatel také údajně paradoxně pracuje na stejném principu jako masmédiá, která v *Nesmrtelnosti* podrobují tvrdé kritice. S odkazem na dřívější Lopatkova pojednání o Kunderových textech je recenzent toho názoru, že Kundera „umí napsat scény, které se člověku vryjí do paměti a vrací se k nim. Ale když dojde na myšlenky, na reflexi, má čtenář neodbytný pocit, že to všechno už někde slyšel či četl“.

Také Jiří Peňás³³⁷ se v případě *Nesmrtelnosti* vypořádává s „všeobecnou pověstí skoro klenotu evropské literatury ‚pozdní doby‘“. Považuje ji rovněž za jakési završení cyklu předcházejících románových analýz začínajícího kdysi *Žertem*, ba dokonce *Směšnými láskami*. Peňás patří ke kritikům, kteří reagují na své kolegy, včetně zmíněného Josefa Chuchmy: „Občasné úšklebky nad údajnou ‚eklektičností‘, nepůvodností a snad i plytkostí Kunderova myšlení [...] jednak čerpají z předpřipravených mustřů dnes již skoro legendárních textů – z Lopatkovy kritiky *Žertu* z roku 1967 [...] a z Kunderovských paradoxů M. Jungmanna [...] – a jednak manipulují s Kunderovou ironií a nadsázkou“; Peňás odmítá hodnocení založená na principu, že se „z epizody učiní klíč a především s pýchou příslušníka jakéhosi elitního klubu farizejsky vztyčuje prst před Kunderovou prý podezřelou brilantností, srozumitelností (jaký zločin!) a tradičně vytýkanou ‚nesnesitelnou lehkostí psaní“.

Tradičně zcela na polemice s konkurenčními ohlasy založil svůj příspěvek Michael Špirit.³³⁸ Tak jako v předchozích případech se vymezuje především vůči – podle něj – neprozíravým kritikům, kteří se příliš nechali ovlivnit Kunderovou autointerpretací vloženou nejen do sebereflexivního textu, ale zejména do jeho Poznámky. „Buď se s autorovými sebereflexemi ztotožnili (a román přijali), nebo je odmítli jako ‚chybnou‘ interpretaci (a román proto nepochválili).“ Podle Špirta položila některé „závažné otázky“ (zejména stran tématu Boha v Kunderových modelových světech) jen Sylvie Richterová, objevnější výklady o Kunderovi měl mít i Jiří Kratochvil.³³⁹ Naopak o poznání kritičtější se Špirit staví k článkům Květoslava Chvatíka, Heleny Koskové a také Mojmíra Grygara,³⁴⁰ které shodně považuje

337 PEŇÁS, J. Nesmrtelný Leviathan. Kunderovo „gesto touhy po nesmrtelnosti“. *Lidová demokracie*. 1993, roč. 49, č. 196, s. 4.

338 ŠPIRIT, M. Podivný život Nesmrtelnosti. *Kritický sborník*. 1994, roč. 14, č. 2, s. 67–70.

339 Avšak ani zde Špirit názor kolegy bezesbytku neakceptuje, když říká: „[Jiří Kratochvil] ve svých článcích sledoval autorovy čím dál promyšlenější variace několika témat, migrací románových motivů a jejich korespondence uvnitř celé jeho tvorby atd. Výsledek? ‚Kundera je básník konstrukce, skladby, kompozice, architektiky, struktury.‘ Není to výsledek úplně špatný – v porovnání s obecnou kritickou bezradností. Ptáme se ale: je vůbec hodnota ‚být básníkem architektiky a struktury‘ hodnotou tak velikou, aby ospravedlňovala sofistickou kritiku výkladu?“ (ŠPIRIT, M. Podivný život Nesmrtelnosti. *Kritický sborník*. 1994, roč. 14, č. 2, s. 67–70).

340 GRYGAR, M. Kunderova ars combinatoria. Úvahy nad románem *Nesmrtelnost*. *List pro literaturu*. 1990, roč. 1, č. 5, s. 27–30.

za jakousi „reprodukcí“ románu, paradoxně navíc „románu, který o sobě říká, že usiluje o to, aby se nedal reprodukovat“. Tento názor povětšinou dokládá srovnáním (poměrně rozsáhlých a četných) míst z kritik samotných a Kunderových autoreflexí. Jen zdánlivě pozitivnější je k článku Ivana Klímy, když prohlašuje, že jeho vidění je poněkud originálnější, ovšem s výrazně relativizující výtkou, že „vlastní Klímovy závěry zas tak originální nejsou“. Ponechání odpovědnosti na čtenáři, které se údajně Klíma i Chvatík a Grygar dopouštějí, hodnotí jako pověstný „úkok stranou“. Špirit stejně jako Chuchma připomíná Lopatkovo pojednání z roku 1968 týkající se Kunderova románu *Žert*,³⁴¹ kde se kritik zabýval korespondencí jazyka autora a jazyka recenzních ohlasů. Podle Špirta „splývání s autorovým jazykem (románu nebo Poznámky) jde v recenzích tak daleko, že se vůbec nedozvíme, co si pisatel o *Nesmrtelnosti* vlastně myslí“.

Ve své takřka absolutní negaci ojedinělý pohled na *Nesmrtelnost* prezentuje v revue *Proglas* brněnský básník a literární kritik Karel Křepelka.³⁴² Křepelkův příspěvek je jednoznačným a zřejmě nejtvrdějším odmítnutím Kunderova románu, ba celé jeho poetiky. Autor jakožto spirituálně orientovaný literát o *Nesmrtelnosti* konstatuje, že je to „dílo naprosto vně jakékoliv spirituality, jakékoliv duchovnosti“. Křepelka svérázně polemizuje s Kunderovým, přesněji řečeno jím v knize předestřeným pojetím nesmrtnosti: „A protože je to nesmrtnost bez naděje, tváří se soběstačně a opírá se přitom o berličky ironie, která není osvobozujícím úsměškem, ale šklebem výsměchu hospodského vtipu, který také není v řádu a je jen vyšperkováním prázdnoty pouhých epizod, jako všechny frivolnosti Kunderovy knihy, kde je příběh rozdroben do historek.“ Předkládaný koncept odmítá za pomoci silných, expresivních výrazů i nadále: *Nesmrtelnost* je údajně „jen plným mudrováním, které se obrací k prázdnotě a do prázdnoty“, vyznačující se „kocovinou z víry falešné“, „chvástavou skepsí holdující prázdnotě a zpochybňující vše kromě prázdnoty“, když se v ní „zveřejňuje vše bez ladu a skladu, neboť nic zde není korigováno studem, i když rádoby obžerná hypersexualita Kunderova poněkud připomíná reportáž velkého cukrářského závodu, kterou by psal těžký diabetik“. Podle Křepelky se Kunderovi hrdinové „k účasti na životě prošoustávají“ a spisovatel sám je „básníkem prázdnoty, která si tak jako nafouknutý prezervativ pouhou rozměrnost plete s velikostí“, popřípadě „přímo ukázkovým autorem literatury, v níž si libují lidé prostřední“. Jeho románům údajně dominuje „falešná hlubokomyslnost. Blábolivé rozpravy o smyslu života, smrti a o smyslu dějin“.

I takto kuriózní recenze ovšem zarezonovala: po *Proglasu* ji přetiskla revue *Verze* 96,³⁴³ když se k ní předtím v úvodu své kritiky věnované Topolově *Sestře*

341 Konkrétně stať *Literatura speciálních funkcí* publikovaná v časopise *Slovenské pohľady* (2/1968; též in LOPATKA, J. *Předpoklady tvorby*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 47–56).

342 KŘEPELKA, K. Příliš smrtelná *Nesmrtelnost*. *Proglas*. 1993, roč. 4, č. 9/10, s. 104–106.

343 KŘEPELKA, K. Věc: „Kundera“: Příliš smrtelná *Nesmrtelnost*. *Verze* 96. Revue pro literaturu, film, divadlo a výtvarné umění. 1996, roč. 1, č. 1, s. 3–4. Zde byl kompilován výběr z kritických ohlasů

provokativně přihlásil Martin C. Putna³⁴⁴ a reagovala na ni také Iva Kotrlá.³⁴⁵ Ta ovšem, ačkoli bychom ji rovněž mohli řadit ke křesťansky/katolicky orientovaným kritikům, s Křepelkou, potažmo celým periodikem, jehož je Křepelka kulturním redaktorem, důrazně polemizuje. Autorka nesouhlasí s tvrdým odsudkem Milana Kundery a jeho díla na základě údajně neadekvátně posuzovaných morálně-kulturních předrevolučních postojů, zvláště pak, když redakce Proglasu nedávno předtím stranila mnohem méně známému a z pohledu Kotrlé kontroverznějšímu literátovi (rovněž se vztahem k Brnu) Rudolfu Žákovi. Podle Kotrlé se Kundera, který stejně jako Žák za sebou má komunistickou minulost, svého raného díla poznamenaného touto ideologií zřekl, byl nucen emigrovat, zatímco Žák se záhy stal autorem „plně normalizačním“: „v době, kdy M. Kundera nesměl vydávat ve své vlasti jedinou knížku,“ říká Kotrlá, „knižní bibliografie R. Žáka se zaplňovala.“ Kromě toho Kotrlá připomíná Žákovu účast na kampani proti Chartě 77, přičemž znovu pojmenovává jeden z fenoménů, který v české literární kritice na začátku 90. let zaznamenáváme mnohokrát, a sice spojování estetického hodnocení díla s – ať už reálnými, či domnělými – morálními kvalitami jeho původce (přestože tento princip kritička eviduje a pojmenovává, sama se mu v této ani mnoha dalších svých recenzích vyhnout nedokáže):

„Pro mne jsou jen zle směšovány – v literárním hodnocení – občanské postoje literátů: jak se kdo ke komu měl a kdy. [...] myslím, že v řemesle literární kritiky je vždy dobré měřit stejným metrem: zvláště, jsou-li původní indicie shodné. Osobní vztahy zásadně podobnou koncepci hodnocení literárního významu narušují. Z literární kritiky se pak stává nepřehledný, emoční chaos: tomu komunistovi morálně ano a tomu komunistovi morálně ne.“

Polemiky nad Milanem Kunderou a jeho dílem, jak s odstupem času již víme, neutichají ani v následujících letech. Například ještě v roce 1994 originálně a velmi

na Kunderovo dílo, zejména na *Nesmrtelnost*. Tamtéž s ní polemizuje Jiří Trávníček (srov. TRÁVNÍČEK, J. Dosti Kundery! aneb Cesta od Karla Křepelky ke Karlu Křepelkovi a zase zpátky. *Verze 96*. Revue pro literaturu, film, divadlo a výtvarné umění. 1996, roč. 1, č. 1, s. 4–5).

344 Putnovi se v komparativním pojednání o Topolově *Sestře* a románu *Mefitis* Martina Komárka Křepelkům odsudek hodí, když mu znovu pomáhá vymezit se vůči podle něj „mocmající struktuře české literatury“, která ovšem v roce 1993 „ohlásila svou smrt“; ta měla být způsobena vydáním knih *Jak se děla chlapec* a *Nesmrtelnost*, o nichž Putna prohlašuje následující: „Svět, jak jej vidí tito dva veleslavní starci [Kundera a Vaculík], svět, který mluví o nesmrtelnosti a myslí místo v encyklopediích, který mluví o lásce a myslí postelové kreace (čím stařečtější, tím rafinovanější), který se vysmívá sentimentalitě a myslí cit, je hoden pohrdání. [...] Není však hoden toho, abychom uvěřili, že takový svět opravdu existuje (bezpochyby se vyskytuje, ale to je právě ten rozdíl)“ (viz PUTNA, M. C. Jáchym Topol a Martin Komárek: Hněv nad světem nedovykoupěným In PUTNA, M., C. *My poslední křesťané: hněvivé eseje a vldné kritiky*. 2., rozš. vyd. Praha: Torst, 1999, s. 310).

345 KOTRLÁ, I. Proglas. Revue pro politiku a kulturu. *Akord*. 1994, roč. 9, červen, s. 553–557.

empaticky srovnává *Nesmrtelnost* s Vaculíkovým *Chlapcem* Jiří Kratochvil,³⁴⁶ rozpravu zčásti zaznamenává a zčásti rozvíjí také zmíněná revue *Verze 96*.³⁴⁷ Výrazněji se Kunderův román v kritické diskuzi znovu vynoří v roce 1997, kdy na obšírnou, velmi nepříznivou kritiku *Nesmrtelnosti* v podání Martina Pokorného³⁴⁸ reaguje Aleš Haman.³⁴⁹ Stojí za pozornost, že se Pokorný ve svém článku explicitně dovolává literárněkritického přístupu reprezentovaného Janem Lopatkou a Růženu Grebeníčkovou. Jeho hodnocení, v němž ve finále podle svých vlastních slov „zpochybňuje uměleckost *Nesmrtelnosti*“ a vylučuje ji z tradice „velkého románu“ a také z modernistické tvorby, je založeno hlavně na připomínkách k jazykovému, jakož i „syntaktickému“ a „estetickému“ plánu díla. Pokorný mimo jiné konstatuje, že *Nesmrtelnost* „lexikálně zůstává v celém rozsahu v jediné poloze [...], v poloze typické pro vyspělý žurnalismus“, přičemž Kunderovi například vyčítá, že „rejstřík nemění ani u ‚vnitřních hlasů‘ postav, ani v dialozích ne“, dále že motivy „jsou poměrně rychle vyčerpány“, „prostorově je román zcela prázdný“, „metoda střihů nedosahuje potřebného účinku“, „žádná z postav nemá svou skrytou stránku“ a že Kundera „dokonale opomíjí práci s detailem“.

Oponující Aleš Haman pak upozorňuje na Pokorného apriorismy, s nimiž formuluje svůj verdikt a „pro něž jsou pouze shledávány doklady, aniž by byla položena otázka po funkčních souvislostech kritizovaných jevů“. Je pro maximální respektování individuálního stylu: „Vytýkat autorovi *Nesmrtelnosti*, že nevytváří kontinuální metaforické řetězce [...], je stejně pošetilé jako chtít po autorovi *Sestry*, aby psal filozofické romány-eseje.“ Podle Hamana je Pokorného kritika „vedena z pozice určitého (možná generačně motivovaného) estetického a poetického postoje, který je inkompatibilní s poetikou kunderovskou“. Pokorný chce podle něj „svůj programový názor prosazovat pomocí provokativního a polemického zkreslení a znehodnocení díla, které pro svou stylovou odlišnost uniká jeho hodnocení“.

Jáchym Topol: *Sestra*

Po autorových básnických začátcích v samizdatu a jeho prvních polistopadových publikacích ve svobodných poměrech lze Topolův román *Sestra* (1994) shodně s Andreou Králíkovou považovat za spisovatelův „třetí vstup do literatury“.³⁵⁰ Bez jakýkoliv pochybností je to vstup nejrazantnější, o čemž svědčí nejen množství

346 KRATOCHVIL, J. Nesmrtelný chlapec. *Literární noviny*. 1994, č. 11, s. 1, 6.

347 Věc: „Kundera“. *Verze 96*. Revue pro literaturu, film, divadlo a výtvarné umění. 1996, roč. 1, č. 1, s. 3–8.

348 POKORNÝ, M. Breviář Milana Kundery. *Literární noviny*. 1997, roč. 8, č. 19, s. 7.

349 HAMAN, A. Případ popravčí kritiky. *Literární noviny*. 1997, roč. 8, č. 23, s. 5.

350 KRÁLÍKOVÁ, A. *Autorské tváře v knižních zrcadlech: obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015.

a povaha kritických ohlasů, ale například i zisk ceny Egon Hostovského či umístění na druhém místě v anketě *Knihy roku Lidových novin* za rok 1994.

V ohlasech dalece převažují názory pozitivní, považující Topolovu knihu za prózu nebývale inovativní a sugestivní a Topola samotného za mimořádný talent současné české literatury. Třebaže se tu a tam připojí dílčí kritická pochybnost týkající se „vyrovnanosti“ jeho živelného psaní, nic to nemění na skutečnosti, že je román v kontextu současné české prózy obecně vítán a chválen. Tak učinili například Květoslav Chvatík, Petr A. Bílek, Sergej Machonin, Jan Gabriel, Pavel Janáček, Jiří Peňás, Vladimír Novotný či Pavel Janoušek; naopak menší skupinu o něco kritičtějších hlasů představovaly reflexe Martina Hyblera, Ivy Kotrlé a Martina C. Putny.

Zejména Květoslav Chvatík³⁵¹ své okouzlení *Sestrou* a stylem mladého autora neskrývá: kromě jazykové inovativnosti a spontaneity vyzdvihuje Topolovu znalost reálií a detailů skutečných prostředí a také jeho schopnost zachytit v románu atmosféru dějinných chvil. Žánrová i stylová synkreze, oscilace mezi „vysokým“ a „nizkým“, víceznačnost a hodnotová indiference, jsou pro Chvatíka hlavním důvodem, aby konstatoval, že Topol „české postmoderně daroval dílo přímo erbovní“. Určitou disonanci zaznamenává v povaze hlavní postavy, na jedné straně až romanticky citlivé a zároveň někdy až neuvěřitelně kruté. „Skutečně je tam těch krutostí, hnusu a okázalého cynismu až příliš“, míní Chvatík. Tento dojem, ani uvědomovaná generační vzdálenost mu však nezabrání prohlásit Topolův svět za „umělecky tak strhující a přesvědčivý“, stejně jako se otevřeně svěřit se svým osobním čtenářským zážitkem („už dávno jsem nečetl žádnou novinku české prózy s tak rozpolceným vědomím, stejně přitahován jako odpuzován“).

Názvu Chvatíkovy recenze *Zběsilost* není příliš vzdálený titul té Bílkovy:³⁵² v článku *Topolův román... uličnický svůj* teoreticky erudovaný rozbor a interpretaci zakončuje jednoznačným soudem, když tvrdí, že „Jáchym Topol napsal třetí podstatný román v české literatuře posledních pěti let. Těmi dvěma předchozími jsou *Nesmrtelnost* Milana Kundery a *Jak se dělá chlapec* Ludvíka Vaculíka. Romány s vlastnostmi.“ Taktéž Jan Gabriel³⁵³ míní, že *Sestra* „je téměř jedinečnou odpovědí na čas od času probíhající diskuze, zda a jak je možné v literatuře a umění všeobecně ztvárnit dnešní dobu. Je knihou až osudovou, chtělo by se říct skandální [...]“, podobně jako Pavel Janáček považující *Sestru*, poté co se vysoko umístila v anketě *Lidových novin*, za jednu „ze dvou, tří, snad pěti opravdu odvážných knih devadesátých let.“³⁵⁴ V obdobném duchu, tj. jako „knihu přelomovou, tu,

351 CHVATÍK, K. *Zběsilost*. *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 16, s. 7.

352 BÍLEK, P., A. *Topolův román... uličnický*. *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 16, s. 17–18.

353 GABRIEL, J. *Byl čas po výbuchu a my žili v rozvalinách*. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 24, s. 6.

354 JANÁČEK, P. *Božská komedie po výbuchu času*. *Lidové noviny*. 1994, roč. 7, příl. Národní 9, č. 53, s. 4.

kteřá přichází, když se literární vývoj musí konečně zlomit a po všech unavujících peripetích a subtilních vytáčkách vykročit jistým směrem“, popisuje *Sestru* Jirí Peňás.³⁵⁵ Topolovo vyprávění pro něj vytváří „obraz cesty napříč chaosem současného světa“ nabízející celou řadu možných interpretačních klíčů, „od jungovských analýz motivů kolektivního nevědomí přes výklad románu jako iniciačního textu až k poetice postmodernismu“.

Ve své recenzi zčásti napsané formou osobního dopisu se k Topolovu textu obdivně postavil také Sergej Machonin.³⁵⁶ Tento kritik má za to, že *Sestra* je pro generaci spisovatelových vrstevníků stejně určující jako pro jeho generaci *Knih džunglí*. Kvalitu nespatřuje ani tak v jazykové a stylové stránce, hojně vyzdvihované jinými kritiky, jako spíš v tom, co kniha při své imaginativnosti odhaluje z přítomné reality: „Začínal jsem se dovídat, že co žiju, žiju při vši ‚informovanosti‘ o své době jako spořádaný občan, který netuší nic o skutečném životě a o bujivých žravých džunglích času svých dětí a vnuků, neví, že mu právě nad hlavou přelétá stín panteřího skoku po dalším hrdle a že lidi unáší jako zběsilá řeka něco, co se dočtu v novinách.“ Přes neakceptování některých motivů („nemůžu ze všeho nejvíc přijmout vraždy jako zanedbatelné a rychle, vzápětí zapomínané podrobnosti velkého vlčího běhu za láskou“) se i Machonin velmi obdivuje Topolovu talentu „vidět, vnímat, registrovat a jako básník v próze zdvíhat k neobyčejnosti, k zázračnému postřehu a slovesnému tvaru tisíce záznamů sebe v životě, o jakém se v literatuře u nás dosud nikdy nenapsalo, a zároveň skrze sebe ten život pořád znovu a pořád jinak pojmenovávat, pátrat v něm a hledat v něm svůj smysl [...]“.

Ani Vladimír Novotný³⁵⁷ se nevyhýbá superlativům, když *Sestru* považuje za „opus chvílemi až geniální“. Je přesvědčen, že kniha „jednou bude figurovat v učebnicích coby arcioromán naší doby“, k čemuž však s odkazem na proměňující se literární poměry poněkud skepticky dodává, že „mezitím by si ji měl alespoň někdo přečíst“. Poukazuje tím jednak k určité exkluzivitě díla („Představuje útvar značně komplikovaný, přetížený jednotlivými významy, přímo se prohýbající pod tíhou četných podobností nebo dokumentárně zpodobené brutality.“), a jednak také obecnějším tendencím v soudobé české próze:

„[...] román *Sestra* je autorovou prozaickou prvotinou, která by se mohla stát svrchovanou událostí naší literatury, jenom kdyby...

Kdyby tato kniha nebyl vydána v době, kdy valná část veřejnosti už neočekává od současného písemnictví, aby v něm mohla nalézat sama sebe, své bolesti, iluze a sny, kdy prahne po povrchním smyslovém úkoji z lehké četby a kdy se i pod tímto tlakem naše

355 PEŇÁS, J. Topolova cesta do srdce temnoty. *Mladá fronta Dnes*. 1994, roč. 5, č. 118, s. 11.

356 MACHONIN, S. Nová kniha džunglí. *Knihy Jáchyma Topola Sestra* vyšla v brněnském vydavatelství Atlantis. *Mosty*. 1994, roč. 3, č. 26, s. 12.

357 NOVOTNÝ, V. *Sestra*: strhující, moderní český román. Nová kniha Jáchyma Topola bude jednou figurovat v učebnicích. *Práce*. 1994, roč. 50, č. 182, s. 7.

proza třeba i nechtěně či nevědomky rozparcelovává na literaturu komerční, tj. prostitutející se úměrně autorově zručnosti, a na tu nekomerční, určenou pro takřečenou kulturní obec.“

V kontextu dalších tzv. společenských románů, či přinejmenším dobových pokusů o ně (jmenovitě Klímova *Čekání na tmu*, *čekání na světlo*, Skarlantova *Věku prodejnosti* a Vernerových *Pražských hyen*), oceňuje *Sestru* pro její literární originalitu a neopakovatelnost Pavel Janoušek.³⁵⁸ Současně ale vidí hned několik úskalí: 1) nejistotu, zda Topolův jazyk osloví stejně sugestivně všechny čtenáře; 2) nevyváženost celé knihy, nadbytečnost a samoučelnost některých pasáží a 3) specifické napětí mezi mimoliterárními fakty a Topolovým světem, jež se dá podle Janouška formulovat do zatím nezodpověditelné otázky, zda „bude Topolův román stejně sugestivně působit i na adresáty, kterým nebudou časové reálie a atmosféra doby dostupné“.

Na „neukázněný“ rozsah upozornilo kromě Janouška více diskutérů (např. Daniel Vojtěch,³⁵⁹ Ivan Wernisch³⁶⁰ aj.), ovšem nejradikálnější věc formuluje Martin C. Putna:³⁶¹ podle něj je Topolův román „plný ‚slepých ramen‘, nápadů, které autor už nikam nedovedl [...], které nemají v románu žádnou funkci a naopak jen ztěžují čtenářovu orientaci“. Iva Kotrlá,³⁶² která si vypomáhá srovnáváním Topolovy *Sestry* s *Katyní* Pavla Kohouta a románem *Adam a Eva* Jana Kozáka, kromě jiného (například způsobu zobrazení milostných scén, údajně zavádějící reprodukci polské madony na obálce, nezdařené ambici zachytit proces sakralizace a desakralizace aj.) kritizuje především závěr, který podle ní „skutečně nabývá cukrkandlových náznaků duchovnosti“. „Závěr je u *Sestry* lživý i z toho prostého důvodu, že po celou dobu předtím táhl autor text v díce protievangelijní, kterou vyznává i Topolův ‚páter Chlast‘,“ říká Kotrlá, evidentně znovu prosazující ve své recenzi křesťanskou optiku.

Výhrady k závěru románu, v němž se autor údajně dopouští nečekaného a neústrojného obratu, kvůli němuž se z příběhu údajně náhle „stává ‚drama svědomí‘, a to špatné“, má i Martin Hybler.³⁶³ Jeho hlavní připomínky jsou však koncepčnější: „Autorova pomatenost však bohužel způsobila, že výsledek je mnohem horší. Plete-li se ne-logické s ne-logickým, může to svým způsobem vést k něčemu zajímavému; horší je, plete-li se logické s logickým (pletení logika nesnáší), a nejhorší

358 JANOUŠEK, P. Dejte mi pevný bod aneb Za společenský román krásnější! *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 12, s. 3.

359 VOJTĚCH, D. Příběh naší zkušenosti. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 27, s. 6.

360 WERNISCH, I. Knihovnička. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 21, s. 15.

361 PUTNA, M. C. Jáchym Topol a Martin Komárek: Hněv nad světem nedovokoupeným In PUTNA, M., C. *My poslední křesťané: hněvivé eseje a vlídné kritiky*. 2., rozš. vyd. Praha: Torst, 1999, s. 318.

362 KOTRLÁ, I. Jáchym Topol, *Sestra*. *Akord*. 1996, roč. 21, č. 2, s. 102–110.

363 HYBLER, M. Topolova přepestrá *Sestra*. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1995, č. 2, s. 56–59.

– a to dělá Topol – plete-li se ne-logické s logickým.“ Povšimněme si, že do hodnocení literárního (uměleckého) díla je zde nezvykle, avšak poměrně jednoznačně vneseno kritérium logičnosti, logiky (podle všeho však logiky rigorózní, a nikoli svébytné „logiky příběhu“).

Martin C. Putna: *Kniha Kraft*

Jak zmíněno, Martin C. Putna zasáhl do literárního dění nejen svými kritickými a metakritickými výstupy, ale i ambiciózní autobiografickou prózou *Kniha Kraft* (1996); i tento text se ve své době stal jedním z nejreflektovanějších a také nejkontroverznějších. Vzhledem k osobnosti autora, v dané době provázeného pověstí *enfant terrible* nejen české literární kritiky, ale i – a to možná především – katolické církve jako takové, nemohla nebýt recepce jeho „bildungsrománu“ specifická: řada kritiků a recenzentů se totiž při této příležitosti, často více než ke knize samotné, vyjadřovala k Martinovi C. Putnovi *in personam*, popřípadě k jeho mediálnímu obrazu, k jeho názorům na církev, kritickým projevům, stylu apod.

I v případě recepce *Knihy Kraft* se tedy objevovaly ohlasy v zásadě dvojího typu: na jedné straně ty, které se knihou zabývaly spíše dostředivě, tedy újeji z literárního hlediska, a na druhé straně texty, které ji vnímaly také, ne-li především jako symptom čehosi jiného; v rámci druhé skupiny bychom pak mohli zvlášť uvažovat o recepci v křesťanských (katolických) periodikách, resp. z rukou kritiků exponujících, ať už dlouhodoběji, či zrovna v tomto případě, své křesťanské/katolické/církevní zakotvení. Reflexe prvního typu si pochopitelně všímaly spíše kompoziční a konstrukční stránky mnohovrstevnatého Putnova textu, nejednou považovaného za jednu z variant postmoderního románu, ty druhé jej pak vnímaly primárně jako autobiografický deník hodný spíše věcného, neřkuli „ideologického“ čtení.

Jak se dalo předpokládat, *Kniha Kraft* vyvolala velkou vlnu reakcí především v katolickém milieu. Mnozí diskutěři ji chápali jako specificky kódovanou repliku v rozpravě o porevoluční podobě katolicismu a katolické církve a jako na takovou na ni reagovali. Někteří přitom její umělecký status alespoň zčásti vzali v potaz, jiní k němu takřka vůbec nepřihlíželi. V roce 1996 se ke *Knize Kraft* opakovaně vrací především společensko-kulturní příloha Katolického týdeníku Perspektivy, kde je publikován celý seriál příspěvků zabývajících se tímto tématem.

Jakékoli, byť dílčí pochvaly, jichž se knize dostalo od některých recenzentů, neguje křesťansky (evangelicky) orientovaný básník a prozaik Pavel Rejchrt:³⁶⁴ „Co je to za kulturní obec, která nejen strpí, ale povýší na žádoucí estetický prvek vedle těch ‚přetékajících džberů‘ autorovy ‚fascinující vzdělanosti‘ ještě i docela prostoduché nactiutrhání několika živým bytostem [...], zatímco autor své nanejvyšší sa-

364 REJCHRT, P. Ke knize Kraft (I.). *Katolický týdeník*. 1996, roč. 7, č. 26, příl. Perspektivy, č. 6, s. 2.

molibé já' nafukuje do čtyř smyšlenin svých pseudonymů takřka nadčlověckých.“ Poněkud věcnější je rovněž v *Perspektivách* o dvě čísla později Petr Příhoda.³⁶⁵ I on estetické ambice textu ponechává stranou („Knihu Kraft čtu jako dokument, literárněkritické posouzení přenechám povoláním.“), přičemž autora vnímá nejen jako fenomén, ale i jako určitý „typus“, jenž má být „předzvěstí nové křesťanské spirituality, spočívající v konfliktním hledání třeba i po celý život“. Třebaže Putnovi přiznává určité přednosti („je bravurním, básnivě inovujícím stylistou, suverénně disponujícím bohatou slovní zásobou [...]). Jako citlivá virgule dokáže vyhledávat různé nepravosti, pózy a všelijak zakrývané cézury a nedbalé švy ve výročích, postojích a výtvorech těch druhých.“), jako hlavní úskalí jeho psaní vidí „absenci míry“ a především to, že „Knih Kraft je jednou velkou indiskreicí“.

Zaznamenání hodnou snahou posunout reflexi *Knih Kraft* z oblasti uměnovědné diskuze do podstatně odlišných normativních diskurzů je ovšem příspěvek Michaely Freiové *Otázka práva*.³⁶⁶ Východiska tohoto článku by se dala označit za *pars pro toto* jednoho z typů literární reflexe praktikované v *Katolickém týdeníku* (a ojedinele i v jiných periodících),³⁶⁷ tj. reflexe prosazující maximálně neliterární, „realistické“ čtení. Freiová zde podle vlastních slov chce hlavně obhájit údajnou „oběť“ knihy MCP Květu Neradovou, které se podle všeho „nikdo nezastal“, i když se v knize objevuje jako jedna z nejméně sympatických literárních postav. Autorka v tomto případě právnický (dokonce odkazuje na zákony!) poměruje střet dvou principů: práva na svobodu vyjadřování vs. práva na ochranu soukromí, osobnosti atd. Připomeňme, že již předtím bylo možno na stránkách *Perspektiv* zaznamenat několik kratších ohlasů – dopisů čtenářů, kteří se vůči Putnově obrazu polistopadových aktérů a církve vůbec velmi bouřili, aniž by v nejmenším připustili suverenitu autora pokoušejícího se mimo jiné – alespoň nominálně – o umělecké dílo (viz např. příspěv Zdeňka Bonaventury Boušeho,³⁶⁸ jednoho z v knize vyobrazených kleriků).

Podle vlastních slov chce na *Knihu Kraft* – rovněž na stránkách *Katolického týdeníku* – „literárněvědný pohled“ aplikovat Petr Cekota.³⁶⁹ Mladý kritik poučeněji upozorňuje na možnost (nutnost) mnohostranného přístupu k dílu, které podle něj završuje „onen proud literárního snažení posledních šesti let, který se vyznačuje autobiografičností“; podle Cekoty by však veškerým možným způsobům recepce

365 PŘÍHODA, P. Ke Knize Kraft (II.). Zlobivé dítě MCP. *Katolický týdeník*. 1996, roč. 7, č. 34, příl. *Perspektivy*, č. 8, s. 6.

366 FREIOVÁ, M. Ke Knize Kraft IV.: Otázka práva. *Katolický týdeník*. 1996, roč. 7, č. 43, příl. *Perspektivy*, č. 10, s. 8.

367 Viz např. FORMÁNKOVÁ, E. Trapnost (Nad některými pasážemi Knih Kraft M. C. Putny.). *Literární noviny*. 1996, roč. 7, č. 46, s. 5.

368 BOUŠE, Z. B. Ad: Ke Knize Kraft. *Katolický týdeník*. 1996, roč. 7, č. 43, příl. *Perspektivy*, č. 10, s. 8.

369 CEKOTA, P. Ke Knize Kraft III. Pohled literárněvědný. *Katolický týdeník*. 1996, roč. 7, č. 43, příl. *Perspektivy*, č. 10, s. 8.

mělo být nadřazeno „vědomí, že jde o literární artefakt“. Dále kritik poukazuje na to, že kniha je součástí tendence maximálně zúžit vztah mezi uměním a životem, což je podle něj zároveň jedním z východisek postmoderny; *Knihy Kraft* je tak „více deníkem ve formě románu než naopak“, což je v daném kontextu míněno jako pochvala. Oproti výše zmíněným přispěvatelům Cekota oceňuje fakt, že kniha „zachovává rovnováhu mezi osobní výpovědí a literárním útvarem s důslednou organizací námětu. Celková míra autorské i žánrové stylizace dává knize navíc i vkusný umělecký tvar a činí z ní dílo hodné uznání“. Snad i pod tíhou zvyklostí periodika, v němž Cekota svou recenzi publikuje, nakonec ale od striktně literární interpretace přece jen trochu uhýbá, když závěrem soudí, že Putna „ve všech čtyřech autoprojekcích hledal [...] sebe sama skrze svou víru křesťana – katolíka a podal o tom svědectví“.

S Putnou jakožto soudobým „hlasatelem reformy církve“ v Proglasu polemizuje Vít Urban:³⁷⁰ v této roli, stejně jako v úloze „vnitrocírkevního nonkonformisty“ je podle Urbana Putna „konceptně nepřesvědčivý“, protože ho údajně „zrazuje jeho vlastní prostorekost, která předem vylučuje, abychom výpověď chápali jen jako kontrolovanou autostylizaci posledního spravedlivého“. Kritik vyslovuje silně normativní připomínku, kterou jsme mohli zaznamenat již například v kauze Kasarda, tj. požadavek jistého omezení autorského prostoru ve vztahu k určitým symbolům a hodnotám: „V úhrnu lze námitku vyjádřit asi tak, že právo na nové čtení Bible a tradice ještě neznamena právo na jejich svévolné přepisování podle momentální osobní libovůle. [...] Pokusy o synkretické zrelativizování křesťanské zvěsti a její rozpuštění v jakémsi náboženském neurčitu, k čemuž Putna někdy ve svém horlení směřuje, nepochybně představují jedno z vážných pokušení naší doby.“

Jiří K. Nebeský recenzující *Knihu Kraft* v Akordu³⁷¹ a současně v měsíčníku *Alternativa nova*³⁷² (texty se z velké části překrývají) soudí, že „MCP je ovšem především polemik, což se v Kraftu projevuje různými útoky na různé životaběhy, s kterými (zrovna) nesouhlasí“. Jeho stanovisko je celkem rezervované, když konstatuje, že „uvažování jde MCP mnohem lépe na záhonku eseje než na políčku prózy“. Přestože si uvědomuje množství literárních, intertextových souvislostí (jako mnozí jiní poukazuje především na inspirátorský vliv Demla), zvýrazňuje i Nebeský povýtce faktografií: „Konečně se dozvídáme něco (ach jo) z redakčních místností Souvislostí, Katolického týdeníku a vůbec o pražském kulturním kvasu.“

370 URBAN, V. (Post)katolický student v akci. *Proglas*. 1996, roč. 7, č. 7, s. 45–46.

371 NEBESKÝ, J., K. *Knihy Kraft*. *Akord*. 1996, roč. 21, č. 8, s. 440–443.

372 NEBESKÝ, J., K. Dvanáct poznámek ke knížce síle Martina Putny. *Alternativa nova*. 1996, roč. 3, č. 4, s. 204–205.

Konzistentně ke svým dříve projevovaným názorům na tzv. autentickou literaturu a „autenticitu“ v literatuře se ke *Knize Kraft* vyjádřil Pavel Janoušek:³⁷³ principiálně odmítl ohlasy, které se spíše než literární stránkou věci věnovaly „diagnóze M. C. Putny“. Obdobnou figurou, jakou použil ve svém příspěvku k *Nesmrtelnosti*, naznačuje, jak by asi vypadala „standardní“ recenze na tuto knihu a co by vše měla zahrnout („neměl bych ani zapomenout upozornit, že nelze ztotožňovat autorovu psychofyzickou osobu s její hravou, sebeironickou projekcí, neboť autor při romá nizaci a romantizaci svých prožitků nepochybně i fabuloval či decentně opomíjel určité skutečnosti, které mu nekorespondovaly s jeho autostylizací“), načež razantně prohlašuje, že „vědomě nechce přistupovat na spiklenecké pomrkávání, s nímž v poslední době v Čechách autoři servírují čtenářům své ‚autentické Ego‘“. Více než knize se věnuje „fenoménu Putna“, kterému údajně „šlo o více než jen věřit a sklonit se před autoritou: chce být při TOM, chce spasit svět, chce se stýkat se Zsvěcenými a chce být při tom všem také VIDĚN“.

Rovněž Petr A. Bílek³⁷⁴ považuje *Knihu Kraft* za primárně literární jev, když ji charakterizuje jako „román stylizace, román o jediném ‚já‘, o člověku, který vnímá pouze sám sebe“. Takové pojetí však podle něj má mnohé textové důsledky, například nemalý dopad na charakteristiku vedlejších postav: „Tak hloupě a hlavně jazykově zcela toporně a nepřírozeně mluví akorát snad hrdinové v dabovaných amerických seriálech a ti, kdo ona čtyři ‚já‘ Knihy Kraft měli na své pouti životem tu čest potkat.“ Úhrnem je *Knih Kraft* podle Bílka „román o zrodu a dozrávání dalšího narcise. Studie tohoto typu se Putnovi povedla, i když jinak je to román vcelku nudný a lajdácky napsaný. Dočítám jej do konce spíše se sebezapřením a přemýšlím tak o těch chudácích, kteří jej nedej bože budou číst autobiograficky“.

V Kritické Příloze Revolver Revue se románu věnoval také Josef Vohryzek.³⁷⁵ Ten jej jakožto zprávu o překotném zraní protagonisty hodnotí jako přesvědčivý. Přestože ve své recenzi neopomíjí některé slabší stránky a všímá si i různých ambivalencí textu (například napětí mezi „už ochablým trendem deníkové literatury“ a Putnovou sebe/stylizací), konečný verdikt je vcelku příznivý: „Jeho [Putnův] polemický temperament konec konců adekvátně vystihuje napětí a dramaticnost dosti obecné duchovní situace, která by se bez takových rabulistů jako on možná topila v té nejakutnější a nejvirulentnější ze všech hrozících trivialit – v přitakávačství.“

V téměř čísle KPRR Putnovu knihu zvažuje i Martin Hybler:³⁷⁶ činí tak vedle Vieweghových *Účastníků zájezdu* a Chaunových *Deníků aneb Smrt režiséra*, neboť údajně všechny tři tituly spojuje „snaha o prezentaci jisté představy subjektivity,

373 JANOUŠEK, P. mc2 Putna aneb Revolucionářova Kniha Navzdory. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 13, s. 7.

374 BÍLEK, P. A. Dva Bildungsromány. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 14, s. 20–21.

375 VOHRYZEK, J. Putnův způsob s otevřeným koncem. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, č. 6, s. 37–41.

376 HYBLER, M. Varianty postsubjektivity. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, č. 6, s. 28–37.

kteřá je charakteristická pro českou postkomunistickou společnost“. Putnův text přitom Hybler poměrně vyzdvihuje především pro jeho „filologický“ charakter: „Zatímco Viewegha a Chauna lze zařadit bez obtíží k tomu, co Lopatka nazýval ‚literaturou speciálních funkcí‘ a čemu odpíral statut skutečného uměleckého díla a považoval to za odrůdu publicistiky [...], Putnova práce, jako jediná ze tří pojednávaných, má bytostný vztah k jazyku.“ Jako mnozí z jiných recenzentů si Hybler uvědomuje možnost různého čtení *Knihy Kraft*, přinejmenším jednak coby stylizovaného literárního díla, jednak jako originálního dokumentu; svou preferenci, odpovídající konceptu periodika, v němž publikuje, přitom přiznává: „Druhý způsob čtení Putnovy knihy, který považujeme za povýtce militantní subjektivní svědectví o jisté době, o jistém prostředí a jistých lidech, mi připadá cennější, zejména v tom, že na úrovni mikrosociologického snímku lidských vztahů a postojů v českém katolickém prostředí umožňuje alespoň trochu pochopit kořeny záhadného totálního zhroucení politického katolicismu, potažmo [...] politického křesťanství vůbec.“

Milan Jungmann³⁷⁷ chápe *Knihu Kraft* ne jako objektivní pohled na události, ale jako subjektivní verzi jednoho životního příběhu, která někdy (záměrně) hraničí s provokativností. Jeho stanovisko je nakonec kladné: „Komu vadí, že ta intelektuální pouť za vírou je lemována výstřelky, ať knihu ani nebere do rukou. Koho tyto provokace nedráždí, ten se seznámí s jedinečným osudem muže urputně hledajícího sebe sama naplno a riskantně, a proto i pro čtenáře poutavě.“ Podobně otevřeně přijímá román Alena Wagnerová,³⁷⁸ která (i když neadresně) polemizuje s mnoha jinými kritiky, jimž vytýká neschopnost odlišit autora od zobrazovaného protagonisty a vůbec necitlivost k Putnově literární stylizaci. Zvýšenou kritičnost, ba iritovanost, kterou tito kritici projevují, si Wagnerová odůvodňuje tím, že se Putna „prohřešil proti vládnoucímu konsenzu hodnotové relativizace a laxnosti; že se proti němu prohřešil nekompromisností a radikalitou svého hledání, ostrostí svého vidění, rekonstruování absolutních měřítek a nechotou relativizovat...“.

Naopak Ivo Harák,³⁷⁹ přestože různé roviny Putnova textu rovněž nepochybně vnímá, *Knihu Kraft* jednoznačně odmítá. Důvod: seberefektivnost a literárnost zde považuje za svým způsobem bezpečnou strategii (doslova „pouhou zástěrku, masku“), jak prezentovat určité osobní postoje, což je pro něj nepřijatelné. Kniha je tak podle něj „nepoctivou: poctivým by bylo vypsání osobních názorů na jednotlivé věci – svědectví konzistentní, jasná a zřetelná, nehrající si na literaturu. [...] S vědomím, že jest se autoru za názory zodpovídat.“

377 JUNGSMANN, M. Kniha hledání. *Týdeník Rozhlas*. 1996, roč. 6, č. 33, s. 21.

378 WAGNEROVÁ, A. Případ Putna? *Literární noviny*. 1996, roč. 7, č. 49, s. 6.

379 HARÁK, I. Kraft durch Hass: Einbildungsroman. *Labyrinth*. 1996, č. 5, s. 22.

Josef Chuchma³⁸⁰ oceňuje, že je Putnův beletristický počín „brutální, v tomto smyslu však konstruktivní“ a že „vytyčuje hříšně pro [...] očišťující střet“; kromě jiného autorovi přiznává, že má „dar jazyka“. Jistou pochybnost vyslovuje hlavně nad mírou upřímnosti v onom podle všeho maximálním autobiografickém odhalení, projevujícím se například i v omezené míře introspekce hlavní postavy: „Putna se šetřil, řekl přesně tolik, kolik potřeboval. Obnažil se, ale tak mazaně, aby předešel skutečným poraněním.“

Jiří Peňás³⁸¹ pak román považuje za „prodloužení jeho [Putnova] esejistického, literárněkritického i společenského angažmá“. Peňás přidává i úvahu o motivacích sepsání knihy, přičemž se, podobně jako jeho kolegové, nemůže vyhnout určitému pohledu „za“:

„Osvětluje se tu druhá, soukromá a osobní strana autorova polemického působení ať už ve strukturách katolické církve, nebo ve světském světě. Jako by Putnovi nestačila existence ‚za idejemi‘, potřebuje se zpřítomnit ještě před nimi. To znamená odhalit se a dát najevo, že tu není jenom nějaký abstraktní ‚autor Putna‘, dodavatel provokativních článků a nactiutrač čírkvenní a literární hierarchie, že je tu ještě Putna konkrétní, z masa a kostí, směšnohrdinská osoba, která prožívá svět silně citově, s nejrůznějšími zklamáními, umanutostmi a trapnostmi.“

Jak Peňás dodává, je každý takový pokus „potácením se na hraně kýčovité sebeprojekce“. Verdikt je ovšem smírný: „Při vši radikalitě Putny-katolíka má jeho vždy najevo vystavovaná ‚žízeň po transcendentnu‘ obecnou, řekněme sekularizovanou hodnotu. Lze jí dobře rozumět i mimo čistě náboženskou sféru ‚spásy ducha‘: je totiž zcela po světsku hledáním způsobu, jak být v tomto světě něco platný.“

Mezi faktografickým a „autonomním“ čtením více či méně oscilují i další, zpravidla příležitostní recenzenti například Petruška Šustrová³⁸² a Tomáš Weiss.³⁸³ Šustrová sice deklaruje, že „román [...] není naučná encyklopedie a autor má nepochybně právo ponechat si svůj způsob vidění světa i vyjadřování, není jistě povinen vysvětlovat každou nuanci úvah svého hrdiny“, avšak v závěru svého textu se přece jen vrací ke kritériu „korespondence s realitou“, když poukazuje na neadekvátnost vypravěčova-protagonistova líčení některých událostí kolem časopisu *Souvislosti*. Podobně Weiss v křesťanském magazínu *Anno Domini* přitakává Putnově kritice katolické církve a respektuje i jeho „pochyby konvertity“, avšak

380 CHUCHMA, J. Martin C. Putna řekl přesně tolik, kolik potřeboval. *Mladá fronta Dnes*. 1996, roč. 7, č. 126, s. 19.

381 PEŇÁS, J. Odhalení radikálního křesťana. Dekáda v autobiografické próze Martina C. Putny. *Respekt*. 1996, roč. 7, č. 25, s. 18–19.

382 ŠUSTROVÁ, P. Slasti a strasti zrání mladého katolíka. *Český týdeník*. 1996, roč. 2, č. 163, s. 11.

383 WEISS, T. Tak upálíte mě, nebo ne? *Anno Domini*. 1996, roč. 7, č. 8, s. 38.

za „skutečnou literaturu“ *Knihu Kraft* nepovažuje – zejména proto, že její autor „ve stoupání na kuří oko nalezl patologické zalíbení“.

Resumé VI

Na uvedených příkladech se ukazuje velké různohlasí literární kritiky 90. let: početné kritické projevy se značně diferencují nejen stylisticky a žánrově, ale i metodologicky a hodnotově. V reflexi současné české literatury spolu ať už explicitně, či implicitně interagují autoři reprezentující různé úhly pohledu, různé kritické typy, jež jsou zpravidla navázány na ty redakční okruhy, které jim svým charakterem a zaměřením konvenují; jen v ojedinělých případech mohou konkrétní texty koncepční rámec daného periodika více či méně přesáhnout (zejména tehdy, když autor k redakčnímu okruhu či kmenovým přispěvatelům nepatří). Do diskuze se přitom souběžně zapojují jak reprezentanti starší kritické generace (etablující se povětšinou v 60. letech – např. Milan Jungmann, Květoslav Chvatík, Aleš Haman, Josef Vohryzek ad.), tak mladší kritici (v 60. letech povětšinou narození – např. Martin C. Putna, Michael Špirit, Jiří Peňás, Josef Chuchma, Jiří Trávniček ad.).

Rozpětí kritických přístupů a metod sahá od zásadně textocentrických analýz a interpretací, soustřeďujících se především na estetický rozměr posuzovaných textů a uvažujících primárně o imanentních literárních posloupnostech, po kritické ohlasy důsledně zasazující život a dílo spisovatele do širších historických a společenských souvislostí, ba konfrontující reálnou osobnost autora (případně jiných skutečných osob) s jejich textovými protějšky. Takový přístup zhusta vede nejen k posuzování míry fakticity či „logičnosti“ textu, ale také k výrokům stran morální integrity autorů, komentování jejich veřejných i soukromých aktivit (nebo naopak nečinnosti v určitých situacích), zkoumání jejich mezilidských vazeb, „bezúhonnosti“ apod., jakož i k navazování těchto soudů na hodnocení konkrétních knih. Zatímco kritici inklinující k prvně zmíněné poloze jsou přirozeně senzitivní hlavně k „techné“, tj. tvarové stránce literárních děl jakožto hlavnímu činiteli jejich estetického účinku, pro druhé je rozhodující zejména tematický a obsahový plán a jeho přesahy mimo literární text. Poznamenejme – a u probíraných ohlasů jsme si toho mnohokrát mohli povšimnout – že v praxi se častěji než takto hrubé (ideální) rozlišení kritických přístupů uplatňuje určitý poměr mezi oběma polohami: tento kompromis je v konkrétních textech ovlivněn nejen individuálním nastavením a inklinacemi kritika, zaměřením příslušného periodika, ale nemálo také povahou posuzovaného díla samého.

Aniž bychom se na tomto místě pokoušeli o podrobnější typologii, další nepřehlédnutelnou distinkcí, která se na našem materiálu dobře ukazuje, je patrný – do značné míry jistě předpokládatelný – rozdíl mezi kritikou v podstatě „žurnalistickými“, často spjatými spíše s denním a oborově nevyhraněným tiskem než

s literárními a kulturními časopisy (v 90. letech např. Josef Chuchma, Jiří Peňás, Jan Lukeš, Vladimír Novotný, Pavel Janáček), a kritiky teoretizujícími, tj. do značné míry „programními“, ev. „akademickými“, tedy těmi, kteří svou vyhraněnou představu o literární komunikaci (literární kritice, literární teorii, ...) nevtělují jen do obecnějších, metakritických pojednání, ale kteří ji v nezanedbatelné míře (tj. relativně častěji, systematictěji a výslovněji než jiní) zapracovávají i do reflexí konkrétních děl (např. Pavel Janoušek, Petr A. Bílek, Martin C. Putna, Michael Špirit, implicitněji Martin Hybler ad.).

Rozlišení kritiky „akademické“ a „žurnalistické“ přitom mnohdy může být nejednoznačné, sporné. Použité přívlastky proto považujeme za pouze pracovní – rámcující a orientující: jestliže o někom hovoříme jako o reprezentantu spíše akademického, či spíše žurnalistického typu kritiky, vzhledem k jeho činnosti tím bez dalšího nevyjadřujeme kvalitativně-hodnotící stanovisko (proto také volíme uvozovky, případně jiný relativizující jazykový prostředek). Jak se ukazuje nejen na materiálu 90. let, významným faktorem ovlivňujícím povahu kritického textu je nejen druh média, ale především zamýšlení adresáti. U kritiky „akademické“ se předpokládají spíše profesionálové, odborníci a vůbec poučenější čtenáři sledující literaturu v širších synchronních i diachronních souvislostech (včetně spisovatelů samých), u kritiky „žurnalistické“ jsou to především čtenáři denního tisku a jiných nespécializovaných periodik, tedy převážně tzv. běžní čtenáři. Zatímco v prvním případě se – a to mnohdy i navzdory metakritickým deklaracím některých kritiků – může více očekávat a patrně snáze prosazovat preskriptivní, konceptuální, popřípadě polemické pojetí kritiky v nemalé míře orientované právě na znalce, „žurnalističtí“ kritici takřkajíc přirozeněji inklinují k roli „zprostředkovatelů“, tj. publicistů vyhovujících požadavku zajistit servis co nejširší množině čtenářů. Taková kritika bude vůči posuzovanému dílu přirozeněji uplatňovat spíše interpretativní, empatický přístup, a ne toto dílo konfrontovat s víceméně dotvořeným, jakkoli „silným“ kritickým konceptem. Oprostíme-li se od navázání obou typů kritiky na konkrétní osobnosti (jak jsme zmínili, toto navázání neplatí absolutně) a přihlédneme-li k našim pozorováním v předchozích kapitolách, lze globálněji konstatovat, že v průběhu 90. let, nastává určité oslabování kritiky „programní“, „akademické“, ve prospěch kritiky „žurnalistické“, ovšem stále častěji situované nikoli jen do tematicky indiferentního denního tisku, ale i do specializovaných literárních a kulturních časopisů.

Další dobovou zvláštností, kterou jsme v 90. letech mohli zaznamenat zejména v případě recepcy Zábranových, Vaculíkových a Kunderových knih, tedy hlavně spisovatelů starší generace, je nepřehlédnutelná snaha představit, popřípadě připomenout tyto před rokem 1989 tabuizované autory v širším rámci. Texty se pak vyznačují relativně rozsáhlejší kontextualizací předmětných děl, a to jak v mezích autorovy tvorby, tak i mimo ně; charakteristické je také mapování (proměn) poetiky daného autora na delším časovém úseku, popřípadě alespoň stručné připo-

mínání jeho starších či doposud oficiálně nepublikovaných prací, relativně větší deskriptivnost apod. Evidentně se tak reaguje na stále pocítovaný nedostatek informací o samizdatové a exilové větvi české literatury: zaplňují se „prázdná místa“, píší se „opožděné recenze“, často se uvědoměle obnovuje společenským vývojem přetržená kontinuita, včetně kontinuity recepční.

Třebaže v kritické diskuzi v souvislosti s jednotlivými tituly ad hoc vyvstávaly různé motivy, zaznamenali jsme i průběžné projednávání některých navracejících se témat – mnohá z nich přitom patří k tématům prominentním, pro literární kritiku 90. let příznačným. Mnohá témata navíc spolu úzce souvisejí. Při jistém zobecnění k těm nejfrekventovanějším řadíme otázku tzv. autenticity (v příslušných dílech, potažmo v literatuře jako takové), otázku společenské relevance (mnohdy se odrážející v tázání, zda a do jaké míry naplňuje posuzované dílo parametry zjevně nejprestižnějšího žánru, tj. tzv. společenského románu) a problematiku vztahu literatury vysoké (umělecké, artové...) a masové (populární, spotřební...). Nejednou vystupuje do popředí také relativně nová problematika utváření mediálních obrazů jednotlivých spisovatelů (tzv. „autorských tváří“)³⁸⁴ a v neposlední řadě i literární kritika sama, neboť se v reflexích konkrétních děl začasté – byť hlavně negativně, ofenzivně a přitom zpravidla dosti úsečně – reaguje na příspěvky jiných kritiků s tím, že někdy je dokonce ohlas z velké části či výhradně založen na nich.

Pokud můžeme nad analyzovaným materiálem souhrnně soudit, v praktické kritice 90. let se navzdory deklaracím o oproštění české literatury od společenské situovanosti a tzv. speciálních funkcí, vyslovených v nejednom dobovém metakritickém textu, myšlenka radikální autonomie literatury zcela neprosazuje – přinejmenším v reflexích některých zásadnějších prozaických děl, jimiž jsme se zde zabývali, má společensky kontextuální (tj. mimoliterární, „věcné“, resp. tematické) čtení své silné, nezpochybnitelné zastoupení. Při konfrontaci s určitými texty (zejména Zábranovými, Vaculíkovými, Putnovou knihou, ale do značné míry i díly všech ostatních probíraných autorů) se s výraznou referencí k realitě (historii, politice, společnosti, reálné psychofyzické osobnosti autora apod.), až na důslednější výjimky (viz např. Pavel Janoušek, Petr A. Bílek, Aleš Haman, Květoslav Chvatík), vždy chtě nechtě nějak – a mnohdy poměrně zevrubně – vypořádává většina publikujících kritiků.

384 Ke konceptu tzv. autorské tváře srov. např. KRÁLÍKOVÁ, A. *Autorské tváře v knižních zrcadlech: obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015.