

Lollok, Marek

Spory o autenticitu

In: Lollok, Marek. *Kritika v pohybu : literární kritika a metakritika 90. let 20. století*. Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2019, pp. 89-124

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/141949>

Access Date: 18. 02. 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.

SPORY O AUTENTICITU

K diskuzím nad dílem Jana Lopatky

Významným referenčním bodem, k němuž se diskutující o kritice často vztahují a vůči němuž se vymezují, je jednoznačně Jan Lopatka. Literární kritik pozoruhodného osudu i ražení,¹⁸⁹ jenž své klíčové texty napsal v relativně mladém věku a krátkém období v 60. letech (převážně v souvislosti s časopisem *Tvář* ve dvou jeho etapách 1964–1965 a 1968–1969), se pro své vyhraněné a náročné pojetí literatury prosazované v těchto textech stává v 90. letech častým předmětem debat a v jistém smyslu také hlavním jablkem sváru mezi dvěma kritickými tábory.

Předtím, než se k příslušným diskuzím dostaneme, je však nezbytné krátce připomenout povahu literární, zejména prozaické produkce 90. let. Jestliže jsme v souladu s literární historií hovořili o – nakonec vesměs propustném – rozdělení předlistopadové české literatury na tři komunikační okruhy, určené především mocenskými intervencemi do sféry kultury a umění, objevuje se v 90. letech jiná,

189 Jan Lopatka (1940–1993) – literární kritik, historik a editor. Od počátku 60. let publikuje v různých literárních a kulturních periodikách (např. Rozhlasová práce, Studie a úvahy, *Tvář*, Česká literatura, Literární noviny, Divadlo, Slovenské pohľady ad.). V letech 1964–1965 a 1968–1969 byl redaktorem kulturního měsíčníku *Tvář*, v němž redigoval kritickou a recenzní rubriku; v letech 1966–1968 (do zastavení vydávání časopisu) pracuje ve čtvrtletníku studijního oddělení Československého rozhlasu Studie a úvahy. Po roce 1969 je zaměstnán mimo obor a jeho literárněkritická činnost je výrazně omezena; věnuje se zejména samizdatové redakční práci (především spolupráce s čtvrtletníkem *Kritický sborník*, který vycházel od roku 1981) a ediční činnosti. Spolupracoval také na samizdatovém *Slovníku českých spisovatelů* (1982, Sixty-Eight Publishers, později v SPN pod názvem *Slovník zakázaných autorů 1948–1980*). Po listopadu 1989 se stává šéfredaktorem již oficiálně vycházejícího *Kritického sborníku*, na začátku 90. let (do konce roku 1992) také redaktorem a vedoucím kritické rubriky Literárních novin, ze kterých odchází k 1. 1. 1993. Od května 1993 až do své dobrovolné smrti 9. července 1993 působí v redakci týdeníku *Respekt*.

nyní už v zásadě poetologická diference: zhruba řečeno se literatura, především próza vykazující vyšší umělecké ambice, rozděluje na proud tzv. autentický, prosazující kvality dokumentárnosti, faktografičnosti, věcné správnosti, resp. „pravdivosti“ (ve smyslu korespondence s realitou), a proud od něho programově odlišný, vyznačující se ostentativní fikčností, konstruovaností, imaginací a fantaskností, vyšší mírou stylizovaností apod.¹⁹⁰ Třebaže se v myšlení o literatuře patrně vždy budou objevovat hlasy prosazující tu či onu z uvedených polarit – proto níže rozvíranou diskuzi nelze vnímat jen jako dobovou a provždy uzavřenou –, ohnisko a kulminaci střetu mezi těmito koncepty přece jen vidíme právě ve specifických podmínkách 90. let.

*

Lopatkovo značně složité pojetí literární a umělecké kritiky je ještě komplikováno roztroušeností a variantností stěžejních myšlenek stejně jako specifickým způsobem jejich vyjádření. Není proto překvapivé, že z pohledu řady diskutujících jsou Lopatkovy texty často popisovány jako enigmatické, ba rozporné. Přes proklamovanou snahu o nestrannost a objektivitu většiny příspěvků o Lopatkově kritické činnosti k ní nakonec takřka každý zaujímá silně hodnotící postoj.

Autoři vyjadřující se k Lopatkovi se opakovaně vrací k hlavním kritikovým myšlenkám, přičemž se je snaží – ze svého, mnohdy značně vyhraněného stanoviska – reformulovat, vysvětlit, nezřídka i upřesnit, domyslet či doplnit. Zároveň lze pozorovat, že mnozí z diskutujících s některými Lopatkovými tezemi a pojmy nakládají poměrně volně až svévolně, přičemž hlavní motivací jim možná není ani tak snaha o co nejpřípadnější výklad Lopatkových názorů na literaturu a kritiku jako demonstrace postojů vlastních.

Že Lopatkovo dílo v 90. letech značně katalyzuje diskuzi o literatuře a literární kritice, je však nesporné. Je to patrné i na tom, že aktéři debaty o kritických názorech Jana Lopatky uvažují nejen historicky, tj. z hlediska období, kdy byly vyslovovány (převážná většina v 60. letech, posléze se jedná spíše o editorskou a redakční práci, s významným množstvím lektorské a jiné posuzovatelské činnosti), ale také z hlediska jejich obecnější akceptovatelnosti, udržitelnosti a uplatnění v situaci soudobé literatury, tj. literatury „v nových podmínkách“. Nechybí ani úvahy o využívání Lopatkových konceptů a metod v každodenní recenzentsko-kritické praxi.

*

Ve svém obsáhlém doslovu k posmrtně vydanému souboru Lopatkových textů *Šifra lidské existence* Michael Špirit konstatuje, že k jedné z prvních polemik nad Lo-

190 Srov. např. MACHALA, L. *Literární bludiště: balance polistopadové prózy*. Praha: Brána, 2001 nebo HRUŠKA, P. a kol. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, zejména kapitola „Dva proudy: autenticita a fantasknost“, s. 281 an.

patkovým dílem došlo již čtrnáct dní po jeho smrti v roce 1993¹⁹¹ – má tím na mysli konfrontaci Jana Lukeše¹⁹² s Andrejem Stankovičem¹⁹³ týkající se nejen kritikova konceptu, ale také tehdy ještě živého sporu kolem jeho ne zcela objasněného odchodu z redakce Literárních novin.¹⁹⁴ Ve skutečnosti lopatkovská diskuze vypukla již dříve, přičemž neproběhla naráz, nýbrž v několika vlnách podpořených různými dílčími impulsy (vydávání Lopatkových knih, jeho smrt, výročí úmrtí apod.).

Do první vlny diskuzí můžeme zařadit ohlasy na první oficiální vydání knihy *Předpoklady tvorby*¹⁹⁵ v roce 1991. Tuto publikaci provázely jak názory poměrně vstřícné (např. Růženy Grebeníčkové,¹⁹⁶ Jiřího Holého,¹⁹⁷ Marie Langerové,¹⁹⁸ částečně též Jaromíra Filipa Typlta¹⁹⁹), tak reakce obezřetnější, svým tónem předznamenávající pozdější silnější polemiky s kritikovým dílem a jeho stoupenci (např. recenze Vladimíra Novotného,²⁰⁰ Aleše Hamana²⁰¹ či Pavla Janouška²⁰²). Byla přitom nejednou připomínána aktuálnost Lopatkova díla: např. Marie Langerová konstatuje, že je „až podivuhodné“ nakolik se problematika vyslovená v 60. letech nad konkrétními tituly a autory [...] v minulém dvacetiletí zaktualizovala a v současném stavu kritiky se stala tématem i metodou nanejvýš inspirativní“. Obdobného názoru je také Jaromír Filip Typlt, jenž říká, že publikovaná kniha je „až pálivě současná“.

Do druhé, patrně nejmohutnější, vlny lze zařadit množství vzpomínkově zaměřených příspěvků a nekrologů objevivších se relativně záhy po kritikově smrti

191 ŠPIRIT, M. Doslov. In: LOPATKA, J. *Šifra lidské existence*. Praha: Torst, 1995, s. 547.

192 LUKEŠ, J. Osamělost literárního kritika. *Lidové noviny*, roč. 6, č. 16, příl. Národní 9, č. 29, s. 3.

193 STANKOVIČ, A. Jan Lopatka. *Respekt*. 1993, roč. 4, č. 29, s. 22–23.

194 Lukeš polemizuje se Stankovičovým výkladem Lopatkova konce v Literárních novinách. Podle Stankoviče v redakci zvítězily „dávné resentimenty a touhy po revanši“ a Lopatka byla za „nechtané kampaně“ propuštěn s údajně zástupným odůvodněním závislosti na alkoholu; srov. k tomu též shrnutí okolností Lopatkova odchodu z Literárních novin v podání Michaela Špirta (ŠPIRIT, M. Doslov, In: LOPATKA, J. *Šifra lidské existence*. Praha: Torst, 1995, s. 542), včetně jeho pozdější polemické výměny s Ludvíkem Vaculíkem, jedním z předních představitelů Literárních novin (ŠPIRIT, M. Vaculíkova debata jde jen po povrchu: Ad LN 9. 7., 20. 7., 1. 8. a 11. 8. 1998: Můj „hnusný“ dopis. *Lidové noviny*. 1998, roč. 11, č. 192, s. 10).

195 LOPATKA, J. *Předpoklady tvorby*. Praha: Československý spisovatel, 1991. Oba oddíly knihy *Předpoklady tvorby* (Výbor z kritických článků a recenzí z let 1965–1969) a *Šifra* (Výběr ze studií, recenzí a odborných posudků z let 1969–1983) byly jako samostatné svazky připraveny již dříve – první v roce 1969, vyšel v Edici Expedice v roce 1978, druhý tamtéž v roce 1983.

196 GREBENÍČKOVÁ, R. Pět poznámek ke knize Jana Lopatky. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 39, s. 1, 4–5.

197 HOLÝ, J. Kniha Jana Lopatky. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 34, s. 6.

198 LANGEROVÁ, M. Lopatkovy myslitelské příležitosti. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 33, s. 6.

199 TYPLT, J., F. Jan Lopatka: Předpoklady tvorby: Aniž křičte, že pád žalobce... *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 33, s. 6.

200 NOVOTNÝ, V. Lopatka na lopatě. In: *Mladá fronta Dnes*. 1991, roč. 2, č. 125, s. 4.

201 HAMAN, A. Profil kritika. *Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 24, s. 4.

202 JANOUŠEK, P. Jan Lopatka: Předpoklady tvorby: Měřeno Hančem. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 34, s. 6.

v roce 1993.²⁰³ Z pochopitelných důvodů je řada z nich spíše pietního charakteru: detailně se v nich připomíná Lopatkova pohnutá biografie, pokud se objevují komentáře přímo k jeho kritickým názorům, nesou se často ve smířlivém, nikoli přísně kritickém tónu (nápadnější výjimkou je zmíněná kontroverze mezi Stankovičem a Lukešem).

Dalším výraznějším podnětem do diskuze o Janu Lopatkovi bylo vydání rozsáhlého souboru *Šifra lidské existence* v roce 1995. Obsáhlý svazek opatřený doslovem editora Michaela Špirita zahrnul ty texty, které se nedostaly do předešlého výboru *Předpoklady tvorby* redigovaného ještě s Lopatkovou účastí, ani do knihy *Radiojournal v ko(s)mickém věku*; k hlavním replikám této vlny můžeme počítat zde obsažený (už zmíněný) Špiritův doslov.²⁰⁴

*

Lopatkovy kritické soudy a návrhy se však v 90. letech projednávají nejen příležitostně, ale do značné míry i průběžně, přičemž vstupují do těsné souvislosti s diskuzemi o dalších aktuálních tématech soudobé české literatury (především o tzv. autentické, resp. deníkové a memoárové literatuře, ale i o obecnějších otázkách polistopadové literární kritiky, zejména o osobnosti kritika, hodnoticích kritériích apod.). Jak jsme již zmínili, jméno Jana Lopatky mnohdy funguje jako poměrně pevný, byť často ne zcela konsenzuální referenční bod, a v některých případech dokonce jako jistými významy opatřený emblém, od něhož se diskutující mohou relativně snadno odrazit a demonstrovat svou vlastní pozici v literárněkritickém poli.

*

Pohlédneme-li souhrnně na texty objevující se ve sledovaném období, lze konstatovat, že širší konsenzus panuje snad jen v otázce existence vlastního kritického konceptu Jana Lopatky. Pokud se přímo nehovoří o Lopatkově konceptu, teorii či systému, objevuje se v opisech množství více či méně ekvivalentních označení a přívlastků poukazujících na vyhraněnost, eventuálně celistvost, organičnost, do středivost, soustředěnost apod. jeho kritické práce. Například Aleš Haman tvrdí, že Lopatka je kritik s „jasně vyhraněným myšlenkovým východiskem“,²⁰⁵ podobně jako Josef Vohryzek, který říká, že Lopatkova kritická činnost „v sobě nesla téměř

203 Kromě zmíněných příspěvků Andreje Stankoviče a Jana Lukeše např. CHUCHMA, J. Vyhrocený život. *Mladý svět*. 1993, roč. 35, č. 31, s. 48; ŠULC, J. Jan Lopatka (7. 2. 1940 – 9. 7. 1993). *Respekt*. 1993, roč. 4, č. 29, s. 22; VOHRYZEK, J. Jan Lopatka 1940–1993. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 30, s. 7; KAUTMAN, F. Za Janem Lopatkou (7. 2. 1940 – 9. 7. 1993). *Lidová demokracie*. 1993, roč. 49, č. 160, s. 4; VYBÍRAL, Z. Oben a unten u Lopatky a Junga. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 33, s. 7 aj.

204 K Špiritově ediční činnosti, zejména v souvislosti s Lopatkovými výbory *Šifra lidské existence* a především *Posudky* se později s mnohými pochybnostmi vyslovuje Michal Příbáň (PŘIBÁŇ, M. Nad Špiritovou edicí lektorských posudků Jana Lopatky. *Česká literatura*. 2006, roč. 54, č. 4, s. 129–142).

205 HAMAN, A. Profil kritika. *Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 24, s. 4.

od samého začátku takovou míru soustředění a svébytného vyhraňování, že se zdála obsahovat své vlastní naplnění i lidskou úplnost hned a ve všech fragmentech, jimiž se cílevědomě krok za krokem uskutečňovala.²⁰⁶ Podle Jiřího Cieslara byl Lopatka dokonce posledním „programním kritikem“, a to „ne z vnější potřeby vyslovovat proklamace, ale z touhy vytvářet si psaním svůj ryze soukromý filozofický postoj a vizi osvobodivé literatury“.²⁰⁷ Rovněž Růžena Grebeníčková²⁰⁸ nad výběrem statí a článků *Předpoklady tvorby* míní, že Lopatkovy příspěvky sebrané v knize mohou být čteny „jako souvislý text, natolik se vyznačují myšlenkovou soudržností, jako promyšleně členěný celek, který má svou gradaci a nepostrádá napínavostí v tom, jak rozvíjí původní východiska“. Podobně podle Martina Hyblera²⁰⁹ si Lopatka uchovával „jakousi centrálnost i v poznámce pod čarou o třech větech“, zatímco Andrej Stankovič²¹⁰ je toho názoru, že Lopatka „vynikl jako nositel vyhraněné kritické koncepce, jdoucí především za autentickou podobou uměleckého gesta“. V neposlední řadě také Václav Havel, autor předmluvy souboru *Předpoklady tvorby*, pozoruje Lopatkovo konstantní soustředění na jeden aspekt literatury, doslova na „celoživotní otázku“, spočívající v zájmu o to, „co to vlastně je literatura“. Tuto generalizaci Havel upřesňuje, když říká, že Lopatka vlastně píše pořad o tomtéž, protože se neustále vztahuje k tématu „pseudoliteratury, zmystifikované literatury, literatury jako šikovného sepisování, jako kalkulace, jako výsledku určitých dovedností, materializace apriorních projektů, přepisu pojmových tvrzení; literatury v podstatě literátské.“²¹¹

Zároveň se Lopatkovi zhusta připisuje jistá jednostrannost, přičemž zde se už jasněji profilují osobní preference jednotlivých diskutérů. Zatímco Michael Špirit jakoukoli jednostrannost radikálně odmítá, když tvrdí, že Lopatka „začíná vždy od začátku, tedy od materiálu samého“,²¹² například Jaromír F. Typlt²¹³ či Jiří Cieslar ji připouštějí s tím, že ji hodnotí kladně: Cieslar to tři roky po smrti Jana Lopatky s odkazem na Šaldův pojem „charakterná jednostrannost“ komentuje tak,

206 VOHRYZEK, J. Jan Lopatka 1940–1993. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 30, s. 7.

207 CIESLAR, J. Nezmeškat setkání s podstatou. Tři roky od smrti kritika Jana Lopatky. *Respekt*. 1996, roč. 7, č. 31, s. 17–18. Tentýž text je později bez nadpisu, podtitulků a mezititulků přetištěn v Cieslarově knize *Hlas deníku* (CIESLAR, J. *Hlas deníku*. Praha: Torst, 2002, s. 413–419).

208 GREBENÍČKOVÁ, R. Pět poznámek ke knize Jana Lopatky. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 39, s. 1, 4–5.

209 HYBLER, M. Cesta do Stínadel. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, roč. 2, č. 5, s. 92–100; stať později přetištěna ve výboru HYBLER, M. *Kolem dokola*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2008, s. 146–160.

210 STANKOVIČ, A. Jan Lopatka. *Respekt*. 1993, roč. 4, č. 29, s. 22–23.

211 HAVEL, V. Úvodem. In: LOPATKA, J. *Předpoklady tvorby*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 9–12. Třebaže byla předmluva napsána pro samizdatové vydání již v květnu 1978, vzhledem k datu oficiálního publikování lze i ji řadit k příspěvkům do diskuze o Lopatkově díle v letech devadesátých.

212 ŠPIRIT, M. Doslov. In: LOPATKA, J. *Šifra lidské existence*. Praha: Torst, 1995, s. 556.

213 TYPLT, J., F. Jan Lopatka: Předpoklady tvorby: Aníž křičte, že pád žalobce... *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 33, s. 6.

že z oné jednostrannosti „naléhavě přečnívá právě to charakterní – věrnost zřetelné koncepci života a literatury, odvaha jít za tím, co považoval za živé a cenné“. Rovněž Zbyněk Vybíral na Lopatkově vyhraněnosti neshledává nic nežádoucího: „Na rozdíl od většiny kritiky současné má svou jasnou typovou představu (představu o typu správného spisovatele) a tou měří. Že vytváří sám další konstrukci, to je schopen reflektovat.“²¹⁴

K opačným – a zdá se, že ve sledovaném období poněkud četnějším – názorům, spjatým v Lopatkově díle určitá úskalí, ba vůbec nepřijatelné momenty, patří například mínění Květoslava Chvatíka. Ten vyhraněný koncept důrazně odmítá, když říká, že byl „typicky generačně a kriticky jednostranný, zúžený a přes všechnu podnětnost těžko udržitelný“. Podstatné podle Chvatíka je, že se tato koncepce „v poslední době stále výrazněji rozcházela s realitou vývoje české prózy, v níž vedle deníku, korespondence a dokumentu obhájil své místo i moderní román Kunderův, Škvoreckého, Lustiga, Fukse [...] Kratochvíla, Hodrové a Topola“.²¹⁵

Také Pavel Janoušek ve svém provokativněji stavěném pojednání o recenzované kritikově knize, ale i o jeho kritické činnosti obecně, shrnuje, že Lopatkova koncepce je

„při své sugestivnosti velmi vyhraněná, jednostranná a demagogická, neboť preferuje, absolutizuje apriorně utvořenou a de facto nikdy plně nerealizovatelnou představu o tom, jak má určitá věc (literatura) vypadat, aniž analyzuje, zda tak skutečně může vypadat a jaké následky by to mělo, kdyby tak skutečně vypadala“.²¹⁶

Janoušek zde naráží na Lopatkovo často připomínané kritérium „neexistujícího díla“, které spojuje s metodologickou neadekvátností a následnou krátkozrakostí kritického soudu.

Rovněž Jan Lukeš²¹⁷ vidí v tomto konceptu spíše rizika, když tvrdí, že „každé extrémní vyhranění v určitém směru má obvykle za následek nepochopení ve směru jiném“. Lukeš je toho názoru, že vývoj Lopatkovy kritické metody měl podobu „stále se zužujícího trychtýře“, přičemž podobně jako Chvatík dospívá k závěru, že „literaturu po roce 1989 Lopatkovými dosavadními kritérii vůbec měřit nelze, ani pozitivně, ani negativně“. Z hlediska navazujících názorů je přitom pozoruhodný Lukešův hlavní argument, že „přes svůj mravní patos Lopatka uplatňoval v kon-

214 VYBÍRAL, Z. Oben a unten u Lopatky a Junga. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 33, s. 7.

215 CHVATÍK, K. Nebezpečí kritického fanatismu. *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 3, s. 10.

216 JANOUŠEK, P. Jan Lopatka: Předpoklady tvorby: Měřeno Hančem. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 34, s. 6.

217 LUKEŠ, J. Osamělost literárního kritika. In: *Lidové noviny*. 1993, roč. 6, č. 167, příl. Národní 9, č. 29, s. 3.

krétních soudech kritéria povýtce mimoliterární, která vedla nakonec i k upřednostnění autentického nepodarku před záměrně stylizovanou výpovědí“.²¹⁸

Lopatkovci a ti druzí

Jak jsme již naznačili, hodnocení Lopatkova díla a jeho kritické koncepce v 90. letech polarizovalo literární kritiky; jejich názory přitom vyznívaly poměrně černobíle. Stěží se dá hovořit o nějaké škále diferencovanějších pohledů, spíše lze určit, kdo byl v tehdejší diskuzi Lopatkovu konceptu (více či méně) nakloněn a kdo ho (více či méně) odmítal. Aktéry lze celkem snadno rozdělit na zastánce a odpůrce Lopatkova konceptu, s určitou výhradou snad jen v případě Aleše Hamana, který svůj poměrně věcný a interpretačně vstřícný pohled na Lopatkovu dílo vyslovil v textech *Profil kritika*²¹⁹ a *Dešifrace kritického odkazu*.²²⁰ Ani on si však neodpustil jisté pochybnosti a příležitostné námitky, např. vůči Lopatkově představě umělce jako „jedinečného outsidera“, kterého však „snaha o životní pravdivost ochuzuje o prostředky, jimiž umění odedávna dokáže překonávat danost světa, do něhož je existence vržena, totiž o konstruktivní a projektivní imaginaci“.²²¹ Proto i jeho názory v následující rekapitulaci, jež nám má pomoci zpřehlednit pozice jednotlivých aktérů v diskuzích o tzv. autenticitě, nakonec představujeme mezi těmi, které s Lopatkovým konceptem polemizují.

*

V prvním ze vzpomenutých Hamanových textů,²²² který je částečně recenzí knihy *Předpoklady tvorby*, je definováno Lopatkovu myšlenkové východisko jako „modernistické, antitradicionalistické.“ „V opozici tradiční normy a aktuální invence,“ říká Haman, „preferuje pól invence. Pokračuje v trendu modernistického myšlení odmítajícího reprodukční, napodobivou estetiku ve jménu svébytně tvořivého

218 S mírným odstupem, konkrétně v roce 1998 na konferenci *Autenticita a literatura* se k otázce jednostrannosti Lopatkova přístupu a jeho vztahu k tzv. autenticitě vyjádřili i další aktéři literárního života. Tématu autenticity v Lopatkově kritice se nejsoustředěněji věnovala začínající badatelka Kristina Vacková. Ve svém příspěvku takřka bez servítků hovoří o Lopatkově „nevybalancovanosti“ a „nevypovídatelnosti“, o jeho nejednotné a neúplné představě o literatuře, resp. o jejím fungování a provozu; v řadě Lopatkových soudů pak vidí příklady apriorního negativismu, nikoli konceptuálního myšlení (VACKOVÁ, K. K. problematice tzv. autenticity v kritické koncepci Jana Lopatky, In: KŘIVÁNEK, V. (ed.) *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17. 9. 1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 85–86).

219 HAMAN, A. *Profil kritika. Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 24, s. 4.

220 HAMAN, A. *Dešifrace kritického odkazu. Literární noviny*. 1996, roč. 7, č. 23, s. 1, 6.

221 Tamtéž, s. 6.

222 HAMAN, A. *Profil kritika. Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 24, s. 4.

umění.“ Lopatkův „odpor k reproduktivnímu zobrazování“ však podle Hamana vede „až k popření evokativnosti výpravné prózy, to znamená takového vytváření fiktivního světa, v němž se autorova osobnost ‚rozplývá‘, anonymizuje“.

V souvislosti s Lopatkou často skloňovaný pojem autentičnosti Haman osvětluje zvlášť: má za to, že u Lopatky nabývá specifického významu, že v jeho pojetí měla autentičnost „jinou náplň než u autorů, kteří pod tímto pojmem rozuměli přiblížení literatury empirické sociální fakticitě, banalitě všednodenního života“. Podle Hamana Lopatka chápal autentičnost výhradně jako „tvůrčí svébytnost“ a také jako „schopnost umělce odhlédnout od sociálních konvencí, otevřít se životní problematice v hlubším, existenciálnějším smyslu, pro nějž život není daná skutečnost, nýbrž možnost uskutečnění zakládající svobodu volby, a tedy kladoucí otázky, na něž nelze hledat odpovědi v dobových ideologických představách a normách“. Sebereflexe umělce jako jedinečné existence tak pro Lopatku měla být východiskem posuzovaného tvůrčího aktu, mnohem spíše než „zkušenost každodenního dění“, jež měla zůstat předmětem sociologických analýz.

V pozdější stati Haman analyzuje zejména „kořeny a dobové souvislosti [Lopatkových názorů] i [jejich] funkční význam a výzvu pro dnešek“. Při identifikaci kritických hlavních myšlenkových zdrojů polemizuje s názorem, že Lopatka „byl od počátku kritikem bez učitelů a bez živých opor [...] a tedy i bez sebemenší známky žákovství a zařaditelnosti do jakékoliv vývojové linie“. Haman vidí návaznosti spíše než u předchozí generace hlavně u „dědů“: upozorňuje na to, že v řadě Lopatkových textů najdeme přímé i nepřímé odkazy k Šaldovi, především k jeho koncepci tvůrčí individuality. Dále je přesvědčen, že Lopatkovo pojetí „roste v podstatě z tradice formalismu, z tradice kantovské“. Lopatka coby odpůrce všech ideologií a ideologických konstrukcí odpovídá tomuto pojetí coby „protipólu Hegelova ideologismu“. Proto je Haman přesvědčen, že k Lopatkovým „učitelům“ patřil i Jan Mukařovský a Roman Jakobson, kteří se ve svých strukturalistických teoriích opírali o tutéž tradici – přestože nakonec míní, že Lopatkovu pozici však se strukturalismem naprosto ztotožnit nelze. „Brání tomu,“ uvádí Haman, „něco, co je strukturálnímu objektivismu vzdáleno: důraz na odpovědnost umělce v zápase s tlakem dobových konvencí a norem, ať sociálních, či uměleckých.“ Hlavní rozdíl je podle Hamana v odlišném pojetí: na jedné straně vnější, mimoumělecké normy působící na pohyb literární struktury u strukturalistů, na druhé Lopatkovo odmítání společenské objednávky, která podle něj omezuje umělcovu svobodu, jeho autonomii a „zároveň ho zbavuje mravní odpovědnosti za nezávislé hledání životní pravdy a její umělecké vyjádření“.

Haman rovněž uvažuje o měřících, s nimiž Lopatka přistupoval k literatuře. Připomíná Lopatkovu koncepci vývoje poezie od metaforiky k přímému pojmenování, související s údajným obecnějším odklonem od obrazného pojmenování; do popředí se přitom vysunuje mluvčí jako zdroj výpovědi, což vede k ústupu předmětné evokace subjektivní expresivitě, sebevýrazu subjektu. Odtud lze poté

podle Hamana dospět k Lopatkově koncepci literárního díla „jako autentického záznamu uměleckého subjektu rezignujícího na konvenční literární konstrukci“. Protože tato konstrukce v Lopatkově pojetí splývá především s konstrukcí syžetovou, přirozeně se pak preferuje literatura „vně syžetu“, tedy „literatura životního dokumentu vzdorujícího ‚literárnosti‘“. Také dokument však měl podle Hamana v Lopatkově pojetí specifický význam – souvisí s již připomenutým pojetím díla „jako výrazu živé existenciální sebereflexe v otevřeném uměleckém tvaru, který nenabízí vnímateli uzavřený systém tvárných prvků, v němž vše má své místo určené autorovým záměrem“.

Svůj rozbor Haman uzavírá shrnutím, že „zkušenost neopakovatelnosti lidské existence“ podle Lopatky není možné „ztvárnit v tvaru nesoucím rysy apriorní racionální konstrukce“, z čehož údajně vyplynul kritikův „odpor k příběhu, k fabulaci utvářející sled událostí uspořádaných v sekvenční vazbě“, jakož i favorizace insitního umění a „volné seriality nepředvídatelného sledu příhod a událostí, kterou je možno selektivně zaznamenávat, resp. komentovat“.

*

Zřejmě nejdůraznějším odpůrcem Lopatkovy kritického konceptu včetně jeho pokračovatelů byl v 90. letech Pavel Janoušek. Své mínění ohledně Lopatkovy kritické koncepce a její nosnosti vyjadřuje již v roce 1991 v zmíněné recenzi Lopatkovy výboru *Předpoklady tvorby*.²²³ Tuto Lopatkovu knihu Janoušek charakterizuje ze tří hledisek: 1. Výběr a kompozice, 2. Koncepce, 3. Kritikovo místo v literárním procesu, přičemž své hodnocení vkládá zejména do části druhé a třetí. Uvažuje o příčinách a povaze zřejmě Lopatkovy „nedůvěry k ideologii“ a jeho podezíravosti k určitým literárním formám a schémátům. Pro Janouška je podstatná především čtenářská recepcí, neboť „výpověď vstupuje do vztahu se čtenářovou představou světa a literatury a čtenář ji buď verifikuje, nebo také neverifikuje“. Tvrdí, že pokud ji čtenář nepřijme, stanou se pro něj autorem použité tvarotvorné a významotvorné literární postupy netransparentní, „nevnímá je jako nástroj umocňující sdělení a poznání skutečného stavu věcí, nýbrž jako nástroj úniku a klamu“. Jak ale Janoušek vzápětí upozorňuje, hranice, v nichž čtenář akceptuje konkrétní postupy jako přirozenou součást a umocnění díla, resp. hranice, za níž již lze hovořit o autorském manipulování, je přísně individuální, přičemž právě Lopatka má údajně tuto hranici extrémně posunutou a „nevěří literatuře jako takové“. „Umění pro něho,“ tvrdí Janoušek, „rozhodně není odvozeno od slova umět, nýbrž má být výrazem životní pravdy, pokud možno absolutní a nijak nespoutané.“ Funkčnost použití obvyklých a tradičních literárních prostředků, jako je významová a jazyková výstavba, kompozice, konstrukce příběhu, metafora, resp. vůbec básnická

223 JANOUŠEK, P. Jan Lopatka: Předpoklady tvorby: Měřeno Hančem. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 34, s. 6.

obraznost Lopatku údajně nezajímá, sama jejich přítomnost v textu je považována „nejen za chybu, ale vlastně za podvod na čtenáři“.

Podle Janouška byl proto Lopatkův koncept v zásadě negativní. „Jeho nenahraditelný význam“, připouští Janoušek, „je v gestu nespokojenosti, ve zpochybnění a problematizaci jistot a hodnot, k nimž dospívají autoři a kritici ‚středu‘, poukazuje na hodnoty nové a netušené.“ V dané situaci (tj. v roce 1991) jde však údajně o naprosto jiný kontext, o situaci, „kdy Lopatka objektivně stojí v centru literárního dění a kdy je částí literární veřejnosti zřetelně adorován“, a proto již absenci pozitivního programu u „programového kritika“ nelze akceptovat. Janoušek navíc podotýká, že ona „programnost“ u Lopatky má nevyhnutelně své limity: jeho koncepce je prý natolik individuální, že se z ní skupinový program zřejmě vybudovat nedá.²²⁴

*

Květoslav Chvatík své nejdůležitější oponentské argumenty formuloval v článcích *Nebezpečí kritického fanatismu*²²⁵ a *Poznámky k některým termínům soudobé literární kritiky*.²²⁶ Polemizuje v nich s Lopatkovou kritikou Milana Kundery, Josefa Škvoreckého, Bohumila Hrabala a Ludvíka Vaculíka a jejich obviňování z „literátství“. Tato kritika údajně nebyla podložena přesvědčivými argumenty; pro Chvatíka jimi nejsou Lopatkova tvrzení o údajných „konverzačních tématech“ ani „publicisticky viděné společenské problematice“. Třebaže Chvatík Lopatkovi přiznává jistou podnětnost, uplatnění jeho kritického vzoru v současnosti a budoucnu podobně jako Janoušek nepřipouští. Vyjadřuje obavu, že v rukou „nekritických vyznavačů Lopatkova pojetí se však hrozí tato [Lopatkova] vyhraněnost proměnit v skupinově ustrnulé estétské schéma“. Polemizuje rovněž s absolutizací „outsiderovského postoje“ autora jako jediného zdroje autenticity. Připouští přitom, že Lopatkova kritika literátství a jeho požadavek autentičnosti a opozičnosti autora anticipovaly společenskou situaci v době normalizace, a mimo jiné také proto se Lopatka právem stal „kritickým reprezentantem české literatury ‚z katakomb‘, literatury období ‚samizdatu‘, jejím hlavním mluvčím a redaktorem jeho ‚kritického orgánu‘ *Kritického sborníku*“.

224 Málokdo si asi povšiml, že v jednom svém textu z počátku 90. let Lopatka s Janouškem přímo polemizuje. Cituje úryvek textu Pavla Janouška z *Tvaru* č. 1/1993 ve znění: „Nepřestupuji na víru Jana Lopatky, že tradiční literatura je mrtva, příběh či metafora jsou podvod a jediný literární žánr, jenž je schopen o životě slovy vypovídat, je deník.“ Lopatka pobouřeně reaguje slovy: „Kde to ten člověk vzal? [...] Pokud jsem kdy o uvedených kategoriích mluvil, nemluvil jsem o nich jako funebrák či patolog, ale jako člověk, který sledoval, co sama autorská projekce v sobě napovídá – bez komentáře hodnotícího.“ (LOPATKA, J. *Tichost rádia. Divadelní noviny*. 1993, roč. 2, č. 5, s. 6., také In LOPATKA, J. *Šifra lidské existence*. Praha: Torst, 1995, s. 342–345).

225 CHVATÍK, K. *Nebezpečí kritického fanatismu*. *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 3, s. 10.

226 CHVATÍK, K. *Poznámky k některým termínům soudobé literární kritiky*. *Tvar*. 1997, roč. 8, č. 8, s. 1, 4–5.

Stejně jako Pavel Janoušek je Chvatík toho názoru, že v nové společenské a literární situaci po roce 1989 se začala „postupně odhalovat i dobová a koncepční jednostrannost Lopatkových vypjatě programových a generačních kritických kritérií“. Příčinou má být fakt, že tato kritéria vznikla v období jiné společenské situace přisuzující literatuře jiné společenské funkce. „Literatura přestala být nyní, zjednodušeně řečeno, ‚svědomím národa‘, a stala se opět zbožím na trhu [...] a navrátila se ve svých náročnějších polohách k estetické autonomii, ke hře s textem a tím ke hře se čtenářem a o čtenáře.“ Koncepce „autentičnosti a outsiderství“ podle Chvatíka ztrácí na relevanci, neboť se tvůrce v nové situaci jeví „automaticky outsiderem“. Chvatík upozorňuje na dobovou podmíněnost a nepřenositelnost Lopatkova pojetí a vyjadřuje svou obavu z jeho mechanické aplikace v rukou epigonů.²²⁷

*

Naopak v úsilí pozitivně zprostředkovávat, lépe řečeno doslova obhájit koncept Jana Lopatky je dlouhodobě zdaleka nejagilnějším Michael Špirit, editor výborů *Šifra lidské existence* a *Posudky* a také editor výboru článků z časopisu *Tvář*,²²⁸ v němž Lopatkovy texty zaujímají významný prostor. Všechny publikace Špirit opatřil rozsáhlým doslovem, v nichž o Lopatkově kritické činnosti hovoří vesměs pozitivně; kromě toho je autorem Lopatkovy bibliografie²²⁹ a řady dalších jemu věnovaných prací.²³⁰

Špirit se podle vlastních slov zabývá Lopatkou také proto, že „motiv osobnosti a díla Jana Lopatky se v literární publicistice těší velké oblibě, hraničící takřka s obsesí“.²³¹ Podle jeho názoru se Lopatkovi stále v polemikách vyvrací něco, co vůbec neříká:

„Je to čtení, při kterém se vesměs reprodukují výsledky kritikova zkoumání literatury, a s těmi se potom buď souhlasí, anebo jsou jedním slovem odmítnuty, přičemž oba tyto

227 Podobně také Milan Jungmann ve své studii o společensko-kritické funkci literárních časopisů v 60. letech do značné míry oceňuje Lopatkovu kritickou činnost v kontextu *Tváře*, ale zároveň varuje, že „jakmile se z jeho metody stane v jiné kritické dílně šablona, vytratí se z ní podnětnost a hrozí být gestem negování za každou cenu, bez schopnosti vnímat význam v širších souvislostech a historické podmíněnosti“ (srov. JUNGSMANN, M. *Echo zlých časů: (Věnováno Václavu Havlovi k šedesátinám). Literární noviny*. 1996, roč. 7, č. 51–52, s. 12–13).

228 ŠPIRIT, M. *Tvář: výbor z časopisu*. Praha: Torst, 1995.

229 ŠPIRIT, M. Bibliografie Jana Lopatky. *Kritický sborník*. 1993, roč. 13, č. 4, s. 60–79.

230 Např. ŠPIRIT, M. Předpoklady k tvorbě. *Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 26, s. 2; ŠPIRIT, M. Předpoklady tvorby: Jan Lopatka. *Kritický sborník*. 1993, roč. 13, č. 4, s. 56–59; ŠPIRIT, M. „Lopy, malý ničema.“ (Jan Lopatka ve vzpomínkách a dokumentech.). *Revolver Revue*. 1994, roč. 10, č. 26, s. 201; ŠPIRIT, M. Jan Lopatka redivivus. *Kritický sborník*. 1995, roč. 15, č. 1–2, s. 103–105; ŠPIRIT, M. Vaculíkova debata jde jen po povrchu: Ad LN 9. 7., 20. 7., 1. 8. a 11. 8. 1998: Můj „hnusný“ dopis. In: *Lidové noviny*. 1998, roč. 11, č. 192, s. 10.

231 ŠPIRIT, M. Jan Lopatka redivivus. *Kritický sborník*. 1995, roč. 15, č. 1–2, s. 103.

postoje přiznávají kritikovi trochu ozdravující, trochu kuriózní úlohu ‚šitky v rybníce‘, a to ještě pouze v šedesátých letech: tvorbu z doby, kdy byl zbaven oficiálních publikačních možností, už neakceptují vůbec.“²³²

Špirit nesouhlasí s hodnocením Jana Lopatky jako kritika, který přistupuje k literatuře s předem připravenými „univerzálními kritérii“. Odmítá údajné zužování Lopatkových soudů o konkrétních autorech a jeho charakterizaci jako kritika s apriorní typovou představou o literatuře, o správném spisovateli či kritika odmítajícího „tvárnou organizaci uměleckého projevu“ ve prospěch asociativnosti apod. Naopak akcentuje jiné dominantní prvky, jež je nutno v Lopatkových kritikách sledovat, jako „otevřenost, tajemství, překvapení, neopakovatelný ‚zázrak‘ tvorby“.²³³

Špirit se zabývá také kategorií tzv. autenticity, přesněji řečeno „rozlišováním mezi literaturou autentickou (např. Hanč) a promyšlenými konstrukcemi (např. Vaculík)“, o němž se v souvislosti s Lopatkou začasté mluví; tak jako mnozí jiní, ovšem ve prospěch Jana Lopatky, upozorňuje na relativnost, pouhou přibližnost tohoto pojmu, přičemž chce zjevně tento výraz z literárněvědné či literárněkritické reflexe vyloučit:

„Každé dílo je přece v jistém smyslu autentické: to, které vzniká v ústraní, i to, které reaguje na společenskou objednávku atd. Každý, kdo píše, je původní: i epigon – ten alespoň v tom napodobování. Říkáme-li o nějaké literatuře, že je autentická (stejně jako stylizovaná), je to totéž, jako kdybychom řekli, že je napsaná.“²³⁴

Upozorňuje také na to, že sám Lopatka pojem autentičnosti téměř neužíval, „a když, tak vesměs ve spojení se zkratkou tzv., tedy s pochybností o takové kategorii“.²³⁵

*

Svébytný hlas podporující Lopatku a jeho odkaz prezentuje také literární historička a teoretička Ružena Grebeníčková. Dává mu zaznít především ve dvou roz-

232 ŠPIRIT, M. Předpoklady tvorby: Jan Lopatka. *Kritický sborník*. 1993, roč. 13, č. 4, s. 56.

233 ŠPIRIT, M. Doslov. In: LOPATKA, J. *Šifra lidské existence*. Praha: Torst, 1995, s. 559.

234 Tamtéž, s. 547.

235 Tamtéž, s. 558. Toto tvrzení však není přesné: Lopatka se pojmu autenticita a jeho derivátů nevyhýbá a jen ojediněle se od něj distancuje výrazem tzv. či uvozovkami. Srov. k tomu konkrétní případy užití tohoto pojmu v Lopatkových textech uvedené ve studii Roberta Krumphanzla (KRUMPHANZL, R. Předpoklady tvorby a lež v literatuře. In: POKORNÁ, T. a ONUFEROVÁ, E. (eds.) *Jan Lopatka 1940–1993*. Praha: Revolver Revue, 2017, s. 18).

sáhlejších textech, jednak ve své studii ke knize *Radiojournal v ko(s)mickém věku*,²³⁶ jednak také v rozboru Lopatkovy knihy *Předpoklady tvorby* publikované v Tvaru pod názvem Pět poznámek ke knize Jana Lopatky.²³⁷ Mimo jiné oceňuje Lopatkovy poznámky týkající se souladu „recenzentovy řeči s řečí recenzovaného výtvo-ru“, konkrétně např. Lopatkou vyzozorovanou shodu mezi spisovatelem Milanem Kunderou a jeho někdejší recenzentem Ivanem Klímou. Tento vztah údajně naznačuje, že v případě Kunderova díla se dost dobře nedá uplatnit pojem „šifra“, kterým Lopatka podle Grebeníčkové chtěl „postihnout jeho otevřenost k druhému významovému plánu, případně ještě k dalšímu, třetímu, tedy vzpírání se díla tomu, aby byly přímo, okamžitě, jednorázově vyčerpány jeho významy“. Grebeníčková také připomíná další z Lopatkových postřehů podobné povahy, a sice jeho postoj vůči některým Kunderovým „vsuvkám“: vyzdvihuje, že Lopatka „objevuje humorný osud vypravěčských vsuvek v Kunderových výtvořech, nesených starostí o to, aby vytčený cíl byl bez přesahu splněn a aby ho konzument beze zbytku pochopil“. Grebeníčková argumentuje souladně s Lopatkou, když říká, že takové vsuvky jsou „sdělovací redundancí, mění se na karikaturní poznámkový aparát, vložený rovnou do textu, navíc s nemístnou koketérií: věty tu přece nic neslibují a nic nenapovídají, všechno čtenáři naivně a přímo dávají a jako každý opis, ještě zdvojeně“.²³⁸

Autorka parafrázuje a s pomocí některých Lopatkou používaných pojmů také rozvíjí i další kritikovy myšlenky. Tvrdí například, že podstatou recepce uměleckého literárního díla je „číst v textu to, co se přímo neříká, číst jeho mezery, pauzy, stavbu, významy, které jsou v něm ve slozech, slovních kombinacích, větách i napříč šifrovány“. Oproti tomu produkce, která chce být „up to date“, která chce konkurovat žurnalismu, zapřičiňuje to, že „interpretace odpadají“, protože jim „autor předchází, dává sám jeden jediný, jednoznačný výklad a k němu ještě nutné vysvětlivky v textu“, přičemž čtenář neodhalí, ba „nemůže odhalovat žádné mezery, žádné skryté významy, stačí číst právě to, co [autor] napsal“.

Ještě zřetelněji se Grebeníčková vymezila vůči polemikům s Lopatkovým kritickým systémem v článku Pět poznámek ke knize Jana Lopatky. Třebaže ho nikde přímo nejmenuje (což je podobná strategie, jakou volí Michael Špirit ve svém doslovu v *Šifře lidské existence*), na základě citací a parafrází je zřejmé, že reaguje především na výše uvedené připomínky Pavla Janouška. Souhlasí s tím, že se „v Lopatkových kritikách nepřiznává, na rozdíl od přijímaného názoru, velká role románu“; román je podle ní zbaven „dominantního postavení a reprezentačního

236 GREBENÍČKOVÁ, R. Doslov. In: LOPATKA, J. *Radiojournal v ko(s)mickém věku*. 2. vyd. Praha: Inverze, 1993, s. 151–164. Tato studie byla publikována již v samizdatovém vydání tohoto souboru v edici Expedice v roce 1984.

237 GREBENÍČKOVÁ, R. Pět poznámek ke knize Jana Lopatky. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 39, s. 1, 4–5.

238 GREBENÍČKOVÁ, R. Doslov. In: LOPATKA, J. *Radiojournal v ko(s)mickém věku*. 2. vyd. Praha: Inverze, 1993, s. 153.

lesku“, přičemž „Lopatku zajímají spíše prozaické útvary, v nichž je spojení s životní surovinou chvíle nepokryté“, které „nepotřebují proto berlí fabulace a kaširovaných fasád, vydávaných za literární konstrukci“. Grebeníčková tak na rozdíl od Špirita Lopatkovo evidentní upřednostňování určitých prozaických žánrů nepopírá, zároveň jej – oproti polemikům v čele s Janouškem – interpretuje kladně.

*

Podrobnou, i když notně subjektivizovanou analýzu označenou jako „pokus o rekonstrukci principů autorovy předpokládané teorie“ Lopatkova kritického systému předkládá ve stati *Cesta do Stínadel* také Martin Hybler,²³⁹ který ve 2. pol. 90. let a na počátku tisíciletí patřil k nejaktivnějším přispěvatelům *Kritické Přílohy Revolver Revue*. V celkově spíše vstřícném textu vyslovuje vůči Lopatkově koncepci jen dílčí, i když ne zcela zanedbatelné námitky.

Hybler především vymezuje tři základní referenční osy, k nimž se Lopatka ve svých textech údajně stále vztahoval: „(1) implicitní pojetí literárního díla, teorie prozaického textu a v této souvislosti i určení role kritiky; (2) představa o struktuře literárního života v Čechách; a konečně (3) určitá obecná ‚sociologie‘ či ‚pragmatika‘ literatury“. Podle Hyblera je pro Lopatku literatura „transformační proces, její podstatou je změna“; má přitom jít o přeměnu radikální, nikoli evoluční, „o oživení něčeho, co tu dříve ‚nebylo‘, nebo bylo, ale nevědělo se o tom“.

Takové pojetí na počátku literárního díla údajně předpokládá skutečný „originál“ (Hyblerem zavedený pojem odkazující k Lopatkovu konceptu „neexistujícího díla“). Pojem „originál“, který sám Lopatka údajně nikde nepoužívá, Hybler popisuje jako „transcendentního referenta textu, jež nelze ztotožňovat ani s ‚námětem‘, ani s ‚tématem‘, a už vůbec ne se skutečností“. Originál je podle Hyblera „jedinečnou událostí, *singularitou* [...], charakterizuje jej jistý energetický náboj, má povahu otázky, problematizuje, vzpírá se jednoznačné interpretaci“. Hybler dodává, že u Lopatky vztah originálu k textu není vztahem označení, nýbrž je to „bezprostřední vize, ukázání světa, originární zkušenost bez jakéhokoli předběžného schématu signifikace“. Kritika by pak měla rozpoznat, zda je na počátku textu „*opravdu ‚originál‘* a zda je text tomuto originálu *věrný*“ (zvýraznil MH).

Podstatnější Hyblerovy námitky vůči Lopatkovu systému se týkají zejména jeho údajných „binárních schémat“. K nejproblematictějšímu má patřit schéma uplatňované v rámci hodnotové opozice centra a periferie v podobě „centrum (v podstatě a s rezervou) – špatné, periferie (v podstatě a s rezervou) – dobrá“. Hlavní nevýhodou tohoto pojetí má být fakt, že Lopatka „pod rouškou racionálních evidencí apeluje na jiné vrstvy osobnosti, než je rozum, poznání a hodnocení“.

239 HYBLER, M. *Cesta do Stínadel*. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, roč. 2, č. 5. s. 92–100.

Hybler Lopatkovu dichotomii literárního centra a periferie vnímá zejména v rovině literárních žánrů. Upozorňuje na to, že Lopatka v centrální pozici vidí „velké“ žánry v čele s románem, coby reprezentanty „literární periferie“ pak zejména deníky určitého typu. Lopatka podle Hyblera v návaznosti na formalisty hovoří o „posunu tzv. periferie a tzv. centra díla“, přičemž „těžiště literární tvorby se přesunuje do textů dosud považovaných za marginální (deníky, dopisy apod.), v nichž je osobní přítomnost světa a jeho neodvozené jazykové uchopení mnohem výraznější a pravdivější než v ‚sujetové‘ literatuře“. Hybler Lopatkovi vytýká i rozlišení literatury na „tvorbu“ a literaturu „vkusného povrchního universalismu, sebelépe míněných digestů“, které údajně vede k dalšímu umělému rozčleňování a apriornímu hierarchizování se žánrem románem na jedné straně a deníky určitého typu na straně druhé.

Jako jedna ze slabin je popisována skutečnost, že Lopatkovi „jeho absolutismus znemožňuje formulovat některé rysy relativismu, který připouští výjimky i v pozitivním směru“, čímž Hybler myslí případy, kdy jistí autoři „z nejasných důvodů napsali věci velmi pozoruhodné – náhodou, mimochodem, proti své vůli“. Podle Hyblera však Lopatka o existenci takových jevů „na empirické rovině dobře věděl a nijak je nezakrýval, i když s jeho ‚teorií‘ příliš nešlytmovaly“ – na podporu svého tvrzení Hybler odkazuje na Lopatkovy texty o „rozkoši z četby“, na jeho postoj vůči spotřební literatuře, kterou údajně nijak neodsuzoval, včetně zájmu o populární foglarovky apod.

*

Diskuze o díle Jana Lopatky měly v 90. letech zvláštní význam: nešlo jen o to vrátit do povědomí v normalizaci umlčeného kritika a zhodnotit jeho práci v kontextu 60. let, ale také o to zvážit inspirativnost a potenciál Lopatkových podnětů v nových podmínkách. Otázka soudobé aplikovatelnosti Lopatkovy kritického systému, či aspoň některých jeho prvků, totiž zaznívá takřka ve všech zmiňovaných příspěvcích a vrací se i v dalších metakritických textech sledovaného období (obzvláště pak v rámci diskuzí o tzv. autenticitě). Latentně je přítomná také v řadě konkrétních kritických projevů věnovaných zejména prozaickým dílům s autobiografickými prvky (výrazněji například v kritickém ohlasu románu Michala Viewegha *Výchova dívek v Čechách* a také v reflexích knih Ludvíka Vaculíka – viz kapitola *Kritické reflexe*).

Lopatkovo dílo sice představuje určitý, relativně komplexní kritický systém, jde však do značné míry o teoretický konstrukt, který ve svém celku může být abstrahován a „přenesen“ (v čase a interpersonálně) jen obtížně. Souvisí to se specifickým, stylisticky nezvyklým způsobem kritikova projevu, náročným na porozumění, interpretaci i reprodukci, ale také extrémním vyzdvihováním pouze určitého, značně omezeného výseku prozaické produkce. Lopatkovy texty, které byly (zejm. zásluhou Michaela Špirita) v 90. letech uspořádány a postupně takřka všechny

zpřístupněny veřejnosti, nabízejí řadu dílčích impulsů k debatě o literární kritice soudobé i minulé; jak jsme však mohli vidět, příspěvky k tomuto tématu nejsou zrovna dostředivé a ve výsledku vypovídají více o svých autorech než o Lopatkově dílu samém. Jak jeho příznivci, tak i odpůrci z něj pro svou argumentaci často vybírají jen jisté fragmenty, z nichž ve svém podání činí takřka dominanty Lopatkova díla, třebaže věc je zřejmě složitější; nutno říct, že mnohoznačný, interpretačně značně pružný materiál jim to bez větších potíží umožňuje.²⁴⁰

V těchto diskuzích, jak jsme uvedli, mj. opět zazněly hlasy poukazující na absenci výraznějšího, vyhraněnějšího kritického konceptu. Relativně koherentní Lopatkův systém však pro svou vylučnost a jednostrannost, na niž poukazovaly argumenty jeho odpůrců, pozici suveréna nakonec neobsadil. To neznamená, že by alespoň zčásti na tento post neaspiroval: ani ne tak v podání Jana Lopatky samého (od počátku 90. let do jeho předčasné smrti), jako v pojetí některých jeho pokračovatelů.

Autenticita vs. literárnost

Jak řečeno, rozsáhlé diskuze nad kritickým dílem Jana Lopatky a jeho aplikovatelností na soudobou tvorbu byly v 90. letech spíše než literárněhistorickými důvody motivovány takřikajíc aktuálními problémy jak v literatuře, tak v literární kritice. Přispívala k nim také zmíněná atmosféra čekání na Kritika, tedy anticipace jasně vyhraněné osobnosti, popřípadě výrazné vize, které by se mohly stát obecněji akceptovatelnou autoritou či rozhodujícím měřítkem. Přestože se takový šířeji respektovaný kritik ani kritický koncept nenašel, objevily se určité přístupy, které se ve sledovaném období staly o poznání produktivnější než jiné.

*

Tyto kritické přístupy se profilyovaly v těsné souvislosti s literárním vývojem 90. let, v němž lze zaznamenat několik obecnějších tendencí, přičemž k nepřehlédnutelným patří už zmíněná diverzifikace prózy do dvou v zásadě protichůdných, avšak nikoli neprostupných proudů.

Zejména první polovina 90. let je totiž charakteristická vydavatelskou konjunkturou „autentické“ literatury,²⁴¹ podnícenou předpokládaným zájmem čtenářů

240 O tom, že Lopatkovo dílo není pro mnohé kritiky dodnes zcela vyčerpáno, svědčí velkorysá konference věnovaná tomuto kritikovi, kterou v roce 2016 uspořádala redakce *Revolver Revue* ve spolupráci s Ústavem české literatury a komparatistiky (konference se uskutečnila 8.–9. června 2016; k hlavním organizátorům patřili Terezie Pokorná a Michael Špirit. V následujícím roce byl vydán obsáhlý sborník konferenčních příspěvků – viz POKORNÁ, T. a ONUFEROVÁ, E. (eds.) *Jan Lopatka 1940–1993*. Praha: Revolver Revue, 2017).

241 Vzhledem k mnohovýznamovosti a relativnosti ústředního pojmu píšeme slova autentičnost, auten-

o konečně „pravdivé“, širší veřejnosti dříve nedostupné texty, jež měly saturovat všeobecně pociťovaný hlad po informacích o předcházejícím totalitním období. Kritika tento fenomén pochopitelně nemůže pominout (kromě pojmu „autentická“ či „autenticistní“ literatura používá též označení „literatura životního postoje“, „literatura vně syžetu“, „básnické autobiografie“ nebo také „deníková literatura“ apod.)²⁴² a svoji pozornost intenzivněji zaměřuje na starší i nově vznikající díla tohoto typu a také na jejich specifické varianty a odnože.²⁴³

K takovým, tj. na silné referenci k aktuálnímu světu založeným dílům bychom s určitou licencí mohli počítat například i čtenářsky úspěšné knihy Ludvíka Vaculíka (zejména *Jak se dělá chlapec*, *Milí spolužáci* a také v 90. letech poprvé oficiálně vydaný a znovu diskutovaný *Český snář*), Lenky Procházkové (*Smolná kniha*), Terezy Boučkové (*Indiánský běh*), dále např. *Knihu Kraft* Martina C. Putny aj., a v širším smyslu snad i první romány Michala Viewegha, které se – třebaže ironicky až mystifikačně – o svéráznou syntézu „autenticity“ a „literárnosti“ rovněž pokoušejí (zejm. *Báječná léta pod psa*, *Výchova dívek v Čechách* a *Účastníci zájezdu*). Právě pro svou ambivalenci patří tyto texty v 90. letech k nejreflektovanějším.

Zároveň se v tomto období čím dál častěji začínají prosazovat texty s principiálně odlišnou poetikou, která však někdy prostupuje i díla zmíněná v předchozím odstavci. Jde zejména o prózy akcentující větší či menší tematickou i stylovou extravaganci svou literárností, fiktivností, resp. utvářeností a umělostí, tedy o díla, která ponechávají významný prostor autorské stylizaci, experimentu, imaginaci a hře, přičemž počítají s jistou mírou čtenářské připravenosti a poučenosti (např. Kunderova *Nesmrtelnost*, Topolova *Sestra*, romány Jiřího Kratochvila, Daniely Hodrové, Jana Křesadla, Michala Ajvaze aj.). Není překvapivé, že se tato literatura nezřídka dostává na samou hranici komunikativnosti, přičemž je zhusta spojována s postmodernou. Hlavní odlišnost takových, nápadně umělejších textů od „autentických“ (relativně „autentičtějších“) byla viděna v tom, že jejich dominantní vlastností není snaha přímočaře a faktograficky vypovídat o aktuálním světě (ani snaha vzbudit takové zdání), nýbrž usílí stvořit svět evidentně suverénní, se svými vlastními pravidly, na aktuálním světě nezávislý.

*

ticita, autentický apod. v uvozovkách, případně připojujeme výraz tzv. K distancovanému způsobu psaní se přikláníme proto, že si uvědomujeme problematičnost tohoto pojmu, která je v literatuře obzvlášť patrná. Na tomto místě nám primárně nejde o jeho výklad či definitivní objasnění (je-li to vůbec možné), ale zejména o zprostředkování způsobů jeho používání v metakritických diskuzích sledovaného období.

242 Ne zcela překrývající se pojmy v této části výkladu přebíráme z obecnější dobové úvahy na toto téma od Petra A. Bílka (srov. BÍLEK, P., A. Možnosti „Já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský) obraz). *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 14, s. 8–9).

243 Například na deníkové či memoárové knihy Jana Zábrany, Václava Černého, Jana Hanče, Jiřího Koláře, Ivana Diviše, Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové aj., včetně obdobných textů publikujících „neliterátů“, jako Sergeje Machonina, Igora Chauna, Martina Fendrycha, Vlastimila Brodského aj.

Popularita „autentické“ literatury a existence její víceméně exkluzivní alternativy pak přirozeně sytila kritické a metakritické diskuze 90. let. Tento vývoj, ale také konkrétní vznikající díla problematizující striktně postavené kategorie nastolovaly typické otázky tehdejší literárněkritické časopisecké debaty: jaký je vlastně význam pojmu „autentičnost, autenticita“ (jednak obecně, jednak ve spojení s literaturou a uměním a konkrétními literárními díly), jaká literatura je „autentická“ (a jaká naopak ne), proč je „autentická“ literatura čtenářsky tak oblíbená, existují nějaké „autentické“, popřípadě „autentičtější“ žánry, literární prostředky a postupy, je vůbec tento atribut sám o sobě nějakou hodnotou atd. atp.²⁴⁴ Ať už vyslovovány přímo, či latentně, stojí tyto otázky v podtextu celé řady literárněkritických příspěvků 90. let.²⁴⁴

Názory na tyto otázky polarizovaly literáty i literární kritiky. Příčinou nebyla jen široká extenze pojmu autenticita takřka znemožňující definiční konsenzus, ale také simplifikující vyhocování otázek do formy buď–anebo, motivované potřebou jednoznačně identifikovat pozici jednotlivých aktérů. Napětí mezi příznivci prvního či druhého typu literatury (popřípadě literatury „autentické“ na jedné straně a „té ostatní“ na straně druhé), je pak určujícím momentem pro mnoho kritických i metakritických projevů. Vzhledem k pozornosti, kterou tomuto tématu věnoval Jan Lopatka, slouží mnohdy jeho kritický koncept (přesněji: interpretace jeho díla) jako určité východisko pro veškeré další úvahy.

Literárněkritické polemiky reflektující ambivalenci mezi hodnotou – zjednodušeně řečeno – „nezkresleného zachycení reálného světa“ na jedné straně a „originálního uměleckého zpracování látky“ na straně druhé přitom nejsou jen abstraktní a spekulativní metakritikou, ale mají evidentní dopad v kritické praxi. Tyto polemiky se nejčastěji odehrávají na půdorysu dvou základních textových typů: jednak v obecnějších textech (ať už esejích, studiích, srovnávacích analýzách, nebo různých programových statích, redakčních deklaracích apod.), jednak také – přinejmenším implicitně – téměř v každém konkrétním kritickém aktu (zejména

244 Jejich projednávání se však neodehrává jen na stránkách literárních časopisů, ale i na vědeckých fórech. Jak bylo zmíněno, v roce 1998 se koná literárněvědná konference 41. Bezručovy Opavy věnovaná tématu Autenticita a literatura, která podněcuje řadu příspěvků na toto téma. Jak připomíná redakce navazujícího stejnojmenného sborníku pod vedením Vladimíra Křivánka, pojem autenticity se v 90. letech ukázal jako „aktuální a přitažlivý“ pro literární teorii, historii, kritiku současné literatury, ale i pro lingvistiku, nicméně stále zůstával „mnohovrstevnatý a obtížně vymežitelný“. „Jednou je tímto pojmem označován stupeň nasycení umělecké literatury životními obsahy, situacemi a postojí (autenticita v literatuře), jindy je myšlena sama podstata věrohodnosti literárních textů (autenticita literatury)“, uvádí Křivánek. Dodejme, že obzvláště aktuální se na opavské konferenci ukázala problematika autenticity jako „literárněkritické hodnotící kategorie“. Je proto jaksí překvapivé, že se tohoto fóra nezúčastnil nikdo, koho by bylo možno jednoznačně označit za zastávce autenticity (v jakémkoli pojetí), resp. zastávce konceptu Jana Lopatky (nebyl přítomen nikdo z autorů námi zmiňovaných mezi příznivci Lopatkova konceptu, ani nikdo z autorského okruhu Kritické Přílohy Revolver Revue). Praviděpodobně také z tohoto důvodu na konferenci převažoval na „autenticitu“ značně skeptický pohled – srov. KŘIVÁNEK, V. (ed.) *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17. 9. 1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 9.

v kritikách, recenzích, hodnoticích glosách apod.). V následujících pasážích nás budou primárně zajímat texty první z obou navzájem prostupných kategorií, přičemž příležitostně poukážeme na odrazy této polemiky v textových typech náležejících do druhé skupiny – ty pak dostanou větší prostor v kapitole Kritické reflexe.

*

Před analýzou dobových diskuzí o „autenticitě“ je však třeba upozornit ještě na několik důležitých okolností. Tzv. spory o autenticitu,²⁴⁵ přesněji o její povahu a hodnotu v literatuře, ať už si pod ní jednotliví aktéři představují cokoli, nejsou zdaleka jediným tématem tehdejších názorových výměn. Podobně jako další aspekty pojmenovávané v této práci tvoří v 90. letech jen jednu z komponent průběžné diskuze o literatuře a literární kritice. Dodejme také, že nejsou omezeny jen na napětí mezi redakcemi časopisu Tvar a Kritické Přílohy Revolver Revue, třebaže tato osa je ve sporech o autenticitu tou nejexponovanější a po právu zasluhuje větší pozornost.

V preferování „autenticity“, či naopak v rezervovaném postoji k ní se odrážejí především názory na vztah textu/uměleckého díla k realitě, tedy k aktuálnímu světu. Právě způsob řešení problému reference, tj. odpověď na otázku, zda by mělo být dílo vnímáno jako určitý odraz (index) skutečnosti, resp. sociálních poměrů, či spíše jako suverénní, do značné míry uzavřená struktura, bylo tím, co rozdělovalo literární kritiky. V dobové diskuzi se přitom objevuje řada variant ústřední otázky: například do jaké míry dílo může a má fungovat jako dokument, popřípadě zda či v jakém smyslu musí být „pravděpodobné“.²⁴⁶ Přestože (možná ale i právě proto,

245 Toto označení (přesněji „spor o tzv. autentickou literaturu“) zřejmě poprvé použil Jiří Zizler v analýze několika ročníků časopisu Tvar pro charakteristiku jednoho z údajně hlavních témat časopisu, a sice trvalého relativizování až zpochybňování oblíbené deníkové literatury (ZIZLER, J. Cesty Tvaru. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1999, roč. 5, č. 14, s. 82).

246 Výmluvným a zároveň kuriózním případem takového, pravděpodobnost krajně upřednostňujícího uvažování o literatuře, jenž tvoří východisko hodnocení díla, je v daném období recenze Zuzany Dětákové z roku 1997. Kritička publikující v Kritické Příloze Revolver Revue ve svém příspěvku razantně odmítla sbírku Boženy Správcové (toho času autorky náležející k redakčnímu okruhu Tvaru), přičemž své hlavní výtky založila na dokládání „nepřavděpodobnosti“ básnického dění. Vyjímáním jednotlivostí a někdy bezmála pedantským slovíčkařením, což byl ostatně častý postup i jiných příspěvatelů Kritické Přílohy, vyprovokovala množství kritiků k reakci (např. Jakub Sofar, Pavel Janoušek, Petr A. Bílek). K příznačným a nejvíce kontroverzním z Dětákové recenze patří následující pasáže, v nichž s úzkostlivou detailností a doslovností komentuje verše Boženy Správcové: „Jak to, že užovky „lízou černé chodby zevnitř“ (s. 14), když had svůj jazyk k lízání nepoužívá, protože lízat prostě neumí? Jak může někdo mít ‚V prstech několik cigaret‘ a zároveň si utírat ‚prsty do kapesníku‘ (s. 20)? Jak může mít někdo ‚plnou pusu trávy‘ a o několik řádek dál, aniž bychom se dozvěděli, co se s trávou stalo, už ‚pevně držet v zubech mou ruku, ne za maso, za kost‘ (nota bene pevně, s. 28)? A proč se hrdina knihy, předmět erotického zájmu, pomočuje (navíc něhou, s. 37)? Atd. [...] Překvapuje mne také to, jak ledabyle zachází autorka knihy, již všichni recenzenti bez rozpaků považují za básnickou, s významy slov, jak málo péče věnuje jejich postavení v rámci celého textu. Někdy napíše pěkně a zajímavě znějící slovo, ale zdá se,

že) je takové rozlišování spíše teoretické než vyložené praktické povahy – především proto, že se v literatuře často pracuje se znejšťováním striktně postavených hranic –, patřilo v dobových metakritických diskuzích k hlavním řešeným problémům a takřka metodologickým otázkám. K dalším podstatným momentům těchto polemik patří i úvahy o roli subjektu literárního díla (zejména osobnosti reálného autora), o morálce díla (včetně vztahu morálky autora a jeho díla) a také o poměru etiky a estetiky v literárním díle samém.

Binární myšlení, tj. příklon k jednomu či druhému pólu (pro „autenticitu“, pro „autentickou“ literaturu – proti „autenticitě“ coby hodnotě a míře „autenticity“ coby kritériu), však poznamenává i další momenty diskuze, přičemž mnohé z nich s ústřední otázkou bezprostředně nesouvisí. Často se například objevují různé stereotypy ve vnímání oponentů, přílišné generalizace skupinových názorů, zkreslení při reprodukci a hodnocení protilehlých názorů apod. U všech zapojených aktérů lze též pozorovat typické textové a argumentační strategie, jakož i specifické stylizační a kompoziční postupy.

Vzhledem k tomu, že navracejícím se prvkem debat jsou pokusy o explikaci významu klíčových pojmů, budeme si v následujících dvou subkapitolách kromě hlavních, chronologicky a tematicky rozčleněných hlavních bodů těchto diskuzí všimnout zejména následujících momentů: způsobů rozumění pojmu „autenticita“, resp. pojmům příbuzným a souvisejícím, nakládání s nimi jako s kritériem pro hodnocení textu, dále případných souvislostí jednotlivých názorů s kritickým konceptem Jana Lopatky (přesněji řečeno s představami o něm, jak byly naznačeny výše), názorů na hlavní momenty literární komunikace (na ose autor–text–adresát) a v neposlední řadě také způsobů interpretace literárněkritických projevů protilehlé strany a konsekvencí, které z nich plynou.

Profilace center a hlavních aktérů tzv. sporů o autenticitu

Lze potvrdit, že nejvýraznější dělicí linie v názorech na „autenticitu“ vedla mezi redakcemi, přesněji řečeno mezi okruhy přispěvatelů časopisu *Kritická Příloha Revolver Revue* (dále též *KPRR*) a časopisu *Tvar*.²⁴⁷ (Všímejme si přitom, jak se

že ne zcela rozumí jeho významu – spěchá své NICOTĚ / sloužit mši' (s. 17; copak můžeme vlastnit nicotu? Neměl by to být spíš pocit nicoty?), jeho vyhřezlé nervy světélkují a sublimují a nutí jej vdechnout jedovatou páru' (s. 20; tedy nervy vydávají světlo, mění se na plyn a ještě k tomu k něčemu nutí), ‚a bude z nich [z mincí] sladce nýt' (s. 35; snad nad nimi, když už potřebuje důvod k nyti). Jindy se snaží o nezvyklý výraz nebo obraz, který však kvůli nejasné nebo nepřesné použitému slovu nefunguje – ‚na mém obličejí... přeshlapování miliónů nemytých nožiček [much]' (s. 34; má-li moucha šest nohou, pak bylo na vypravěččině obličejí přinejmenším sto šedesát šest tisíc much...)“ (DĚTÁKOVÁ, Z. Když píše, je čistá. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1997, roč. 3, č. 8, s. 66).

247 Viz např. BLÁHOVÁ, K. Napříč literárními časopisy devadesátých let. *Host*. 2010, roč. 26, č. 7, s. 15–21.

obě skupiny personálně překrývají s výše zmíněnými odpůrci a zastánci Lopatkova kritického konceptu.) Toto vymezení je však při bližším pohledu pouze rámcové a postihuje pouze část období, v němž diskuze o „autenticitě“ a „autentické“ literatuře probíhají, neboť první číslo Kritické Přílohy Revolver Revue vychází až v roce 1995. Třebaže protichůdné příspěvky se na této ose objevují patrně nejčastěji a hned od poloviny 90. let se velmi vyhrocují, neznamená to, že by publikační prostor byl nepropustný a příslušnost k tomu či onomu okruhu by u všech autorů všechny jejich názory provždy předurčila; samo pojetí „autenticity“ se například u autorů Kritické Přílohy Revolver Revue nejednou liší.²⁴⁸ Diskuze o autenticitě v 90. letech je proto nutné sledovat v časově i publikačně širším kontextu.

*

Jistý nástin toho, jaké pozice jednotliví aktéři (autoři, kritici, redakční okruhy) v tzv. sporech o autenticitu zaujmou, totiž zaznamenáváme již na počátku 90. let. Za jakousi neoficiální platformu „autentické“ literatury lze v této době jednoznačně považovat časopis Revolver Revue. Zbyněk Petráček²⁴⁹ v prvním oficiálně vydaném porevolučním čísle publikuje úvodník nazvaný Revolver Revue po pěti letech, v němž zřejmě jako jeden z prvních v daném období bere klíčový výraz do hry. S využitím programového plurálu hovoří o „autentické kultuře“, resp. „autenticitě“ a „autentické tvorbě“. Třebaže Petráček termín nedefinuje jednoznačně, z kontextu je možné snadno odvodit, jak mu rozumí jeho redakce (kromě Petráčka ji tehdy tvořili Marek Hlupý, Ludvík Hradilek, Viktor Karlík, Ivan Lamper, Michal Singer, Miroslav Šimáček, Jáchym Topol, Barbara Veselá, Martin Weiss). Především chápe tzv. autentickou kulturu jako „směr“, který je nutno vnímat a reflektovat v širších než národních souvislostech. Význam pojmu „autentický“ se dále odhaluje, když se v textu ještě upřesňuje oblast zájmu etabloujícího se časopisu: „Nikdy jsme neprezentovali a ani v budoucnu nebudeme, celé spektrum nezávislé kultury“; z kontextu je tedy patrné, že zmíněná „autentická kultura“ tvoří určitou podmnožinu kultury „nezávislé“.

V tomtéž úvodníku, *de facto* staronovém programu Revolver Revue, jíž předcházelo samizdatové periodikum s názvem Jednou nohou, Petráček nezastírá koncepční jednostrannost časopisu: hovoří o tom, že se kolem něj už vytvořil okruh autorů, „kteří odpovídají našemu pojetí autenticity a zajímavosti, ať už se jedná o témata či způsob zpracování“. K dalším, jak se v následujícím období ukáže rovněž velmi určujícím principům, které Petráček zmiňuje, patří programový příklon

248 Jak přesvědčivě doložila Iveta Macháčková (MACHÁČKOVÁ, I. *Typologie hodnot literárních kritik Kritické Přílohy Revolver Revue* [online]. Brno, 2011 [cit. 2017-05-09]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/153084/pedf_m/. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Bohumil Fořt, zejm. s. 31 an.).

249 PETRÁČEK, Z. Revolver Revue po pěti letech. *Revolver Revue*. 1990, roč. 6, č. 14, s. 5–6.

k „okrajovým“ jevům a snaha o „cílevědomé prorůstání politiky a kultury“, ale i snaha o prosazování „angažovaného umění“. Je patrné, že „autentická“ literatura a kultura má v pojetí Revolver Revue svůj vlastní, specifický význam a její vymezení jakožto „nezávislé“ s sebou nese pozitivní konotace. V období po změně společenského zřízení a transformaci řady kulturních institucí je však otázka, v čem měla ona „nezávislost“ do budoucna spočívat: teprve praxe časopisu, včetně pozdější dceřiné Kritické Přílohy Revolver Revue naznačila, že prosazovaná nezávislost byla chápána jako požadavek minimálního ovlivnění zavedeným literárním a uměleckým provozem, včetně jeho masmediální reflexe. Vazby především na samizdatový okruh a preference odtamtud se rekrutujících autorů byly v Revolver Revue (a později v KPRR) rovněž dlouho patrné.

*

Redaktoři Kmenu (šéfredaktor Michael Třeštík, zástupkyně šéfredaktora Dagmar Sedlická, předseda redakční rady Pavel Janoušek), jenž se od 10. čísla ročníku 1990 přejmenovává na Tvar, avizují svá východiska a záměry rovněž poměrně obecně, nicméně na rozdíl třeba od Literárních novin,²⁵⁰ zůstávají výhradně v oblasti literatury a její reflexe. V duchu polistopadového společenského konsenzu jsou nejprve formulována negativní vymezení („Nehlásíme se k dědictví Svazu českých spisovatelů, nehlásíme se k dřívější koncepci časopisu, nehlásíme se k názorům a politice některých našich předchůdců...“ apod.), teprve poté ta pozitivní. Redakce chce dělat časopis „pro čtenáře“, časopis „kultivovaný“, „který v honbě za čtenářem nepodkročí měřítko dobrého vkusu“. Otevřeně uvádí, že většina jejích členů patří k „šedé zóně“ a že se až na výjimky „nerekrutuje z vrstev minulým režimem nějak zvlášť perzekvovaných, [...] ani z vrstev minulým režimem zvýhodňovaných“. Z hlediska literární kritiky k patrně nejdůležitějším, i když v dané chvíli také poměrně vágním bodům, patří ambice „programově hledat cesty k budoucí normální litera-

250 Šéfredaktor obnovených Literárních novin Vladimír Karfík v návaznosti na své úvahy o několikerém přerušení a znovuobnovování kontinuity české kultury uvádí, že cílem Literárních novin je „snaha poskytnout prostor, v němž by se soustředily tvůrčí síly všech profesí, všech generací i regionů, které dohromady vytvářejí kulturu svého národa. Nikoli prostor k exhibici před publikem, ale prostor k vytvoření obce.“ (KARFÍK, V. Od organizací k obcím. *Literární noviny*. 1990, roč. 1, č. 1, s. 1). Obdobně široce integrující ambice v tomtéž čísle Literárních novin vyjadřuje i Milan Jungmann, když Literární noviny definuje jako „týdeník, zavazující se bránit kulturnost všech společenských sfér“, resp. jako časopis, jehož úkolem je „kritická starost o kvalitu našeho národního bytí“; Literární noviny by podle Jungmanna měly být koncipovány „postaru“, tzn. jako „orgán hlásící se ke kultuře, která nebude ornamentem a přepychem, ale charakterotvorným svorníkem v klenbě kolektivního i individuálního osudu“ (JUNGMANN, M. Odpovědnost kultury. *Literární noviny*. 1990, roč. 1, č. 1, s. 1.). V případě Literárních novin je tedy evidentní, že oblast zájmu je nepoměrně širší než u jiných literárních a kulturních periodik; obecně však Literární noviny v diskuzích o autenticitě výraznější úlohu nesehrály, možná i pro jisté „hledání se“, příznačné po většinu sledovaného období. To je také důvod, proč Literárním novinám v naší práci nevěnujeme soustavnější pozornost (k proměnám Literárních novin v 90. letech viz např. STEHLÍKOVÁ, E. Jak se dělájí Literárky. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1995, roč. 1, č. 3, s. 62–67).

tuře nezátížené groteskním dělením na exilovou, samizdatovou a oficiální“ a „hledat cesty k budoucímu normálnímu myšlení nezátíženému groteskním dělením na staré a nové“. Třebas i na úkor atraktivity má být charakter časopisu postaven na „serióznosti, realismu a střídavé profesionalitě“.²⁵¹

Třebaže si naznačenou orientaci Tvar programově zachovává i v následujících letech, jak potvrzuje např. rozhovor s Pavlem Janouškem z roku 1995 („Tvar, jak ho dnes projektujeme, by měl být otevřenou možností pro konfrontaci nejrůznějších pohledů na literaturu. Nechceme se uzavírat do skupinových zájmů, nechceme prosazovat jednu vyhraněnou poetiku či směr.“),²⁵² jistý posun od deklarované „serióznosti, realismu a střídavé profesionality“ nastává. Tvar se zejména zásluhou osobností jako Pavel Janoušek, Vladimír Macura aj. pravidelných i příležitostných přispěvatelů takřka koncepčně profiluje jako časopis snažící se stimulovat myšlení o literatuře prostřednictvím různých, v české literární publicistice a vědě do té doby ne zcela zavedených a rozhodně ne dominujících žánrů, jako jsou různé druhy mystifikací, persiflází, žebříčků, případně anket apod., nejednou záměrně provokativního charakteru. V jednom ze svých esejů z konce 90. let Pavel Janoušek popisuje předpoklady, které k uplatňování stylizované „hravé a sebekritické mýto-tvorby“ v Tvaru v 90. letech vedly:

„Jsem přesvědčen, že bez hravé a sebekritické mýto-tvorby, bez očekávání a bez víry v to, že Literatura ještě někdy bude, ztrácí česká kritika možnost se spolupodílet na vzniku takové komunikační situace, která by nám dala příležitost si položit otázku, zda marně očekávaná Literatura vlastně už dávno nepřišla. Je totiž omylem se domnívat, že Literatura jsou výhradně jednotlivá vynikající díla požímaná jako absolutní hodnoty, která stojí mimo čas a prostor a diskusi a za všech okolností se prosadí. Literatura je totiž především komunikace, diskurs. Mýto-tvorná funkce kritiky má schopnost vytáhnout určité texty z toku každodenní produkce, sceluje literární veřejnost a otevírá prostor pro literární komunikaci tím, že jí dává téma: vytváří nátlak na autory (toto je ‚správný‘ směr!), na čtenáře (to musíš číst!) i kritiky samé (ať už se ti to líbí, nebo ne, to musíš číst!, o tom musíš napsat!).“²⁵³

Uvedené chápání literatury a kritiky bylo východiskem pro etablování v mnoha ohledech nového způsobu myšlení o literatuře, svébytného „mýto-tvorného“ i „mýty-destruujícího“ diskurzu. Jeho základem byla představa dynamického a pluralitního pojetí literární komunikace, v němž prakticky nemůže existovat jediná a definitivní autorita, ale v němž se hodnoty projednávají a modifikují v kontinuál-

251 Kmen č. 7/1990, s. 2.

252 MACUROVÁ, N. P. Literární kritika a její hry (Rozhovor s Pavlem Janouškem). *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 12, s. 8.

253 JANOŠEK, P. Nečekání aneb Kritické bujení. *Tvar*. 1999, roč. 10, č. 13, s. 4.

ní diskuzi jednotlivých aktérů. Toto nadosobní a zároveň relativizující pojetí v dané době souvisí s řadou faktorů a inspirací, přičemž k těm nejsilnějším zřejmě patří i „postmoderní“ skepse k jakékoli ideologii a ideologizaci a k jakékoli preskripci.

*

Z dalších výrazněji profilovaných periodik je třeba v souvislosti s diskuzemi o „autenticitě“ připomenout Kritický sborník.²⁵⁴ I ten personálně a tematicky (s jistým odklonem od literatury směrem k obecnějším tématům ve druhé polovině 90. let) navazuje na stejnojmenné samizdatové periodikum. V tomto případě je souvislost s Janem Lopatkou a jeho pojetím literatury nesporná: Lopatka spolupracuje se samizdatovým Kritickým sborníkem od jeho vzniku v roce 1981, od roku 1985 ho spolurediguje a na počátku 90. let je jeho šéfredaktorem. Od roku 1993 se pak jedním z nejčastějších přispěvatelů stává pozdější Lopatkův editor a jeho dvorní interpret Michael Špirit (v letech 1994–1995 je spolupracovníkem redakce). V 90. letech v časopise dále rovněž publikuje Růžena Grebeníčková, která s Lopatkovým kritickým konceptem, jak jsme ukázali, rovněž velmi souzní, a také Martin Hybler: oba autoři budou, stejně jako Michael Špirit, od roku 1995 patřit k předním autorům Kritické Přílohy Revolver Revue.²⁵⁵

*

Jak jsme už zmínili, od roku 1995 do diskuzí o „autenticitě“ výrazně promlouvá kriticky orientovaný časopis Kritická Příloha Revolver Revue (svou činnost ukončuje třicátým číslem v roce 2004). Ačkoli v tomto periodiku, původně zamýšleném jako suplement časopisu Revolver Revue, nebyl publikován žádný text, který bychom bez pochybností mohli označit jako programní, od počátku je zřejmé, že má jít o velmi vyhraněnou, názorově sevřenou kritickou platformu. Personální souvislost s Kritickým sborníkem již byla naznačena; kromě Špirita a Hyblera k častým autorům literárního oddílu Kritické Přílohy Revolver Revue patří např. Libuše Heczková, Miloslav Žilina, Marek Vajchr a Robert Krumphanzl. Určité vazby lze vypožorovat i k ve své době mimořádně kritickému časopisu Tvář, neboť mezi přispěvateli můžeme najít Bohumila Doležala, Emanuela Mandlera, Andreje Stankoviče a Zbyňka Hejdu, přičemž k často citovaným autoritám patří také právě Jan Lopatka, další z čelných osobností Tváře z 60. let.

254 Další literární časopisy (kromě zmíněných Literárních novin např. Host, Listy pro literaturu, Souvislosti, revue Prostor aj.) do těchto diskuzí zasahovaly minimálně (např. Prostor věnoval deníkové literatuře jedno tematické číslo – viz č. 24/1990).

255 Nepřehlédnutelnou osobností je také Karel Palek (publikující pod pseudonymem Petr Fidelius), který z pozice zástupce vedoucího redaktora (tj. jako výkonný redaktor) po Lopatkově smrti přebírá funkci editora a patří k nejčastěji publikujícím autorům Kritického sborníku.

Přes různá osobnostní nastavení a specifika jednotlivých autorů a snahu reflektovat široké kulturní a společenské dění (viz členění do rubrik jako výtvarné umění, architektura, literatura, divadlo, film, filosofie, historie, hudba, televize, rozhlas, tisk a společnost)²⁵⁶ je podstatou takřka všech kritických projevů v KPRR především chápání umění (literatury) v širších, nejen v uměleckých (literárních) souvislostech; nepřehlédnutelným kritériem se stává etika, resp. přinejmenším implicitní předpoklad individuální i společenské odpovědnosti autorů za svou tvorbu.

Až do č. 21/2001 je členem redakce a jedním z nejčastějších autorů Michael Špirit (jistou dobu, podobně jako Růžena Grebeníčková, paralelně přispívá i do Kritického sborníku). Tento kritik proslulý pro své vymezování vůči okolí hned v prvním čísle KPRR publikuje ostrou polemiku s časopisem Tvar,²⁵⁷ čímž od počátku definuje postoj, který periodikum ke konkurenčnímu časopisu zaujme. Svůj ideál literárněkritické práce však formuloval v příznačně nazvaném článku Literární kritika: Ani soud, ani „porozumění“ publikovaném ještě v Kritickém sborníku:²⁵⁸

„Dobré je v literární kritice to, co rozšiřuje – nikoli duplikuje – poznání o literatuře. Takový předpoklad vylučuje pojetí literární kritiky jako ‚služby‘ (knize, autorovi, čtenářům). Jediné, čemu kritik ‚slouží‘, je on sám, jeho zájmy, sympatie, idiosynkrasie. Daný předpoklad tedy vylučuje jakékoli ‚porozumění‘, ‚pochopení‘ kritizovaného textu v jeho vlastním směřování, v jeho vlastní intenci, v tom, čím by text chtěl být. Literární kritik v tomto ohledu naopak textu nerozumí, nemá pro něj vůbec žádné pochopení. Je nedůvěřivý a podezřívavý a v příhodné chvíli chytí kritizované dílo pod krkem, zmáčkne je a donutí, aby ‚zpívalo‘.“

V tomto pojetí kritiky se podtrhuje požadavek na vlastní, subjektivní, a tedy svým způsobem vylučný přístup k posuzovanému dílu, který se zásadně ničím nedá ovlivnit, a to ani autorským záměrem, ani jakýmkoli jinými „vnějšími“ zájmy. Na rozdíl od Janouškem prosazované „mýtotočivé“ funkce kritiky, připravující půdu pro recepci děl, navozující jistá očekávání a uvědomující si tak svou relativní pozici v rámci literárně interpretační komunity (včetně širší veřejnosti), se taková kritika záměrně staví do exkluzivního postavení. Jejím úkolem není oslovit širší veřejnost, ale spíše určitou, stejně naladěnou komunitu. Apriorní skepse vůči všem uměleckým projevům pak do značné míry předurčuje i selekci posuzovaných jevů, jakož i styl kritických projevů: nedůvěřující a „nechápatel“ kritik bude s velkou pravděpodobností pracovat metodou spíše negativistickou, bude poukazovat spíše

256 Srov. také MALÁ, L. Píše Lucie Malá. Institut pro studium literatury [online]. Institut pro studium literatury, 2015 [citováno 2017-05-05]. Dostupné z: <http://www.ipsl.cz/index.php?id=778&menu=echa&sub=echa&str=echo.php>.

257 ŠPIRIT, M. Legrace v Tvaru. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1995, roč. 1, č. 1, s. 83–84.

258 ŠPIRIT, M. Literární kritika: Ani soud, ani „porozumění“. *Kritický sborník*. 1995, roč. 15, č. 4, s. 2–3.

na problematická místa a zřejmě vždy vznášet přinejmenším dílčí výhrady, namísto systematického hledání cest k co nejlubší a textu nejadekvátnější interpretaci.

Tvar vs. Kritická Příloha Revolver Revue

Naznačené principiálně odlišné pohledy na literární kritiku předních autorů Tvaru a Kritické Přílohy Revolver Revue se ve sledovaném období odhalují v nejednom z kritických i metakritických textů. Není překvapivé, že vztahy obou periodik byly z pohledu aktérů jedné i druhé strany hodnoceny odlišně. Zatímco autoři Tvaru popisují tento vztah jako jednoznačně „antagonistický“ (např. Pavel Janoušek),²⁵⁹ redakční okruh Kritické přílohy Revolver Revue toto chápání jako údajně jednostranný konstrukt opakovaně popírá, přesněji řečeno, svou aktivní angažovanost proti poetice Tvaru odmítá. Tak například Robert Krumphanzl ve svém článku publikovaném „na neutrální půdě“ v časopisu *Host*²⁶⁰ poukazuje na minimální aktivitu KPRR orientovanou vůči zmíněnému konkurenčnímu periodiku a zdůrazňuje naopak údajně ustavičné ataky z jeho strany. Stejně tak Terezie Pokorná, někdejší šéfredaktorka KPRR, se už s časovým odstupem v reakci na rozhovor Miroslava Balaščíka s Pavlem Janouškem²⁶¹ vyjadřuje obdobně: Pokorná sice připouští, že autory KPRR „patrně cosi spojovalo“, ovšem KPRR by podle ní bylo vhodnější označit spíš jako „programově neprogramovou“, přičemž ji nelze definovat jako hlavní a jednoznačný protějšek časopisu *Tvar*.²⁶² Tvrzení Pokorné, že KPRR nepěstovala „jakékoli skupinové – generační, názorové, estetické, neřkuli politické – zájmy“, je ovšem sporné, neboť jistou, od počátku již názvem demonstrovanou souvislost s vyhraněnou, a jak jsme zmínili výše, „autentické“ literatuře jednoznačně stranící Revolver Revue nelze přehlédnout. Mezi oběma periodiky, tj. mezi Revolver Revue a Kritickou Přílohou Revolver Revue, navíc existovala značná prostupnost osobní.

Co je příčinou tak diametrálně odlišného hodnocení situace a vzájemného poměru obou stran? Z nemalé části zřejmě také fakt, že se spíše než s reálným obrazem názorového protivníka ve většině textů pracovalo s určitou jeho zjednodušenou projekcí: diskutující začasťe poupravují, polemicky vyhocují, ba účelově zkreslují tvrzení protistrany, podle potřeby modelují její postoje a stanoviska, aby jim mohli snadněji oponovat, či dokonce aby je mohli zcela diskvalifikovat. To je zajisté jedna z tradičních metod, přesněji řečeno taktik literárněkritických dispu-

259 JANOUŠEK, P. Nečekání aneb Kritické bujení. *Tvar*. 1999, roč. 10, č. 13, s. 1, 4–5.

260 KRUMPHANZL, R. Nežřetelnější projev našeho literárního života. *Host*. 1999, roč. 14, č. 8, s. 8–9.

261 JANOUŠEK, P. „Chybí velký český spisovatel, kterému by se vyplatilo nadávat“. (Rozhovor s M. Balaščíkem). *Host*. 2005, roč. 21, č. 7, s. 4–10.

262 POKORNÁ, T. Co bylo neautentické apod. *Host*. 2005, roč. 21, č. 10, s. 81 (též In: POKORNÁ, T. *Kritické chvíle*. Praha: Edice Revolver Revue, 2015, s. 302–304).

tací, nás však bude zajímat zejména proto, že mnohdy právě v nich, tj. v reformulacích protivníkových stanovisek se zřetelně – *per negationem* – ukazují vlastní hodnotová nastavení, jakož i obecnější východiska, kritéria, upřednostňované metody kritické práce apod.

*

Jak již bylo řečeno, hned v prvním čísle Kritické Přílohy se objevuje první výraznější polemika s konkurenčním Tvarem. Michael Špirit v článku Legrace v Tvaru²⁶³ reaguje na speciální monoautorské číslo tohoto časopisu, kdy autorem všech zahrnutých textů byl Vladimír Novotný.²⁶⁴ Špiritovu repliku lze kromě toho vnímat též jako reakci na několik negativních narážek, jež vůči autorským okruhům spřízněných časopisů (tj. Revolver Revue a Kritického sborníku) v souvislosti s dřívější reflexí Lopatkova díla na stránkách Tvaru zazněly. Z některých poznámek ve Špiritově textu zároveň prosvítá, že zdrojem nevráživosti mezi redakcemi nemusely být jen odlišné způsoby chápání literární kritiky a rozdílné estetické soudy a preference, ale mimo jiné i mnohem prozaičtější ekonomické důvody.²⁶⁵

Uvedené vydání Tvaru Špirit kritizuje v nezvykle ostrém tónu, přičemž zásadně odmítá zde obsaženou výzvu k reakcím: nesouhlasí s názorem, že by vyžádané reakce v podobě „polemického nesouhlasu“ byly schopny ukázat „intenzitu literárního života“, po čemž Novotný (a s ním *de facto* celý Tvar) volá. Špirit tvrdí, že s literární reflexí tak, jak ji pojímá Tvar, „není možné polemizovat, lze pouze charakterizovat příčiny, které jakékoli polemice zabraňují“. Tímto prohlášením mimo jiné naznačuje jeden z leitmotivů tehdejších polemik mezi KPRR a Tvarem: trvajícím neporozumění, až neochotu věcně a dopodrobna si ujasnit a vyargumentovat svá východiska a dobrat se případně nějakého výsledku, třebaš právě v nabízejícím se žánru polemiky.

Z tohoto textu je přitom dobře patrné, jak Špirit způsob myšlení o literatuře v Tvaru vnímá a hodnotí:

„Máme co dělat s publicistickým myšlením, pro které je literatura něco jako koňské dostihy nebo krasobruslení. Sport, při němž však nezáleží ani tak na výkonu *závodníků*, jako spíše na *zákulisních intrikách*. [...] Jsem přesvědčen, že taková publicistika škodí literatuře více než finanční nouze nakladatelů, potíže s distribucí knihy, malá

263 ŠPIRIT, M. Legrace v Tvaru. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1995, roč. 1, č. 1, s. 83–84.

264 V dalších letech byl tento experiment několikrát zopakován: číslo 14 bylo v každém následujícím roce vždy celé napsáno jedním autorem (Vladimírem Macourem, Petrem A. Bílkem, Miroslavem Zelinským a naposled v roce 1998 Michalem Bauerem).

265 Zejména odlišné názory na vyšší finančních částek, které v tomto období byly oběma časopisům z veřejných zdrojů přiznávány; srov. k tomu např. články Adama Drdy publikované v Lidových novinách. Autor patřící k okruhu KPRR zde komentuje způsob, jakým ministerstvo kultury rozdělilo státní dotace literárním časopisům (DRDA, A. Jiná morálka? *Lidové noviny*. 1999, roč. 12, č. 71, příl. Umění a kritika, s. 17; DRDA, A. Diskuzi o dotacích zamlžil Tvar pomluvami. *Lidové noviny*. 1999, roč. 12, č. 110, příl. Umění a kritika, s. 18 ad.).

koupěschopnost čtenářů a koneckonců i nepovedené, špatné knihy spisovatelů. Je to publicistika, která sugeruje, že literatura vůbec nejsou různí umělci, knihy a kritici, ale dopředu dohodnutá šmíra, při níž se nepíše z tvůrčího zaujetí, nýbrž z velmi praktických a strategických důvodů, protože jde o manipulovatelné závody, z jejichž výsledku kdosi profituje. Taková literatura vlastně říká, že stran literatury vlastně není o co stát.“

Citovaná pasáž je příznačná z mnoha důvodů: pozorujeme v ní nejen řadu negativních vymezení, tzn. podle Špirita nežádoucích jevů literární reflexe (relativismus, ambicióznost a pragmatičnost tvůrců, jejich „neserióznost“), přisuzovaných právě Tvaru, ale i naznačené protiklady, tedy pro Špirita zjevně podstatnější a sledování hodné kvality literárních děl (zájem o subjekty literární komunikace a moment „tvůrčího zaujetí“ autorů).

Špirit se ovšem k pojetí kritiky v Tvaru – i v souvislosti s „autentickou“ literaturou – adresně vyjadřuje vícekrát. Ocitujme ještě jednu ukázkou, která je sice hlediska celku příslušného článku (reakce na cyklus Z deníku spisovatele uveřejňovaného v Literárních novinách od října 1993 do srpna 1995) spíše okrajová, avšak rovněž zřetelně odhaluje kritikovu jednoznačnou představu o časopisu Tvar:

„Problém *jak vést deník* obnažil naplno Michal Viewegh, a to nikoli triviálním vyprávěním o tom, jaké má problémy s psaním deníku, které mu vystačilo na všechna čtyři pokračování [seriálu Z deníku spisovatele], nýbrž jedním krátkým zápisem o ‚skutečném‘ a ‚vymyšleném‘, v něm se zračila – nejen jeho – nesmyslná alergie vůči veškeré nesujeztové literatuře. Je to alergie na deník (memoáry, korespondenci) jako něco, co se jen ‚opíše‘ ze skutečnosti a nic dalšího se s tím nemusí dělat. Autoři takovéto literatury jsou pak podezíráni z toho, že lacinými prostředky odvádějí publikum těm, kteří se přece tak literárně snaží, skutečnost ke své práci nezneužívají a všechno si poctivě vymýšlejí. (Tato primitivní představa o deníku stála u zrodu perzifláže Deníku spisovatele v Tvaru č. 8/1995. Deník v LtN si o zesměšnění říkal, ale akce v Tvaru nevybočila z běžného rámce tamních legráček.)“²⁶⁶

Kromě typických Špiritových sympatií naznačených ve prospěch nesujeztové, potažmo „autentické“ literatury si povšimněme i typického zobecnění: záměrně není jmenován autor zmíněného textu Pavel Janoušek alias Mojmir Jahoda,²⁶⁷ názor je připsán *en bloc* celému časopisu.

Svá tvrzení o „primitivních představách“ ohledně deníkové literatury Špirit v tomtéž článku ještě doplňuje zdánlivě nespornou tezí, v níž se patrně nejvíce vyjevuje specifičnost jeho i redakčního pojetí: „Pravdivost či nepravdivost, tedy

266 ŠPIRIT, M., Výpovědi, které měly zůstat utajeny. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, roč. 2, č. 4, s. 68–72.

267 JANOUŠEK, P. (pseud. Mojmir Jahoda). Z deníku spisovatele 867. *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 8, s. 16.

hodnota deníku a jakéhokoli žánru je však v tom, jakým způsobem je vystaven, co smysluplného říká o svém autorovi i o tom, o čem autor vypráví, jaký je celkový účín apod.“ Důležitá jsou slova „co smysluplného říká o svém autorovi i o tom, o čem autor vypráví“, neboť se zde sugeruje, že text může být „smysluplný“ (sám o sobě sporný výraz) vzhledem k něčemu, co je z velké části mimo něj (autor a „to, o čem autor vypráví“). Kritická pozornost tedy nezůstává jen u textu, ale vykračuje, lépe řečeno v tomto pojetí jaksí nevyhnutelně musí vykročit i mimo něj, což vzhledem k nutné stylizovanosti „textového Já“ může být, jak bude dokazovat zejména Petr A. Bílek, značně problematické.

*

Také v Tvaru se nejednou – ovšem podstatně častěji a explicitněji než v KPRR – objevují články polemizující s pojetím literární kritiky v konkurenčním časopise. Formát je různý: objevují se především teoretizující statě reflektující myšlenková východiska a metody kritické práce autorů KPRR, resp. přímo téma „autenticity“ v literatuře (Petr A. Bílek), dále nacházíme pokusy o efektní demaskování a zsměšnění literární kritiky v KPRR (Pavel Janoušek) a na konci desetiletí také komplexnější analyticko-syntetickou bilanci pětileté činnosti KPRR, zahrnující rozbor práce některých jejích pravidelných přispěvatelů (Božena Správcová).

*

V dalším ze série monoautorských čísel je v roce 1996 vůči etabloující se KPRR značně kritický Petr A. Bílek;²⁶⁸ ve svém textu přitom formuluje několik obecnějších závěrů, čímž navazuje na cyklus svých úvah o kritice z roku 1993 (viz subkapitola Čekání na Kritiku).

Bílek chápe KPRR jako tribunu, sdružující přispěvatele podobných hodnotových soudů a kritérií s příspěvky, které jsou „více či méně komplementární z hlediska konceptu umění, jímž jsou jednotlivá díla poměřována“. Tento koncept je podle Bílka jasně vymežitelný: „základním kritériem je ‚životní postoj‘, osobní morálka, kterou autor při tvorbě díla ‚nasazuje‘, manifestuje a odhaluje; dobrý autor je ten, který o životě něco ví, a má tudíž i co říci“. Vzhledem k tomu, že takových autorů v českém kontextu ani jinde podle Bílka evidentně příliš není, stává se většina knižní produkce pro kritiky KPRR „terčem, materiálem k serióznímu, a přitom zanícenému rozboru, nakolik vymezené rysy postrádá a případně proč tomu tak je“.

Bílek přitom připouští, že analýzy KPRR jsou „sebejisté, výrazné, bez servítků“, a proto se časopis zaslouženě stává sám o sobě fenoménem. Současně ale

268 BÍLEK, P., A. Kritičtí příloha. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 14, s. 23.

upozorňuje, že „sdílený hodnotící koncept [...] je jen jedním z možných, že jde o do důsledku dovedenou alternativu, která si ovšem o polemické vyhocení, zpochybnění a negaci nutně říká“. Podle Bílka je tento koncept umění používán jako preferovaný určitý typ morálky, který se „stává teleologií, aby mohl být užíván jako kritérium univerzální“. Ve výsledku však údajně „směřuje mimo, přesněji řečeno před svět textů, obrazů, ‚objektů‘“, které se jeví „spíš jako odraz, svědectví (které ovšem musí mít patřičnou formu, musí ‚se umět‘) autorova přístupu, postoje, charakteru“.

Podle Bílka je tak pro koncept KPRR příznačná určitá „záměna“: „namísto dnes vcelku ustálené představy díla jakožto dialogu mezi textem a vnímatelem se tu nabízí koncept díla jakožto dialogu mezi autorem a vnímatelem, v němž text slouží pouze jako (nedokonalý) prostředník.“ Bílek kritikům podobného typu vytýká, že si zpětně vytvářejí „entitu autora, aniž by se ovšem refleктовало, zda jim jde o autora jakožto psychofyzickou bytost (= občana), anebo o autorský subjekt, který se jeví zpoza textu, aniž by právě musel korespondovat se skutečným autorem“. Sám naopak poukazuje na stylizaci jakéhokoli textového „já“ a také na nutnost odlišovat ho od „já“ stojícího mimo text.

V témže čísle Tvaru Bílek uveřejňuje ještě jednu teoretickou stať věnovanou danému tématu, zejména způsobům a možnostem (re)prezentace autorského „já“ v literatuře, v níž některé argumenty z předchozího textu rozvíjí.²⁶⁹ Jako východisko k polemice si vybírá příspěvky autorů KPRR Ruženy Grebeníčkové (Události) a Michaela Špirita (Výpovědi, které měly zůstat utajeny).²⁷⁰ Bílek na základě textů těchto autorů rekonstruuje pojetí literárního deníku v KPRR, přičemž dospívá k zjištění, že

„v sobě celé toto pojetí obsahuje jistý rozpor: na jedné straně stojí demaskovaný, obnažený autor (bez využití prostředků stylizace), na druhé straně forma psaní a vztahování se ke světu, která je založena na znalosti žánrových pravidel, na zvládnutí ekonomie psaní, na koncentraci pocitů, na nalézání rytmu psaní. Tedy na **tvoření, utváření, modelování, stylizaci**“ (zvýraznil PAB).²⁷¹

Bílek rovněž relativizuje hranici a stabilitu sledovaného žánru, jakož i význam prozkoumávaných pojmů, když tvrdí, že „vše je tak trochu autobiografií, vše se pohybuje na škále mezi syžetovým a nesyžetovým“. Autobiografický akt nemá podle Bílka jen historický, ale především „rétorický“ charakter; proto se důrazně odmítá

269 BÍLEK, P., A. Možnosti „Já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz). *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 14, s. 8–9.

270 GREBENÍČKOVÁ, R. Události. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, roč. 2, č. 4, s. 52–57; ŠPIRIT, M., Výpovědi, které měly zůstat utajeny. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1996, roč. 2, č. 4, s. 68–72.

271 BÍLEK, P., A. Možnosti „Já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz). *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 14, s. 8.

jakékoli „odhalování“, natožpak posuzování skutečného autora: „Obraz autora se rodí z představy, myšlenky, textového ztvárnění [...], a nikoli z předobrazu reálné psychické bytosti žijící před vznikem textu. A na druhé straně sebevíce fikční (ve smyslu fiktivní) text v sobě stále nese jakýsi dodatek za každým motivem, za každou větou: to jsem já, kdo toto píše (říká? myslí si?).“

Na závěr Bílek shrnuje a zobecňuje údajný posun v literárněkritickém uvažování, k němuž podle něj v posledních desetiletích došlo: Bílek tvrdí, že „fiktivnost má tendenci se ztotožňovat se snadností, s výmyslem, zatímco opravdovost textu s důsledností, sebe-obnažením, ‚opravdovým životem‘“. Snaha o dosažení autenticity údajně sugeruje existenci absolutní hodnoty, což je však podle Bílka principiálně nemožné, neboť tímto by se popřel sám akt psaní.

Kromě kritiky ztotožňování textového „já“ s mimotextovým Bílek de facto argumentuje pro naprostou rezignaci na pojmy jako „fikční“ na jedné straně a „autentický“, „autobiografický“ apod. na straně druhé; rozdíl mezi jedním a druhým pomyslným pólem je podle něj ve stupni, nikoli v druhu. Literární hodnota deníkové a obdobné literatury pak podle Bílka nespočívá v tom, jak odpovídá faktům, ale především v tom, jak je text „vyhraněnou jazykovou konstrukcí, jak podání té které události zapadá (rozvíjí, problematizuje, mění v paralelu, symbol) do struktury vyprávění“.

*

Formou svérázných perziflází publikovaných pod autorským, v tomto případě „překladatelským“ pseudonymem Mojmír Jahoda několikrát komentuje podobu kritiky v KPRR Pavel Janoušek. Zvolený žánr a autostylizace mu umožňuje kritizovanou koncepci karikovat a zesměšnit, oproti Bílkovým článkům má rovněž možnost být mnohem adresnější. Nicméně se v textech Polopatkismus²⁷² (s podtitulem Heslo z encyklopedie A Reading Companion to World Literary Criticism of the 20th and 21st Centuries) a také v „ukázce ze skript“ Z dějin polopatkismu²⁷³ principiálně neodchyluje od svých názorů prezentovaných ve formálně serióznějších příspěvcích (k danému tématu máme na mysli např. výše zmíněnou recenzi Lopatkovy knihy *Předpoklady tvorby a stať Autenticita jako protipól literární tradice*²⁷⁴).

V uvedených textech Janoušek ironicky hovoří o tzv. polopatkistech, což jsou podle něj kritici, pro něž je hodnota díla „kategorií absolutní, spadající do sféry

272 JANOUŠEK, P. (pseud. Mojmír Jahoda). Polopatkismus: Heslo z encyklopedie A Reading Companion to World Literary Criticism of the 20th and 21st Centuries. K vydání na rok 2089 připravuje nakladatelství Oxford Victoria Publishing Presshouse. *Tvar*. 1997, roč. 8, č. 4, s. 5.

273 JANOUŠEK, P. (pseud. Mojmír Jahoda). Z dějin polopatkismu. *Tvar*. 1997, roč. 8, č. 15, s. 11.

274 JANOUŠEK, P. Autenticita jako protipól literární tradice. In: KŘIVÁNEK, V. (ed.) *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17. 9. 1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 11–19.

osobní morálky“. Tyto kritiky (které sarkasticky označuje též jako „Majitele Pravdy“) charakterizuje v souvislosti s kritickým konceptem Jana Lopatky:

„Z Lopatkova učení p[olopatkismus], přejal zejména nedůvěru k literatuře, která je ‚udělána‘. A k umělcům, kteří ‚umí‘, a k textům, které se ‚líbí‘. V pozadí názorů jeho zastánců byla touha najít tu jedinou možnou autenticitu: pravdu bytí, která na povrch proniká balastem průměru. Byli přitom přesvědčeni, že takovou autenticitu lze najít výhradně v textech nesoucích stigmata autorského prožitku. Znalost spisovatelského řemesla polopatkisté automaticky považovali za znásilňování reality. Odmítali proto verifikovat vše, co jenom naznačovalo, že by autor mohl svou výpověď modelovat s ohledem na potenciální adresáty.“²⁷⁵

V obdobně laděném textu Z dějin Polopatkismu si pak Janoušek v rámci žánru dovoluje další hyperbolické charakteristiky takto založeného chápání literatury a literární kritiky: opět s využitím „odborného“ jazyka s nadsázkou hovoří o teorii a praxi „autentického realismu“, při němž údajně jde o posuzování literárního textu „podle jeho správnosti, chápané jako věčná srozumitelnost, a adekvátnosti zákonitostem (blíže neurčeným) správného textu“ a „porovnávání autorova způsobu fabulace s autentickou skutečností“. Coby případ praktického uplatnění této metody v poezii uvádí úryvky z recenze Zuzany Děťákové²⁷⁶ na sbírku Boženy Správcové a vymezuje se zejména vůči exaktnosti jejího kritického ověřování, doslovnosti v chápání obrazných příměrů apod., čímž odkrývá zaměření svých příspěvků vůči autorskému okruhu KPRR.

V Janouškových deskripčních hodnotových nastavení a metod KPRR je nutno jeden aspekt podtrhnout. Kritická argumentace „polopatkistů“ je vždy údajně založena na „ujasnění, kam autor patří: zda k *Nám*, nebo k *Nim*“. „Polopatkismus“ pak Janoušek charakterizuje jako v mnoha ohledech opozitní solitérní proud, který sám sebe definoval „jako proud antikomunistický a bral na sebe nelehkou roli posledních disidentů i mnoho let po pádu předchozího režimu“. Jeho reprezentanti se prý též stylizovali jako „poslední čistí ve zkorumpované společnosti a ochránci skutečného umění před zkázou komerce“. Je tedy patrné, že Janouškovy výpady do značné míry směřují k údajnému kádrování, resp. moralistnímu rozměru kritiky KPRR, stranicímu především někdejšími neoficiálními autorům (zatímco Bílek tento aspekt jen zmiňuje a zpochybňuje jiný, abstraktnější rys).

V případech Janouškových příspěvků se navíc ukazují specifika zvoleného žánru. Ten mimo jiné autorovi umožňuje argumentovat odlehčeně, ironicky, *ad absurdum*

275 JANOUŠEK, P. (pseud. Mojmír Jahoda). Polopatkismus: Heslo z encyklopedie A Reading Companion to World Literary Criticism of the 20th and 21st Centuries. K vydání na rok 2089 připravuje nakladatelství Oxford Victoria Publishing Presshouse. *Tvar*. 1997, roč. 8, č. 4, s. 5

276 DĚTÁKOVÁ, Z. Když píše, je čistá. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1997, roč. 3, č. 8, s. 64–67; viz pozn. pod čarou č. 246.

a zároveň mu poskytuje určité krytí: s velkou pravděpodobností totiž může předpokládat, že se oponent nebude snižovat k seriózní reakci na formálně „nevážný“ text, navíc mnohdy signovaný komickým pseudonymem. Také reakce v obdobném duchu bylo možno takřka s jistotou vyloučit, neboť KPRR adekvátní žánry standardně nepublikovala; tato produkce jejím příspěvatelům nebyla vlastní. O tom, že Janouškovy články uvedeného typu byly skutečně vůči polemikám imunní, svědčí fakt, že na ně nikdo v KPRR, ani jinde přímo nereagoval.

*

V roce 2000 přináší Tvar jeden z posledních textů otevřeně polemizujících s autory KPRR a současně s jejich pojetím literární kritiky. Zástupkyně šéfredaktora Božena Správcová rekapituluje pět let existence Kritické Přílohy Revolver Revue a vyvozuje „jisté obecnější závěry o pojetí literatury a literární kritiky v KPRR“.²⁷⁷

Sumarizuje, že k hlavním oblastem zájmu kritiků v KPRR patří „knihy deníkové, memoárové či jinak ‚neliterární‘ literatury, případně takové, které se tomuto druhu literatury přibližují alespoň značnou (přiznanou) autobiografičností“, a pak také knihy, „které doprovázejí nějaké výraznější mimoliterární děje“. Správcová rovněž postřehla, že debuty, pokud o nich není řeč v souvislosti s dalšími díly daného autora, recenzovány prakticky nejsou. Výrazným momentem je podle Správcové rovněž fakt, že KPRR klade velký důraz na hodnocení, přičemž údajně převažuje to záporné. V této souvislosti je připomenut dřívější kuriózní „výpočet“ Jiřího Nebeského, v němž se uvádí, že „ze 17 recenzovaných knih krásné literatury

277 SPRÁVCOVÁ, B. Literatura podle Kritické Přílohy č. 1 až 14. *Tvar*. 2000, roč. 11, č. 2, s. 1, 4–5. Táž autorka ve stejné době publikuje tematicky související prózu *Spravedlnost*. Prostředím, ve kterém se děj knihy převážně odehrává, je redakce literárního časopisu Sběr. Správcová zde většinou ironicky zachycuje příhody z redakčního života časopisu, ve kterém lze rozeznat množství analogií se skutečným časopisem Tvar v 90. letech. Mimo jiné je líčena řevnivost mezi Sběrem a konkurenčním časopisem Myslivost, jehož literární charakteristika se příliš neliší od charakteristik KPRR prezentovaných v té době v textech autorů Tvaru; viz např.: „Na rozdíl od Sběru byla Myslivost časopisem hluboce zásadovým. Přísně dbala na morální profil svých příspěvatelů, ale i autorů, jejichž knihy byly v Myslivosti pochvalně zmíněny. Morálním profilem byla míněna láska k pravdě a zejména postoje ke komunismu v období totality. U mladších autorů pak nutně hrály roli i jejich vztahy s okolím, tj. stýkají-li se přátelsky, nepřátelsky či vůbec nějak s těmi, kteří v období totality pravdu zradili. Jedině literatura morální, pravdivá a autentická, uvažovala Myslivost, může být kvalitní. Nerada proto viděla fabule či metafory, věci již z podstaty neautentické, smyšlené, lživé. Dále se snažila očišťovat českou literaturu od kýče. A protože poměrně spolehlivým indikátorem kýče je veřejné uznání, měla obzvlášť spadeno na ta literární díla, která byla zfilmována či za která jejich autoři obdrželi nějakou cenu. Stejně jako sup na poušti starala se Myslivost o zdravý růst a hygienický vývoj v české literatuře.“ (SPRÁVCOVÁ, B. *Spravedlnost*. Brno: Host, 2000, str. 30–31). Ani tato *de facto* „beletrizovaná kritika“ se v konkurenčním časopisu nedočkala odezvy.

v KPRR č. 10 a 11 bylo 14 shledáno špatnými, 1 kniha dobrou a 2 knihy prošly bez jednoznačného odsudku²⁷⁸. Jako zřejmou příčinu vidí Správcová to, že

„knihy ‚s ohlaseš‘ totiž v KPRR nemají šanci být pochváleny vůbec (recenzenti v takových případech jako by si dali za úkol dokázat, že sláva byla nezasloužená), knihy ‚autentické‘ nemají šanci být pochváleny téměř vůbec – málokterá z těchto knih totiž splňuje podivně vyhraněné nároky na ‚pravdivost‘ (jež patrně není zcela totožná s uměleckou pravdivostí) a zároveň obsahuje též morální rozměr, který navíc musí ladit s morálními postoji v osobním životě autora“.

Podobně jako Janoušek Správcová ironicky dodává, že morální postoje autora se v KPRR hodnotí podle toho, „jak trávil 40 let totality“, „s kým se kamarádí“ apod.; pokud autor nevyhovuje této normě, „bývá zhusta ubit Lopatkou, nadosobními zjevenými Pravdami a téměř vždy velmi vědecky se tvářícím jazykovým rozbořem“.

*

Přes různá žánrová uchopení, různé datace a různé dílčí akcenty zmíněných metakritických textů polemizujících s kritiky sympatizujícími s „autenticitou“ (ať už explicitně či implicitně ztotožňovanými s autory KPRR) je stanovisko Tvaru zřejmé: principiálně nesouhlasí s konceptem, v jehož rámci je literatura posuzována autoritativně a s výrazným zohledňováním mimoliterárních souvislostí, navíc s atributy, jako je apriorní nedůvěra a absence elementární míry interpretační vstřícnosti k určitým autorům, žánrům a literárním postupům, a naopak neodůvodněná preference autorů, žánrů a postupů jiných.

Resumé V

V 90. letech lze v literárněkritických a metakritických příspěvcích identifikovat především dva protichůdné koncepty. První reprezentuje časopis Tvar, zejména jeho nejvýraznější autor Pavel Janoušek (dále v Tvaru v 90. letech pravidelně publikují Lubor Kasal, Vladimír Macura, Petr A. Bílek, Vladimír Novotný, Michal Bauer, Miroslav Zelinský, Jiří Trávníček, Pavel Janáček, Jakub Šofar aj.). V jeho základu stojí přesvědčení, že literatura a literáti po roce 1989 pozbyli svého výsadního společenského postavení a spolu s tím i většiny svých sekundárních (tzv. neliterárních, mimouměleckých) funkcí. V takovém pojetí se jak v literární tvorbě, tak literární

278 NEBESKÝ, J. Kritický index Kritické přílohy. *Kritická Příloha Revolver Revue*. 1998, roč. 4, č. 12, s. 166–170.

kritice uplatňuje princip pluralismu, při němž neexistuje a programově nemá existovat žádná dominantní poetika či směr. Kritickou činnost provází vědomí relativity individuálních názorů, které teprve ve střetu s jinými mohou utvářet obecnější hodnotové vzorce. Proto se akcenty celkem přirozeně přesouvají od pojmenovávání jakéhokoli „ideového poselství“ díla a sledování vnětextových souvislostí k otázkám výrazovým a tvarovým. To se odráží i v žánrovém pojetí kritiky, ve kterém se uplatňují, ba mnohdy jaksí „testují“ možnosti ve své době nezvyklých typů literární reflexe, jako jsou různé perzifláže, mystifikace, ankety, žebříčky, fiktivní překlady, čtenářské dopisy apod.

Druhý koncept lze identifikovat zejména v periodikách upřednostňujících postupy do značné míry konzervativnější, s výraznou inklinací k rozsáhlejším žánrům umělecké kritiky. K takovým periodikům patří Kritický sborník a Revolver Revue, resp. od roku 1995 její Kritická Příloha. Třebaže se v tomto pojetí verbálně často rovněž respektuje autonomie literárního díla, literatury a umění obecně se ani po roce 1989 neupírá do značné míry privilegovaná pozice a její významná společenská role. Posuzované dílo se tak často chápe extratextuálně jako určitý symptom (výpověď, svědectví, dokument apod.). Sleduje se věrohodnost detailů i celku, umělecké sdělení je často konfrontováno s otázkou *Jak to skutečně je/bylo?* – obstojí-li posuzované dílo před takto definovanými kritérii, je chápáno jako esteticky hodnotnější.

Z těchto důvodů kritiky zdaleka nezajímá jen dílo samé, ale i to, co ho obklopuje – jeho ohlasy, ale i širší společenský kontext, přičemž se zhusta polemizuje s názorem většiny. Zvýšená pozornost je věnována autorovi, jeho životu a morálnímu kreditu (vypravěč, resp. autorský subjekt se v tomto pojetí přibližuje reálnému, psychofyzickému autorovi), a to i přesto, že posuzovaný text tyto aspekty přímo nenastoluje. Výsledkem nejsou jen maximalistické nároky na literaturu, ale i jistá exkluzivita kritického projevu, obezřetnost vůči jakýmkoli aktuálním trendům, zaujímání pozic strážců hodnot apod. Ideálem je seriózní, autorská (personalistická) kritika, inspirovaná komplexními systémy i dílčími postřehy, popřípadě také stylem některých dřívějších autorit v čele s Janem Lopatkou. Z každého kritického projevu má být patrný výrazný názor vyplývající z nezaměnitelné osobní zkušenosti.

Přestože se nedají spory o autenticitu redukovat pouze na ně, je patrné, že zřejmě nejčastěji se k otázkám literární kritiky a tzv. autenticity vyjadřují Pavel Janoušek publikující v Tvaru a Michael Špirit, jenž publikuje v Kritickém sborníku a Kritické Příloze Revolver Revue. V obou případech jde o kmenové autory, kteří se v uvedených diskuzích jaksí přirozeně stávají leadery svých kolegů. Jak jsme ukázali, východiska, cíle, ale i komunikační strategie obou těchto kritiků vstupujících do zjevných i skrytých polemik jsou principiálně nesmiřitelné a synekdochicky odhalují neslučitelnost konceptů obou periodik.

K problematickým bodům diskuze patří mnohoznačnost ústředního pojmu. Diskutující přes množství pokusů nenalézají uspokojivou definici, s níž by mohli

pracovat. Pojem autenticita se uplatňuje několikerým způsobem: někteří kritici se ho pokoušejí maximálně projasnit a očistit od množství nahromaděných konotací, jiní ho nad konkrétním materiálem používají ve vágním publicistickém smyslu, směřujícím jeho speciální významy filozofické, psychologické aj., mnozí na něj právě pro tyto vlastnosti rezignují. Lze si přitom povšimnout jistých shod mezi názory vůči sobě se vymezujících kritiků; bohužel jimi samotnými zůstávají nezačleněny či jsou účelově ponechány stranou. Spíše se naopak zvýrazňují rozdíly, v daném období pak zejména diametrálně odlišný vztah k tzv. autentické (tj. zejména deníkové, memoárové či jinak faktograficky založené) literatuře: zatímco autoři Tvaru jsou k ní spíše podezřívaví a vyjadřují se o ní a jejích „vynavačích“ s despektem, protilehlá strana tuto větev literatury rozhodně nezanedbává (a to nejen co do množství ohlasů, které jí věnuje).

Příznačným rysem řady příspěvků je také nadměrná simplifikace stanovisek a názorů oponentů, včetně účelových dezinterpretací a demagogie. Důsledkem (ovšem možná i záměrem) je vystupňování konfliktu, které vede spíše k upevnění dosavadních pozic než k skutečně plodné debatě. Nejednou se z obou stran objevují různé druhy falešných argumentů, které věcnou polemiku znemožňují. Redakce Tvaru chápe kritiky z autorských okruhů Kritického sborníku a zejména Kritické Přílohy Revolver Revue často jako krajně normativní, obviňuje je z příliš doslovného čtení, idealizace literární autenticity a předpojatosti vůči určitým typům textů, jako je třeba populární četba. Z opačné strany se jim dostává výtek stran příliš nezávazného a v pejorativním smyslu „postmoderního“ řemeslného referování o literatuře a přílišné relativizace hodnot.

S větším odstupem lze tzv. spory o autenticitu chápat jako významnou součást procesu redefinování deníkové, memoárové, epistolární apod. literatury, zahrnující řadu dříve neliterárních, marginálních žánrů, které se však ve sledovaném období přesouvají do centra zájmu čtenářů i pozornosti kritiků. Jak je patrné, v 90. letech paralelně zaznívají nejen názory vítající „autentickou“ literaturu jakožto východisko z údajné „všeobecné únavy z fabulovanosti“, ale i hlasy, které jsou vůči tomuto proudu skeptické a poukazují na to, že v dané době jde v řadě případů jen o módu.