

# Literární autenticita jako placebo politiky. Lopatka, Viewegh a další v diskusích devadesátých let

Hana Blažková

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky  
hanablazkova31@gmail.com

## SYNOPSIS

### **Authenticity in Literature as a Placebo of Politics: Lopatka, Viewegh and Others in the Discussions of the 1990s**

This paper aims to analyze the so-called disputes over authenticity which took place in the early 1990s, from the perspective of a political reading. It attempts to reconstruct the different meanings of the term authenticity and to show that these disputes were mainly politically motivated. The first part tries to find an explanation for the (declared) depoliticization of Czech literature and literary criticism after 1989, in comparison with the broader (Central) European context and 'anti-political politics' of Czech dissent. The second part is focused on the discussion and polemics concerning authenticity in the context of literary magazines. It aims to analyze the positions of individual actors (Bílek, Fidelius, Janoušek, Špirit, etc.) in order to understand their political ramifications. The third part focuses on the popularity of so-called authentic (biographical) literature and on the ways in which Michal Viewegh employs it in his writings.

## KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Autenticita; politická literární teorie; literární kritika 90. let 20. století; biografická literatura; Michal Viewegh / authenticity; political literary theory; depoliticization; 1990s literary criticism; biographical literature; Michal Viewegh.

## DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2020.2.8>

Ve svém příspěvku analyzuji vztah mezi rétorickým odmítnutím politických přístupů k literatuře, k němuž došlo na počátku devadesátých let 20. století, a spory o autenticitě, jež tehdy patřily k nejvýraznějším a neustále aktualizovaným literárněkritickým diskusím.<sup>1</sup> Razance a délka trvání těchto debat naznačují, že se v nich jednalo o daleko víc než jen o definici daného pojmu a že ta byla možná tím nejméně

---

1 Částečně zde vycházím ze své diplomové práce *Literatura bez úvazků? Podoby českého (a polského) politického čtení v 90. letech 20. století* (Blažková 2019). Velké díky za všechny diskuse a cenné komentáře patří Ondřeji Slačálkovi, Josefu Šebkovi a oběma anonymním recenzentům.



podstatným článkem celého sporu. Daleko spíš se v nich střetávaly různé definice literatury a její role v nové společnosti.

To, že se tyto spory zaštiťovaly pojmem *autenticita*, vnímám jako symptomatické, protože svou šíří a vágností umožňoval, aby ho jeho uživatelé naplňovali různými významy. Svým esencialismem (odkazováním k hodnotám literatury bytostně vlastním a *přírozeným*) zároveň dovoľoval formulovat jednotlivé literární programy v době, která se programovému určení vehementně vyhýbala. V první části článku nejprve charakterizují svůj vztah k politickým přístupům v české literární vědě a způsob, jakým je dále budu používat, a poté s jejich pomocí přiblížím příčiny a důsledky depolitizace literárněkritického prostředí devadesátých let. Ve druhé části pak rekonstruuji základní proudy v dobových sporech o autenticitu a jejich vztahy k mimoliterárním — společenským a politickým — pozicím, jež se zrcadlí i v současné literární vědě.

## DEPOLITIZACE LITERATURY: DŮSLEDKY A PŘÍČINY

Politické přístupy stály v české literární vědě po dlouhá léta na okraji zájmu a dodnes jsou mnohými literárními vědci odmítány či bagatelizovány. V tomto kontextu se často, ne-li vždy odkazuje na zkušenost s autoritářským režimem, který — ať už pomocí cenzury nebo centrálního plánování — deformoval literaturu ideologií, již prosazoval. Neochota velké části literárněvědné obce reflektovat *politické* v literatuře však často vede k míjení podstaty sporu či diskuse.

Literárně-politické myšlení má své velké teoretiky například ve Fredricu Jamesonovi nebo Raymondovi Williamsovi, kteří ve svých textech různými způsoby usilují o narušení představy literatury jakožto sféry, jež je izolována od svého společensko-politického kontextu. Jejich práce je úsilím o zachycení komplexní sítě vztahů a vazeb mezi jednotlivcem, společenstvím a výrobními způsoby (Jameson 2002 [1981]) nebo snahou zahrnout literaturu do kontinua, jež tvoří společnost a kultura (Williams 1977). Toto promýšlení propojenosti literatury s jejím společensko-materiálním kontextem považuji za zásadní a inspirativní, nedomnívám se ale, že by pro analýzy konkrétních literárněkritických debat, na něž se ve svém příspěvku soustředím, bylo výrazněji využitelné. To neznamená, že bych tyto obecně zaměřené teorie zcela opustila ze zřetele, jen bych v daném prvním kroku svého výzkumu nejprve chtěla popsat situaci českého literárněvědného a literárněkritického prostředí devadesátých let na jiné úrovni a z jiné perspektivy, než jakou zvažují tito teoretici. Pokusím se dobovou literárněkritickou scénou uchopit v její rozpornosti — jako subjekt, jenž sám sebe nahlíží izolovaně, ale který je zároveň součástí většího celku, společnosti nebo široce pojímané kultury. Tento rozpor se zjevně promítá i do mého uvažování — jako kombinace politických teorií usilujících o narušení zavedených hranic oboru a sociologického (bourdieuovského) přístupu, jenž se pokouší o co nejpřesnější deskripci literárního pole pomocí nutně zjednodušujících modelů.

Rozhodla jsem se zde proto vyjít z koncepce *neshody* Jacquese Rancièra, jež mi umožňuje zaměřit se na konkrétní rovinu politična vyjednávanou v konkrétních kritických textech. Její charakter — Rancière nevidí těžiště politiky ve veřejné správě, ale ve sporu, respektive v neustálém znovuuustavování prostoru, v němž ke sporu by-



točně svobodných jedinců může docházet — se pro popis literárněkritických polemik zdá být vhodnější než literárně-politické teorie, jež jsou zaměřeny na reprezentace v samotných literárních textech.

Podle Rancièra je politika neustálým pohybem, v rámci něhož dochází k soustavnému přehodnocování výčtu témat, jež jsou součástí diskuse a která mohou být nejen artikulována, ale i vyslyšena jako projev, s nímž se počítá (Rancière 2011, s. 35). To, co běžně nazýváme politikou — tedy spravování společnosti, státní instituce, ale i vládnoucí ideologický diskurz — nazývá Rancière *policií*. V jeho pojetí se jedná o zbytnělou formu politiky, výsledek politického zápasu, který se proměnil v systém uspořádání moci a distribuce míst a funkcí. Klade však důraz na to, že policie není jen státním aparátem, ale její vymezení je širší — spíše se jedná o fixaci uspořádání těl ve společnosti, jejich míst a úkolů (tamtéž, s. 37).

V literárněvědné diskusi můžeme takové projevy *policie* vidět například na bagatelizaci politických (obzvláště levicových) teorií a přístupů, ať už se jedná o hodnotící doslov Petra Onuferu ke knize Terryho Eagletona *Úvod do literární teorie*<sup>2</sup> nebo o pohrdavou reakci Pavla Janouška na článek Romana Kandy *Diskurzivní bublina jako nástroj marketingové propagace marxismu*.<sup>3</sup> Nejnápadnějším rysem obou těchto textů je to, že se jejich autoři příliš nesnaží věcně rozporovat argumenty, na které reagují, ale nekompromisně je vylučují z rozpravy právě pro jejich političnost, údajnou ideologickou víru či zatměnost. Politické přístupy k literatuře jsou zde odmítnuty kvůli svému spojení s marxismem, aniž by autoři rozlišovali mezi marxismem ovlivněnými teoretickými přístupy a represivní ideologií minulého režimu. Síla literárně-politických teorií spočívá ale právě v odhalování hegemonních a až příliš neproblematických myšlenkových schémat, jež v uvažování o literatuře používáme.

Odmítnutí politických přístupů — jak jsem již naznačila — se v české literární vědě i kritice obvykle datuje do roku 1989, respektive do let bezprostředně následujících. A to i přesto, že se tehdy společnost značně politicky aktivizovala: v roce 1990 se uskutečnily první svobodné volby, začala být dodržována základní občanská práva jako svoboda projevu či shromažďování, lidé mohli po mnoha desetiletích svobodně vstupovat do veřejné diskuse a pro mnohé z nich také poprvé dostala smysl. Literární pole si ale po dlouhé době užívalo možnost se o politické boje vůbec nezajímat. Ikonický esej Jiřího Kratochvila *Obnovení chaosu v české literatuře* oslavuje tehdejší situaci jako stav, kdy literatura pozbyla svých závazků (po dvou stech letech své existence možná poprvé), a konečně se tak může rozvíjet svobodně (Kratochvil 1992, s. 5).

Depolitizace literatury a s ní spojených oborů obvykle bývá v českém kontextu vysvětlována jako reakce na přehnanou političnost či ideologičnost minulého režimu. Nechuť spisovatelů a spisovatelek psát o soudobé společnosti a literárně se v ní

- 
- 2 Dozvídáme se zde, co si z Eagletona odnést a vůči čemu se naopak vymezit (marxismus). Na hranici bizarnosti se navíc pohybuje Onuferův návrh používat pro takové rozlišování tzv. zdravý rozum (*common sense*): aniž by reagoval na Eagletonovy kritické poznámky vůči tomuto konceptu, deklaruje ho jako objektivní fakt (Onufer 2005, s. 342).
  - 3 Janoušek se zde snaží uvěřit Kandě, že nedělá vědeckou práci, ale pouze jakýsi marxistický marketing, kterým se snaží svou „marxistickou víru“ pokoutně podstrčit literární vědě. Symptomatické je, že jeho nečetné věcné výtky adresované Kandě tezi v tomto horlení takřka zanikají (Janoušek 2020).



angažovat má být podle této logiky důsledkem několika desetiletí vnučené ideologie a státního dohledu, jež předcházely roku 1989. Ten je v tomto pojetí vnímán jako přirozený periodizační milník české literatury (srov. např. Zizler 2010, s. 13–14). Na tyto argumenty reaguje v roce 2010 Miroslav Balašík ve své knize *Postgenerace. Zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Podle něj k depolitizaci literatury začalo z podobných důvodů (tj. kvůli naprostému znechucení politikou) docházet již v osmdesátých letech, a neangažovanost polistopadové poezie je tedy spíše kontinuitou s osmdesátými lety než jejich popřením.<sup>4</sup>

Obě tato vysvětlení ale paradoxně přisuzují nejvýraznější rys polistopadové literatury působení oficiálních struktur minulého režimu, aniž by akcentovala iniciativu a pozice samotných jejích aktérů. Obě jsou zároveň poměrně izolacionistická a nezohledňují zásadní novum, jímž bylo po roce 1989 otevření hranic a s ním spojená narůstající míra propojení se západní Evropou, její (politickou) kulturou i literární vědou a teorií. Depolitizaci devadesátých let totiž také můžeme vztáhnout k depolitizaci celé západní společnosti, k triumfu liberalismu a atmosféře tzv. konce dějin. Soustředění se pouze na českou literární scénu zastiňuje výhled na celosvětový kontext a neustálé zdůrazňování vlastní postkomunistické zkušenosti z ní činí cosi esenciálního a neproblematického.

Argumenty, že se nejedná o jev pozorovatelný pouze v postkomunistickém kontextu, můžeme najít v širokém spektru postpolitických teorií (navazujících mimo jiné právě na Jacquese Rancièra), jež popisují příklon k expertnímu spravování společnosti, k němuž došlo v devadesátých letech minulého století. Jeho důsledky můžeme pozorovat v oddělování a postupující specializaci jednotlivých složek společnosti stejně jako jednotlivých oborů (Wilson — Swyngedouw 2015, s. 6). Politiku tedy spravují politici, případně ekonomičtí experti, stává se do sebe uzavřenou sférou, jíž se občané účastní jako voliči. Podobně literatura si má hledět především své literárnosti a další její funkce jsou potlačeny na minimum. Její izolaci nemůžeme proto vidět jen jako důsledek působení ideologie minulého režimu, ale i jako součást ideologie nové společnosti.

Další významnou rovinou by mohl být výzkum literárního pole v zemích, jež mají podobnou historickou zkušenost s komunistickými režimy. Již po zběžném nahlédnutí například do Polska můžeme pozorovat, že se tam po roce 1989 spisovatelé a kritici sice také pokoušeli od politiky izolovat, již v polovině devadesátých let ale bylo zřejmé, že se jim to nemůže podařit (Czapliński 2009, s. 17–22). Osvobození literatury od politiky většina z nich vnímala rovněž jako jakousi únavu z přílišné političnosti sedmdesátých a osmdesátých let. Tu však nechápali jako důsledek státní propagandy, ale politického boje za svobodnou společnost (srov. Czapliński 2009; Nasiłowska 2008). To znamená, že z přílišné politizace literatury nebyl na počátku devadesátých let viněn komunistický režim, ale disidenti, kteří podřizovali literaturu svým politickým zájmům.

Právě role disentu a jeho ideologie v konstituování a vymezení polistopadové literární scény je posledním bodem, který při hledání příčin depolitizace devadesátých

4 Srov.: „[...] a lze také předpokládat, že normalizační zkušenost zbavila literaturu některých funkcí již dříve, než to udělal listopad 1989. Jinými slovy, změna, která nastala po pádu komunismu, se týkala především recepce literatury a čtenářského očekávání, zatímco vnitřní vývoj literatury se společenského angažmá zbavil již dříve“ (Balašík 2010, s. 16).



let nemůžeme opominout. Americký sociolog Gil Eyal ve svém článku *Anti-Politics and the Spirit of Capitalism (Antipolitika a duch kapitalismu)* poukazuje na významnou roli českého disentu a jeho sebeidentifikace (především okolí Václava Havla) při formování polistopadové společnosti. Dissent se podle Eyala v rámci svých strategií vzdal politiky již hluboko v sedmdesátých letech, kdy se místo artikulovaného politického boje vydal cestou individuální zodpovědnosti a morální služby národu. Jako zdroj tohoto myšlení vidí Eyal obrat k morálnímu jazyku a – což má v přítomném kontextu velký význam – hledání vlastní autenticity.<sup>5</sup> Hlavními strategiemi se podle něj z těchto důvodů staly budování paralelní polis a zdůrazňování legality (boj za dodržování lidských práv) namísto politické legitimacy. Po roce 1989 se představy nepolitické politiky stávají jedním z hlavních společenských diskurzů a jejich výklad období normalizace se dostává do obecného povědomí. Tyto představy s sebou zároveň nesou důležitý paradox, který budeme pozorovat i v literárněkritických debatách: přestože jednotliví aktéři byli politicky aktivní, jejich jazyk a širší sebeidentifikace výrazně depolitizoval českou veřejnou debatu.

Odmítnutí politických přístupů v literatuře a oborech s ní spojených tedy zřejmě nebylo pouhou reakcí na vnucenou ideologii minulého režimu, ale mělo celou řadu příčin, které jsou částečně (i vnitřně) protichůdné. Vyjednávání jednotlivých pozic a podoba aktuální debaty o literatuře se zejména v první polovině devadesátých let (ale i později, byť s menší intenzitou) odehrávalo především na půdě literárních časopisů. Jeho projevy však můžeme pozorovat v populární kultuře, jak se pokusím ukázat na příkladu tvorby Michala Viewegha, i v kulturních rubrikách běžného tisku.

## AUTENTICITA TAKZVANĚ VÁŽNÁ

Diskuse, na nichž tuto ambivalenci můžeme nejlépe sledovat, jsou bezpochyby ty o autenticitě. Příznačně se nejednalo pouze o jednu konkrétní polemiku, ale extenzivně zasahovaly celá devadesátá léta. Popis těchto sporů tedy nemůže chybět v žádné literárněhistorické publikaci o devadesátých letech. Jedním z posledních příspěvků do tohoto bádání je kniha Marka Lolloka *Kritika v pohybu. Literární kritika a metakritika 90. let 20. století*, v níž je tématu věnována velká pozornost (jedná se o nejdelší oddíl celého textu). Lollok si všímá, že se v těchto sporech „odrážejí především názory na vztah textu/uměleckého díla k realitě, tedy aktuálnímu světu“ (Lollok 2019, s. 107), což bude zásadní i pro mou práci. Jako problematické nicméně vidím to, že příběh sporů vypráví na půdorysu dvou zneprátených linií, z nichž jedna měla tzv. autentickou literaturu protežovat (Lollok ji ztotožňuje s okruhem autorů kolem *Kritického sborníku* a *Kritické Přílohy Revolver Revue*), druhá měla být naopak jejími odpůrci (okruh časopisu *Tvar*).

5 „Aby jednotlivci dosáhli svého autentického já, tvrdí Havel, a zjistili pravdu o sobě, musí na sobě vykonávat určitou práci. Tato práce spočívá ve zkoumání svých činů a slov a jejich ‚autentičnosti‘ — zda to, co říkají a dělají, má svůj skutečný význam, nebo pouze slouží zájmům systému. Havel [...] argumentuje přirozeným sklonem lidí, touhou po lidské důstojnosti, po morální integritě“ (Eyal 2000, s. 62).



Toto rozdělení je do jisté míry platné, mezi *Tvarem* a *Kritickou Přílohou* skutečně docházelo k nezanedbatelným sporům, jež do velké míry určovaly celou debatu. Lollok ji ale redukuje (byť do jisté míry přiznaně) na antagonismus dvou výrazných aktérů, Michaela Špirita a Pavla Janouška. Ti se podle něj „jaksi přirozeně stávají leadery svých [redakčních] kolegů“ (tamtéž, s. 123). Takové zjednodušení ovšem přispívá jedině k velkému zkreslení významu celé debaty. Ta totiž měla vskutku daleko k přehlednosti a odehrávala se na různých úrovních literatury (tedy nejen v literárních časopisech a nejen v literatuře tzv. vysoké). Pokusím se ukázat, že vyjednávání o smyslu literatury probíhalo i mimo tyto dvě vyznačené linie. Jak jsem již připomněla, k neporozumění samozřejmě přispívalo i to, že výraz *autenticita* je neobvyčejně široký a vágní, a byl proto používán v naprosto odlišných významech.

Při rozkrývání debat o autenticitě devadesátých let se nabízí začít od Jana Lopatky, stejně jako to ve své práci udělal Marek Lollok. Jeho jméno je ve sporech o autenticitu opravdu často skloňováno, přestože on sám do těchto diskusí vinou své předčasné smrti v roce 1993 příliš zasáhnout nestihl. Podle Lolloka se tu jeho jméno objevovalo tak často, protože „nešlo jen o to vrátit do povědomí v normalizaci umlčeného kritika a zhodnotit jeho práci v kontextu 60. let, ale také zvýšit inspirativnost a potenciál Lopatkových podnětů v nových podmínkách“ (tamtéž, s. 103). To ale stále příliš neodpovídá na otázku, proč to byl právě on, kým se v devadesátých letech zaštiťovalo tolik literárních kritiků, proč bylo tak důležité právě o něm vést tak zanícené spory. Lopatka se stal reprezentantem pojetí literatury, které se opíralo o přísnou koncepci společenské odpovědnosti tvůrce. Tedy i důvody toho, proč měl tak specifický význam, byly spíše mimoliterární (hlavně politické) než literární a Lopatka se stal především symbolem rezistence české literatury vůči komunismu. Nastíním zde některá témata jeho práce, jež nejsilněji rezonovala v literárněkritických debatách o autenticitě a zároveň v sobě skrývají nejnvýraznější politické ostří.

Mezi základní rysy kritické tvorby Jana Lopatky patří odmítání literatury, jež jaksi povrchně ztvárňuje dobovou atmosféru,<sup>6</sup> a zároveň hledání „naléhavosti a morálnosti“, které tak oceňuje u Jana Hanče (Lopatka 2010b [1968], s. 96). Ta se projevuje zápasem se světem, pohledem dovnitř či sebereflexí. Pozoruhodné je, že jeho nárok morální naléhavosti či rezistence „vůči všem podobám ‚literárního provozu‘“<sup>7</sup> literaturu sice zdánlivě činí autonomní vůči vnějším vlivům, ale zároveň kritéria pro

6 „Kundera [v *Žertu*] totiž [...] okázale chce být osobitým filozofem, interpretem doby, osudu, světa. Pod touto hlavičkou však přináší artikulovanou a zušlechťenou trest dobové povrchní konverzace o politických osudech v posledních desetiletích, jejich svérázu a interpretaci. [...] Dílo už nechce podávat jen ‚pravdivý obraz mravů‘ [...], ale chce být něčím daleko znamenitějším — hlubokou interpretací doby. Stane se tedy mělce hlubokomyslnou ilustrací útržků dobové ideologie a byl by div, kdyby to dopadlo jinak“ (Lopatka 2010a [1967], s. 60).

7 O morálnosti a vážnosti mluví například Miroslav Petříček: „A teprve odtud je srozumitelnější hodnota ‚autentičnosti‘, na kterou Lopatka kladl důraz, ač ve svých textech tohoto slova užíval jen zřídka a mluvil raději o naléhavosti, morálnosti či vážnosti. Anebo o ‚existenciální šifře‘. To všechno souvisí s tím, na čem vždy stavěl, totiž s hledáním ‚lidské podstatnosti‘“ (Petříček 2017, s. 32).

její posuzování hledá za jejími hranicemi. Proto se Lopatka také opakovaně táže po smyslu tvorby jako takové a předpokládá existenciální puzení k tvorbě, které se pak jako jediné může stát zárukou opravdu dobrého díla.

Dalším důležitým tématem díla Jana Lopatky je vztah centra a periferie. Je známo, že jeho koncepce oceňovala outsidersy či lidi na okraji literárního světa nebo okrajové (až neliterární) žánry. Politično v rancièrovském smyslu tedy do Lopatkovy tvorby vstupuje dvojnásobem. Zaprvé je to sám pohyb uvnitř literatury, přehodnocování toho, co je za literaturu považováno a co již nikoli, zadruhé pak požadavek morálního ručení, existenciální autenticity autorské osobnosti, koncept morální závaznosti vůči tvorbě, který se ve svém důsledku projevuje odporem ke konzumnímu umění.

Přestože se Lopatkova východiska mohou jevit jako existenciální a esencialistická čili bytostně apolitická, vznikala v určitém historickém kontextu a v reakci na hegemonii panující v metodologii literární vědy. Obrat k procesu tvorby a do lidského nitra musíme v kontextu, který upřednostňuje literaturu jednoduché formy a výrazných didaktických funkcí, nutně vnímat jako politickou. Zároveň Lopatkova tvorba v celé své ambivalentnosti koresponduje s disidentským diskurzem, jak jej popisuje Gil Eyal, a jeho obliba po roce 1989 tedy zřejmě souvisí i s dominantní pozicí, jakou tento diskurz získal.

Lopatka se v tomto pojetí stává spíše symbolem než myslitelem a teoretikem (mluvit o něm jako o teoretikovi je ostatně poněkud obtížné).<sup>8</sup> Jeho historicky podmíněná kritéria získala v rukou jeho následovníků roli univerzálně platných pravidel a byla odtržena od svých kořenů. Přestože po roce 1989 vznikala nový společenský konsenzus, kritéria Lopatkovy tvorby nebyla v tomto novém rámci přehodnocena a aktualizována. Je poměrně symptomatické, že v Lopatkou ovlivněném myšlení výrazně ubývá otázek po smyslu literatury, jež pro něj byly tak zásadní.

To, co se odehrávalo s Lopatkovým odkazem, skutečně můžeme nejlépe pozorovat na sporu mezi časopisy *Kritický sborník* a *Kritická Příloha Revolver Revue* na jedné straně a *Tvar* a *Iniciály* na straně druhé, jak tvrdí Marek Lollok. Realita je ale o něco komplikovanější, a pokud přistoupíme na tvrzení, že „názory [kritiků] vyznívaly poměrně černobíle“ (Lollok 2019, s. 95) nebo že se stěží „dá hovořit o nějaké škále diferencovanějších pohledů“ (tamtéž), budeme tím reprodukovat pouze to, co o sobě sami tvrdili někteří aktéři dobových debat.<sup>9</sup> Domnělá kritika Lopatkovy koncepce často byla také spíše kritikou okruhu lidí, kteří se k jeho odkazu hlásili. Škála názorů

8 Pokud tvrdím, že Lopatkova koncepce literární kritiky není teoretická, mám tím na mysli, že sama o sobě neaspiruje na to být objektivním vědeckým systémem, přestože je poměrně vyhraněná a identifikovatelná či definovatelná. K antiteoretickému založení Jana Lopatky viz i článek Martina Hyblera *Cesta do Stínadel* (Hybler 1996, s. 92).

9 Rozdělení kritiků na „zastávce a odpůrce Lopatkova konceptu“ (Lollok 2019, s. 95) vede Lolloka k natolik binárnímu vidění celého sporu, že dokonce i Aleše Hamana, o němž píše, že má „poměrně věcný a vstřícný pohled na Lopatkovo dílo“, řadí do kategorie „odpůrců“, protože ani „on si však neodpustil jisté pochybnosti a příležitostné námítky“ (tamtéž). Domnívám se ovšem, že takto vyhocené dělení je samo o sobě anomálií a stojí za samostatný rozbor. Skutečně můžeme jakoukoli kritiku Lopatkova díla (nebo i výhrady vůči němu) vydávat za odpor? Neznemožňujeme tím už předem jakoukoli kritickou inspiraci jeho myšlenkami?



a pozic, kterou zde nastíním, sice stále nebude v tomto krátkém textu úplná, snad ale bude alespoň o něco plastičtější a nuancovanější.

Nejhlasištějším kritikem okruhu *Revolver Revue* a jeho inspirováním se Janem Lopatkou byl bezpochyby Pavel Janoušek. Jeho texty obsahují ostré výpady vůči tzv. „polopatkistům“, jak označuje redaktory *Kritické Přílohy* (Janoušek 1997, s. 5). Z jeho polemických článků je cítit apriorní odmítnutí, jež Lollok popisuje jako neochotu se dohodnout.<sup>10</sup> Motivací Janouškových ironizujících prohlášení je ale daleko spíše snaha o vymezení vlastních pozic než touha po dialogu. Ve svém článku *Román proti románu* z roku 1994 rozlišuje mezi dvěma liniemi sebereflexivní literatury, z nichž jedna prý ve shodě s vývojem literárněteoretického myšlení rezignovala na hledání autenticity díla v autorově životě a zaměřila se na tematizaci samotné literární promluvy a formy. Druhá (jež je ztotožněna s okruhem Jana Lopatky) podle Janouška upřednostňuje autenticitu tzv. „tematickou“ a zaměřuje se především na neliterární (deníkové) formy, „které jako by automaticky obsahovaly kýženou Pravdu, neboť v sobě nesou stigmata své prvotní neliterární upřímnosti“ (Janoušek 1994, s. 4). Zatímco první linie je podle Janouška základem moderního vnímání literatury, ta druhá je pro něj terčem ironických posměšků.

Článek ale rozhodně nespěje k projasnění toho, co si pod pojmem *autenticita* vlastně představí. Janoušek ho používá často a v různých kontextech, takže spíše než hledat v jeho textech konkrétní definice (protože ty se liší v závislosti na kontextu) se vyplatí zkoumat rétorické strategie, jež využívá. Ty také (strategicky?) napomáhají rozmlžení a relativizaci pojmu. Janoušek si libuje v mystifikaci, přehánění a nadsázce. Pro své nejostřejší výroky používá pseudonymy (viz pseudonym Mojmir Jahoda jako autor zmíněného článku o „polopatkistech“) a své oponenty různými způsoby zesměšňuje. Příčinou veškeré energie vložené do tohoto sporu může být nejen zásadně odlišná koncepce literatury (ta Janouškova je depolitizovaná, hravá, libující si v mystifikacích), ale i politická situovanost — Janoušek patřil k tzv. šedé zóně minulého režimu a účastnil se jeho vědeckého a literárněkritického života, a z jeho textů o autenticitě je patrné, že považoval antikomunistický diskurz autorů kolem *Revolver Revue* za ohrožující.<sup>11</sup>

Jinou pozici v literárním dění devadesátých let zaujal Petr A. Bílek. Přestože se do polemik o autenticitě nezapojoval přímo, publikoval řadu textů, jež o tomto tématu pojednávají. Mezi nejvýraznější patří například *Možnosti „Já“*. *Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz)* (Bílek 1996) nebo seriál *Tři filipiky proti jevovému* připsaný „na paměť“ Janu Lopatkovi (Bílek 1993a–c). V těchto textech vystupuje zejména proti doslovnosti a zájmu o autora jako psychofyzickou bytost. Lopatkovo dílo shrnuje jako „koncept literatury založené na autorském ‚já‘, na autenticitě vlastního žití, na autor-

10 Jedním z leitmotivů tehdejších polemik mezi *Kritickou Přílohou* a *Tvarem* podle něj je „trvajícím neporozumění až neochot[a] věcně a dopodrobna si ujasnit a vyargumentovat svá východiska a dobrat se případně nějakého výsledku, třeba právě v nabízejícím se žánru polemiky“ (Lollok 2019, s. 115).

11 „Zdá se, že oprávněné i neoprávněné výpady Literárních novin proti Tvaru mají jeden společný jmenovatel. Přesvědčení starých i zbrusu nových spravedlivých, že se někdo cpe někam, kam nepatří“ (Janoušek 1990, s. 2), napsal Pavel Janoušek mj. v reakci na Lopatkovu kritiku *Tvaru*.





ské životní zkušenosti“ (Bílek 1993b, s. 6), zdůrazňuje však i to, že Lopatka „zároveň [...] zmiňoval i schopnost vidět dílo jako ‚věc‘, vysvětlitelnou do značné míry ze sebe sama“ (tamtéž).

Bílek si udržuje odstup literárního teoretika, jenž celou diskusi dokáže zdánlivě objektivně uchopit pomocí teoretického aparátu. Samozřejmě netvrdí, že jeho hledisko je jediné správné (o tom byl poststrukturalisty dobře poučen), naopak se této pozici snaží vyhnout. Přesto *Tři filipiky* vyznívají jako programový text volající po větší systematizaci hodnotových kritérií a jejich tematizaci. Demystifikuje zde pojetí literatury jako (autentické) tvorby a formuluje svá konstruktivistická východiska. Literatura je pro něj jazykovou strukturou, kterou si jako čtenáři zpřítomňujeme skrze své vlastní životy,<sup>12</sup> a tedy izolovaně od kontextu tvorby i společensko-politického kontextu díla. Jeho pojetí je tudíž z hlediska depolitizace literatury v devadesátých letech zdaleka nejradikálnější a koresponduje s fenoménem expertního spravování jednotlivých složek společnosti v tomto období, jak jej popisují postpolitické teorie, ale i s pronikáním západních teorií do českého kontextu.

Jednotlivé polohy se od sebe poněkud odlišují i v *Kritické Příloze* či *Kritickém sborníku*, a byť je pro ně typická malá kritičnost vůči Lopatkovu konceptu, výrazněji se od sebe mohou lišit jeho interpretace. Že tyto pozice z literárněvědného bádání nevymizely, můžeme s časovým odstupem pozorovat i ve sborníku z konference o Janu Lopatkově, která se uskutečnila v červnu 2016.<sup>13</sup> Zde můžeme jistý nesoulad pozorovat například v tom, zda Lopatka používal slovo *autenticita*, či nikoli, nebo jaký má jeho koncepce vztah k mimoliterární realitě. Jednotlivé interpretace na sebe ale příliš nedokazují, nedochází zde tedy k výraznějším sporům.

Jedním z mála, kdo Lopatkovu koncepci tvořivě interpretují, je v tomto okruhu Martin Hybler. Ve svém textu *Cesta do stínadel* se jí snaží teoreticky konceptualizovat a zavádí pro tyto potřeby nový pojem — *originál* (Hybler 1996, s. 93). Ten má být jakousi mimotextovou entitou či zkušeností, již autor (tvůrce) zakouší předtím, než usedá ke psaní. Zároveň mu umožňuje vyhnout se problematickému termínu *autenticita*, který je v době vzniku textu v literárněkritickém prostředí nadužíván a vyprázdňen. Hybler tím ale nekončí a formuluje vůči Lopatkově koncepci (opatrné) výtky. Tvrdí totiž, že autor může stvořit dobré dílo, aniž by si byl existence *originálu* plně vědom, a dobré dílo tedy může vzniknout v podstatě „omylem“. Nicméně si to podle něj sám Lopatka uvědomoval, jen to explicitně nezmiňoval ve svých textech (tamtéž, s. 99).

Nejméně kritický přístup k Lopatkovu dílu měl pravděpodobně Michael Špirit, který dokonce ve své vlastní tvorbě v mnohém přebírá kritikovu metodu (obliba žánru metakritiky, ediční poznámky, textologie) a v devadesátých letech často na

12 „Smiřme se proto s tím, že fenomén zvaný ‚literatura‘ nám nabízí jazykově utvářené texty, s nimiž my, obec vnímatelů, můžeme vstupovat do partnerského vztahu tím, že je vnímáme, konkretizujeme a občas se i pokoušíme o jejich interpretaci; obecně řečeno — z fixované textové struktury si utváříme více či méně živoucí dílo“ (Bílek 1993a, s. 4).

13 Srov. například příspěvek Roberta Krumphanzla, v němž upozorňuje na vztah literárního a mimoliterárního kontextu v Lopatkově koncepci (Krumphanzl 2017, s. 14) a odmítnutí takového propojení Janem Pospíšilem (Pospíšil 2017, s. 33). Nebo příspěvek Miroslava Petříčka akcentující pojmy *autenticita* a *šifra* (Petříček 2017, s. 31), jež Eva Vrabcová v souvislosti s Lopatkou odmítá jako klišé (Vrabcová 2017, s. 152).



jeho dílo ve svých textech nepřímo odkazuje.<sup>14</sup> Lopatkovo literární uvažování dále příliš nerozvíjí ani výrazně neaktualizuje, přijímá spíše roli správce jeho pozůstatosti, který uvádí na pravou míru údajné dobové dezinterpretace (Špirit 1995b, s. 103). Pozoruhodné je jeho mylné tvrzení, že Lopatka slovo *autenticita* používá takřka výhradně spolu se slovem *takzvaná* (Špirit 1995a, s. 558). O mnoho let později Robert Krumphanzl ve sborníku z již zmiňované konference dokazuje, že Lopatka tento termín používal, ovšem nikoli jako pojem, „kterému by sám vtiskoval nějaký specifický význam“ (Krumphanzl 2017, s. 18).

Právě snaha vyjmout Lopatku z kontextu sporů o autenticitu je jednou z mála aktualizací, jíž se jeho koncepci dostalo. Není totiž pochyb o tom, že Lopatka slovo *autenticita* nijak nenadužival, zároveň se mu ale ani nijak nevyhýbal; kontext, v jakém ho používal, byl ovšem také jiný. Jak jsem s pomocí práce Gila Eyala ukázala výše v pasážích o depolitizujícím diskurzu českého disentu, Lopatka se pohyboval v prostředí, pro něž toto slovo nebylo nijak problematické, a nikdy se vůči němu nevymezil. Naopak snaha popřít tuto souvislost může být teprve důsledkem vulgarizace pojmu *autenticita*, k níž došlo během první poloviny devadesátých let.

Jiný přístup k literárním hodnotám zaujal Petr Fidelius. Do diskusí o autenticitě vstoupil výrazně v roce 1995 svou statí *K jednomu případu autoreflexe v umělecké próze*. Autenticitu zde vnímá jako automatický předpoklad jakékoli tvorby, odvolává se ke starořecké etymologii tohoto slova, pomocí níž vysvětluje, že autentický znamená „původní, vlastní rukou vykonaný“ (Fidelius 1995, s. 78). Volání po autenticitě potom chápe jako rezignaci na řád a formu umění. Z hlediska dobové debaty se nejedná o přístup nijak zvláště reflektovaný (vychází také spíš z patnáct let starého Fideliova sporu s undergroundem, a není pro ni tak ani příliš aktuální).<sup>15</sup> Jeho ideál umění je značně *klasický* — literatura pro něj znamená především formu a řád, vyžaduje od umění velkou vážnost.<sup>16</sup> Tvůrčí literární práce má tak podle něj mnoho jednoznačně formulovaných pravidel, která se zdají být nepřekročitelným tabu.<sup>17</sup>

Na diskusích o autenticitě můžeme tedy pozorovat střety literárních koncepcí, které se vyznačují různými definicemi role literatury v polistopadové společnosti.

<sup>14</sup> Například jednu recenzi začíná Špirit slovy: „Nad *Báječnými léty pod psa* [...] zavládla mezi recenzenty shoda a svornost v míře, jaká u nás nebyla vidána přinejmenším od dob *Žertů a Sekyr*“ (Špirit 1994, s. 65), tedy odkazem na knihy, s nimiž Lopatka ve svých textech ze šedesátých let pracoval. Nejen u Špirita se pak často v různých variacích objevuje Lopatkovo „není tu nic, co by bylo nutno interpretovat, není tu dokonce nic, co by *vůbec* bylo lze interpretovat“ (Lopatka 2010c [1968], s. 82; kurziva Jan Lopatka).

<sup>15</sup> Jisté zmatení ohledně toho, proč proti pojmu *autenticita* vystupuje tak ostře, se vyjasní, pokud se podíváme na jiný jeho text — článek *K Jirousově koncepci undergroundu* (podle informace autora v samizdatu vydaný 1981, oficiálně 1993 v *Souvislostech*). Dozvíme se zde, že tento odpor vychází z jeho idey uměleckého díla jako precizního tvaru a projevuje se jako odpor ke spontaneitě a formální nedokonalosti (Fidelius 1993, s. 40).

<sup>16</sup> „Vtip je v tom, že umělecká hra se musí brát vážně, nemá-li z ní vyjít paskvil nebo kýč; to má společné s hrou dětí: že je to smrtelně vážné zaměstnání“ (Fidelius 1995, s. 82–83).

<sup>17</sup> „Vieweghova práce nám poskytuje cenné poučení, jak se s autoreflexí ve výpravné próze *zacházet nemá a nemůže*“ (Fidelius 1995, s. 85; kurziva H. B.) nebo „v žádném případě nejde o to, abys nějakou skutečnost odkrýval; ty *musíš* svým vyprávěním skutečnost stvořit: jestli tohle nedokážeš pochopit, pak *nemáš* v literatuře *co dělat*“ (tamtéž, s. 86; kurziva H. B.).



Daleko spíše než k ujasňování pojmu *autenticita* během nich docházelo k vyjednávání o vztazích mezi literaturou a společností, a zároveň k boji o nadvládu v literárněkritickém diskurzu. Můžeme to pozorovat i na tom, že zásadní sociologické aspekty Lopatkova díla zůstávají po roce 1989 nerozvinuty. A přesto, že Robert Krumphanzl s odstupem tvrdí, že Lopatka ve svém psaní „sleduje co možná komplexně proces tvorby od jeho východisek včetně souvisejících ohrožení [...] ve vnějších (komunikačních, společenských, tj. redakčních, nakladatelských i čtenářských aspektech)“ (Krumphanzl 2017, s. 17), v kontextu devadesátých let přes veškerou inspiraci Lopatkou zůstal nakladatelský kontext literárního díla opomenut, jako by se změnou režimu ztratil svou relevanci. Dnes podobné analýzy podmínek produkce literatury paradoxně navrhuji teoretici spojení s materialismem, potažmo marxismem, tedy z opačného politického břehu.

Stejně tak se v posledních letech v literární kritice zvyšuje popularita politických přístupů, paradoxně ale nikoli ze strany *Revolver Revue*, která politický přístup k literatuře (byť svým ambivalentním způsobem) v devadesátých letech prosazovala nejspíše. Nejtotevřeněji se ke své politické (levicové) identitě zřejmě hlásí kulturní čtrnáctideník *A2*, apel sociální angažovanosti ale silně zaznívá i z časopisů *Host* nebo *Tvar*, a *Revolver Revue* se podobným motivům brání.

## AUTENTICITA TAKZVANĚ NÍZKÁ

Trochu jinou roli hrála autenticita ve zbytku společnosti, byť i zde — jak ještě uvidíme — měla úlohu výrazně mimoliterární a politickou. Velkou popularitu tzv. autentických žánrů — memoárů, deníků — lze doložit na výsledcích ankety *Knihy roku Lidových novin*, jak to popsal například Miroslav Balaštík. Podle něj byl tento zájem o autobiografické žánry způsoben poptávkou po příbězích (jichž se čtenářům nedostávalo v umělecké próze ovlivňované postmoderními přístupy), ale i potřebou vypořádat se s nedávnou minulostí, o níž tyto texty nejčastěji vypovídaly (Balaštík 2010, s. 17). Přestože nemá příliš velký smysl dávat do souvislosti všeobecnou popularitu těchto žánrů s jejich oblíbeností v okruhu *Kritické Přílohy* či *Kritického sborníku* (oba časopisy byly poměrně exkluzivistické a soustředily se na menšinové čtenáře), najdeme zde návaznost na diskurz bývalých disidentů, jenž — jak uvádí Gil Eyal — se výrazně podílel na utváření nového společenského konsenzu.

Mezi nejpopulárnější knihy tak patřily ty, jejichž autoři a autorky se v různém smyslu stali oběťmi represivního režimu: můžeme mezi nimi jmenovat *Celý život* Jana Zábravy, *Paměti Václava Černého* nebo memoáry Naděždy Mandelštamové (tamtéž, s. 20, resp. 146–147). Jejich obliba pak jistě nemá čistě literární motivace, ale je jednoznačně ovlivněna politickými důvody (vymezení se vůči předlistopadovému režimu). Často zmiňovaná nedůvěra ve fikci (Machala 2008, s. 281), z jejíhož zdůrazňování se ale stalo poněkud klišé, zároveň může být symptomem dočasné politizace společnosti, vyjednávání o novém prostoru, jeho podobách a přehodnocování toho, čím hlas se bude počítat v následujících letech. Může zrcadlit i tezi Andrewa Barucha Wachtela, který tvrdí, že ve východní Evropě (do níž zahrnuje i Českou republiku) „jsou spisovatelé a jejich literatura nadhodnoceni ve srovnání s jejich protějšky ve zbytku světa“ (Wachtel 2017, s. 15), a s tím, že se společnost chtěla seznamovat se spisovatelskými



(či obecně literárními) osobnostmi spíše než s jejich dílem. Petr A. Bílek ale zároveň v roce 1996 upozorňuje, že popularita (auto)biografické literatury není ničím zcela specifickým pro český kontext.<sup>18</sup>

O podobných projevech politična se dá mluvit i v případě nově vznikající prózy, jen s tím rozdílem, že zatímco takzvaně autentická literatura (auto)biografická pomáhá reinterpretovat minulost a budovat historickou paměť, fikční literatura označovaná za autentickou se již častěji vztahuje k současnosti bezprostředně. Jako jeden příklad za všechny se zde pokusím interpretovat debatu o díle Michala Viewegha, konkrétně o jeho knize *Výchova dívek v Čechách*, jež odráží přítomnost pojmu *autenticita* ve veřejném prostoru. *Výchova* je pozoruhodná i tím, že se protнула také se spory o autenticitu v prostředí literárních časopisů — právě na ni reaguje zmiňovaný Petr Fidelius.

Michal Viewegh svými prvními publikacemi ukázal, že dokáže podchytit témata, jež aktuálně ve společnosti rezonují. V *Báječných letech pod psa* (1992) ironicky zpracoval období od šedesátých let do aktuální současnosti z pohledu vypravěče, jenž měl jen málo společného s hrdinským narativem disidentů. O tom, že právě na takový příběh společnost čekala, svědčí nejen vysoká prodejnost této knihy, ale i velice pozitivní přijetí literární kritikou. Naprostá většina recenzentů se ve svých článkách věnovala především vztahu příběhu k minulému režimu. Román podle nich přináší pocit úlevy od tragičnosti, již je provázáno vzpomínání na normalizaci (Janáček 1992, s. 1). Zdůrazňuje se, že Viewegh nenáleží ani ke kruhům disidentským, ani oficiálním (Chuchma 1993, s. 60), tématem je i generační ukotvení — Michal Viewegh ukončuje studium v roce 1988, debutuje 1990 a s předlistopadovým režimem si nestihne „zadat“ (Lukeš E. 1992, s. 20).

V pořadí druhý román Michala Viewegha *Výchova dívek v Čechách* (1994) už nebyl přijat tak jednomyslně.<sup>19</sup> Autor v něm opustil téma minulého režimu a zasadil svůj narativ do soudobé společnosti. Navíc vyměnil *er*-formu, kterou používal v *Báječných letech*, za *ich*-formu a do textu umístil postavu vypravěče opatřenou mnoha svými biografickými rysy. Celý text zároveň protkal citáty, více či méně označenými odkazy na další literaturu a vypravěčovými metakomentáři, jež hrají známou paradoxní úlohu — na jednu stranu svou formou čtenáře přesvědčují o autenticitě (nefiktivnosti či dokumentárnosti) daného textu, na druhou stranu jsou důkazem jeho literárnosti. Příběh se pod těmito postupy sice rozpadá do anekdotických poznámek a komentářů, dohromady ho ale spojuje osnova natolik jednoduchá, že ji v paměti udrží i nezkušený čtenář.

18 „Zájem o literaturu tematizovaného autobiograficky laděného ‚já‘ v posledních letech nejen u nás, ale i ve světě možná i převyšuje zájem o literaturu tradiční, ‚syžetovou““ (Bílek 1996, s. 8).

19 V roce 1993 sice *Výchova dívek v Čechách* obsadila třetí místo v anketě *Lidových novin Kniha roku*, přijetí kritiky bylo však vlažnější. Velmi pozitivně ji přijímá například Jiří Peňás (1994), Petr Bílek (1994), Jan Lukeš (1994) nebo Emil Lukeš (1994). Velké výtky formuluje Josef Chuchma (1994) a naprosté odmítnutí najdeme u Lubora Kasala s Boženou Správcovou (1994) nebo u Petra Fidelia (1995). Román se dočkal dokonce i kritických polemik (viz Les 1995) a metakritické úvahy Pavla Janáčka o tom, co se vlastně ve vyhocených reakcích na tuto knihu odehrává (Janáček 1995).



Nesoudržnost románové struktury potvrzuje tezi Aleny Příbáňové, že Viewegh ve svém románu využívá realitu známou z mediálního diskurzu (Příbáňová 2007, s. 465). Ta je ve své podstatě nespojitá, do značné míry povrchní a nepřeje velkým příběhům a do hloubky vykresleným postavám. Zároveň ji můžeme komplexně vnímat, jen pokud známe celý její kontext — jednotlivé zprávy a komentáře nedávají smysl, pokud jsou z něj vytrženy, pokud je neprožíváme jako každodenní realitu.

Přes určitou míru satiry není Viewegh k polistopadové společnosti kritický. Nereflektovaně přijímá její mediální skutečnost jako normální či přirozenou, skrze svou komunikaci pak pomáhá čtenáři najít si v ní své místo a zároveň zahazuje některé rozpory, s nimiž se „běžný čtenář“ (pro něhož prý píše) musí potýkat v každodenní realitě. Přestože je vypravěč například kritický vůči milionáři Královi a jeho podnikání, ukazuje ho zároveň jako ustaraného otce, jenž se bojí o svou dceru. Pokud kritizuje české školství, pak to dělá z pozice podřízeného (řadového učitele), jenž se musí potýkat s očividnou nekompetencí svého šéfa. Pojem *autenticita* zde Viewegh používá nejen ve smyslu dokumentárnosti a fakticity, ale i jako jakousi obhajobu autentického čili skutečného života jeho průměrného čtenáře. Zároveň (a to je myslím vskutku husarský kousek) mu tento pojem umožňuje komunikovat se světem vážné literatury.<sup>20</sup>

Vraťme se nyní na chvíli k A. B. Wachtelovi a jeho koncepci východoevropského spisovatele jako někoho, kdo má ve společnosti nezvykle významnou roli (a hodnotu). Jeho teze je v některých ohledech zjednodušující a nedostatečně dokladovaná v jednotlivých východoevropských zemích, ale způsob, jakým charakterizuje Vieweghovu roli v české literatuře počátku devadesátých let, je nepochybně zajímavá. Nejde totiž jen o to, že *Výchova* byla (alespoň podle Jiřího Peňáse) konečně tím očekávaným „románem o dnešku“ (Peňás 1994, s. 11). Viewegh dokázal propojit významnou společenskou úlohu spisovatele (podle Wachtela typickou pro postkomunistické země) s ideologií úspěchu, kterou s sebou přinesl západní liberalismus. To vysvětluje, proč byl tak populární u svých čtenářů (*Výchova* se dočkala několika vydání a do roku 2012 její náklad přesáhl sto tisíc výtisků) a zároveň se stal terčem mnoha literárních kritiků.

Vieweghův vypravěč podle Wachtela „nedokáže prostě jen vyprávět příběh. Místo toho musí neustále předvádět, že je uvědomělý autor“ (Wachtel 2017, s. 275). Podílí se tak na diskusi o podobách literatury a její roli v české společnosti. Razance, s jakou jeho knihu odsoudila literární kritika, naznačuje, že se trefil do citlivého místa. Viewegha z literatury nevyloučil jen Fidelius, jehož konzervativní náhled na tvorbu jsem analyzovala výše. Se stejnou vervou se vůči jeho druhému románu vymezili i Lubor Kasal s Boženou Správcovou ve *Tvaru*, kteří svou kritiku pojali jako dvojdopis nazvaný *Viewegh na kusy*.

Lubor Kasal otevírá svou část povzdechem, že nečekal, že „autor ověčený Ortenovou cenou a kritikou s uznáním přijímaný vydá něco tak slabého a umělecky podvodného“ (Kasal — Správcová 1994, s. 8). Oba Viewegha kritizují za to, že se prý

20 Pojem *autenticita/autentický* není ve Vieweghově románu nijak nadužíván, naopak: ve *Výchově* se tento termín objevuje jen pětikrát. Zato je ve všech výskytech použit v řeči sebe-reflexivního vypravěče (případně v citaci) a jako příznakový vyznačen kurzivou. Výše zmíněný článek Petra Fidelia ukazuje, že byl dobovými kritiky vnímán jako důležitý interpretační klíč.



vydal cestou laciných spisovatelských triků a obdivu čtenářů místo toho, aby tvořil literaturu. Tu sice ani jeden pozitivně nedefinuje (v textu tohoto ladění bychom to ani neočekávali), zásadně se ale vymezují proti literatuře a kultuře nízké a Viewegha obviňují z rozhodnutí věnovat se právě této tvorbě.<sup>21</sup> Podobné vylučování z literatury najdeme i v článku Martina Lesa, což je zřejmě pseudonym autorů *Viewegha na kusy* (Příbáňová 2007, s. 460). Pokud ano, zde svou kritiku mírní, pro Vieweghovu literaturu ale zavádějí pojem *midcult*, jenž jim pomáhá vyloučit ho ze sféry vysoké literatury a zároveň se i vymezit vůči příkrému odsudku Petra Fidelity (Les 1995, s. 7).

Tato potřeba jednou provždy Viewegha klasifikovat jako autora, jenž s opravdovou literaturou nemá nic společného, se potom ještě silněji projeví v kritikách dalšího románu *Účastníci zájezdu*. Zde ale můžeme pozorovat počátek přerodu ve vnímání literatury a její společenské role. Zatímco publicistická kritika Viewegha přijímá jako dobrého řemeslníka, který dokáže pobavit a dojmout, mystifikátoři z *Tvaru* se v tomto kritickém momentu rozhodnou pro obhajobu vážné či vysoké literatury, vystupují nejen proti konzumu jako takovému, ale i proti přetváření knižního trhu a nové úloze, kterou měla literatura ve společnosti získat a na niž neměli bezprostřední vliv. Autenticita se pro Viewegha stává jakýmsi druhotným znakem literárnosti, jenž mu umožňuje v tomto období v literárním prostředí balancovat a čerpat symbolický kapitál z představ o smyslu literatury, které již v této době začínaly vycházet z módy.

## ZÁVĚR

Diskuse o autenticitě nejsou samozřejmě jedinými spory, v nichž se zrcadlily politické střety v literatuře devadesátých let, domnívám se ale, že nejlépe ilustrují potřebu nově vymezit vztah literatury a společnosti bez toho, že by tyto diskuse byly spojovány s politikou. Autenticita v tomto kontextu sehrála roli ideálního placeba — literární kritici ji mohli spokojeně užívat beze strachu z vedlejších efektů, tedy infikování mimoliterárními motivy. Tento sebeklam — jakkoli dobově pochopitelný — ale způsobil, že se jednotliví aktéři nebyli s to dobrat jádra sporu, a zároveň znemožnil reflexi jejich vlastních pozic. Politické přístupy nám umožňují věrněji rekonstruovat podobné historické debaty v celé jejich komplexnosti a zachovat i drobné nuance, jež jinak zůstávají skryty. Jistý odpor, který dobové debaty kladou, nám zároveň pomáhá nahlédnout i to, že stejně jako není literatuře nijak *přirozené* politično, nejsou jí nijak *bytostně přirozené* ani jiné hodnoty, které jí jsme obvykle zvyklí připisovat.

Reflexe politična v literatuře nám umožňují podívat se na literaturu jaksi zvnějšku. Rozbíjejí univerzalistické představy o tzv. přirozenosti literatury, o její přirozené hodnotě, a zároveň odhalují partikulárnost jednotlivých pohledů, jejich

21 Správcová píše: „Konzum je když... Když se s požitkem obědvá dobrý oběd. Rozkoš a vytržení nastává při aktu samotném, ale cca za 18 hodin dostává tento výborný oběd úplně nový rozměr a není na místě mu věnovat přílišnou pozornost.“ Kasal zase Viewegha přirovnává k bulvárnímu tisku: „Tvoje autenticita, občasně přivěšená na papírem šustící příběh lásky, mě jen odkazuje kamsi do krajin Blesků a Expresů. V bulvárních denících čtu také zaručeně ‚autentické‘ zprávy o různých hrůznostech a bizarnostech [...]“ (Kasal — Správcová 1994, s. 8).

propojení se společenskými pohyby. Pokud vykročíme z izolovanosti od okolního světa (v literárněvědném světě tak oblíbené), můžeme se ptát i po motivacích, jež nás samotné vedou k upřednostňování té které metodologie, toho daného přístupu nebo toho daného narativu.



## PRAMENY

- Bílek, Petr:** *Výchova dívek v Čechách. Michal Viewegh hledá lék proti brakovině. Reflex* 5, 1994, č. 41, s. 49.
- Bílek, Petr A.:** Tři filipiky proti jevovému aneb Hrst úvah metakritických I. *Tvar* 4, 1993a, č. 33–34, s. 1 a 4; 1993b, č. 35–36, s. 6; 1993c, č. 37–38, s. 6.
- Bílek, Petr A.:** Možnosti „já“. Autenticita, autobiografie, autor (ský obraz). *Tvar* 7, 1996, č. 14, s. 8–9.
- Fidelius, Petr [Karel Palek]:** K Jirousově koncepci undergroundu. *Souvislosti* 4, 1993, č. 1, s. 33–46.
- Fidelius, Petr [Karel Palek]:** K jednomu případu autoreflexe v umělecké próze. *Kritický sborník* 15, 1995, č. 1/2, s. 78–87.
- Hybler, Martin:** Cesta do Stínadel. *Kritická Příloha Revolver Revue* 2, 1996, č. 5, s. 92–100.
- Chuchma, Josef:** Docela normální rodinka. *Mladý svět* 35, 1993, č. 4, s. 60.
- Chuchma, Josef:** Utopil se ve vlastních kličkách. *Mladý svět* 36, 1994, č. 42, s. 48.
- Janáček, Pavel:** Groteska o velké lásce. *Nové knihy*, 1992, č. 44, s. 1.
- Janáček, Pavel:** Zápisky z četby, vieweghovské. *Tvar* 6, 1995, č. 20, s. 3.
- Janoušek, Pavel:** Ostatně ale... *Tvar* 1, 1990, č. 32, s. 2.
- Janoušek, Pavel:** Jan Lopatka: Předpoklady tvorby. Měřeno Hančem. *Tvar* 2, 1991, č. 34, s. 6.
- Janoušek, Pavel:** Román proti románu (Vaculík vs. Procházková). *Tvar* 5, 1994, č. 16, s. 1, 4–5.
- Janoušek, Pavel [podepsáno Mojmír Jahoda]:** Polopatkismus. Heslo z encyklopedie A Reading Companion to World Literary Criticism of the 20th and 21st Centuries. *Tvar* 8, 1997, č. 4, s. 5.
- Janoušek, Pavel:** Diskurzivní bublina jako nástroj marketingové propagace marxismu. Vysvětlivky ke studii Romana Kandy „Strukturalisté dělají marxismus“. *Česká literatura* 68, 2020, č. 1, s. 75–82.
- Jungmann, Milan:** Ironikova postmoderní love-story. *Nové knihy*, 1994, č. 37, s. 3.
- Kasal, Lubor — Správcová, Božena:** Viewegh na kusy. *Tvar* 5, 1994, č. 19, s. 8.
- Kratochvíl, Jiří:** Obnovení chaosu v české literatuře. *Literární noviny* 3, 1992, č. 47, s. 5.
- Les, Martin [zřejmě pseudonym Lubora Kasala a Boženy Správcové]:** Zasláno. *Literární noviny* 6, 1995, č. 40, s. 7.
- Lopatka, Jan:** Literatura speciálních funkcí [1967]. In týž: *Předpoklady tvorby. Kritické vydání*. Triáda, Praha 2010a, s. 53–63.
- Lopatka, Jan:** Deníkové dílo Jana Hanče [1968]. In týž: *Předpoklady tvorby. Kritické vydání*. Triáda, Praha 2010b, s. 86–96.
- Lopatka, Jan:** Dvě protozaičké novinky [1968]. In týž: *Předpoklady tvorby. Kritické vydání*. Triáda, Praha 2010c, s. 80–85.
- Lukeš, Emil:** Vieweghova melancholická groteska. *Tvar* 3, 1992, č. 51/52, s. 19–20.
- Lukeš, Emil:** Výchova dívek po vieweghovsku. *Tvar* 5, 1994, č. 18, s. 18.
- Lukeš, Jan:** Velká výměna. *Týden* 1, 1994, č. 8, s. 83.
- Onufer, Petr:** „Ten příšerný Terry Eagleton“. Ideologická kritika versus common sense? In: Terry Eagleton: *Úvod do literární teorie*, přel. Petr Onufer. Triáda, Praha 2005, s. 335–346.
- Peňás, Jiří:** Love story s odhalenou hrudí. *Mladá fronta Dnes* 5, 1994, č. 225, s. 11.
- Špirit, Michael:** Báječná chvíle pro recenzenty. *Kritický sborník* 14, 1994, č. 1, s. 65–66.
- Špirit, Michael:** Doslov. In: Jan Lopatka: *Šifra lidské existence*. Torst, Praha 1995a, s. 539–563.
- Špirit, Michael:** Jan Lopatka redivivus. *Kritický sborník* 15, 1995b, č. 1/2, s. 103–105.



## LITERATURA

- Balaščík, Miroslav:** *Postgenerace. Zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Host, Brno 2010.
- Blažková, Hana:** *Literatura bez úvazků? Podoby českého (a polského) politického čtení v 90. letech 20. století*. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky, 2019.
- Czapliński, Przemysław:** *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*. In: Kinga Dunin (ed.): *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009.
- Eyal, Gil:** *Anti-Politics and the Spirit of Capitalism: Dissidents, Monetarists, and the Czech Transition to Capitalism*. *Theory and Society* 29, 2000, č. 1, s. 49–92.
- Jameson, Fredric:** *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* [1981]. Routledge, London 2002.
- Krumphanzl, Robert:** *Předpoklady tvorby a lež v literatuře. Zkušenost Jana Lopatky v kritikách ze šedesátých let*. In: Edita Onuferová — Terezie Pokorná (eds.): *Jan Lopatka: 1940–1993*. Revolver Revue, Praha 2017, s. 13–20.
- Lollok, Marek:** *Kritika v pohybu. Literární metakritika 90. let 20. století*. Masarykova univerzita, Brno 2019.
- Machala, Lubomír:** *Próza*. In: Petr Hruška (ed.): *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Academia, Praha 2008, s. 275–311.
- Nasiłowska, Anna:** *Literatura po 1989 roku — czy czas na podsumowania?* In: Arleta Galant — Inga Iwasiów (eds.): *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2008.
- Petříček, Miroslav:** *Autenticita: šifra bez kódu*. In: Edita Onuferová — Terezie Pokorná (eds.): *Jan Lopatka: 1940–1993*. Revolver Revue, Praha 2017, s. 30–32.
- Pospíšil, Jan:** *O obludnosti umění a kritickém soudu*. In: Edita Onuferová — Terezie Pokorná (eds.): *Jan Lopatka: 1940–1993*. Revolver Revue, Praha 2017, s. 33–42.
- Příbáňová, Alena:** *Od románu o psaní k románu v přímém přenosu. Role a podoba čtenáře ve dvou sebereflexivních románech Michala Viewegha*. *Česká literatura* 55, 2007, č. 4, s. 453–477.
- Rancière, Jacques:** *Neshoda. Politika a filosofie*, přel. Josef Fulka. Svoboda Servis, Praha 2011.
- Vrabcová, Eva:** „Náročný a názorově vyhraněný kritik.“ Jan Lopatka v literárněhistorických příručkách. In: Edita Onuferová — Terezie Pokorná (eds.): *Jan Lopatka: 1940–1993*. Revolver Revue, Praha 2017, s. 150–154.
- Wachtel, Andrew Baruch:** *Po komunismu stále důležití? Role spisovatelů ve východní Evropě*, přel. Martina Kerlová. Academia, Praha 2017.
- Williams, Raymond:** *Marxism and Literature*. Oxford University Press, Oxford 1977.
- Wilson, Japhy — Swyngedouw, Erik:** *Seeds of Dystopia: Post-Politics and the Return of the Political*. In: tíž (eds.): *The Post-Political and Its Discontents: Spaces of Depoliticization, Spectres of Radical Politics*. Edinburgh University Press, Edinburgh 2015, s. 1–22.
- Zizler, Jiří:** *Otevřená dekáda*. In: Petr Hruška (ed.): *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Academia, Praha 2008, s. 11–34.