

Lollok, Marek

Retrospektivy

In: Lollok, Marek. *Kritika v pohybu : literární kritika a metakritika 90. let 20. století*. Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2019, pp. 24-41

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/141945>

Access Date: 09. 12. 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.

Time-out a rozcestí: nová situace české literatury po roce 1989

Pád totalitního režimu v roce 1989 se nepochybně zásadně promítl do české (a slovenské) literatury. Po listopadové revoluci se takřka ze dne na den změnily mnohé parametry literárního provozu: zřejmě nejzásadnějším novem bylo odstranění mocenských administrativních zásahů a cenzury. V dobových diskuzích se přirozeně objevovaly snahy o pojmenování nové, doposud nepoznané situace i o charakteristiku dalších postupných proměn, přičemž mnozí jejich aktéři vyslovili nejen své představy o minulosti, ale i o tom, jaká by česká literatura ve svobodných, a tedy konečně „normálních“ podmínkách mohla/měla být.

V souvislosti s vývojem v uplynulém dvacetiletí (tj. v 70. a 80. letech 20. století) se jako jeden z prvních diskutujících pokouší přítomný okamžik komplexněji pojmenovat Pavel Janoušek.³⁹ Míni, že se změnou politického systému je třeba očekávat také zásadní změnu hodnotových relací. Momentální stav chápe jako jakousi přetržku ve vývoji, kterou přirovnává ke sportovnímu „time-outu“ – oddechovému času, jenž si současná česká literatura nuceně vybírá. Zvolený výraz podle něj adekvátně vystihuje soudobé „literární bezčasí“ (v daném okamžiku dokonce prý ještě zřetelnější než bezčasí normalizační), které je způsobeno především dvěma aktuálními skutečnostmi: 1) nutností vyrovnat se s vlastní minulostí a 2) neujasně-

39 Zejména v textech JANOUŠEK, P. Česká kniha v bodě nula aneb Literatura bez dveří. *Kmen*. 1990, roč. 3, č. 5, s. 1, 4 a JANOUŠEK, P. Time-out aneb Zhroucená tradice. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 43, s. 1, 4–5. V roce 1991 Janoušek znovu popisuje stav současné české literatury a pojmenovává sedm jejích příznačných „paradoxů“ (JANOUŠEK, P. Gordiův uzel (paradoxů) aneb To chce čas. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 40, s. 1, 4–5). Jádro svého pohledu na situaci soudobé české literatury však vložil do stati Time-out aneb Zhroucená tradice, a proto se jí zde věnujeme nejvíce.

ností hodnotových kritérií, resp. faktem, že „stará kritéria už neplatí a nová ještě nejsou“.

Česká literatura chápána jako systém vztahů, hodnot, konvencí a norem se podle Janouška vyrovnává se svou uměle přerušenou tradicí a rozštěpeností, neboť každá z jejích donedávna existujících větví (oficiální, samizdatová, exilová) si vytvořila své specifické kontinuum s vlastními autory, kritiky, čtenáři i vlastním, navzájem odlišným způsobem šíření děl. Aniž by některý z „dialektů“ (jak jednotlivé větve české literatury v souladu s teorií Janusze Slawińskiego Janoušek označuje) byl nadřazený jinému, je i v přítomnosti údajně patrná značná nekompatibilita norem, hodnot a měřítek, jež se v nich prosadily. Jinými slovy, na kýžnou jednotu a celistvost české literatury se stále čeká.

Nenadálý konec totalitního režimu vedoucí k okamžitému zrušení všech úředních a ideologických omezení podle Janouška sám o sobě obnovení kontinuity nezajistil, naopak: vývojově nastává spíše jakási „antiteze“ k dřívějšímu. V literární produkci i recepci se vyznačuje značnou nepřehledností: literatura je „hromadou knih bez ladu a skladu, něco v ní leží nahoře, něco dole“, přičemž si nikdo není jist, „že nahoře leží skutečně to nejlepší“. Přirozená potřeba vrátit se zpět a přehodnotit literaturu je přitom v této situaci mimořádně obtížná, neboť kromě komplikací způsobených relikty po jejím dlouholetém nepřirozeném rozdělení se česká literatura podle Janouška náhle ocitla „bez konkrétního nepřítele“. Kdysi čitelnější hodnotová orientace odvíjející se od ve všech proudech nějakým způsobem uvědomované perspektivy individuum versus systém už v dané chvíli není aktuální.

Na Janouškovu stať *Time-out* aneb zhroucená tradice záhy navazuje Aleš Haman⁴⁰ a polemizuje s ní hned v několika bodech. Za prvé odmítá tvrzení, že by ona nepřehledná „hromada knih“ vznikla teprve nedávným smíšením tří proudů literární produkce; má za to, že tu existuje už mnohem déle, de facto „od doby, kdy se kniha stala jedním z prostředků hromadné komunikace“. Dále tvrdí, že k všeobecnému zmatení hodnot také došlo už dříve, a to právě v období normalizace, kdy v oblasti oficiální literatury byly při exkomunikaci mnohých autorů z literárního života za „kulturně reprezentativní jevy“ vydávány tituly populární či oddechové četby a také v neoficiální literatuře byla vzhledem k okolnostem redukována objektivní veřejná kritika. Nynější zásadní změna podmínek literární komunikace, která s sebou nutně přináší určitý chaos, se ovšem podle Hamana musí dříve či později projevit jako „pozitivní faktor umožňující tlakem konkurence diferencovat nabídku“.

Jak je patrné, zhruba rok po revoluci se Haman s Janouškem v deskripci přítomné chvíle příliš neliší: oba si jsou vědomi značné nepřehlednosti české literatury a přinejmenším dočasné absence jednoznačných, šířeji sdílených kritérií, která by literaturu nejen pomohla utřídit, ale která by se podílela i na hledání jejího

40 HAMAN, A. O tom „oddechovém čase“ české literatury. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 9, s. 8.

nového obsahu a témat; neshodují se „pouze“ v pojmenovávání příčin a predikci následujícího vývoje. Haman se navíc jednoznačně distancuje od Janouškova názoru, že česká literatura je budována na „pragmatických ideologických mýtech“, ať už jsou stavěny na dřívější představě nepřítele, tj. totalitního režimu, či nově například na idolu „podnikatele-lidumila“. Připouští sice, že okolnosti a konkrétní společensko-historická situace do značné míry vždy podmiňují umělcovo cítění a vnímání života a jeho tvořivé možnosti, na druhou stranu má za to, že se umění bojem s určitým nepřítelem nevyčerpává, jak mohou některé Janouškovy vyhrčené teze sugerovat. Podle Hamana tak principiálně nejde o stará či nová kritéria jako spíše o aktualizované „uplatnění měřítek, která fungovala svým způsobem jak v samizdatové, tak exilové, ba dokonce i v oficiálně publikované literatuře“.

Literární vývoj tedy podle Hamana neztrácí svou kontinuitu, literatura se ocitá spíše „na rozcestí“. V tomto pojetí by pak Janouškem navrhovaný přírůstek k oddechovému času neměl být chápán jako absence smyslu soudobé české literatury způsobená ztrátou evidentního nepřítele (v podobě totalitního režimu), ani jako naprostá ztráta kritérií a zmatení hodnot, ale jako chvíle, kdy spisovatelé cítí potřebu „nabrat dech“, zastavit se a zamyslet se nad tím, „zda a jak dosavadní způsoby stylizace uměleckého sdělení umožňují ztvárnit proměnu lidského subjektu v dějinném pohybu světa“.

Jedna z úvodních názorových výměn týkající se stavu české literatury po roce 1989 odráží široce vnímaný pocit bezprecedentnosti tehdejší situace a zároveň jakéhosi neuspořádaného provizoria, které dříve nebo později jistojistě pomine. Jak se ovšem ukázalo, následující vývoj literatury zdaleka nebyl tak jednoduchý, přímočarý a plynulý – v tomto ohledu však mezi jinými společenskými oblastmi a obory nebyl výjimkou, neboť i ty častěji než rychlou a radikální proměnou v následujících letech procházely nepředpokládanou (a zřejmě nepředpokládatelnou) živelnou transformací.⁴¹ I v případě literární komunikace tak spíše než o náhlých, vskutku „revolučních“ změnách lze hovořit o pozvolném restrukturalizačním procesu, který nevyhnutelně sestával z několika etap.

Stav znejistění měřítek a hodnot byl literární kritikou bezprostředně po revoluci pouze konstatován; konkrétnější návrhy při vymezování nových kritérií a diferencovanější vyjednávání o nich měly teprve přijít. V dané chvíli je patrná hlavně potřeba ohlédnout se, revidovat, případně pojmenovat, co je po nastalé společenské změně v literární komunikaci konstantní, a co je naopak nutno zásadně přehodnotit.

41 Srov. např. OTÁHAL, M. *Opozice, moc, společnost 1969–1989: Příspěvek k dějinám „normalizace“*. Praha: Maxdorf, 1994.

Kopání do mrtvol: kauza Antištoll a kauza Sýs

Je příznačné, že se v prostředí publikační svobody brzy objevují hlasy ostře vystupující proti představitelům někdejší oficiální literatury, zejména vůči těm, kteří se v centrálně organizované kultuře jeví jako ti nejnápadnější a nejagilnější. Jednu z prvních diskuzí na toto téma, byť s velkou pravděpodobností nezáměrně, zahajuje v únoru 1990 Jaromír Hořec.⁴² V textu Antištoll kritizuje už v roce 1984 vydaný sborník *Z kulturních zápasů*⁴³ redigovaný Štěpánem Vlašínem, který kompiluje příspěvky a dokumenty přibližující osobnost někdejšího literárního kritika a ideologa Ladislava Štolla. Hořec ve svém článku mnohé informace obsažené v knize demontuje, případně po svém opravuje; záhy je zjevné, že polemizuje nejen s pojetím tohoto sborníku, ale s celkovým v knize prezentovaným pohledem na Štolla a některé další autory. Ve své argumentaci užívá velmi konfrontačního a emotivního tónu, když Štolla označuje za „vyschlého dogmatika“, „prostředního a služebného ducha“, hovoří o jeho „světonázorovém farizejství“, se kterým „pomluvil a potlačoval vše, co v českém moderním umění něco znamenalo“. Postupně také komentuje Štollův vztah k řadě osobností české literatury a umění, např. k Ivanu Olbrachtovi, Jarmile Glazarové, Emilu Františku Burianovi, Jiřímu Weilovi, Konstantinu Bieblovi aj. (u těchto tvůrců zvláště podtrhuje jejich inklinaci ke komunistickému režimu či aspoň nějakou úlitbu pro něj); vedle toho pak připomíná Štollův zásadní podíl na umlčování Františka Halase, Jana Grossmana, Karla Teigehe, Jaroslava Seiferta, Vladimíra Holana a dalších. Za uměleckou likvidaci těchto autorů kromě Štolla činí zodpovědné zejména Jiřího Taura a Vítězslava Nezvala a adresně obviňuje také ty, kteří se podle něj k umlčovacím kampaním dobrovolně připojovali. Svůj příspěvek odůvodňuje přesvědčením, že „nejmladší generace“ o Štollovi údajně téměř nic neví, a také názorem, že dogmatické politicko-umělecké ideologii doposud „není odzvoněno ani v literární kritice, ani v umělecké tvorbě, ani kulturně propagační praxi“.

Na vzrušenou Hořcovu stať reaguje v už přejmenovaném časopise Lubor Kasal.⁴⁴ O téměř dvě generace mladší básník a redaktor (roč. 1958) bagatelizuje její význam: ironicky poznamenává, že sice nechce „potírat velezáslužné zkoumání a přehodnocování literatury 50. let“, ale míní, že Hořec ve svém článku neřekl nic nového. Hořcova dikce mu navíc dokládá „jakousi škodolibost, ba tetelivou radost z toho, že autoři skvělých děl poezie a prózy na sklonku svého života tak neslavně upadli“, namísto čehož by podle Kasala mnohem zajímavější bylo, kdyby se zkoumaly skutečné psychologické, případně jiné příčiny takového selhání. Přitom si

42 HOŘEC, J. Antištoll. *Kmen*. 1990, roč. 3, č. 8, s. 1, 4–5.

43 ŠTOLL, L. a VLAŠÍN, Š. *Z kulturních zápasů: vzpomínky, rozhovory, portréty, stati, korespondence*. Praha: Odeon, 1986.

44 KASAL, L. Marginalie k Antištollovi. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 4, s. 5.

ani Kasal neodpustí osobní invektivu, když dodá, že by se při takovém zkoumání Hořec mohl opřít o vlastní zkušenost z 50. let, kdy údajně sám psal „podobné ideologické rýmovačky, jaké dnes s takovou rozkoší vyčítá Bieblovi, Nezvalovi a dalším“. Svůj text Kasal uzavírá názorem, že „z politických důvodů“ je v dané chvíli asi nutné neustále opakovat, že 50. léta „byla taková, jaká skutečně byla“, z literárního hlediska mu ale Hořcův text připomíná „kopání do mrtvol“.⁴⁵

*

Diskuzi nad aktuálností a způsobem posuzování osobnosti a činnosti Ladislava Štolla a jiných se do velké míry podobá polemika týkající se básníka a předrevolučního šéfredaktora oficiálního týdeníku Svazu českých spisovatelů Karla Sýse, započatá takřka ve stejném období. V jejím úvodním příspěvku nazvaném Karel Sýs – básník?⁴⁶ se Zdeněk Troup zamýšlí nad „typickým jevem“ vyskytujícím se u mnoha básníků 70. a 80. let (kromě Karla Sýse za nejvýraznější představitele tohoto „jevu“ Troup označuje Josefa Peterku a Jaromíra Pelce); je údajně třeba aspoň na jednom případě ukázat, „jak ztráta etiky je doprovázena ztrátou tvůrčí potence vůbec“, resp. „že kariérismus, poslušnost a poklonkování v zásadních otázkách lidské a profesní existence má pro básníka katastrofální, sebezničující důsledky v tvorbě“ a že „ústupky pravdě a svědomí naleznou přímý odraz v poetice“.

Na základě takto jednoznačně postavené premisy Troup přehodnocuje celé Sýsovo dílo. Sbírka *Americký účet* z roku 1980 mu přitom slouží k předvedení údajně obecnějších rysů Sýsovy tvorby: nad účelově vybranými básněmi se přímo hovoří o Sýsově pokrytectví, povrchnosti, cynismu a vypočítavosti, s jakou chce získat další politické body pro svou kariéru. Troup se pozastavuje také nad autorovou pověstí rušitele konvencí a společenských tabu, přičemž má za to, že takový obraz neodpovídá skutečnosti a je z jeho strany jen vykalkulovaná póza. Troup zpochybňuje i původnost Sýsovy tvorby a překvapivě také úroveň jeho překladatelské činnosti.

Nejen s Troupovým článkem, ale i s dalšími paušalizujícími názory vystupujícími proti Karlu Sýsovi coby čelnému představiteli normalizační literatury⁴⁷ pole-

45 Článek Antištoll vyprovokoval ještě další ohlasy: v 7. čísle Tvaru z roku 1990 je uveřejněno hned několik souhlasných i odmítavých reakcí; zejména se opakují výhrady k autorově paušalizování, neobjektivní argumentaci a vůbec legitimitě jeho soudu (srov. Ad: Antištoll. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 7, s. 5).

46 TROUP, Z. Karel Sýs – básník? *Literární noviny*. 1990, roč. 1, č. 16, s. 4–5.

47 Především s recenzí Petra A. Bílka na Sýsovu knihu *Ztráty a nálezy* v rubrice Dneska budu zlý, v níž Bílek autora řadí k tvůrcům, kteří „osobitě básnické cítění v sobě měli, ale za příslib titulů funkcí a moci je rozmělnili a poztráceli“ (v tomto směru ho dokonce označuje za „učebnicový typ“). Podle Bílka ztratil Sýs veškerou sebekritičnost, a třebaže mu zůstala odvaha k provokativnímu sémantickému gestu, je toto gesto vyprázdněné. Bílek dokonce tvrdí, že „taková poezie je ve svém důsledku nebezpečnější než všichni ti Skálové a Jelenové dohromady: ta bezproblémovost, která je u nich zcela prvoplánová, a proto spolehlivě rušivá v jakémkoli pokusu o estetické prožívání takové poezie, je tu zaobalená,

mizuje Jiří Havel.⁴⁸ Třebaže připouští, že morálka s uměním souvisí, má za to, že morálku osobnosti autora nelze aplikovat jako základní kritérium. Havel se věcněji snaží pojmenovat pravděpodobnou podstatu nynější všeobecné nevráživosti vůči Sýsovi: zřejmě nejde jen o „problematický úspěch jeho produkce“, ale hlavně o to, že Sýs dlouhou dobu redigoval básnickou část jediného časopiseckého prostoru mladé literární generace. Sýsovým jménem tak podle Havla „v době, kdy zodpovědní redaktoři museli tančit na vejcích“, muselo být odmítnuto či upraveno velké množství příspěvků. Na rozdíl od Troupa navíc Havel míní, že Sýsův „alternativní přístup“ nemusel vycházet z přetvářky a kariérismu, ale z osobního přesvědčení o správnosti věci. Závěrem Havel vyslovuje názor, že Sýsova poezie v každém případě v 70. letech „patřila k tomu lepšímu, co tehdy vycházelo“, a Troupovu kritiku – podobně jako Kasal Hořcovu – přirovnává k projevu „nedostatku odvahy v bitevní vřavě“, kterou se člověk snaží kompenzovat „kopáním do bezbranných zajatců“.

Do polemiky se zapojuje i Jiřina Fuková,⁴⁹ která podobně jako Havel nesouhlasí s tezí, že existuje přímá úměra mezi etikou a uměleckou potencí, a Lubor Kasal,⁵⁰ jenž také míní, že vztah kvality díla k morálce autora je „velice vágní“. Kasal má ovšem za prokazatelné, že Sýs „společně s vůdčími postavami básnické generace 70. let prakticky monopolně rozhodoval, který začínající autor publikovat bude a který nikoliv, a to nejen v literárních časopisech, ale i v nakladatelstvích [...], tzn. hlavně v Československém spisovateli a v Mladé frontě“. Podle jeho názoru byli navíc Sýs a jiní (Jiří Žáček, Jaromír Pelc, Jaroslav Čejka, Josef Peterka) až příliš zaujati pro „svůj způsob poezie“, který nadměrně protežovali, a tak neumožnili zformování nějaké jiné, „posýsovské“ generace. Ačkoliv podle Kasala daný stav nezavinil (neboť ten „vyrostl především z celkové společenské situace“), svou činností Sýs k tehdejším poměrům významně přispěl. Po revoluci se proto Sýs stal „ideálním terčem a hromosvodem“, „nešťastníkem, který to odsákává za mnohé jiné“, mimo jiné také pro své polemické statě, ve kterých se podle Kasala Sýs vždy demagogicky zaměřil na nějakou okrajovou podrobnost a z toho pak vyvodil obecné, zavádějící a paušalizující názory.⁵¹

Obdobně ve sporu o Sýse argumentuje také Petr A. Bílek.⁵² I podle něj to Sýs částečně po právu, „odnáší za celou generaci“, neboť „byl nejvíc arogantní a nejvíce provokoval“, a tak „Sýs-básník je vinen i za Sýse-člověka“. Bílek však současně

nenásilně skrývaná za gestem sebeobnažujícího výrazu“ (BÍLEK, P., A. „... že budu muset v poezii lhat“). *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 12, s. 15).

48 HAVEL, J. Když nedávno P. A. Bílek v Tvaru... *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 24, s. 3.

49 FUKOVÁ, J. Básník ve svěráku doby. *Tvorba*. 1990, roč. 55, č. 37, s. 7.

50 KASAL, L. Ve Tvaru 24/1990 se opět zajískřilo okolo osoby Karla Sýse... *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 26, s. 3.

51 Zde Kasal naráží zejména na vyostřenou Sýsovu stať Vymknuta z kloubů z 80. let (SÝS, K. Vymknuta z kloubů. *Kmen*. 1988, roč. 1, č. 21, s. 6–7).

52 BÍLEK, P., A. Ke cause Sýs naposledy. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 28, s. 3.

podotýká, že „literární kritika nemůže suplovat občanský tribunál“ a „z přesvědčení, že je Sýs bezcharakterní člověk, není možno vyvozovat, že nenapsal jedinou dobrou báseň“. Podobně jako Jiří Havel připouští, že Sýs patřil k nejnadanějším básníkům normalizační generace, avšak dodává, že „problém je v tom, k čemu svůj básnický talent dál využíval a s jak pokleslým řemeslnictvím se postupně smířil“. To lze ale podle Bílka vyvodit pouze z textů, „nikoli z jeho funkcí“.

Na závěr debaty Zdeněk Troup své stanovisko ještě jednou upřesňuje a brání.⁵³ Třebaže pořád vidí souvislost mezi autorovou tvůrčí činností a jeho občanskou morální integritou, těžiště své argumentace oproti prvnímu příspěvku přece jen mírně posouvá: větší důraz klade na samu tvorbu a její „autenticitu“, namísto zvažování morálního profilu posuzované osobnosti. Tvůrce má podle Troupa recipienta přesvědčit, „že to, co napsal, musel napsat proto, že to prostě nešlo nenapsat. [...] Že účelem těch či oněch veršů nebylo napsat báseň – sestavit sbírku – vydat knihu (popřípadě: vydělat peníze – naplnit požadavky ideové linie strany – zalíbit se – získat funkci – vydělat ještě větší peníze atd. atd.)“.

*

Obě popsané polemiky zachycují rozdílné pohledy na tvůrčí, funkcionářskou a jinou činnost protagonistů oficiálního literárního života před rokem 1989. Kromě toho názorně odrážejí dobovou atmosféru revizí, oprav a uvádění dřívějších interpretací „na pravou míru“, včetně snahy zúčtovat s komunismem, která, jak je patrné, také v oblasti debat o literatuře mnohdy nabývala vyhrocených podob. Na druhou stranu se i v těchto diskuzích objevují příspěvky smířlivější, obsahující výzvu k benevolenci v duchu jednoho z hesel sametové revoluce „Nejsme jako oni“ či poukazující na aktuálnější problémy a jiná témata.

Odhlédneme-li od často osobního a příliš nivelizujícího ladění, povšimneme si, že některé příspěvky s sebou přinesly také zásadnější, vpravdě nadčasovou otázku, která se do značné míry promítla i do běžné recenzentské činnosti a navracela se i v polemikách pozdějších: do jaké míry a zda vůbec by měl při hodnocení literatury (umění) hrát roli charakter tvůrce a/nebo jeho jiná než umělecká činnost? Mělo by být toto mimoliterární pozadí při hodnocení literárních textů vždy či aspoň příležitostně bráno v potaz? Měla by ho mít na zřeteli literární kritika?

Vedle hlasů více či méně ostře vystupujících proti reprezentantům oficiální literatury se postupně objevilo množství názorů, které do hodnocení literární činnosti zásadně odmítají zahrnovat reálný život, jednání a postoje autora a zohledňovat morální integritu tvůrce při posuzování díla samého. Zatímco v prvním případě je negativní hodnocení díla v zásadě spjato s odsudkem celého člověka na základě konstatování jeho morálního selhání v určité situaci, zastánci druhého přístupu

53 TROUP, Z. V řadě. *Literární noviny*. 1990, roč. 1, č. 31, s. 4–5.

kritikům přiznávají pouze právo estetického soudu, navíc ve velmi úzkém smyslu; všechny ostatní okolnosti ponechávají stranou jako irelevantní. Kromě teoreticky podložených preferencí textocentrických metod je v daném kontextu jako argument proti apriornímu deklarování bývalého prominentního autora a jeho díla často připomínán rovněž etický (tj. mimoliterární) imperativ odpovídající biblickému rčení „kdo jsi bez viny, hod' první kamenem“.

Kasardiáda

Necelé dva roky po listopadové revoluci se v rámci tehdejší české a slovenské literatury objevila událost, která záhy překročila hranice umění a stala se takřka celospolečenskou kauzou. V srpnu 1991 byla ve slovenském týdeníku *Kultúrny život* (č. 38/1991) publikována povídka s názvem (azda) *Posledná večera mladého autora Martina Kasardy*, která v postmodernistickém duchu travestovala biblické události spojené s životem Ježíše Krista. Na publikaci povídky vlnou nevole a protesty záhy reagovali představitelé křesťanských organizací a církví, kteří se textem blasfemicky zobrazujícím evangelijní postavy cítili uraženi. Věc projednávala i slovenská politická reprezentace a na její podnět také generální prokuratura jako trestný čin hanobení národa, rasy a přesvědčení, což „kauzu Kasarda“ ještě vygradovalo.

Přestože obviněný autor a redakce byli nakonec obžaloby zproštěni, měl případ ještě institucionální dohru v podobě odmítnutí žádosti o finanční podporu, kterou časopis *Kultúrny život* ocitnuvší se v ekonomicky obtížné situaci adresoval vládě. Premiér Ján Čarnogurský ve svém zamítavém vyjádření k žádosti totiž mimo jiné argumentoval takřka ideologickým nesouhlasem s Kasardovou povídkou:

„Souhlasím s Vaší myšlenkou, že různorodost v tisku je potřebná. Nejsem ale názoru, že by měla vést k šíření myšlenek takového druhu, jaké jste prezentovali mimo jiné i článkem (azda) *Posledná večera*. V tomto článku jste prezentovali myšlenky primitivně urážející lidskou důstojnost. Dle reakcí veřejnosti je nakonec zřejmé, že sdílím názor přinejmenším značné části Vašich čtenářů. V této souvislosti nepovažuji za vhodné dotovat ze společenských prostředků činnost Vašeho týdeníku.“⁵⁴

Hlavní otázkou, která se v rámci diskuze nad provokativním Kasardovým textem otevřela, bylo, zda je i v demokratickém systému přípustné nějak limitovat hranice umělecké tvorby, popřípadě zda lze pro literaturu a umění v určitém případě akceptovat jisté korekce „seshora“. Jakkoli mohl být postup tehdejších

⁵⁴ Citováno dle BERNÍKOVÁ, B. *Poslední večere za milión: Za blasfemií zatím na Slovensku smrt nehrozí. Respekt*. 1991, roč. 2, č. 43, s. 4.

státních představitelů motivován také jinými důvody než snahou o ochranu přesvědčení určité skupiny (například úsilím o získání sympatií početné skupiny slovenských věřících, kteří se cítili povídkou dotčeni) a z dnešního pohledu ho lze hodnotit jako nepřipadný exces, můžeme v následující polemice vysledovat množství obecnějších dobových rysů a tendencí. Jednak si lze povšimnout na počátku 90. let stále poměrně hluboce zakořeněného přesvědčení části obyvatelstva včetně politiků, že v jistých případech je možné/nutné mocensky regulovat „nepřijatelné názory“, byť vyjádřené v uměleckém díle, jednak lze z množství i obsahu příspěvků postrehnout ještě relativně široce rozšířené přesvědčení o významu literatury pro společnost a jejím velkým vlivu na ni. Je také patrné slabé povědomí o hranicích jednotlivých textových druhů a žánrů, zejména mezi fiktivním uměleckým dílem na jedné straně a publicistickým názorovým článkem na straně druhé.

*

Diskutující z řad literárních vědců i veřejnosti, jejichž vyjádření inicioval týdeník *Tvar*,⁵⁵ se jednoznačně postavili za svobodu (uměleckého) vyjadřování; shodli se také na nepřipustnosti nerozlišování mezi prózou a publicistikou, případně jinými faktografickými texty. Milan Jungmann navíc podtrhl v rámci literárněvědného diskurzu známou, ba elementární, ale v širší čtenářské veřejnosti ne stoprocentně zažitou zásadu rozlišování mezi názorem autora a výpovědí vypravěče určitého, alespoň z části fabulovaného díla. Se zajímavým, i když ne zcela konzistentním názorem do debaty přispěla publicistka Květoslava Neradová v *Katolickém týdeníku*:⁵⁶ na jednu stranu podle ní církvím ani politikům nepřísluší zabývat se literaturou a „rozhodovat o tom, co je a není umění“ (kompetenci k tomu Neradová přiznává výslovně literární vědě a literární kritice), na druhou stranu svými následujícími argumenty etická (mimoliterární) kritéria do aktu hodnocení přece jen vnáší a prostor pro absolutní uměleckou svobodu zpochybňuje: „věcná stránka“ problému totiž podle ní vede k otázce, zda „má autor krásné literatury [...] právo volně fabulovat až do těchto důsledků“. Na podpoření svého implicitně zahrnutého názoru, že v určitých případech nikoli, Neradová poněkud manipulativně uvádí hypotetické příklady existence románu, „v němž by jako sexuální maniak vystupoval Jan Hus nebo Petr Chelčický“ nebo románu o T. G. Masarykovi „zvrhlíku a zločinci“. Taková – jak autorka mlčky předpokládá – všeobecně nepřijatelná díla by nevyhovovala požadavku „etiky uměleckého díla“, která podle Neradové

55 V člancích Ještě jednou kasardiáda: Úvodní poznámka Lubor Kasal. Podepsáno uoaa. *Tvar*. 1992, roč. 3, č. 2, s. 8–9 a (azda) Poslední stanoviska. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 49, s. 6–7, 11. *Tvar* rovněž přetiskl celou Kasardovu povídku v č. 46/1991, s. 10–11.

56 NERADOVÁ, K. Jak se stát v Čechách slavným. *Katolický týdeník*. 1991, roč. 2, č. 48, s. 8.

sice „není totožná s moralizující úzkoprsostí, ale rozhodně k ní patří poctivé úsilí o pravdu.“⁵⁷

Z hlediska širších kulturních a estetických souvislostí analyzuje povídku také Milan Suchomel.⁵⁸ Podobně jako další odborníci upozorňuje na to, aby autor nebyl směšován s vypravěčem a aby si čtenáři důsledně uvědomovali fikčnost a apokryfičnost Kasardova textu. Nadto polemizuje s většinovým názorem ohledně jeho nízké literární úrovně: argumentuje zejména tím, že se v něm důsledně uplatňuje princip „zdvojení“ původního, všeobecně známého biblického příběhu a příběhu nového, situovaného do slovenské současnosti. Účinek a vyznění povídky pak podle Suchomela „záleží právě na tom, že do sebe vstupují a od sebe se odrážejí dva svébytné celky, z nichž každý má svá vlastní pravidla“, a které dohromady vytvářejí kvalitu novou. Nevole, se kterou se text u čtenářů setkal, je podle Suchomela způsobena mimo jiné právě tím, že výsledek je nenáležitě zaměňován za jednu z komponent.

Na závěr diskuze Suchomel výstižně pojmenovává hodnotovou předpojatost, k níž se podle jeho názoru mnoho kritiků uchýlilo:

„Čemu se upřela morální úroveň, přišlo už také o úroveň literární. Neboť i mravní nároky – ne-li sama skutečnost – jsou závislé na tom, jak jsme zařazení, kam se cítíme být příslušní, jak jsme stráničití. A mravní horlení ideologizuje vzápětí i vkus a estetický soud.“

Suchomel se tak vlastně vyjadřuje nejen ke Kasardově povídce, ale obecně k příliš moralistickému, v dané chvíli co do množství a síly patrně ne zcela zanedbatelnému hodnocení soudobých i dřívějších autorů a děl. Jako by chtěl i apelovat na soudobou kritiku, aby do budoucna preferovala hlavně estetické aspekty posuzovaných jevů, tj. takové hodnocení, které se netýká výlučně obsahu, ale vždy podstatným způsobem toho, jak je tento obsah podán.

*

Diskuze kolem Kasardovy povídky a jejích konsekvencí přispěly na začátku 90. let k precizování společenského povědomí o možnostech a mezích svobodného projevu v nově se formující demokratické společnosti (což je téma, které přesahuje hranice literárněvědného bádání). Podobně jako u štollovské či sýsovské debaty se součástí polemiky staly také úvahy týkající se etiky literárního (uměleckého) díla a míry odpovědnosti autora za něj. Dalším tématem byla problematika přístupu

⁵⁷ Názor Květoslavy Neradové je nutno vnímat také v kontextu katolicky orientované kritiky (té se podrobněji věnujeme v kapitole Kritika katolická, křesťanská, spirituální...).

⁵⁸ SUCHOMEL, M. Literatura, která zraňuje: Ještě ke Kasardovi. *Literární noviny*. 1992, roč. 3, č. 5, s. 4 (též In: SUCHOMEL, M. *Co zbylo z recenzenta: (literární kritika 1954–1994)*. Brno: Vetus Via, 1995, s. 202–208).

k nejednoznačnému, kompozičně složitějšímu dílu, které cíleně pracuje s fakty i kontrafaktuálností, s mísením fikce a historicky doložitelných osobností, událostí a objektů. Do značné míry se přitom ukázala jistá nezkušenost (naivita? účelovost?) při nakládání s tímto typem děl, a to jak u běžných čtenářů, tak i u některých profesionálů.

Generománie

Výraz generománie, jehož komponent naznačuje vášnivě, ba až chorobně zaujetí pro věc (v tomto případě pro fenomén generací), použil v roce 1990 v dopise redakci Tvaru jeden z jeho čtenářů: Jiří Lebduška⁵⁹ se zjevnou únavou a rozladěním z množství tzv. generačních a generace všelijak vymezujících příspěvků ironizuje evidentní, v dané době značně rozšířenou potřebu českých intelektuálů o odlišení té které (a především té vlastní) generace od těch ostatních a také veškeré snahy o pojmenování vlastních generačních specifik. Zároveň efektně sumarizuje množství negativních, i když ne zcela sourodých přívlastků, které se v diskuzích probíhajících v literárních a kulturních periodikách objevily (např. obětovaná, odstavená, odrovnaná, odečtená, odkopnutá, zakopaná, zadupaná, zašlapaná, zrazená, ztracená, zatracená, zmařená, zatrpklá, vyhaslá, vystydlá, vyděděná, podvedená, vyvedená, vyšinutá, vykořeněná, uražená, ponížena, otrávena, utajena, zastřena, umlčena, vyřízená, vyrazená, pronásledovaná, proskribovaná, pranýřovaná, podřátá, zmučená, ztýraná, ztrápená, zmrazená, zamrzlá, zasažená, odstřelená, zařezaná, zaseknutá apod.). Autorovi zjevně vadí útrpný tón všech těchto pokusů, a jako by všudypřítomná nutnost pojmenovat zrovna svou generaci jako tu svého druhu nejnešťastnější, degradovanou, ukřivděnou a už napořád jaksi poznamenanou. Podobný aspekt debaty na témže místě kritizuje i Helena Longinová,⁶⁰ konkrétně figuru odvolávání se na vnější podmínky či jiné okolnosti, které zabránily určité generaci či určitému člověku/umělci/spisovateli, aby se stal takovým, jakým skutečně za „normální situace“ mohl být.

Na tomto místě si proto povšimněme nejzajímavějších příspěvků, které uvedeným dvěma názorům předcházely. Nacházíme je především na stránkách časopisů Tvar a Prostor, které diskuzím o tématu „generace“⁶¹ věnovaly největší pozor-

59 LEBDUŠKA, J. Hic Rhodos, hic salta! *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 33, s. 2.

60 LONGINOVÁ, H. Hic Rhodos, hic salta! *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 33, s. 2.

61 Vzhledem k nejednoznačnosti a šíří pojmu generace je vždy žádoucí uvědomit si jeho dva základní rozměry, přičemž se žádný z nich nekryje s chápáním generace v zřejmě původním, biologickém smyslu. Hovoří-li se v společenskovědních disciplínách o generacích, míní se většinou buď 1) generace v širším, historicko-sociologickém smyslu, anebo 2) generace v užším, specificky uměleckém, kulturním (a ovšem také literárním) vymezení. První koncept zevrubněji propracoval maďarský sociolog Karl Mannheim, který generace nespojuje výhradně s narozením v určitém časovém intervalu, ale s akcentem na jisté „generační vědomí“ je chápe až jako specifický průsečík tří sociálních charakteristik:

nost, či dokonce vznik řady textů přímo iniciovaly. Třebaže se v těchto diskuzích projednávání literárních a literárněkritických záležitostí *expressis verbis* zpravidla neobjevuje, v kontextu metakritického uvažování o literárních, uměleckých a jiných hodnotách na přelomu 80. a 90. let je nejen pro jejich umístění v literárních a kulturních periodikách nemůžeme opomenout. Obsah i pojetí těchto příspěvků totiž také dobře vypovídá o dobové atmosféře, na jejímž pozadí je nutno všechny literárněkritické projevy vnímat.

*

První ze série příspěvků ke generačnímu tématu otiskuje Tvar v čísle 27 ročníku 1990. Text podepsaný nikdy neodhaleným pseudonymem Václav Pražský,⁶² který je datován rokem 1984 a byl ještě v 80. letech otištěn v samizdatovém Kritickém sborníku, při své druhé publikaci vstupuje do nového, naprosto odlišného kontextu. Pojem generace autor ve svém pojetí vnímá jako kategorii sociální, nikoli biologickou a specifikuje ho jako „lidskou náplň nějakého historického úseku, jehož utváření je diktováno určitými, objektivně působícími dějinnými silami“, resp. jako označení „určité skupiny lidí společného politického, kulturního nebo jiného zaměření s přihlédnutím k věku jejích členů, k určitému dějinnému mezníku.“ Přestože se Pražský zaměřuje na generační vymezení spíše v obecnějším významu, nikoli ve smyslu generací uměleckých či literárních, připojuje poznámku o svém v zásadě „elitářském“ chápání pojmu generace, čímž své úvahy s vývojem literatury přece jen poněkud propojuje.

In concreto Pražský předkládá podrobnou generační periodizaci 19. a 20. století, kterou prezentuje v logice neustálého zajišťování „alespoň malého dílu svobody navíc proti generaci předcházející“. Jako specifickou chápe zejména generaci let 1920–1940; ta prý v důsledku „neobvyklého střídání generací“ nabyla rozhodujícího vlivu mnohem dříve, než by k tomu bylo došlo při „normálním průběhu“ dějinných událostí. Proto ji označuje jako „generaci umlčenou“ či eufemističtěji jako generaci „poradců a usměrňovatelů“. Její základní charakteristikou je podle Pražského fakt, že se tato generace v žádném dějinném období nemohla uplatnit svou plnou vahou a jako celek, ač byla údajně „myšlenkově nejméně poplatná cizím vzorům“. Generace 1920–1940 je podle něj „zprofanovaná“, neboť z hlediska režimu v roce 1968 zklamala (jak a v čem konkrétně Pražský nespecifikuje).

životního cyklu či věku, prostorového umístění a historického zasazení (srov. MANNHEIM, K. Problém generací. *Sociální studia*. 2007, roč. 4, č. 1–2, s. 11–44). Generace ve smyslu formace umělecké se vzhledem k prvnímu významu chápe poněkud odlišně, subtilněji; bývá také vždy poněkud kontroverznější. Pavel Šidák výstižně shrnuje tento druhý význam: „Generace [...] nechápaná striktně historicky jako časový úsek daný rozmezím narození a úmrtí skupiny osobností, ale spíše jako diachronní koncentrát určitých snah, tušení, poetik, uměleckých směřování, tedy průsečík logiky dějinné i estetické.“ (ŠIDÁK, P. Generační literatura. *A2*. 2009, roč. 5, č. 22, s. 8).

62 PRAŽSKÝ, V. (pseud.). Umlčená generace. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 27, s. 1, 4–5.

Naopak generace narozená ve válce a brzy po ní podle autora už neměla ambici bojovat za nový společenský řád, a tak je ideové působení na ni údajně velmi obtížné; proto podle autora „musela být získávána především materiálními výhodami“. Tuto generaci vidí Pražský jako nejvíce ohroženou ztrátou základních lidských a národních svobod.

Další rozsáhlejší text, i když rovněž datovaný ještě před rok 1989, publikoval Tvar hned v následujícím čísle. Filozof Václav Bělohradský (nar. 1944)⁶³ už mnohem konkrétněji popisuje vlastní osobní zkušenost a zážitky, jimž přisuzuje generační význam. Svou generaci nahlíží zejména v souvislosti s dětstvím a prvními formativními prožitky; na základě jejich zobecnění ji pojmenovává jako generaci „odsunuté skutečnosti“. Metaforu vytěsňené skutečnosti pak ve svém textu nápaditě rozvíjí: tato skutečnost se podle něj „ozývá již jen v sotva rozeznatelných ozvěnách“, je jako „plaché zvíře, které se ohlašuje jen ve stopách, které lze zahlédnout v určitých chvílích a místech, před které se člověk nemůže postavit a pozorovat je, jak chce a kdy chce“. Jeho generace prý byla „odsunuta ze středu času, obsazeného vítěznou revolucí“, přičemž „skutečnost se uchýlila na periferii dějin, do příběhů a vzpomínek, do knih zbylých po potopě“. Bělohradský dospívá k závěru, že jeho generace se ocitla jaksi „paralelně“ k proklamované „dějinné nutnosti“. Proto je podle něj nutno termín „paralelní polis“, etablující se v tehdejších (míněno přelom 70. a 80. let) neoficiálních strukturách, chápat šířeji jako „situaci lidí, kteří zůstali věrni svému osobnímu přesvědčení a mínění ve světě ovládaném objektivní nutností, prosazovanou anonymními aparáty“.

Bělohradského pojetí je tak zřetelně také pojetím spíše elitářským: přes veškerou metaforičnost se popisovaná generace s pomocí psychologizujících pojmů a jevů (předsudky, jazykové chápání světa, paměť) nepochybně chápe jako soubor myslících, intenzivně sebe-reflektujících jedinců, nikoli paušálně.

Opět hned v následujícím čísle Tvaru se objevuje další příspěvek k tématu, v tomto případě už zcela aktuální. Michael Třeštík (roč. 1947)⁶⁴ zde prezentuje jinou parabolu – chování své generace připodobňuje ke kapele na Titaniku: „Nebrakovala zásoby šampaňského, neopouštěla loď ani neucpávala trhliny v trupu holýma rukama, nýbrž stála na nakloněné zádi a hrála. Konala svoji práci.“ Pro svou generaci Třeštík vidí bez jakýchkoli pochybností jako určující 21. srpen 1968. Pro tuto generaci přesněji vymezuje interval narození lety 1945–1950. Uvedenou dataci však nakonec ještě rozšiřuje na léta 1943–1952 a také o všechny ty, „kteří přijali její pozdější způsob bytí, ač svým datem narození patří už evidentně jinam“. Dotyčnou generaci odlišuje od generace, k níž sám sebe řadí Václav Bělohradský, neboť nenalézá tak silnou společnou generační zkušenost, aby „stačila na vybudování podobné metaforý jako je ta, o kterou svůj generační pocit opírá Václav

63 BĚLOHRADSKÝ, V. Útěk z pytydepe. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 28, s. 1, 4–5.

64 TŘEŠTÍK, M. Kapela z Titaniku. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 29, s. 1, 4–5.

Bělohradský“. Tvrdí, že přestože by Bělohradský datem narození mohl „docela dobře být příslušníkem toho, co označuji naší generací, není jím nejen pro svou pozdější exulantskou biografii, ale i pro sílu prožitku padesátých let“. Jako jednu z rozhodujících formativních zkušeností Třeštík kromě srpna 1968 uvádí především 60. léta: oproti předchozí generaci, tzn. generaci Bělohradského a rovněž generaci Králově (1941), jež vnímá dějiny jako „prošlou sezónu“ a jejíž vrstevníky údajně pojí pocit, že „přišli pozdě“, ⁶⁵ Třeštíkova generace „ač v průměru jen o několik málo let mladší, vstupuje do druhé poloviny šedesátých let se sebevědomím a s pocitem úžasných možností“.

Svou generaci přesto (proto?) vnímá jako generaci „odsunutou stranou“. O tuto generaci podle Třeštíka státní moc nestála, nepronásledovala a nešíkanovala ji, a brzy se soustředila na generaci následující. Daná generace se tak údajně „zasekla“. Stojí za povšimnutí, že Třeštíkova charakteristika částečně odpovídá poválečné generaci v deskripci Václava Pražského, tedy generaci, kterou již údajně nelze získat ideovým působením, nanejvýš „materiálními výhodami“, a nakonec také do značné míry Bělohradského generaci „paralelní“.

Na závěr série generačních replik v časopisu *Tvar* se o jakousi bilanci a rovněž o charakterizaci vlastní generace pokouší Josef Chuchma (roč. 1959).⁶⁶ Varuje přitom před nebezpečím přílišného zevšeobecnování tzv. generačních zážitků, které si ovšem podle něj většina diskutujících uvědomuje a takřkajíc vytýká před závorku. Třebaže i on zpočátku ironizuje častou podobu „generačního“ myšlení, sám se nakonec ke stejné zklamané, ba trpitelské poloze dostává. I Chuchma totiž pro svou generaci v jednom z mezititulků užije obligátní přízvisko „ztracená“, posléze ji označuje slovem „příštípkaři“. Příkré výroky ovšem poněkud koriguje, když o svých vrstevnících, v té době zhruba třicetiletých, říká, že vlastně žádnou generaci nejsou a že jsou jen „shlukem individualistů“. Uvažuje o příčinách, které s ohledem na literární a literaturu reflektující profese spojuje s možnostmi publikovat v oficiálním tisku; vrací se přitom až na počátek 80. let k aféře kolem Lukešovy knihy *Prozaická skutečnost*, která údajně byla „dobrou školou pro pochopení panujících poměrů“. ⁶⁷ Jediný obecnější pocit podle Chuchmy spočíval v uvědomění, že „poměry jsou založeny i na tom, že se budou šířit jediné, předem schválené názory, že jsou přípustné pouze variace na daná témata“.

Chuchma se v diskuzi o poznání více než jeho předchůdci zabývá generacemi v literárním, uměleckém smyslu. Svou generaci odlišuje od generace tehdejších čtyřicátníků na jedné straně a generace jen mírně mladší, narozené kolem roku 1963 (jmenuje např. Sylvu Fišerovou, Světlanu Buriánovou, Alenu Prokopovou,

65 Srov. KRÁL, P. Za školou dějin. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 28, s. 16.

66 CHUCHMA, J. Zase jeden nářek aneb My už se z toho nevyhrabeme. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 30, s. 1, 4.

67 Dobové diskuze nad kriticky nebývale otevřenou knihou Jana Lukeše zmapoval Pavel Janoušek (JANOÚŠEK, P. Spor o Lukeše. Kapitola z historie české literární kritiky počátku 80. let. *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 17, s. 4–6).

Báru Basikovou, Marka Tomana, Lubora Vyskoče). S odkazem na svou dřívější esej publikovanou ve slovenském tisku má za to, že „nová, mladá“ generace je naprosto odlišná od svých předchůdců, neboť ve vztahu ke střední generaci už

„necítí to podvědomé napětí jako my. Ví, že ‚středňáci‘ jsou někde docela jinde, nejsou pro ni soupeři. Jsou pro ni jasným establishmentem. Sama střední generace se na tyhle lidi dívá střízlivěji než na nás; vidí v nich děti, které je třeba podržet, ne mladší bratry, které je třeba ohlídat. Generace těch, kterým je dnes pětadvacet a míň, má ve vzdělání možná ještě rozsáhlejší proluky než my, ale je méně zbitá, svobodnější, rvavější, činorodější. S úctou, ale i s obavami sleduji, jaké názory tisknou ve svých studentských časopisech, které si vymohli a o něž tvrdě bojují. My o takových časopisech jen žvanili...“⁶⁸

Je zřejmé, že Chuchmův příspěvek je ve srovnání s ostatními diskutéry psán ze zásadně odlišné pozice – mladého, v oficiálních periodikách již ovšem relativně etablovaného literárního a kulturního recenzenta, který už oproti Pražskému a Bělohradskému ví, „jak to dopadlo“. Jako jeden z nejmladších účastníků debaty Chuchma asi nejvíce uvažuje o dalším vývoji a možnostech své generace nejen na poli umění a jeho reflexe, ale i obecněji. Ve srovnání s údajně nebývale zpolitizovanou mladší generací a naopak zkušenými generacemi „čtyřicátníků“ a „padesátníků“ je skeptický: „Našich neschopností je mnohem víc než předností a převrat to ještě víc obnažil a urychlil, jak se zakrátko ukáže.“

*

Druhou platformou, jež se tématem generací v porevolučních souvislostech soustavně zabývala a iniciovala k této problematice řadu příspěvků, byl kulturně-politický čtvrtletník *Prostor*. Okruh kolem tohoto magazínu v čele s vedoucím redaktorem Alešem Ledererem byl v tomto smyslu soustředěnější a cílevědomější: podle svých prohlášení se snažil poznat především svou vlastní generaci, tj. generaci „pětatřicátníků“, tzn. generaci zhruba vymezenou roky narození 1950–1957.

68 Na tomto místě stojí za připomenutí, že Josef Chuchma v *Literární revue* (bývalém *Literárním měsíčníku*) připravoval seriál o v tehdejší době značně expandujících studentských, vesměs názorově progresivních časopisech. I tyto časopisy byly autorem vnímány jako svého druhu generační záležitost. Chuchma v závěrečném dílu seriálu vysvětluje jeho předčasné ukončení pro ztrátu „zamýšleného smyslu“, přičemž připomíná jeho původní cíle: „informovat širší veřejnost o nově se rozmohlé aktivitě, která je relativně nezávislá a přitom víceméně oficiální, resp. není tak přímo, direktivně příškrcovaná jako oficiální ‚prostředky masové informace a propagandy‘ [...] Seriál měl též v onom skleníkovém, vakuovaném světě české oficiální literární větve podávat zprávy o tom, že to, co se Svaz českých spisovatelů více či méně snažil prosadit svým úsilím o tzv. integraci české literatury, je pro generaci dnešních dvacetiletých vyřešená, samozřejmá záležitost – pro ně je literatura jen jedna [...] Seriál měl podáváním věcných zpráv nepřímou informovat a také ovšem varovat, že nůžky mezi duchovnem Svazu i většiny oficiální české literatury se varovně rozevřely. Že každý je jinde [...] a ti, kteří neznali kód, byli mimo“ (CHUCHMA, J. *Studentské časopisy. Literární revue*. 1990, roč. 19, č. 5, s. 155).

Tato generace je opět chápána spíše v širším, sociologickém smyslu. Výslovnou ambicí okruhu kolem časopisu bylo přispět k tomu, aby „[tato generace] lépe pochopila sebe samu a nalezla své místo v této převratné době“, neboť údajně „jen tak můžeme alespoň trochu zpochybnit přívlastek tak často naší generaci přisuzovaný, totiž ‚ztracená generace‘“.⁶⁹

Na téma generace byla speciálně zaměřena některá čísla: v č. 13⁷⁰ se objevuje rozsáhlý dialog Jiřího Sirotky a Milana Hanuše s názvem Generace pokoušená, beletristicky laděný text Ivana Špingla Máme hladovýho psa a Anketa na téma „generace“,⁷¹ v č. 14 redakce přetiskuje text s názvem Dialog na téma „Generace“ mezi Alešem Ledererem a Janem Šternem a podtitulem Generace zpožděná⁷² a konečně v č. 18 z roku 1991, uvozeném esejí Aleše Lederera Generace bez názoru?⁷³ nacházíme další rozsáhlou bilanční diskuzi⁷⁴ stejně jako další Anketu na téma „generace“. Přes množství pozoruhodných dílčích postřehů na diskuzích participující aktéři v žádném z těchto textů, podobně jako v příspěvcích v Tvaru, věrohodněji nepřesahují rozměry individuálního prožitku, ba na pokusy vypovědět cosi obecnějšího o jakékoli generaci ve svých konkrétních vyjádřeních dříve či později rezignují. Jejich bezmála urputné úsilí říci aspoň něco k tomuto tématu je však pro danou chvíli symptomatické: odráží silnou potřebu bilancovat a zpřehlednit uzavírající se (v tehdejším úzu spíše „uzavřenou“) etapu a současně předeštit východiska období dalšího, nastávajícího.

Resumé I

Polistopadová diskuze týkající se literární kritiky se pravidelně navrácí k pojmenování obecnější situace české literatury. Vymezuje ji zejména vzhledem ke stavu před rokem 1989, kdy byla v důsledku mocenského organizování a cenzury rozdělena na tři v mnoha ohledech samostatné komunikační okruhy, a zvažuje, zda radikální změna společenských podmínek skutečně zásadně změnila i podstatu literatury (literární komunikace) samé, nebo lze přece jen vysledovat jistou kontinuitu. Úvodní fázi celkem pochopitelně provázejí snahy ohlédnout se, rekapitulovat,

69 LEDERER, A. a ŠTERN, J. Generace zpožděná. *Prostor*. 1990, roč. 1, č. 14, s. 79.

70 Číslo 13 je stejně jako dvě předcházející čísla z velké části reedicí dřívějšího samizdatového vydání. Většina příspěvků tohoto vydání se tedy datuje před rok 1989.

71 SIROTEK, J. a HANUŠ, M. Generace pokoušená. (Pokus o dialog k tématu „generace“ mezi Jiřím Sirotkem a Milanem Hanušem *Prostor*. 1990, roč. 1, č. 13, s. 41–62; ŠPINGL, I. Máme hladovýho psa. *Prostor*. 1990, roč. 1, č. 13, s. 63–68; Anketa na téma „generace“ *Prostor*. 1990, roč. 1, č. 13, s. 121–128.

72 LEDERER A. a ŠTERN, J. Generace zpožděná. Dialog na téma „Generace“ mezi Alešem Ledererem a Janem Šternem. *Prostor*. 1990, roč. 1, č. 14, s. 79–97.

73 LEDERER, A. Generace bez názoru? *Prostor*. 1991, roč. 2, č. 18, s. 3, 4.

74 Diskuze My 91. *Prostor*. 1991, roč. 2, č. 18, s. 19–42.

a popřípadě zaplnit tzv. bílá místa. Nejednou je také cílem jaksi „demaskovat“ minulost, osobně či generálně s historií a některými jejími protagonisty „zúčtovat“.

Diskutují se také obecnější metodologické problémy: k těm nejdůležitějším patří otázka, zda lze literaturu přímo srovnávat se skutečností, resp. zda zkoumání tohoto vztahu může být východiskem a rozhodujícím měřítkem pro kritický soud. Kritérium vztahu ke světu či společnosti, které dominovalo hodnocení literatury před rokem 1989 (z různých důvodů *de facto* ve všech třech komunikačních okruzích), bylo mnohými kritiky koncepčně opuštěno či aspoň relativizováno: na literaturu se namnoze začíná pohlížet jako na autonomní oblast lidské činnosti, tj. jako na nijak privilegovaný společenský fenomén – se všemi následky, klady i zápory, které s sebou přináší. Demokratizací a liberalizací celé společnosti literatura pro mnohé postupně přestává vykračovat z hranic umění a přestává suplovat funkce jiných domén (zejména politiky a publicistiky). Tento proces však zdaleka nebyl samozřejmý – na rozsáhlejší reflexe propojení literatury a prostředí, v němž vzniká, mělo teprve dojít. Zároveň se v polemikách vyjasňují některé základní principy fungování literatury v demokratických podmínkách včetně těch nejelementárnějších, jako je např. svoboda veřejného a uměleckého vyjadřování a její případné meze.

V debatách o Štollovi, Sýsovi, Kasardovi a dalších se opakovaně naráží na otázku poměru mezi morálkou a uměním, což je tradiční uměnovědný problém.⁷⁵ Diskutující většinou zauímají polohu krajního autonomismu (někdy až *l'art pour l'artismu*), upírajícího umění i kritice morální relevanci, nebo naopak postoje krajního eticismu, který hodnotí nejen morálních skutky v literárních dílech reprezentované, ale i skutky jejich původců; kompromisní stanovisko umírněného moralismu, připouštějících v odůvodněných případech v rámci estetického hodnocení i etický soud, je spíše ojedinělé a je nacházeno až v pozdějších, syntetizujících vyjádřeních. Jak se ukáže, napětí mezi (radikálním) autonomismem a (přísným) eticismem se z literárněkritických a metakritických debat 90. let hned tak nevytratí – viz následující kapitoly.

Autoři zapojující se na přelomu 80. a 90. let do debaty o generacích málokdy překračují hranice individuální empirie. Přesto snad lze, jak jsme naznačili, v některých příspěvcích vysledovat kromě divergencí určitá místa souladu, byť za cenu určitých zjednodušení. Typickým je již samo vymezování pojmu generace, které zpravidla všem těmto úvahám předchází. Otázky *Jaká je/byla ta která generace? Jak vnímáte svou vlastní generační zkušenost?* jsou u mnoha autorů předejity zdánlivě jednoduchou otázkou *Co je to generace a co ji formuje?* Z většiny pokusů o funkční definici pojmu generace přitom nelze odmyslet často zdůrazňovaný aspekt úzkého provázání se zásadními historickými momenty českých dějin. Může se jednat

75 K tomu podrobněji např. NIEDERLE, R. *Pojmy estetiky: analytický přístup*. Vyd. 2., přeprac. Brno: Masarykova univerzita, 2014, s. 125–136.

o údobí rozsáhlejší (první republika, šedesátá léta, normalizace) či relativně kratší (osvobození, převzetí moci komunisty v roce 1948, Pražské jaro či srpnová okupace); vždy se však zvažuje určitý druh zásahu tzv. velkých dějin do života každé generační vrstvy. Podle toho, jak tento zásah generaci ovlivnil nebo jak ho dotyčná generace sama subjektivně vnímala, se *ad hoc* stanovuje generační rozhraní.

Diskutující se povětšinou zaměřují na generace v širším, řekněme „mannheimovském“ smyslu, než ve smyslu výlučně uměleckém. Takový pohled se zdá být primární, neboť mezi řádky se má za to, že i generační uskupení umělecká či literární budou do značné míry od generací „obecnějších“ odvozena, resp. budou se vymezovat obdobným, tedy začasťe jaksimimoumēleckým (tj. politickým či společensko-historickým) klíčem.

Nejen v generačních rozpravách, ale v nich zvlášť, se typicky objevuje intuitivně tušená, ovšem přes veškeré snahy o specifikaci přece jen značně neurčitá představa „normální situace“, případně „normálního společenského (literárního) vývoje“. Takové vnímání sice odpovídá v dané chvíli reflektované zkušenosti s totalitním režimem, současně se však často stává jakousi myšlenkovou zkratkou a relativně snadným vysvětlením určité subjektivně pociťované osobní či generační nedostatečnosti či přímo selhání. S tím pak souvisejí všechny nepříznivé přívlastky přisuzované různým generacím, ale i nízká efektivita veškerých debat o nich.

Je nutno připustit, že některé z dobových výroků o generacích jsou spíše z kategorie bonmotů, řada z nich je metaforická či velmi náznaková; spíše se odehrává v rovině proklamací v duchu rčení „přání je otcem myšlenky“, než že by vystihovaly opravdu všeobecně přijímanou a žitou praxi. Variantně se pak objevuje silná či absolutní skepse vůči jakékoli snaze o zobecnění a jakýmkoli závaznějším návrhům generačního členění. Z těchto důvodů je obtížné, ba riskantní brát je doslova; přinejmenším svou dokumentární hodnotu však nepochybně mají a nezanedbatelnou roli při konstituování nových kritických měřítek jim rovněž nelze upřít.