



Slezská univerzita v Opavě

Literárněkritické praktikum

studijní opora pro kombinované studium
oboru Česká literatura

Ústav bohemistiky a knihovnictví
Filozoficko-přírodovědecká fakulta SU v Opavě

Jakub Chrobák

Opava 2009

Obsah

Úvod	5
Vysvětlivky k používaným symbolům	7
1. Co je literární kritika I. Jaké je její místo v rámci literární vědy?	8
1. 1 Vymezení oblasti	9
1. 2. Vztah literární kritiky k teorii literatury	12
1. 3 Vědeckost literární kritiky?	21
2. Co je literární kritika II. Jaké je její místo v rámci literárního procesu? .	24
2. 1. Podoby literární kritiky	25
2. 1. 1. Kritický soud	25
2. 1. 2. Kritické žánry	33
2.2. Literární kritika a čtenář	52
3. Nástin typologie literární kritiky	60
4. Literatura ke studiu	66

Úvod

Tento materiál není určen pouze posluchačům bakalářského studijního programu Česká literatura v kombinované formě (realizovaném na Ústavu bohemistiky a knihovnictví Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě), ale i všem zájemcům o literaturu, kteří by chtěli hlouběji poznat možnosti nabízející se čtenáři při obcování s literárním dílem. Tedy všem, které zajímá, co se děje při procesu psaní i čtení literárního díla.

*Náš text ovšem na tyto otázky nenabízí jasné odpovědi, ale spíše způsoby a možnosti uvažování, jde pouze o **základní penzum poznatků**, které je potřeba **prohloubit vlastním studiem odborné literatury**, jde tedy spíše o jakousi **orientaci** v odborné literatuře.*

Seznamuje s problematikou literárnosti uměleckého díla, s možnostmi definice literatury, dále pak upevňuje poznatky o základních žánrech literární vědy a elementárních charakteristikách organizace literárního díla. Představuje také zásady možné analýzy literárního díla. Toto vše ovšem dělá s již zmíněným důrazem na problematičnost jakýchkoli definic v oblasti studia literatury. Studium tohoto materiálu je nemyslitelné a téměř zbytečné bez znalosti podobného materiálu předmětu Teorie literatury. Proto se mnohá témata překrývají svými názvy. Jde ale o překrývání velmi volné a pro mnohé studenty i nebezpečné. Zatímco předmět Teorie literatury se bude pokoušet nabízet definice a jasné představy, tento předmět bude tyto představy podryvat, znejistovat a na ukázkách dokonce mnohdy i rozbíjet. I to je podstatný úděl každého, kdo chce s literaturou skutečně obcovat: být stále na cestě, být stále připraven přiznat svůj omyl a vydat se nazpět, třebaš i stejnou cestou.

*Studium bude probíhat tzv. kombinovanou formou, což znamená, že hlavní část tvoří **samostudium frekventantů** (na základě studijní opory a zadané literatury). Posluchačům budou poskytnuty nejdůležitější informace týkající se látky, vysvětleny problematické jevy a zdůrazněna fakta, na něž se mají zaměřit. Mimo semináře se studenti mohou v průběhu semestru obracet na vyučující s případnými dotazy a konzultovat jednotlivá témata buď prostřednictvím e-mailu (jakub.chrobak@seznam.cz), telefonu, nebo osobně na základě předchozí domluvy.*










Povinností studentů bude průběžná příprava na základě pokynů vyučujícího a úkolů obsažených v textu. Oproti jiným materiálům tato opora neposkytuje řešení daných úkolů. Proto je potřeba každý úkol konzultovat s vyučujícím. je to dáno tím, že v našem oboru u takovýchto otázek neexistují jasné a zřetelné odpovědi a naším záměrem nebylo unifikovat Vaše přemýšlení o literatuře do jediného vzorce.

Zájemci o tento obor by si měli dostatečně osvojit základní literárněvědnou terminologii a měli by být schopni získané znalosti náležitě aplikovat v praxi, tj. při analýze literárního díla. Zároveň ale si autor troufá věřit, že tento materiál pomůže všem těm, které zajímá, kdo je ten druhý, podávající nám skrze knihu svou ruku.

V Opavě, leden 2007

Jakub Chrobák

Vysvětlivky k používaným symbolům

	Průvodce studiem – sdělení obsahu následujícího textu, ale i vstup autora do textu, komunikace se studenty, doplňující informace ze strany autora.
	Cíl kapitoly
	Klíčová slova
	Příklad – objasnění nebo konkretizování problematiky na příkladech ze života, z praxe, ze společenské reality apod.
	Výklad, pojmy k zapamatování
	Shrnutí – shrnutí předcházející látky, resp. shrnutí kapitoly.
	Literatura – použitá ve studijním materiálu, vhodná pro doplnění a rozšíření poznatků.
	Kontrolní otázky a úkoly – prověřují, do jaké míry studující text a problematiku pochopil, zapamatoval si podstatné a důležité informace, popř. zda je dokáže aplikovat při řešení problémů.
	Úkoly k textu – je třeba splnit je neprodleně, neboť pomáhají dobrému zvládnutí následující látky.
	Korespondenční úkoly – při jejich plnění postupuje studující podle pokynů s nezbytnou dávkou vlastní iniciativy. Úkoly se evidují a hodnotí v zadaných termínech na základě pokynů vyučujícího.
	Úkoly k zamyšlení
	Část pro zájemce – přináší látku a úkoly rozšiřující úroveň základního kurzu. Pasáže a úkoly jsou dobrovolné.

1. Co je literární kritika I. Jaké je její místo v rámci literární vědy?

Obsah

- 1.1. Vymezení oblasti
- 1.2. Vztah k literární teorii
- 1.3. Vztah k literární historii
- 1.4. Vědeckost literární kritiky?



Klíčová slova

literární kritik, literární kritika, literární historie, literární teorie, literární věda, objektivní, osobnost, subjektivní, vědecký




Cíl:

- Vysvětlit, nakolik literární kritika patří nebo nepatří do literární vědy.
- Pojmenovat vazby a vztahy k „tradičním“ disciplínám literární vědy.
- Objasnit, kde leží vědeckost, případně nevědeckost literární kritiky.
- Pojmenovat hodnoty, na kterých má být literární kritika založena, aby se nestala bezbřehou, uvolněnou disciplínou, ve které neplatí žádná pravidla a díky tomu vytváří jen hromadu textů, které se nedají mezi sebou nijak měřit, a proto z nich nelze vyčíst žádnou hodnotu.



1. 1 Vymezení oblasti



Zatímco ostatní oblasti myšlení o literatuře (především teorie, historie a metodologie) jsou do literární vědy zařazovány jaksi přirozeně, samy od sebe, s **literární kritikou** je od počátku obtíž. Jedním z důvodů je skutečnost, jak se domnívá Eduard Petrů ve své knize *Úvod do studia literární vědy* (Olomouc: Rubico 2000), že jde o obor relativně mladý, který se etabloval teprve ve chvíli, kdy se vytvořili podmínky pro její oběh – v době, kdy vznikaly první salóny, časopisy apod. Je otázkou, jestli už Sokratovo ptaní se po smyslu věcí formou dialogů nelze chápat jako své druhu činnost kritickou, ale na tomto poli a s omezením na oblast literatury s tímto názorem souhlasíme. V čem tedy leží problematičnost věci?

Jde o to, že **literární kritika předpokládá, ba přímo vyžaduje, poněkud jiné nastavení osobnosti**, která se o kritický výkon pokouší. A toto nastavení zase vyžaduje od člověka splnění určitých podmínek. A, bohužel, velice často jde o podmínky, které jsou ne-li přímo v protikladu, tak minimálně stojí mimo rámec požadavků, které obvykle chápeme za dostačující pro vznik literárněvědné práce. Které to jsou?

a) literární kritik musí vstupovat do kontaktu s dílem s celým svým osobnostním potenciálem, to především znamená, že se nemůže „spolehnout“ na metodu, kterou si osvojil, nebo která právě tvoří hlavní proud v literárněvědném uvažování.

b) literárněkritický akt, i když by primárně měl být založen na vědecké korektnosti, je do jisté míry podřízen subjektivnímu názoru kritika na to, co je nebo není umění; a navíc: tento názor dokonce nemusí být přímo v kritickém textu verbalizován, ale lze jej vyčíst teprve ex-post, z celkové kritické činnosti autora. Jde tedy o to mít představu o tom, co je umělecké dílo literární a hlavně také jde o schopnost tuto představu předložit čtenáři takovým stylem, který jej ne-li přesvědčí, alespoň nenudí.

c) co bylo řečeno výše ovšem nemá znamenat, že tu plédujeme za jakoukoliv podobu dogmatické literární kritiky, která by svůj soud zakládala právě jen na vztahu sledovaného literárního díla k teoretickému systému, který kritik pokládá za správný. Literární kritik, jak mu zde rozumíme, nesmí podléhat dobovým

dogmatům, musí být schopen nevidět a neslyšet věci kolem sebe. Musí být zkrátka schopen číst dílo i třeba uznávaného autora pro ně samo, ne pro slávu, kterou si autor vydobyl, případně pro pozici, kterou zaujímá ve společnosti. Zkrátka: literární kritik musí být v každém svém kritickém aktu schopen připustit, že jeho systém názorů na kulturu, umění a společnost může být každým novým literárním dílem zpochybněn, a neměl by to vnímat jako nedostatek, ale naopak, vytěžit z takového střetu teprve základ pro kritický soud.

d) literární kritik je znova a znova v každém kritickém aktu nucen vytvářet si nový jazyk, kterým o díle promlouvá a nesmí upřednostňovat ty žánry nebo typy poetik, které sám pokládá za inspirativní.

Pokud shrnete dané požadavky, vystoupí před vámi typ nejen literární kritiky, ale snad i literárního kritika. Porovnejte tento ideál s nejbližšími kritickými tribunami (internet, noviny, literární časopisy, televize, rádio, záleží na preferencích každého z vás), které máte po ruce.

Porovnáte-li tuto představu s konkrétními texty, které jste sledovali, co z tohoto srovnání vyplývá? Objevili jste kritickou osobnost, nebo alespoň kritický text, který by výše uvedené požadavky naplňoval? Své poznatky shrňte do eseje, která se pokusí pojmenovat stav dnešního kritického myšlení ve vámi vybraném médiu (pochopitelně nejde o vysoce odborný text, spíše o startovací ohledávání terénu).

Takto formulovaná literární kritika nesmí ztrácet nic z literárněvědného fundamentu a musí být založena na hluboké vzdělanosti a odbornosti, jen je musí doplňovat o onen zmiňovaný akcent osobního nasazení, který se může zejména dnes ukázat nejen jako inspirativní, ale také záslužný, neboť jde o způsob práce s textem, který může zdaleka nejvýrazněji rezonovat v širším čtenářském společenství. To, že mluvíme o ideálu, který se naplňuje jen zřídka, neříká nic o smyslu takového počínání.

Je tedy literární kritika souborem dovedností literárního vědce, odtud bere své argumenty, a čtenáře, kterému na literatuře záleží, odtud bere své právo na existenci.





Přečtěte si znovu podkapitolu *Co je literární věda* v knize Eduarda Petru *Úvod do studia literární vědy* (Olomouc: Rubico 2000, s. 17-48). Jaký je jeho názor na literární kritiku? Pokud využijete zjištění z minulého úkolu, jaký typ literární kritiky se podle vás u nás dnes pěstuje nejvíce? A má blízko k literární kritice jako vědecké disciplíně, nebo se pohybuje mimo její rámec?

Své názory zformulujte a konzultujte s pedagogem formou e-mailu, v případě potřeby i osobní konzultace.

1.2. Vztah literární kritiky k teorii literatury

Mohlo by se zdát, že mezi těmito dvěma oblastmi literární vědy zeje nepřekročitelná propast. Po bližším prozkoumání ale zjistíme, že tomu tak není.

Literární teorie se z principu nemůže věnovat jedinečným výkonům, musí se pokoušet o obecnější srovnání a na základě tohoto studia pak vytvářet koncepty a metody uvažování, kterými lze objasnit fungování a do jisté míry i smysl jak literatury samé, tak literární vědy.

Úkol literární kritiky je právě opačný, ověřovat nosnost či oprávněnost konkrétních teorií tím, že jejich metodologii „vyzkouší“ na konkrétním literárním díle (připomínáme: součástí každého kritického výkonu musí být především precizně zvládnuté umění interpretace). Přesto jde o disciplíny, jejichž oddělení by znamenalo výrazné ochuzení jedné i druhé.

Literární kritik nemůže svůj soud založit na vzduchoprázdnu. Nemůže předstoupit před publikum jen se svým géniem a z jeho vyzařování tvořit kritické soudy. Jeho argumentace musí být nějak založena. A k tomu nezbytně nutně potřebuje znalost literárně teoretického uvažování. Chce-li mluvit o básnické sbírce, musí argumentovat textem, jeho utvářením, jeho strukturou, případně musí být schopen srozumitelně verbalizovat svůj čtenářský zážitek; to všecko jsou věci, které jsou bez znalosti teorie nemyslitelné.

I když existuje celá řada kritiků, kteří svou autoritu zakládají jen na vlastní tvorbě, ani ti se ve svých soudech nemohou odkazovat jen k tomu, co sami na poli literatury vykonali. A právě tady je vidět, jak je teoretické myšlení nezbytné i pro tak jedinečný, na hranici mezi vědeckým a uměleckým světem se nacházející akt, jakým je kritické hodnocení literárního díla. Jak konkrétně se tyto věci projevují a kde přesně si literární kritika vypomáhá teoretickými znalostmi a dovednostmi, o tom se přesvědčíte ve vybrané ukázce.

Je zbytečné tu dovozovat věci, které se zdají být už na první pohled samozřejmé, přesto snad stojí za to tuto vazbu zdůraznit, protože především dnes, v době nebezpečné relativizace všeho, snad má smysl i literárněkritický výkon nějak odborně založit, minimálně proto, abychom se vůbec mohli domluvit na tom, co vlastně konkrétní kritik v průběhu četby očekával a zdali se textu podařilo tyto představy naplnit, či nikoli.





Přečtěte si sbírku Tatjany Gromači (bibliografický údaj viz níže) a pak následující kritiku z internetového časopisu *Aluze* (www.aluze.cz).

Najděte v ní místa, kde je z kritikova psaní zřetelně vidět, jak mu literární teorie pomáhá formulovat některé charakteristické rysy psaní sledované básničky.

Svůj čtenářský zážitek porovnejte s tím, který prezentuje autor recenze. Svě srovnání formulujte do podoby kritiky, která se jednak vyrovná se sbírkou samou, jednak v ní ale zohlední i zmiňovanou recenzi a případné další, které si dohledáte.

Při psaní sledujte, jak vám literárně teoretické myšlení pomáhá, případně brání při formulování vlastního názoru. Svůj text pošlete pedagogovi na uvedený e-mail a konzultujte případně nejasnosti.

Básnické příběhy syrové všednosti (Tatjana Gromača: Něco není v pořádku? Olomouc, Periplum 2008. Přel. Jiří Hrabal.)

Olomoucké nakladatelství Periplum přináší pár měsíců po vydání povídek Miljenka Jergoviće Sarajevské Marlboro další zásadní knihu současné chorvatské literatury, tentokrát básnickou sbírku *Něco není v pořádku* autorky Tatjany Gromači (1971). Stejně jako v případě Jergoviće i nyní vydání inicioval a text znamenitě přeložil Jiří Hrabal.

Tyto dvě útlé knihy mají spolu více společného, než by se na první pohled zdálo. Obě knihy mladých autorů znamenaly v Chorvatsku prvořadou literární událost, byly překládány a uznány se dočkaly i v zahraničí (zde přeci jen ve větší míře Jergović). Toto jsou však pouze podobnosti vnější, na rovině recepční. Daleko zajímavější jsou podobnosti řekněme vnitřní, na úrovni vlastní poetiky textu. Jergovićovy povídky souborně vydané v roce 1994 znamenaly nejen novátorský pokus o civilní přístup k tematice války, ale byly také jedním z nejsilnějších impulsů k nastartování nové éry urbánní povídky. Jejimi hlavními znaky byla silná dávka realismu, která se promítala i do jazykové stránky (zejména nápadným užíváním hovorového jazyka a lokálních dialektů), na tematickém plánu dominovaly drobné příběhy každodenního života. Hrdinové těchto příběhů (pokud však hrdina není příliš nadnesený výraz pro tuto plejádu prodavaček, kavárenských povalečů, nespokojených manželek, penzistů apod.) jsou stejně obyčejní jako jejich život. Na objevování nečekaného kouzla všednosti je do jisté míry tento nový proud založen.

Autoři se vzdávali přímého moralizování a výchovných ambicí. Nejednou dynamiku těmto povídkám dodával kontrast poklidného rytmu banálních všednodenních starostí na pozadí překotnosti doslova v přímém přenosu probíhajících Dějin.

V první polovině devadesátých let 20. století spolu s kulminujícím nacionalismem pokračovaly i výrazné tendence k ideologizaci literatury, část spisovatelů kladla důraz na mimoestetické funkce (zejména národně-uvědomovací), přičemž tyto tendence se projevovaly především nápadnou doslovností literárních děl a nezřídka až naivně černobílým viděním světa. Výše zmíněný nový proud povídky nabídl alternativu k těmto dobově (a regionálně) velmi rozšířeným sklonům literární práce být poplatná ideologickým měřítkům.

Prvky, které jsme uvedli jako typické pro novou vlnu prózy, nalezneme i u Tatjany Gromači, ta je ovšem tvořivě převedla do svébytného básnického výrazu, kterému se v naší analýze budeme věnovat dále.

Básnické příběhy (nápadná narativita je bezmála poznávacím znamením jejích básní) vydané v knize *Něco není v pořádku?* v *Záhřebu* v roce 2000 se dočkaly velmi kladného přijetí jak u čtenářů, tak u kritiky. Reflexi této sbírky nevynechal jediný literární časopis, recenze byly otištěny i téměř ve všech ostatních periodikách, která disponují alespoň náznakem kulturní rubriky. Gromačin knižní debut byl během krátké doby rozprodán, ještě v témže roce vyšlo druhé vydání sbírky.

Gromačina poezie působila velmi objektivně i vzhledem k chorvatské básnické tradici (český čtenář se s ní může seznámit například v monumentálním výboru chorvatské poezie *Koráb korálový* sestaveném v roce 2007 Dušanem Karpatským). Gromača ve svých básních pracuje se záměrnou depoetizací výrazu: používá minimum básnických figur, pro zachycení svých příběhů volí běžný hovorový jazyk, záměrně se vyhýbá prvkům, které jsou chápány jako tradiční repertoár

poezie: jazyk Gromačiných básní je záměrně civilní, dokonale věcný, metafora se objevuje jen zřídka, zcela nad ní převažuje mnohem obvyklejší přirovnání.

Depoetizovaná je také skutečnost, kterou ve svých básních zobrazuje. Nejčastějším dějištěm básní bývá městská periferie, typickými postavami jsou pak lidé z okraje společnosti. Samotný lyrický subjekt není jednotný, vystupuje v mnoha podobách, většinou se vyjadřuje v ženském rodě, v několika básních také v mužském. Podobná mnohost přístupů je využita i v gramatické osobě básnických výpovědí: někdy promlouvá básnický subjekt v první osobě, jindy je potlačen a báseň je podána ve třetí osobě, nejčastěji je však užita osoba druhá. A to jednak v situacích, kdy subjekt přímo oslovuje nějakou postavu spoluobývající její/jeho fikční svět, častěji pak v případech, kdy se lyrický subjekt obrací sám k sobě a vykonává specifický druh autokomunikace. Miroslav Červenka, který se fenoménem této autokomunikace zabýval ve studii „Sebeoslovení v lyrice“, dochází k závěru (příčemž polemizuje s Bachtinovým tvrzením o jednohlasí lyriky), že právě těmito prostředky se lyrice otevírá „niterné mnohohlasí subjektu“. Ve výsledku tato mnohost perspektiv kromě jiného umožňuje vyjádření někdy až protichůdných stanovisek, aniž by trpěla soudržnost celé sbírky.

Gromačina poezie důsledně vychází z prožitku konkrétní reality, základem je civilní zobrazení všednosti s prvky sociálními, zachycení bezvýhodnosti a bezperspektivnosti života, zejména apatii a rezignaci mladé generace, která dospívala za válečných událostí. Samotná válka se v její poezii neobjevuje ani v náznacích, všechna pozornost je soustředěna na stav tady a teď, bez jakýchkoliv ambicí hledat příčiny nebo snad tento nedobrý stav nějak napravovat. V nejtemnějších barvách vykreslila svou zemi v básni „Mrtvá oblast“: „Zase uděláš ten samý krok:/ s touž žaludeční nevolností budeš hltavě polykat/ tu osklivost/(...)/ Tuto zemi, tu mrtvou oblast,/ postavenou zde jako velká rezervace/ pro druh odsouzený k vyhynutí./ Alkoholiky s šedými tvářemi, co pijí laciné patoky/ před prodejny se zlevněnými nápoji./ Důchodce, kteří se derou o klobásky zdarma/ na předvolebních setkáních politických stran./ Lidi, kteří dostali výpověď po třiceti letech/ dřiny v továrně./ Jejich děti, narkomany, blázny, kriminálníky,/ dealery smrti bez iluzí/ o životě/ ...“.

Pro část básní Tatjany Gromači je příznačné zachycování stavu totální pasivity. Subjekty básní ze situovanosti do takto nepříznivého světa nehledají východisko v aktivní účasti, ale naopak v úniku, v útěku od lidí, někdy až k vidině potenciální smrti. Smrt však není představena jako děsivý konec existence, ale naopak jako docela příjemná možnost: „Umřít v tuhle chvíli by bylo úplně OK./ Fakt jsem se cítila, jako bych všechno v životě/ uzavřela./ Tak vyrovnaně, vykoupané a s vyčištěnými zuby, jako před spaním.“ (b. „Nejdůležitější je zachovat klid“; podobně je smrt nahlížena v básni „Teď kupuju od ženy v kiosku sýr“).

Útěk od lidí, který jsme zmínili výše, je potřeba dovysvětlit: Gromača, aniž to v některé básni explicitně formuluje, rozlišuje mezi pojmy „lidé“ a „člověk“. Plurál lidí bývá výrazem pro beztvářnou masu a představy s ním spojené konotují zpravidla záporné dojmy („Nechci na ulici./ Mezi lidmi ne!“ v b. „Snědla jsem dva banány a byla spokojená“; „Procházíte se v noci./ Je to příjemné, protože okolo nikdo není.“ v b. „Zatraceně příjemně“).

Proti pocitu nechuti z lidí jako masy, stojí zájem o člověka jako jednotlivce. Ten se projevuje zejména v básních, v nichž jsou představeny portréty osob ze sociálně marginalizovaných skupin (staří lidé, Romové, pouliční metaři, apod.). Postavy zobrazené v těchto básních mají s velkou pravděpodobností předobraz v konkrétních lidech obývajících aktuální svět a bývají také zpravidla pojmenovány svými (zřejmě skutečnými) vlastními jmény. Básně dosahují svého účinku kombinací realistické drobnokresby s významotvornou autorskou zkratkou. Tento typ sociálního portréty pak autorka rozvinula v pozdějších povídkách-reportážích z istrijského poloostrova, v nichž zaznamenávala právě setkání s takovými všedními a zároveň neobyčejnými hrdiny i komunitami (stačí uvést názvy některých reportáží: „Harmonikář Ilija“, „Bramboráři“, „Harlem v Labinu“, „Holič Sergio“, „Autolakýrník a básník“; výbor z těchto časopiseckých reportáží vyšel knižně v roce 2005 pod názvem Bílé vrány. Příběhy z Istrie).

Samotný pojem společenské periferie jako pojem relativní, vztahový v sobě nese předpoklad svého doplnění, tedy společenského centra. Ovšem u Gromači se opozice centrum × periferie neobjevuje, ona se z této komplementární dvojice věnuje pouze složce jedné, druhou ze svých básní vylučuje. Její sociální angažmá je navýsost nekonfrontační. Nezobrazuje periferii proto, aby kritizovala centrum, nýbrž pro samotné poznání toho, co jsme si periferii zvykli nazývat.

Tyto sociální portréty však tvoří pouze menší část sbírky. Ve většině je podroben zkoumání a popisu samotný subjekt básní. Průsečíkem, v němž se propojuje několik proudů sbírky jak tematicky, tak formálně, je báseň „Holka, která je v prdeli“. Po formální stránce se blíží výše zmíněným sociálním portrétům (v názvu je přímo pojmenován objekt básně; ten je nahlížen vnějškově, podle své charakteristické činnosti, zdánlivě bez přímého hodnocení pozorovatele), ale

při absenci přímého pojmenování ústřední postavy směřuje od obrazu individuálního k obecnému, typizovanému. Báseň je stylizovaným popisem každodenní činnosti anonymní dívky, přičemž ostře hodnotící název kontrastuje s věcným líčením obvyklých rituálů pracovního dne. Souhrn těchto rituálů působí sice poněkud bezútěšně, ale zároveň jde o situace natolik obvyklé („Obléká si staré ošuntělé tepláky a sedá si před televizi./ Ohřívá si jídlo od včerejška./ Divá se oknem, čistí si zuby. /Konečně jde spát.“), že titulní postava v sobě nese znatelný potenciál k čtenářskému ztotožnění.

Atmosféra zmrzlosti, bezvýhodnosti a osamění je základní tóninou celé sbírky. Někdy bývají básně prostoupeny také smířením, zcela výjimečně pak i určitou nadějí a vůlí k aktivitě (b. „Zeměpis“). Subjekty básní se nejednou nacházejí v krizi, kterou by snad bylo možno nazvat i generační, neboť věkem jsou již dospělí, ale zcela jim schází perspektiva budoucnosti („Jsem bez práce. Vystrašená./ Je mi dvacet osm let./ Peněz mi moc nezbyvá./ Zrovna jsem se vrátila z tržnice./ To, co teď můžu, je:/ uvařit oběd.“). Sice je děsí vidina stereotypního životního koloběhu jaký vidí u rodičů (b. „Používat jen jeden druh ovocného sirupu“), avšak k nějaké zásadní změně je potřeba odhodlání (b. „Stojíš na břehu studené řeky“), které je bržděno právě totální absencí plánů do budoucna. Změna se tak stává čistě imaginárním pojmem, který se ani nepokoušejí naplnit konkrétním obsahem.

Tuto pasivitu ještě zvyrazňuje nedůvěra ke společnosti, která se zmítá v obecném hodnotovému chaosu konce století, kdy se staré regionální (pseudo)hodnoty rozpadají a nové, pokud jsou již definovány, se stejně příliš nepromítají do reálné praxe. V takovéto situaci protagonisté básní nalézají východisko v pokusu o vytěsnění společnosti ze svého života („Tohle je život, který mi vyhovuje:/ neznám nejnovější zprávy/ ani výsledky fotbalových zápasů.“), a naplnění hledají především v intimních vztazích.

Působivost Gromačiny poezie je založena především na nosném tématu, které zdařile propojila s osobitým a nevšedním jazykovým výrazem. Kromě samotného děje příběhu hrají velmi důležitou roli pro význam básní i přesně volené výseky z okolní reality, ať již se jedná o nezkrášlované popisy míst či předmětů. Jako dokáží tyto předměty či místa výmluvně postihnout atmosféru celé básně, tak na vyšší úrovni je totéž možné konstatovat o jednotlivých příbězích: i ony dokáží zachycením jednoho určitého okamžiku velmi trefně charakterizovat atmosféru celé životní situace, období či generačního pocitu.

Syrové výjevy skutečnosti nahlížené prostřednictvím drobných příběhů, mnohdy aktualizované pomocí sebnahlížení a sebeoslovování subjektu výpovědi ve druhé osobě, dávají tušit stav lyrického subjektu, ale básně se doslovnosti brání. Silného účinku dosahuje Gromačina poezie také tím, že situace a stavy nejsou komentovány a hodnoceny, nýbrž pouze popisně zachycovány. To samozřejmě neznamená, že by už v samotném způsobu výstavby příběhů, ve volbě výrazových prostředků jisté hodnocení nebylo implicitně obsaženo, ovšem způsob, jakým tyto obrazy a stavy interpretovat, ponechává autorka na aktivitě čtenáře.

Aktivní role čtenáře je pro tuto sbírku zásadní, neboť v ní nad lyrickou expresí převládá funkce poznávací, ovšem toto poznání je nutno dále interpretovat. Miroslav Červenka si ve zmiňované studii tohoto přechodu mezi funkcemi všímá jako jednoho z důsledků záměny druhé gramatické osoby za první.: „Tak výpovědi, v nichž by v konfesi ich-lyriky dominovala expresivní funkce, dostávají v těchto textech (básních v 2. os. singuláru – pozn. MM) silný příznak funkce referenční. Místo sebevýrazu nastupuje sebepoznání.“

A podle dosavadního ohlasu Gromačiny poezie čtenáři tento přístup oceňují. Gromača se právě osobitým zachycením periferie a vůbec okrajových jevů současného života dostala do centra chorvatské poezie.

Matěj Martinčák

1.3. Vztah k literární historii

Vztah mezi literární kritikou a literární historií je snad ještě těsnější než u literární teorie. Zatímco literární teorie by za jistých okolností mohla alespoň na synchronním řezu, při analýze současné literatury, existovat bez literární kritiky (to tehdy, pokud by si sama své poznatky ozkušovala na základě kontaktů s původními literárními díly a kdyby tato nebyla vydávána v takovém množství, tzn. kdyby v ČR fungovalo pořádně řemeslo redaktorské), literární historie nikoli. Proč?

Literární historik, pokud chce skutečně detailně a smysluplně vyprávět příběh literatury v minulosti, je minimálně v jednom bodě plně odkázán na literární kritiku, a to tehdy, pokud chce vědět, co si o literatuře mysleli lidé např. v 18., 19. století.

Přečtěte si ve sborníku textů komentujících vznik a kritické přijetí *Máje* Karla Hynka Máchy *Literární pouť Karla Hynka Máchy* (Uspořádal a edičně připravil Pavel Vašák. Praha: Academia 2004) recenzi Máchova *Máje* z pera Josefa Krasoslava Chmelenského *Literatura česká r. 1836*. Porovnejte ji se svým vnímáním Máchova *Máje*. Ukáže se snad dosti zřetelně, že především vyhraněné národní a nacionální stanovisko uplatňované na literární dílo je něco, co je nám dnes již velice cizí.

K čemu je takové vědění dobré? Literární historik jej potřebuje proto, aby jím korigoval své vlastní interpretace literárních, ale i obecně kulturních a společenských jevů. Jeho metoda musí být založena na analýze a popisu osobnosti tvůrce, literárního díla, stejně ale také na charakteristice přijetí daného díla a také toho, jak se kriticky k dílu vyjadřovali představitelé dalších generací.

A to je také hlavní důvod, proč je potřeba o kritiku bojovat a pěstovat ji, protože kromě jiného je vlastně také historickou zprávou našim dětem a následovníkům, ve které definujeme to, jak literaturu vnímáme dnes a jaký jí v rámci soudobého života připsujeme význam.

A ještě z jednoho důvodu je literárněkritická činnost pro historii důležitá. Každý kritický akt také zakládá kánon literatury. I když k tomu, aby bylo literární



dílo uznáváno jako součást kánonu, je potřeba, aby bylo potvrzeno řadou generací, přesto se o jeho podobě rozhoduje už dnes: dílo, které neprojde recenzní činností stojí velice často dlouho mimo zájem čtenářů i odborníků. I když jsou známy výjimky, kdy se takové dílo i přes tyto okolnosti prosadilo, přesto platí, že o tom, jak dílo působí na své okolí, rozhoduje často také to, jak je kriticky přijato.

Opět zdůrazňujeme – tato provokativní teze platí skutečně především dnes, protože žijeme ve světě, kdy se literární díla nezakazují, nebojují za narovnání elementárních lidských předsudků. Ale snad právě proto také ztrácí svůj výrazný společenský hlas. Proto je nezbytné na literární díla kriticky upozorňovat, aby jejich hlas nezanikl úplně.

Literární historie potřebuje literárněkritický způsob zacházení s literárním dílem i tehdy, když vznikají dějinné syntézy, jako např. *Akademické dějiny české literatury*. Na schopnosti kritického pohledu na věc je totiž založen samotný výběr autorů a děl, která se stanou součástí takových kompendií. Literární dějiny prostě nemohou suplovat kompendia typu *Lexikonu české literatury*, nebo nejrůznějších encyklopedií. Musejí z podstaty své existence vybírat, a to nemohou dělat jinak, než tak, že propojí své kritické uvažování s kritickým uvažováním minulosti. Vznikne tak samozřejmě příběh literatury, který by si měl být vědom své nedokonalosti, ale je možná úkolem každé generace napsat si své vlastní literární dějiny, nebo o nich alespoň přemýšlet.

Přečtěte si následující ukázkou z textu Evy Strohsové *Próza*, který je součástí akademických *Dějin české literatury 4* (Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 208-209.) a charakterizuje ve stručnosti základní vývojový pohyb v oblasti české prózy let 1918-1929:

„Umělecké proměny, kterými prochází česká literatura po první světové válce, zasahují přirozeně také oblast prózy, i když ne v takovém rozsahu a v takovém tempu, jako je tomu u poezie. Podoba poválečné prózy je v mnohem větší míře spoluvytvářena i autory starších generací. Zejména v románové tvorbě se projevuje souvislost s předválečným naturalismem a psychologickým realismem, které za války a v letech bezprostředně předcházejících u nás vlastně teprve kulminují a po válce v díle většiny hlavních představitelů prakticky nepřerušeno pokračují, i když jsou často modifikovány - hlavně v pokusech o moderní román sociální - novými prvky ideovými a tvárnými.

Do dvacátých let se prodlužuje také starší tradice realistické venkovské prózy 19. století, objevují se tendence k novým obměnám její tradiční tematiky a tvaru. Většina mladé generace je však realistické a naturalistické tradici značně vzdálena. Mnohem živější se tu jeví souvislost s druhou linií předválečné prózy, směřující naopak k rozložení tradičního epického tvaru: jednak s impresionismem a šrámkovským senzualismem, jednak s expresionismem, který do českého kontextu vstupuje za války s prvními prozaickými knížkami čapkovské generace. Nejmenší životnost prokázala v poválečných podmínkách linie dekadentní a novoromantické prózy, jejíž vývoj je v podstatě uzavřen.

V románové tvorbě snaha syntetizovat tradiční postupy s novými tvárnými principy zprvu převažuje nad radikálními pokusy o nový románový tvar; experimentální úsilí autorů vstoupivších do literatury těsně před válkou i představitelů nejmladší generace se uplatňuje na počátku především v povídce a v dalších malých prozaických formách. Mladá próza se rozvíjí v těsné souvislosti s lyrikou a často pod přímým vlivem jejích tvárných prostředků, který sílí zejména s nástupem a rozvojem poetismu. Druhým významným faktorem je rozvoj publicistických žánrů (fejeton, reportáž), který je natolik výrazný, že ovlivní i další oblasti prózy (například román). Obě tyto souvislosti - třebaže každá jiným způsobem - obohacují prózu o netradiční postupy a odhalují její nové umělecké možnosti; vedou však často nejen k proměnám tradičních prozaických útvarů a ke vzniku nových, ale zároveň i k dalšímu oslabování epičnosti, které brzy (zhruba v polovině dvacátých let) vyvolává opačnou reakci: úsilí o epickou obnovu. Část prózy realizuje návrat k epičnosti novým příklonem k předchozí tradici, zejména k tradici realistické vesnické a sociální prózy. Jiní hledají zdroje epičnosti v tradici starší a elementárnější, totiž v lidové epice - od jejích nejstarších projevů (pohádka, mýtus) až po její moderní převtělení do „pokleslých.. útvarů soudobé lidové četby a okrajových literárních žánrů (dobrodružný román, detektivka), jejichž specifickou obdobu si literatura vytváří zejména v utopickém a vědecko-fantastickém románu. To platí jak o čapkovské generaci, tak o meziválečné avantgardě: obě se v nejrůznějších oblastech tvorby inspirují naivním a primitivním uměním.

Celkově tedy vytváří próza dvacátých let obraz značně nesourodý a proměnlivý, zejména v druhé polovině tohoto období, kdy dochází k značné diferenciaci i v poválečné generaci, spojené zprvu jednotným východiskem. Přesto lze říci, že pohyb, který je tu uskutečňován prostřednictvím různých tendencí, a ovšem i různých individuálních realizací, má jisté základní rysy společné.

Do popředí vystupuje úsilí nově si osvojit svět vcelku, zaujmout celistvé základní stanovisko ke skutečnosti. Těžiště se přesouvá od jednotlivosti k celku, od individua ke světu, od úsilí postihnout složitost vnitřního života člověka v jeho jedinečnosti k úsilí postihnout člověka v jeho začlenění do společnosti, uchopit skutečnost v základních rysech. Tento postup souvisí přímo se situací v oblasti sociální a světonázorové, kde se naléhavě kladly i zodpovídaly základní otázky současné i budoucí existence světa. Znamená současně i nové řešení umělecké, hledání těch prostředků a postupů, které umožňují vyjádřit a zvýraznit celkovou koncepci skutečnosti.


V různých složkách (postavy, děj, vypravěč, popis, jazykové prostředky) ustupuje snaha o reprodukci skutečnosti (tj. o vytváření iluze 'hodnověrnosti.. a „podobnosti.. prostřednictvím maximální reprodukce konkrétního, detailního životního materiálu) záměrné stylizaci, konstrukci obrazu skutečnosti a současně její interpretaci, hodnocení, bezprostřednímu vyjádření postoje k ní. Tak v koncepci postav se tyto nové momenty projevují jednak potvrzením a zvýrazněním společenské typizace, jednak zatlačováním psychologické analýzy a motivace i zjednodušováním individuální charakteristiky nebo přímo oslabením individualizace vůbec, někdy až do podoby pouhého symbolu nebo nositele obecných společenských tendencí nebo idejí. Těmito prostředky je i individuální příběh povyšován k obecnější, často symbolické platnosti; tradiční forma monografického či vývojového.. románu tak dostává novou podobu a funkci jako román - podobenství. Sama monografická forma románu je však modifikována nebo přímo vystřídána novými formami románu „davového.. nebo „hromadného“, který není soustředěn k individuálnímu hrdinovi, ale k davovému hnutí v němž se i ústřední dějová linie tříští do řady dějových pásem a který využívá „nerománových.. prostředků, jako je reportáž, dokument, literatura faktu atd. S těmito prostředky, jejichž hlavní základnou je ovšem široká oblast publicistické, často bezprostředně agitačně zaměřené prózy, pracuje zejména nový typ sociálního románu, ať už buduje na starší tradici realistické, nebo vytváří novou formu časového románu publicistického, vyrůstajícího nejčastěji z půdy reportáže nebo fejetonu.

Vedle této tendence k „reportážnosti.. se však i v dějové složce uplatňuje jiná tendence, směřující k stylizaci a konstrukci. Fabulace se uvolňuje nejen v tom smyslu, že rozvíjení děje je oprošťováno od momentů retardačních, jako je statický detailní popis prostředí a realistická drobnokresba vůbec, ale že příběh je často vůbec vyvázán z bližšího místního i časového určení, z bezprostřední závislosti na určité reálné skutečnosti (opět s tím záměrem, aby byla potvrzena jeho obecná platnost), že do fabulace často zasahují momenty fantazijní, pohádkové, utopické. Zejména rozšiřující se forma utopické a fantastické prózy se stává typickým výrazem potřeby dobrat se základního smyslu soudobého sociálního vývoje, syntetizovat určující rysy moderního světa do jakéhosi „obrysového modelu.. skutečnosti. Na druhé straně vstupují do epického plánu jiné složky rovněž nedějové, jež se však na ose analýza - syntéza, podobnost - stylizace, reprodukce - interpretace přiklánějí na druhý z obou pólů, působí opačným směrem než např. popis. Zvýrazňuje se úloha vypravěče jako činitele komentujícího a hodnotícího děj i postavy, jehož prostřednictvím autor vyjadřuje bezprostředně svůj postoj a přímo se obrací ke čtenáři, apeluje na jeho účast,

vtahuje jej do děje. Podobnou funkci přejímají i stylistické prostředky v širším i užším smyslu, od básnického obrazu po jazykový styl; lyrismus dostává zejména v souvislosti s uplatněním moderní metafory jinou funkci, než měl například ve starší lyrické próze impresionistického typu: z prostředku vyjádření citovosti a náladovosti se stává nástrojem hodnocení.

Tato základní tendence, kterou lze zhruba označit jako směřování k syntéze, stylizaci a interpretaci, nevyčerpává ovšem celkový obraz' prózy dvacátých let; projevuje se v jednotlivých dílčích různou měrou a v různých složkách jejich výstavby' V některých dílech, zejména v těch, která přímo navazují na starší tradici předválečnou, není realizována vůbec nebo jen v náznaku' Přesto právě tato tendence udává směr vývoje, do něhož se nejvýrazněji promítl současný společenský a myšlenkový pohyb.“

Která místa v daném výkladu vděčí za svou existenci právě kritickému myšlení? Zkuste se zamyslet nad otázkou, jak by vypadal výklad daného období, kdyby Strohsová neznala dobový kritický kontext a neměla vlastní představu (jistěže také založenou, alespoň v oblasti výběru, na kritické práci) o vývojovém pohybu uvnitř daného období. Svůj názor formulujte v podobě eseje na téma vztahu literární kritiky a literární historie.



Znamená to snad, že literární historie vděčí za mnohé literární kritice, zatímco obrácený vztah neexistuje? Vůbec ne. Podobně jako literární historie pracuje s výsledky literární kritiky a využívá její dovednosti, podobně by každý kritický soud měl být založen na historických znalostech. Literární kritik prostě nemůže přistupovat k dílu tak, jako by literární život začínal právě ve chvíli, kdy otevírá hodnocené dílo. To, jakým způsobem se literatura (a to nejen česká) vyvíjela, se nutně musí odrazit i v hodnocení daného díla.

Podobně musí literární kritik ovládat základní historikovu metodu, tj. metodu analýzy textu a také heuristické práce. Každý, kdo se chce skutečně fundovaně a smysluplně vyjádřit k hodnocenému dílu, musí o něm umět získat všechny klíčové informace. K těmto informacím patří:

- a. osobnost autora. Literární kritik se sice nemusí před osobností tvůrce krčit, ani na ni brát ohled, ale měl by mít elementární historický přehled o biografii a bibliografii autora.
- b. český kontext. Literární kritik se musí dobře orientovat v dobovém kontextu knihy, o které referuje. Pokud někdo přináší byť jen recenzi na dílo z 19. století, nemůže se tvářit, jako by přicházel hovořit o současné novince. Totéž platí i u kritického soudu nad současným dílem – i současné dění je v hledáčku literární historie,

i doba nedávno minulá je historicky analyzována - a kritik by tyto první historické pokusy měl znát a měl by se v nich orientovat.

Prostudujte si nebo připomeňte základní příručky věnované současné literatuře (Hruška, P., Machala, L., Vodička, L., Zizler, J. (Eds.) *V souřadnicích volnosti*. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích. Praha: Academia 2008. Kožmín, Z., Trávníček, J. *Na tvrdém loži z psího vína*. Česká poezie od 40. let do současnosti. Brno: Books 1998. Machala, L. *Literární bludiště*. Bilance polistopadové prózy. Praha: Brána-Knižní klub 2001). Na základě srovnání s již dříve splněnými úkoly se pokuste v krátké esejí zamyslet nad tím, v čem se shodují a v čem se liší práce literárního historika a kritika.

- c. evropský, případně světový kontext. I když je o požadavek ve své plnosti nesplnitelný, přesto platí, že kritik by se měl alespoň v základních konturách orientovat v evropském, případně světovém písemnictví. Nemůže to pochopitelně znamenat znalost celého tohoto písemnictví, jde ale o to znát a sledovat hlavní vývojové linie. A k tomu je historická činnost především nebohemistických badatelů zcela základním předpokladem a elementárním studijním materiálem.

Je sice možné psát také recenze, které si opravdu berou za cíl jen hodnotit konkrétní dílo z hlediska současného nazírání na to, co je esteticky cenné, ale to jsou jen dílčí práce. Vrcholem kritické činnosti by měla být komplexní literární kritika (viz podkapitola Kritické žánry), která je schopna literární dílo také adekvátně zařadit po bok nejen českých, ale též světových autorů.

Prostudujte si vámi zvolené kritické texty (vždy po jednom) z časopisů *Aluze, Host, Protimluv, Souvislosti, Weles a Tvar*. Pokuste se na základě srovnání vyjádřit svůj názor na to, jak je v daných textech a daných časopisech naplněn především požadavek znalosti českého a světového kontextu. Své poznatky formulujte do kritické studie, kterou konzultujte s pedagogem.

1. 3 Vědeckost literární kritiky?

Problém, kam vlastně zařadit literární kritiku souvisí se třemi základními věcmi:

- a) literární kritika je nejmladší součástí literární vědy. Vyvinula se v té podobě, jak ji známe dnes, až : „tehdy, když byly vytvořeny podmínky pro její zveřejňování (vydávání almanachů, sborníků, literárních časopisů i novin s kulturní rubrikou)...“ (Petrů, E. *Úvod do studia...*, s. 27.)
- b) některými jejími tvůrci je, nebo byla chápána ne jako činnost odborná, ale umělecká. Podle Eduarda Petrů pak platí, že: „Do literární kritiky tak vstupuje jako výchozí moment subjektivní prožitek literárního díla (...) a kritická činnost přestává být interpretací díla a nabývá určitých iracionálních vlastností,“ (Tamtéž, s. 27) jenže příklon k subjektivismu ještě nutně nemusí znamenat opouštění odborné fundovanosti, jak ukazuje celá řada současných kritických osobností, které sice nepůsobí v akademickém prostředí, ale literárněvědnou terminologii a odbornou erudici nepostrádají.
- c) literární kritika nemá dobrou pozici v rámci akademického provozu. Být literárním kritikem a psát kritiky a recenze na původní současnou literaturu nemá žádný význam v hodnocení odborných vědeckých pracovníků, a proto se tato činnost dnes stává doménou studentů, což snižuje její odbornou úroveň.
- d) na druhou stranu ale existuje celá skupina teoretiků, kteří věří, že literární kritika není činnost o nic méně vědecká, než historická analýza. Takto pojatou literární kritiku charakterizuje Eduard Petrů takto: „Literární kritika, kterou chápeme jako součást literární vědy, nemůže mít normativní charakter, protože neprosazuje určitý typ tvorby, chápáný buď na základě subjektivních kritérií, nebo na základě zdánlivě objektivně formulovaných zásad za ideální. Pracuje postupy literárněvědné metodologie a vytváří tak prvou analýzu uměleckého díla, která připravuje pozdější další analýzy literárně historické i



literárně teoretické. Spojení literární kritiky s dalšími disciplínami literární vědy požadoval například Václav Černý, který chápal literární kritiku v podstatě jako začlenění díla do světového literárního kontextu, tj. směřoval od literární kritiky k literární teorii a historii.“ (Tamtéž, s. 31)

Najděte si posledních pět recenzí v časopisech u těchto autorů: Petr Král, Jan Štolba, Mojmír Trávníček, Michal Jareš, Karel Piorecký a Aleš Haman.

Rozdělte si je do tří skupin, přičemž v první se budou nacházet autoři, kteří mají nejbližší k uměleckému typu literární kritiky, ve druhé budou osobnosti přechodné a ve třetí pak ti, kteří představují spíše akademicky, vědecky založenou literární kritiku.

Při sestavování skupin uvažujte o otázkách: existuje mezi jednotlivými autory některý, který by vůbec neworkoval s odbornou terminologií? Je možné jednoznačně zmíněné osobnosti do jednotlivých skupin zařadit? Jsou jednotliví autoři ve svých textech homogenní, nebo se jejich pozice v rámci vymezených skupin mění text od textu? Odpovědi na zvolené otázky konzultujte s pedagogem.

Shrnutí:

Literární kritika se podílí na tvorbě literární historie tím, že vytváří to, co bychom mohli označit jako aktuální estetickou hodnotu, kterou později literární historik musí analyzovat, chce-li se přiblížit dílu napsaném v minulosti. Podobně ale literární kritik musí znát práci literárního historika a především historiků jiných národních literatur, pokud chce svou kritiku zakončit vřazením hodnoceného autora do kontextu národního i nadnárodního, a to buďto dnešního, nebo minulého, to v závislosti na tom, z jakého období pochází dílo, které hodnotí.

Podobně teprve společným studiem obou těchto oblastí lze dospět k definici vývojové hodnoty, kterou se literární kritika snaží objevit, zatímco literární historie popsat.

Literární kritika se podílí, celou svou činností, na tvorbě obecné estetické hodnoty. Ta sice nemá zřejmě nějakou stabilní, trvalou podobu, ale lze snad hovořit o určitém obecně-estetickém jádru, které je celé kritické praxi společné.



Na základě znalosti kritické činnosti má pak literární teorie možnost analyzovat a pojmenovat mechanismy, které se na tvorbě této hodnoty podílejí. Na druhou stranu literární kritik se neobejde bez terminologického a metodologického aparátu, který mu poskytuje pouze literární teorie.

2. Co je literární kritika II. Jaké je její místo v rámci literárního procesu?

Obsah

- 2. 1. Podoby literární kritiky
 - 2. 1. 1. Kritický soud
 - 2. 1. 2. Kritické žánry
- 2. 2. Literární kritika a čtenář
- 2. 3. Mezi informací a hodnocením – která z obou funkcí je důležitější?
- 2. 4. Etika kritického soudu


Klíčová slova

anotace, kritický soud, literární kritika, medailon, metakritika, polemika, recenze, telegrafická recenze.

Cíl:

- Vysvětlit, v čem se liší jednotlivé žánry označované jako kritické (např. recenze v novinách a literárních časopisech, medailon, kritika v časopise případně v knize atp.)
- Pojmenovat žánrový systém kritických útvarů včetně těch hraničních, jakým je např. medailon. Ukázat také smysl a cíle jednotlivých žánrů.
- Pojmenovat, jak se kritika podílí, nebo nepodílí na formování současného čtenáře literatury. Ukázat případné limity a také nedostatky v soudobé praxi.
- Popsat způsoby, jakými lze kriticky přistupovat k literárnímu dílu a ukázat, v jakých místech existují kritikova etická či morální nebezpečí .

2. 1. Podoby literární kritiky



Literární kritika je poměrně široký pojem, pod kterým se skrývá celá řada dílčích žánrů. A nejen to. Od konkrétních textů se neočekává vždy totéž, i když se tváří jako texty stejného žánru – jejich charakter je do značné míry dán i tím, v jakém médiu se právě vyskytují.

Literární kritika se tedy vždy pokouší o to charakterizovat nějak určité dílo a také mu přiřknout nějakou hodnotu, ať už pozitivní, nebo negativní. Ovšem v míře toho, jak suverénní by toto tvrzení mělo být, jak silně má být formulováno a jakým jazykem, to vše jsou věci, které už nenáleží kritické činnosti, ale praktické dohodě mezi autorem a zadavatelem textu, kterým bývá nejčastěji editor či redaktor toho kterého média.

Má tedy kritika mnoho podob, ale měla by mít jedno společné, totiž každý kritický text by měl mít ve svém základě kritický soud. Co je kritický soud? Co by měl obsahovat?

2. 1. 1. Kritický soud

Kritický soud je sdělení, ve kterém někdo (kritik) někomu (čtenář) sděluje své přesvědčení o existenci a kvalitě nějakého výtvoru (literární dílo, film, hudební skladba, obraz, stavba atd.)

Každý kritický soud hodný toho jména by měl obsahovat:

- a) co možná nejobjektivnější popis hodnocené věci. V případě básnického díla by měl kritik popsat motivickou a tematickou složku básně, sbírky, básnické skladby; měl by ale také představit základní prostředky, se kterými autor pracuje a měl by se pokusit pojmenovat ty hlavní. Jde tu především o tropy a figury, ale také o kvalitu verše, typ a podstatu rýmu, pokud jde o text rytmovaný apod. Toto všechno se samozřejmě neděje jako výčet, ale vždy v souhrnu, vždy se zřetelem k tomu, že jde o jeden, celkový dojem, který je z těchto dílčích jevů složen.

V případě prozaického díla by měl kritický soud obsahovat stručnou a shrnující rekapitulaci děje, základní charakter postav a způsoby jejich charakterizace a v neposlední řadě také pasáže, které se věnují jazyku a stylu ať už vypravěče, nebo jednotlivých postav a jejich dialogů.

Toto by též měl obsahovat kritický soud nad dramatickým textem, navíc ovšem si je potřeba zde detailněji všimnout přechodů mezi jednotlivými mluvčími, střídáním jejich hlasů. Dále je potřeba víc než jinde sledovat i intonační a jiné kvality dialogu, pozorovat přechody mezi těmito dialogy a také pojmenovat způsob, jakým do dramatického světa vstupuje komentující „režisérský“, případně „dramatikův“ hlas.

b) zařazení díla do kontextu. V prvním plánu do kontextu autorského, tzn. jak dané dílo zapadá, případně nezapadá do dosavadní tvorby sledovaného autora, co nového přidává ke svému uměleckému obrazu, případně kde se překonává, kde se naopak opakuje. V dalším plánu jde o kontext regionální a národní literatury. Jde o to ptát se a odpovědět si na otázku, jak dané dílo dotváří obraz té které národní literatury, co z její tradice přijímá tvůrčím způsobem, co přebírá mechanicky jako regionální, či národní klišé; nebo naopak které regionální či národní mýty rozbíjí.

Dále je potřeba se ptát, jestli jde o dílo, které patří do souvislosti s jinou skupinou děl a pokud ano, tak proč a jak. Vrcholem kritického snažení by měla být schopnost zařadit sledované dílo do kontextů vyšších, v našem případě např. do kontextu středoevropské, případně evropské nebo dokonce světové literatury.

To je pochopitelně věc jednak nesmírně náročná na odbornost kritika, jednak je potřeba mít na zřeteli, že i když se nám, tedy příslušníkům malé literatury, zdá, že sledované dílo je vrcholem světového uměleckého konání, je to vždy jen projekce, která se může vyplnit, nebo naopak může být vyvrácena teprve tehdy, je-li dílo do některého světového jazyka přeloženo a nějakým způsobem v něm rezonuje.

To ale nutně nemusí znamenat, že vynikající ve světovém měřítku je jen dílo, které je přeloženo do světových jazyků. Existuje i vzrušující teorie, která tvrdí, že každé dílo je součástí literatury, dokonce i to, které nebylo vydáno a působilo jen ve velice omezeném okruhu příjemců.

- c) samotný kritický soud. Je celá řada tvrzení, co vlastně kritický soud zakládá. V rámci tohoto textu budeme pracovat s tímto vymezením (které si samozřejmě nečiní nárok na absolutní přijetí a i studenti se proti němu mohou vymezovat, ale to jedině tak, že předloží nějaké své, podložené vymezení): kritický soud hodnotí konkrétní dílo podle toho, co přináší člověku, co přidává k tomu, aby člověk přesněji a důsažněji dokázal přemýšlet o svém bytí na tomto světě.

Takových otázek lze dosahovat i jinak, než jen tím, že literární díla budou řešit pouze a výhradně „těžké a složité“ otázky života a smrti či veliká filozofická témata; „bydlet“ na tomto světě lze i básnicky, v takovém případě kritický soud hodnotí, jak jemné předivo pro naše smysly básník ve sledovaném textu připravil, jak zakomponoval do svých veršů jednak výše zmiňované otázky, ale také barvy, vůně, pachy, doteky apod.

Právo na takový soud se může podle nás zakládat pouze na jediném východisku: kritik musí být za svůj soud odpovědný, nesoudí jen proto, že se to po něm zrovna z nějakého důvodu vyžaduje, ale protože je si vědom, že je to stejně bytostná a potřebná činnost jako samo původní umělecké tvoření.

Hodnoty, na základě kterých soudí, nemusí pojmenovávat explicitně v každém svém kritickém textu, ale tyto musí být trvale přítomny v každém jeho textu. V takovém případě má potom kritik právo jak na velmi výraznou adoraci, tak také na trpký odsudek, čímž se dostáváme k dalšímu důležitému místu – je totiž potřeba zdůraznit, že kritický soud neznamená jen odsudek díla, ale úplně stejně také jeho pochvalu.

Kritický soud ovšem také lze vymezit negativně. Kritický soud by neměl obsahovat:

- a) argumenty, které nevycházejí z charakteru díla. Jde např. o osobní charakteristiky – i morálně velice špatný člověk může napsat vynikající báseň. I tady je potřeba zdůraznit, že jde o jeden z pohledů na kritický soud.

Projděte si čísla *Kritické přílohy Revolver Revue*. Zjistíte, že právě tento časopis položil do základů svých kritických hodnocení právě morální charakteristiky autorů sledovaných děl. V devadesátých letech dvacátého století, tedy v době, kdy bylo potřeba se vypořádat i s novou kulturně-politickou situací vzniklou po listopadu 1989, se dokonce zdálo, že jde o směr, který je v tehdejšímu kulturnímu literárním životě nezbytný. Jak na vás tento druh literární kritiky působí dnes? Dokázali byste najít v současném literárním životě pokračovatele v podobném kritickém duchu (ať už jde o konkrétní časopis, nebo osobnosti)?

- b) názory, které nevycházejí z četby díla, ale dostávají se do kritického textu po konzultacích s autorem sledovaného textu. Jde o známý fenomén současnosti – recenzenti jednotlivých děl jsou s jejich autory v určitých vztazích, nejčastěji přátelských. Principiálně to nemusí být problém, je nemožné zakládat přátelství na falešném, chlácholivém čtení textů svého přítele. Na druhou stranu jsou stránky dnešních literárních časopisů plné textů, které spíše než kriticky vyznívají přátelsky.

I když je to poněkud zavádějící, pokuste se přesto přečíst recenzi Mojžíra Trávníčka *Stracholam Jakuba Chrobáka* (Texty 2003, roč. 8, č. 29. Také na <http://www.inext.cz/texty/No29/recenze.html#travnicek>.) Oba jsou přátelé, stejně jako ostatní oslovení, uvedení pod recenzí ve zvláštním bloku.

Pokuste se pojmenovat, v čem je výhoda, případně nevýhoda toho, že autor recenze, případně kritického výroku, je v blízkém osobním vztahu s autorem.

Rozdělte pod recenzí uvedené výroky podle toho, kolik obsahují skutečné výpovědní hodnoty o sbírce, i pro vás srozumitelné, a kolik pouhých oslavných kamarádkých klišé.

Mojmír Trávníček: Stracholam Jakuba Chrobáka

Stručný popis úvodem: Prvotina Jakuba Chrobáka *Až dopiju, tak zaplatím* (Malina, Vsetín 2003) má čtyři oddíly, každý z nich je uveden sonetem. Čtrnáct veršů je maximum, kterého autor svým veršům dopřává (výjimečně; vedle sonetů dosahuje tohoto počtu jediná báseň, Stahování dřeva). Nejkratší báseň má tři verše. Výmluvně je, že právě ony dostačují na podivuhodně sevřené a ucelené Vyznání, panoramatickou zkratku celé sbírky. Stručnost až strohost se tedy jeví jako základní vlastnost – a řeknu rovnou ctnost – Jakuba Chrobáka. Básně jsou vytištěny na šedivém papíře. Může to být šed' země, z které vyrůstá svěží dílo poezie. Může to být šed' popela, který zbyl po všem spáleném, odřeném, orubaném, než zůstal přísný kmen slova. Může to být také šed' ne zcela očištěného svědomí se zbytky strachu („Poezie, ty víš:/ bál jsem se/ a teď / bojím se mít“). Může to být šero, tj. neúplné světlo, k němuž se básník teprve prodírá a v němž je s lucerničkou veršů viditelnější. V každém případě tato šedivost odpovídá střízlivosti, nenápadnosti, skromnosti, uzemněnosti poezie a vynutila si přiměřeně velké a výrazné typy sazby, což vyhovuje i mým starým a unaveným očím, které ještě po sedmdesátce se nevzdávají četby veršů. Ale běda, co je zlé: Při sebeopatrnější manipulaci se při četbě vylamují jednotlivé listy, knížka se drolí na samostatné karty, básně se sice osvobozují, nicméně zůstávají spoutány v osamělých dvojicích – ale zabíjí se kompozice. A skladebné úsilí, další básníkova ctnost, dnes vzácná, přichází vniveč. (Ne docela, neboť autor drží pevně v rukou – až na výjimky – i kompozici těch nejkratších básní.)

Sbírka je tedy důsledně komponována. Tři oddíly (Vzpomínky, Děda, Konstanty) mají po devíti básních, čtvrtý (v pořadí druhý), připsaný Andrejce, jí věnuje pouhých sedm básní, a ta poslední z nich spojuje dedikaci Andrejce s Dědou, centrální postavou sbírky. Hlavní také v tom smyslu, že představuje jednu s živoucích opor proti strachu, jehož různé tváře nahlížejí zpoza veršů od prvních stránek: „Špinavou nocí jak pouliční kočka vleče se strach...“, přes „místa, kde na smrt jsme se báli“ a ujištění, že „jsou ještě větřiska, co nahánějí strach“. (Strach je nejfrekventovanější výraz v knížce, pronikl i do titulu básně *Zlý strach*, ač čtvrtina básní je bez názvu.)

Vzpomínky prvního oddílu se srážejí ponejvíc do pachů a vůní. Typické je v tom směru Stahování dřeva, kde je všechno přítomno a vše se děje skrze čichové vjemy: dřevo voní jako slivovice; vůně koní; chlapský pot; hořkost vzduchu... Milostná přítomnost Andrejčina je záměrně zkrácena a vrací se opět do vzpomínek na dědu, nerudovsky prostými a mužnými básněmi. K nejlepším v celé sbírce řadím *Malé dary* a *Baladu*, které se po jediném přečtení provždy zaryjí do paměti svou drásavou ryzostí. A posléze básnické konstanty. Neboť Chrobák je mimo jiné objevitel a obnovitel konstant. Ač usiluje až umanutě (a s úspěchem) o osobitost, je mužem kontinuity poezie a života. K jeho konstantám patří i valašská mateřština, jíž používá s velkou cudností a citlivostí, zpravidla jednoslovně: kameň, ogar, eště, co chcu... Do několika přísných veršů dokáže vkouzlit plynutí i utkvění času, pokorné přijetí darů všedního dne – i odlehčení "dětského strachu", plíživého a proměnlivého.

Umění verše ukazuje Chrobák neokázale a jaksi zdráhavě. (Také dědictví Nerudovo?) A přece se mu podařil elegantní kousek takřka husarský. Jako vstup do oddílu věnovaného dědovi napsal sonet věnovaný Františku Halasovi. Je napsán s využitím halasovského lexika a s nebezpečným zvládnutím Halasovy poetiky. Ale co s touto poetikou ve tvaru sonetu? Je známo, že se Halas znělkové formě vyhýbal, „neseděla“ mu, byla cizí jeho „krutým nesouzvukům“ (srov. Chrobák, *Nebáseň!*), v pěti svazcích jeho *Díla* nalezneme jediný sonet. Právě tady vidím důmyslně skryté Chrobákovu trochu teskné furiantství, které se hlásí v titulu sbírky; „umí“, ale nemá potřebu dávat to najevo přespříliš okázale a s rámusem. Proto mu také nevěřím tak doslova, že „chce“ doopravdy „jednou večer přelomit si vaz“. Přihodit se to ovšem může, vždyť je básník, a dobře ví s Weinerem: „jednou se zmýliv, nejsem“.

Jakub Chrobák: *Až dopiju, tak zaplatím*; ilustr. Jiří Brňovják, nakl. Dalibor Malina, Vsetín 2003, 49 s.

Jednou větou o sbírce Jakuba Chrobáka

Když jsem bydlel na kolejkách, můj spolunocležník měl nad postelí plakáty jakési fotomodelky - mně tam visela básnička Stahování dřeva...pamatuju si to dobře...

Jiří Hrabal, šéfredaktor *Aluze*

Nestává se často, aby mě něco donutilo k slzám. Tyto verše to dokázaly.

Josef Lustyk, prof. vsetínského gymnázia

Nejlepší Jakubovy verše umí výmluvně mlčet tam, kde bychom my ostatní mluvili až hanba...

Petr Hruška, básník

Prodejné...

Jan Slíž, prodavač v knihkupectví Malina
Jsem moc ráda, že vsetínskou sbírku pokřtil Ostravský kahan.
Andrea Lněničková, Andrejka
Říká mi strýcu, říkám mu Jakube. Čtu a říkám si, dobře...jak o některých žních.
Jan Válek, básník
Jsou slova, která nesmějí být pronesena, aby byla ta pravá, a jsou slova, která nahrazují to, co nelze říci. Co je za verši, je zázračné.
Zdeněk Smolka, básník
Na představení knížky J. CH. v knihkupectví Malina ve Vsetíně 3. dubna 2003 připravil
-dm-

- c) výše uvedené funguje i v částečně obráceném gardu. Jde o ty recenze a kritiky, které se zakládají na argumentech, či tvrzeních, která jsou podporována ničím nekorigovanou recenzentovou představou o díle, která často existovala ještě před četbou samotného textu. Jde především o ten typ recenzentské samolibosti, který předpokládá, že kniha, o které bude kritik psát, je tu proto, aby naplnila představy, se kterými k její četbě hodnotitel přichází.

Tento úkaz je pro soudobou literární kritiku dost příznačný a ukazuje pouze na to, že činnost hodnotitelská se stala jakousi splnitelnou formou úkolu, který nemá mnoho dalšího smyslu, než někomu vzkazovat své čtenářské zážitky, což je podle nás na kritickou činnost poněkud málo.

Projděte poslední čísla časopisů, které mají vyhraněnou recenzní rubriku a také poslední čísla deníků. Našli jste mezi procházenými texty některé, ve kterých se objevují věty typu: „Očekával(a) jsem, že román XY bude ..., ale on...“, nebo: „Myslím, že literatura má plnit ..., ale román XY je úplně jiný...“, nebo: „Bohužel, při četbě knihy XY jsem se pouze nudil(a), protože jde o příliš dlouhý text...“

Jak na vás tyto recenze působily? Jaký smysl má podle vás tento druh argumentace a z jaké potřeby se takové kritické texty rodí? Své názory zformulujte do podoby kritické glosy a konzultujte s pedagogem.

Přečtěte si následující verše ze serveru www.pismak.cz (<http://www.pismak.cz/index.php?data=read&id=328772&cr=all>).

Potom si přečtěte názory čtenářů. Určete, které jsou, či nejsou texty kritickými, vysvětlete proč.



Když láska na dveře zaklepe

Když láska na dveře zaklepe
Měl bys je otevřít
Nebud' překvapen
Pozdrav jí
Jdi s ní ven

Když za ní nepůjdeš
Tak ti pak uteče
Budeš litovat
Hodně slz proteče

Tvou náruč nabídni jí
Pak pocítíš
Že lásku rád dáš jí
Už jí víc nepustíš

Pak spadne mříž
Ty jsi lapen v její náručí
Nenos ten strachu kříž!
Ona ti jen lásku poručí
Pomůže ti!

Otevři své srdce jen
Jdi za láskou
Jdi za ní ven!
Chyt' jí za ruku!

Názory čtenářů

07.09.2009 15:27:44

[A.H.](#)

láska je vždy pocit nový

31.08.2009 14:12:54

[Agneska](#)

to je opět starší dílo

31.08.2009 14:11:01

[xtermik](#)

Příliš dětské .. příliš "jí" :-)

29.08.2009 14:32:25

[Zvrat](#)

ok :)))

29.08.2009 14:31:18

[Agneska](#)

přečti si něco z těch posledních, třeba to bude lepší.

29.08.2009 14:18:40

[Zvrat](#)

trochu dětinské verše, ale když budeš hodně číst, vypiluješ je jednou k dokonalosti (a Norsko či Norsko 1 čti také - mnohdy nebudeš rozumět, ale cítit budeš vždycky)

10.07.2009 16:47:00

[Agneska](#)

slivaka: děkuju za tip

10.07.2009 16:42:07

[slivaka](#)

láska je cit...a má na ni právo každý..i na její chápání*tip

10.07.2009 15:24:58

[Norsko](#)

že by ? Láska je příliš krásná věc, aby pokálena byla těmito nevzletnými slovy

10.07.2009 15:21:20

[Agneska](#)

To má být o lásce.

10.07.2009 15:05:43

[Norsko](#)

Já nechápu smysl tohoto textu, jestli tě to uklidní :-)

10.07.2009 15:00:07

[Agneska](#)

Co to má být? nechápu jaksi smysl tehle zpravy

10.07.2009 14:51:47

[Norsko 1](#)

Uvažuju o tom. Je jistá osoba u nás v obchodě ..., ale nemám dobré zkušenosti, a pár let mi už nestačí

10.07.2009 14:51:28

[Agneska](#)

Klidně mi tu k tomu něco napište

2. 1. 2. Kritické žánry



Jako v každé činnosti související s pohybem informací i v literární kritice platí, že výsledný tvar vždy odpovídá také možnostem, které poskytuje médium, pro které píšeme. V tomto případě je zcela zřejmé, že se od sebe budou podstatně lišit upoutávka ve „stylových“ časopisech, recenze v novinách, recenze v literárním časopise nebo kritika v časopise sborníkového typu. Pokusíme se teď o klasifikaci těchto a dalších kritických žánrů, i když jsme si vědomi toho, že některým podobám téhož kritického žánru se tu věnovat nebudeme.

I když naší ambicí je na tyto rozptily uvnitř žánrů upozornit, není zde, bohužel, prostor je důsledně odlišit a přesně pojmenovat a vymezit na základě srovnávání a charakteristiky základních znaků. Tyto řádky jsou tedy jen jakýmisi vstupními poznámkami, které si studenti prohloubí především tak, že se sami, aktivně budou věnovat studiu daných kritických žánrů v naší současnosti a své poznatky budou pravidelně konzultovat s vyučujícím.

Anotace je žánr spíše vysvětlující a popisující, přesto ji sem řadíme, protože i ona se svým způsobem podílí na strukturaci literárního života. Jednak už svým výběrem – knih vychází ročně obrovská kvanta, ale jen některé z nich si zaslouží anotaci, případně jiné kritické zhodnocení. Každá anotace by měla obsahovat základní biografické a bibliografické údaje, jako jsou rok vydání, místo vydání, nakladatel, počet stran, alespoň základní žánrovou charakteristiku, základní charakteristiku tématického plánu, případně několik slov o autorovi, což ale není nezbytné a mnohdy je to dokonce nemožné, pokud jde o práci kolektivní. V současném literárním prostředí má anotace několik hlavních ohnisek.

Jsou to:

- a) anotace v časopise *Česká literatura* (zde převažují zprávy o konferencích, případně dalších projektech a aktivitách souvisejících s literárněvědným životem).
- b) anotace, které se v poslední době často objevují na serveru www.bohemistika.cz, a také na portálu české literatury (<http://www.czechlit.cz>);
- c) příloha *Nové knihy*, která je součástí *Literárních novin*.

- d) anotace spíše reklamního charakteru, především v tištěných *Knižních novinkách*, zdarma distribuovaných distribuční společností Kosmas.
- e) anotace, případně upoutávky uveřejňované v nejrůznějších časopisech zaměřených na konkrétní sociální nebo profesní skupinu. V posledních číslech roku 2009 se o literaturu v tomto duchu zajímá časopis pro seniory *Vital plus*, ale i řada dalších.

Přečtěte si pět typů anotací, nebo jejich úryvků:



Česká literatura:

Breň, T. Jak se píše o penězích. *Česká literatura* 57, č. 3, 2009, s. 458-459.

„Ve dnech 24. a 25. dubna 2009 proběhla na půdě ústecké univerzity mezinárodní lingvo-literární konference Jazyk, literatura a finance, kterou uspořádala katedra bohemistiky Pedagogické fakulty Univerzity J. E. Purkyně a Obec spisovatelů České republiky ve spolupráci se Severočeským klubem spisovatelů a Městskou knihovnou Varnsdorf. V poslední době byla na obdobné téma pořádána již tři vědecká setkání, což pravděpodobně bylo příčinou značné disparitnosti jednotlivých příspěvků. V této zprávě se proto zaměříme především na příspěvky, které se dotýkaly oblasti literární vědy.

Jednání probíhala v oddělených sekcích – lingvistické a literární. Vyjma úvodního plenárního bloku, jež tvořila podnětná vystoupení Anželiny Penčevové, Heleny Confortiové a Marie Čechové. Bulharská badatelka Penčevová vystoupila s příspěvkem, v němž srovnávala Poláčkovu Hlavní líčení s Americkou tragédií Theodora Dreisera. Referentka v nich shledala četné analogické rysy a rovněž uvažovala o možných sociálně-kulturních příčinách, jež Poláčka vedly k napsání „Americké tragédie po česku“ (jak zněl název jejího referátu). (...)

V literární sekci prvního dne zazněly příspěvky na téma „svět financí ve světě literatury“. Vladimír Novotný předložil tezi, že v české próze absentují texty, kde by hlavním tématem byly peníze. Josef Peřina v příspěvku „Básník romantik – k financím pragmatik“ hovořil o disproporci mezi Máchou spisovatelem-romantikem a Máchou-občanem, když poukázal na neromantický (ale charakteristický) Máchův rys, jímž byla značná tendence šetřit. (...)

V posledním příspěvku, který obsahově zcela nesouzněl se zaměřením konference, se Kateřina Tošková věnovala prezentaci literatury v médiích, a to jak po stránce kvantitativní, tak i po stránce kvalitativní.“

www.bohemistika.cz:

Petr Hrtánek (ed.): *Antologie textů k dějinám české literární kritiky II (1. polovina XX. století)*, 1. vyd. - Ostrava : Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, Katedra české literatury, 2009.-95 s. - (Studijní texty). [Vybrané ukázky jsou stejně jako v prvním dílu Antologie (19. století; Ostrava, OU 2008) doplněny komentáři, vysvětlivkami a bibliografickými údaji o původním otištění jednotlivých

textů; s výběrovým soupisem literatury (s. 95). Obs.: Česká Moderna : [manifest], s. 5-6 ; K otázce kritiky / František Václav Krejčí, s. 7-14 ; Julius Zeyer a česká "kritika" / Vilém Mrštík, s. 15-19 ; K renaissanci kritiky / Jiří Karásek ze Lvovic, s. 20-23 ; Úvod ke knize Kritika literární. Metody a směry / Arne Novák, s. 24-26 ; Jak jsem se stal spisovatelem a co z toho povstalo / Miroslav Rutte, s. 27-32 ; Český pomník. Dobrý voják Švejk / Jaroslav Durych, s. 33-38 ; Ejhle kritika! / Antonín Matěj Píša, s. 39-41 ; Nutná kapitola o kritice / Ferdinand Peroutka, s. 42-46 ; Kritika / Otokar Fischer, s. 47-52 ; Relativism čili Rozklad systému hodnot / František Götz, s. 53-55 ; Bouře na levé frontě / Karel Teige, s. 56-58 ; O marxistickou teorii umění / Bedřich Václavek, s. 59-61 ; Znovu o literární a jiné kritice / Jindřich Vodák, s. 62-64 ; Tabu v současné literární kritice / Jan Strakoš, s. 65-68 ; Past Šrámkova a Past kritiků / Karel Čapek, s. 69-73 ; Kritik a generace / Václav Černý, s. 74-79 ; Základy umělecké kritiky / Timotheus Vodička, s. 80-87 ; Konec moderní doby / Jindřich Chaloupecký, s. 88-94.]

Portál české literatury:

Zajícová, Z. Josef Váchal: Dopisy. Praha: Paseka 2009. 1. vyd., 76 s. (<http://www.czechlit.cz>)

Mám doma poklad. Zdědila jsem ho po mém tátovi a zabere v šuplíku jen kousek místa. Je to 98 ilustrovaných stran Dopisů Josefa Váchala jistým nevázným do Brna mladíkům, KAbrňáků zvaným. Jedním z oněch KAbrňáků byl právě můj táta, Ladislav Libor Loubal. Počátkem roku 1947 začala pilná korespondence mezi tátou a grafikem Josefem Váchalem. Mezi dopisy, určenými mému otci, se ocitly i dopisy, původně psané jiným adresátům, jež Váchal opomněl odeslat. Stejně tak je docela dobře možné, že i některé dopisy, určené mému tátovi, se ocitly na jiné adrese. Váchal si tím hlavu příliš nelámal, papíru bylo málo, a tak často použil i starý, z jedné strany ještě nepopsaný list. Vznikl kouzelný dokument, Váchalovým britkým až sarkastickým způsobem komentovaná doba poválečná a díky vloženým cizím dopisům i jedinečný pohled na těžké období válečné. Když jsem Váchalovy dopisy přepisovala, stále naléhavěji ve mně klíčila myšlenka poskytnout jedinečný zážitek při jejich četbě i jiným čtenářům. Cesta k uskutečnění tohoto nápadu byla jen jedna. Nakladatelství Paseka a jeho majitel, pan Ladislav Horáček. Jedině tam se dostane důstojného a vlidného přijetí mému pokladu. Proto, vážení a milí milovníci grafika Josefa Váchala, máte nyní možnost začíst se do jádrného a tak typicky váchalovského slohu a bavit se stejně jako já. Příjemné počtení.

Nové knihy:

Básnický orbis pictus. Vojtěch Probst

(http://www.literarky.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=1463:basnicky-orbis-pictus&catid=109:co-nas-zaujalo&Itemid=301)

Václav Daněk ve své nové sbírce naplnil až po okraj kalich skeptické naděje.

Básníka Václava Daňka není třeba zběhlejším čtenáři poezie obsírně představovat, přestože je ještě daleko pilnější jakožto překladatel, zejména ruské poezie. Kniha Svěcení podstatných slov je již jeho devátou sbírkou autorskou, nepočítáme-li výbor Sestup s hory z roku 1999. Svě osmdesátiny tak tvůrčím způsobem slaví již podruhé, první jeho „jubilantskou“ sbírku – Kolibří výlety – vydalo letos nakladatelství Akropolis ve spolupráci s českým PEN klubem.

Zatímco v oné předchozí se autor věnoval spíše drobnějším formám, ať už evropským či orientálním, Svěcení podstatných slov je zaslíbeno disciplíně královské – sonetu. A to v jeho nejrůznějších podobách, nejen čistokrevných. Najdeme zde dokonce i kaligramy.

Úvodní oddíl má formu sonnetu redoubled. Čtrnáct sonetů, každý na téma určité barvy, je uzavřeno patnáctým, tzv. mistrovským. Ten se sice neskládá z prvních veršů básní předchozích, jak má předpisově správně být, nicméně vědomě se k této skutečnosti přiznává a slouží spíše jako doslov. Stojí však za to si ony první verše zpětně projít – alespoň místy jistá návaznost prosvítá. Celkově se v tomto prvním oddíle (ale nejen v něm) často vrací kontrast mezi ději tragickými (diktatury, nemoci, postupující stáří) a milovanými drobnostmi, vzpomínkami, nadějemi. Pokud ovšem existuje cosi jako naděje skeptická. Té najdeme u Daňka kalich až po okraj naplněný, přesto že sbírce na mnoha místech nechybí ani humor.

Druhá část je složena ze sonetů odvážně upravených do formy kaligramů. Nebudeme prozrazovat jednotlivé podoby, snad jen dodejme, že pro autora nejcharakterističtější se nám zdá kaligram Strom poznání. Až jednou vyjde Daňkovo kompletní dílo, mohl by být otištěn rovnou na

přebalu. Ostatně verš Cvičit víru, že může být ještě mnohem hůře částečně vykresluje i onu výše zmíněnou skeptickou naději.

Následuje část stěžejní, alespoň co se rozsahu a názvu sbírky týče. Každý sonet zde zpracovává jednu ze základních reálií či jedno ze základních témat života. Přirozeně jde často o slova velká (být, svoboda, krása, bůh, přátelství...), jejich zpracování je však daleko vši okázalosti a patetičnosti. Naopak, překypuje detaily a zachází často do drsnosti. Přesto zde však jeden sonet nápadně vybočuje z řady – a snad je to i tím, že jde o sonet na téma „nejmenší“, nazvaný Kopřiva. Je také nejprostší, nepřekypuje obrazy, zato má v sobě ze všech básní v této části nejpřímější psychologii. Blíží se písňovému textu a klidně by ho mohl zhudebnit například Jan Spálený nebo Vladimír Mišík. Tato plevelná rostlina, prorůstající uprostřed cyklu mezi dlaždicemi ostatních sonetů, výtečně celou třetí část oživuje a dodává jí další rozměr.

Sbírku uzavírá další sonnet redoubled, tentokrát v plné kráse. Nejenže onen závěrečný mistrovský je ukázkově složen z prvních veršů ostatních čtrnácti, ty jsou navíc totožné vždy se závěrečným veršem sonetu předcházejícího. Toto navázání umocňuje tu skutečnost, že jde v zásadě o jednu velkou báseň, velkolepou básnickou skladbu s jednotným příběhem životní lásky. Po přečtení této části zbývá jen knihu zavřít a smeknout klobouk.

Václav Daněk: Svěcení podstatných slov, Gallery 2009, 1. vydání, 96 str., doporučená cena 147 Kč.

Knížní novinky:

Povídky o lásce – anotace (Viewegh, M. Povídky o lásce. Brno: Druhé město 2009)
(<http://www.kosmas.cz/knihy/147108/povidky-o-lasce/>)

Milenci mladí i mnohem starší, manželé a exmanželé, staří mládenci a vdovy, vášně přiznané i skrývané, ale třeba také složitý vztah syna a umírajícího otce, zkrátka láska v nejrůznějších podobách a odstínech - takové je základní téma nové knihy nejpopulárnějšího současného českého spisovatele Michala Viewegha.

Ve všech šestnácti povídkách autor využívá svých stylistických a kompozičních dovedností a výše naznačenou tematickou pestrost vynalézavě doplňuje širokou škálou prostředků vypravěčských. Šťastnou i odvrácenou tvář lásky pozoruje Viewegh nejen s porozuměním, ale rovněž s tradičním ironickým nadhledem, takže občasný smutek či melancholii těchto krátkých próz téměř vždy "povinně" provází humor slovní i situační...

Vital plus:

Chrobák, J. „Pane zastav ten proces“
(<http://www.vitalplus.org/article.php?article=178>)

Sbírka *Rukopis* (2008) Bohumily Grögerové (nar. 1921) poutá i díky zisku Ceny Magnesia litera velickou pozorností a je potřeba říci, že je to obdiv zcela zasloužený, i když protřpěný.

Bohumila Grögerová není autorkou neznámou, o svém setkávání s literaturou a literáty vypráví (spolu s Josefem Hiršalem) ve vynikajících vzpomínkách, básních a zápiscích nazvaných *Let let*. Už tam bylo zřejmé, jak životodárnou silou je pro ni literatura.


Ve sbírce *Rukopis* projevuje se tato potřeba ještě jinak, živočišně. Jde o jednu velkou báseň, která se vypořádává s nepřítelem, který je pro člověka duchovního založení podlý, se slepotou. Autorka, smířená, ale neustále bojující, se prochází místy, která přestává vidět, ale tomu se bránit dokáže – s hůlkou třeba, krůček po krůčku, ale přece jen se učí žít bez viditelných obrysů světa.

Co ale nelze, co je nenahraditelnou hodnotou, je četba. A tak jsou v *Rukopise* místa, která dojmají. Dojmají velikostí životního osudu, který je tu najednou otrěsen ve svých základech, ale přece se autorka neumí přerodit a v nestřežených, neočekávaných chvílích podléhá. Účast, kterou tyto verše vyvolávají, je dána těmi nejzákladnějšími lidskými drobnostmi – básnička si vzpomene na čtenářskou lahůdku, téměř se rozbíhá a... najednou se zastaví. Ale tady báseň končí, nechává do prostoru vlát ten zpomalený pohyb plný bolesti, nejistoty, strachu a utrpení: „zalévám kytky v květináčích/ zčistajasna mne napadne/ jak se ve čtyřicátých letech vyrovnával a. j. š./ při překladu caldwellova božího políčka/ s černošskou jižanskou hatmatilkou/ odložím konývku/ skoro se rozběhnu ke knihovně/ zastavím se“.


Jinou velickou hodnotou ve světě propadajícím se do mlhy jsou vzpomínky. Lidské doteky a maličkosti, jako chuť babiččina slova, nebo otcova výtka, nás pořád upomínají na to, jak bohatým život je, nebo dokázal být: „počurám se stařence do klína/ jédaněnky co to děláš/ neznahaňbo

jedna! / (...) / můj milovaný tatínek mi s oblibou říkával / jsi prďola žuchla z vančic / mívala jsem jako dítě moc řečí / až včeecka ta stará milovaná slova / sbalím do stařenčina vlnáku / bude to mé velké bohatství mé slovní kukaňství“. Každý, kdo projde trnitou cestou *Rukopisu*, musí nakonec zvednout od těch stránek hlavu a vidět, jak krásné místo pro život je svět. Ale cesty k tomuto poznání jsou bolestivé.

Srovnajte zvolené texty ze tří hledisek:

- 
- podle ekonomie čtení – to znamená, jak rychle jste získali stejné množství informací.
 - podle kvality čtení – podle toho, jak vás který text „zdržoval“, to znamená nutil k opětovnému čtení, k domýšlení vět apod., případně jak vás „bavil“, to znamená, že plnil i jistá estetická kritéria.
 - podle informační hodnoty – nejde jen o získání základních informací, ale seřadte texty podle množství získaných informací.

Potom porovnejte jednotlivé řady a ptejte se: Existuje závislost mezi typem média a kvalitou četby (řada podle pohledu b))? Potvrzuje se, že reklamní text, případně text s co možná nejprostší informací o knize je také nejvhodnější proto, aby přesvědčil čtenáře o tom, že má smysl danou knihu vlastnit (řady a) i b))? Co všechno je podle vás pro anotaci skutečně nezbytné a co je v ní navíc (řada c))?



Recenze je asi nejčastější kritický žánr současnosti. Vyskytuje se také v omezené míře v denním tisku a v jiných médiích. Jejím základem je hodnocení konkrétního díla, při kterém se toto dílo popisuje a pojmenovávají se jeho kladné hodnoty a také autorské nezdary. Součástí recenze by mělo být také závěrečné celkové zhodnocení díla a určení jeho místa v dosavadní tvorbě autora, případně zařazení díla do kontextu soudobé literatury, to se ale děje velice omezeně a spíše v literárních časopisech. Specifickým podtypem jsou tzv. telegrafické recenze, tedy zkrácené recenze, kdy se v rámci jednoho kritického textu objevuje hodnocení několika básnických, prozaických, dramatických či jiných textů. Recenze jsou také doménou studentských časopisů, nebo časopisů s regionálním zaměřením (např. *Nové břehy*, nebo *Texty* apod.)



v časopise **Host**:

Chocholatý, M. Nad poezií a doslovy (Host, roč. 25, 2009, č. 8, s. 96-97.)

V různorodé směsici následujících sbírek se zrcadlí mnohé klady i nešvary současné básnické produkce. Vedle kvalitních titulů zde nalezneme i takové, u nichž si marně budeme lámat hlavu nad tím, co přimělo nakladatele k jejich vydání. A neméně svízelné je to i s doslovy.

U většiny doslovů přitom netkví problém v pisatelově erudovanosti, ale v tom, že pozapomíná na potřeby běžného čtenáře. Poskytnutý prostor je chápán jako dominium verbálního exhibicionismu. Poněkud absurdní podívanou skýtají případy, kdy množstvím slov i použitých metafor předčí autor doslovu samotného básníka...

Nejvýraznější sbírkou z pěti recenzovaných knih jsou pro mne *Glosy veršem* (Masarykova univerzita, edice Srdeční výdej, Brno 2009) brněnského básníka **Miroslava Holmana** (nar. 1938). V jeho průzračně čirých básních pronikáme do matečných vrstev lidského poznání. Oproti předchozí sbírce sice básnickovy verše zvětšily svůj objem, přesto však lze i nadále mluvit o lyrických miniaturách (žánrově inklinujících k sentencím či aforismům). Pro Holmanovu tvorbu platí, že zúžený prostor básnické gnómy ho nikterak neomezuje, naopak v něm vyniká soudržnost jazykové a zvukové stránky verše. Ke konstantním znakům jeho poetiky patří rytmická i rýmová preciznost. Holman přitom úzkostlivě dbá na významovou přesnost. Nepatří k básnickým chrličům, jejichž nápad nestačí dozrát a již je prezentován. Pokud sáhne k prostředkům zhodnocujícím slovo, jako jsou kalambúry či aliterace, pak to nečiní samoúčelně či na efekt, ale se záměrem donutit jazyk k vyslovení jinak nevyslovitelného. U Holmana je vše prověřeno životem. Básník si uvědomuje plynutí času a pomíjivost lidské existence v kontrastu s tím, co je věčné. Odlesky věčnosti vidí i v oblíbených místech Brna, odkud se ve sporadických vzpomínkách vrací k rodné Šumavě. Výsledkem takovýchto básní nebývá smyslová momentka, ale vždy racionálně uchopená paralela mezi místem a životem. Frekventovaný je také motiv stáří, který u Holmana není spojen s úzkostí, ale je přijímán jako odvěká danost. Ačkoliv se v tomto pojetí odráží básnickova duchovní (křesťanská) zkušenost, bylo by zavádějící označovat jeho poezii jako spirituální. Autorovi vyhovuje existenciálně laděné „kroužení“ kolem osy lidského bytí. Potenciální kořisti tohoto letu je vždy slovo, neobyčejně silné a významově hluboké. (...)

O sbírce **Radany Šatánkové** (nar. 1980) nazvané *Medúza* (Tribun EU, Brno 2009, doslov Roman Szpuk) mnoho pozitivního říci nelze, ačkoliv se Roman Szpuk ve svém mnohomluvném doslovu snaží o pravý opak. Knize lze přidělit hned několik „n“: je nevyzrálá, nevyvážená, nesourodá-a hlavně nekvalitní. Někdy působí až amatérským dojmem. A při tom básnířka zkouší všechno možné od ironicko-sarkastických glos typu: „První ranní cigareta/ ...a pak bude/toaleta...“, až k přece jen kvalitnějším, vážnějším textům („LDNka“, „Preghiera“ či „Horečka“). Těch alespoň obstojných básní je však na sbírku zoufale málo. Významově silný verš či básnický obraz, který se přece jen občas objeví, bývá navíc často zasypán sémantickou hlušinou. Přitom náměty básní této autorky zdaleka nejsou jen banální, jak by se mohlo zdát. Zmíněné životní

postřehy, pocity či signalizovaná životní dramata by mnohdy vydaly na více než jednu báseň. Ovšem vidět, prožít a uvědomovat si ještě neznamená psát poezii. Inu platí, že býti básníkem je dar, kterého se ne každému dostává. Bohu díky za to...

v časopise Tvar (zde se rubrika nachází pod názvem Výlov)

(Tvar, roč. 19, 2008, č. 19, s. 19.)

Kdyby byly knihy ryby, nebylo by třeba Výlovu. Jenže knihy jsou jednou nosorožci a jednou svěťice, tak co zas dnes s nimi...?

Divadelní hru *Nosorožec Eugčna Ioneska* v překladu Ivana Zmatlíka vydalo nakladatelství Artur v roce 2008 coby třiačtyřicátý svazek ve své *Edici D*. Vedle *Dilie a Divadelního ústavu* je Artur dalším a téměř jediným nakladatelským domem, který se soustavně zabývá klasickým i moderním dramatem; konkurují mu ještě brněnské *Větrné mlýny*. V jednotné minimalistické grafické úpravě vyšly známé i téměř neznámé hry od Jiráskova přes Mrštíky až k Čapkovi, od Moliéra a de la Bary po Ioneska, ediční plán už nyní ohlašuje padesátý a padesátý první svazek – Strindberga a Albeeho. *Nosorožec* se v této společnosti vyjímá jako méně známá kuriozita, v době vzestupu absurdního dramatu populární a nyní spíše pozapomenutá. Přesto – v Prešově na Velké scéně Divadla Alexandra Duchnoviča se 24. října zrovna odehrála premiéra! Okusit našivo aktuálnost Ioneskova dramatu lze tedy takřka za rohem. Zápletka hry staví na bizarní proměně obyvatel anonymního francouzského městečka v zmíněné tlustokožce a na postoji ještě nedefinovaných hrdinů k těmto událostem. Hlavní postavou je líný alkoholik Bérenger, jeho protihráčem úspěšný Jean, přihlížejícími Bérengerova milá Daisy, jeho šéf Papillon a další kolegové z úřadu a lidé z ulice. V dlouhých, často až obžerně prázdných rozhovorech jednajících postav postupně vyvstává nutnost „jít s davem“, přizpůsobit se – stát se nosorožcem. Bérenger se jako jediný nenechává strhnout; zůstává sice chybujícím, ale i pochybovačným, a to ho chrání před neúprosnou (absurdní) logikou vývoje k nosorožectví-ztrátě lidskosti. Interpretace hry často poukazuje na to, že Ionesco v ní zobrazil vzestup fašistické ideologie, v Československu 60. let v ní byl shledáván i protest proti komunismu. Ideologiemi nezatížený čtenář však drama vnímá spíše jako nadčasovou, modelovou situaci společnosti kariéristů, pragmatiků a převlékačů kabátů proti neambicióznímu, nepatetickému lidství, v němž ale není vítězů, neboť i jediný vzdorující nakonec přiznává: „*Nejsem dost uvědomělej, měl jsem jít s dobou. Teď je pozdě! Jsem zrůda, jsem zrůda! Nikdy ze mě nebude nosorožec, nikdy, nikdy! Už se nezměním. A tolik bych chtěl, tak moc bych to chtěl, ale nemůžu. (...) Běda tomu, kdo si chce zachovat svou originalitu!*“ Bérenger si svou tvář nechává vlastně proti „zdravému rozumu“, sám nahlíží, že zůstane osamělým člověkem v zemi nosorožců je k nesnesení. Vzdor mu nakonec zůstane jako poslední možnost: „*Budu se bránit! Jsem poslední člověk a člověkem zůstanu! Až do konce! Já se nevzdám!*“ Musím přiznat, že pokud by se *Nosorožec* inscenoval coby „tradiční“ absurdní drama, neupoutal by mě, kdyby se však objevil na prknech některého z divadel, která dramata aktualizují a konstruktivně dekonstruují (což by maně mohlo být Divadlo Komédie, Na zábradlí nebo Klicperovo divadlo v Hradci Králové), zašla bych. Kdo jsou asi dnes ti nosorožci, za čím se supíce valí?

Útlá próza *Judita*, vydaná loni nakladatelstvím *Dauphin*, je první ze tří knih na biblická témata (následuje *Křtitel a Pilát Pontský*) chorvatského spisovatele a dramatika **Miro Gavrana**. *Dauphin* vydává zajímavou směsici současné evropské prózy a cenným způsobem rozšiřuje povědomí o tom, co literárního se děje v méně „atraktivních“ zemích než třeba Francie či Německo, ale tentokrát se mu podařilo sáhnout vedle. Gavran si bere za předlohu biblickou knihu

Júdit a známý příběh o tom, kterak zbožná a ctná žena oklamala krutého vojevůdce, usekla mu hlavu a zachránila tak židovský národ před jistou porobou. Vypravěčkou je Judita, která

retrospektivně „svěřuje papíru“ svůj osud od útlého dětství až k vražednické události a následujícím létům. Často připomíná, že jako dítě byla výjimečná, čtenáři však není jasné čím, snad krom jisté frackovité přemoudřelosti. Vdá se za násilnického manžela, který jí vnukne odpor ke všemu tělesnému, a z nejasných výčitek svědomí se po jeho smrti uchýlí k pokání a půstu, čímž si vydobude pověst svěřice. Potud nechává Gavran promlouvat svou hrdinku podivnou nápodobou biblického jazyka, jejím hlasem parafrázuje příkázání a biblická naučení a činí z Judity

poněkud nenápaditou osobu, ješitně lpící na své nedoložené výlučnosti a pletoucí si motlitbu se zvýšeným počtem výkřiků „Ach, Jahve“. Obrat přijde s Juditým výletem do nepřátelského tábora, v němž pro krutého Holoferna zaplane nejdříve obdivem a pak i barvitě vylíčenou vášní. Ať věřící či bezvěrec, přece cítím nepatřičnost scény, v níž je mi sledovat, „ach, jak citlivě reagovaly (sic!) její bradavky na dotyky jeho rtů“. Vrcholem je odhalení jako z *Elle*, že „díky jeho pohledům začala mít ráda své tělo“. Jenže legenda má svůj neměnný konec, a tak je Holofernés,

v tomto podání mírný jako beránek, setnut a Židé zachráněni. Nepatřičnost interpretace biblické látky je umocněna dovětkem, v němž je Judita kněžkami svého národa uvězněna v chrámu coby „oficiální svatá“, aby neprozradila svůj poklesek. Nenamítám zhoľa ničeho proti nejrozumnějším moderním apokryfům, tento se však minul účinkem a snad i záměrem – „zlidštit“ biblický příběh.

Ten je však živoucí dosti – především v jeho skutečném poselství, že zlo přemáhá víra a věrnost Bohu. Gavran učinil z *Judity* neukojenou ženštinu a z jejího osudu kroniku milostných peripetií. Výklad duševních hnutí Piláta a Jana Křitele přeložen do češtiny ještě nebyl a s přihlédnutím k nebohé *Juditě* doufám, že se tak ani nestane.

Anna

Cermanová

Přečtete si recenze

v denním tisku:



v týdeníku Rozhlas:

Šefl, M. V RAPublice je veselo (Rozhlas, 2009, č. 2)

Pětadvacet let poté, co skupina Manželé natočila první českou hiphopovou nahrávku Jižák, jež se v osmdesátých letech bez naděje na oficiální vydání šířila na kazetách jako unikum, natočil režisér Pavel Abrahám první celovečerní film o českém rapu. Nazval jej Česká RAPublika a do „hlavních rolí“ obsadil dnešní představitele domácího hiphopu – členy skupiny Supercroo, vystupující pod jmény Hugo Toxxx a James Cole, a zakladatele tria Peneři strýčka Homeboye, dvaatřicetiletého Michala Opletala aka Oriona.

Česká RAPublika není čistě hudebním filmem, není ani sociologickou sondou, která by podrobně mapovala podloží českého hiphopu. Abrahám se soustředí především na osobnosti zmíněných rapperů a těží ze způsobu, jakým jejich vyhraněné názory a ostrý slovník konfrontuje s postoji nikoli náhodně vybraných občanů v nikoli náhodně vybraných situacích. Matrikářka žižkovské radnice rezolutně odmítající požadavek Jamese Colea a Hugo Toxxx na úřední potvrzení jejich uměleckých jmen nebo setkání rapperů se sdružením příznivců mluveného slova u Jungmannova pomníku v Hudlicích – to jsou velmi zábavné, ale přece jen poněkud prvoplánové pasáže. Jako kdyby vám někdo vyprávěl vtip a vy už předem znali pointu. Film naštěstí obsahuje i části, které nemají pouze komediální ambice. Scény, v nichž hrdinové dokumentu provádějí talentskauting v uličkách romského ghetta v Karviné nebo si pokoušejí – nejen hudebně – porozumět s klasiky z komorního Českého tria, prozrazují leccos o možnostech a síle hudby jakožto zprostředkovatele dialogu mezi generacemi i etniky. Jakousi výzvou k toleranci je konečně i samotný závěr snímku přibližující spolupráci rapperů s šansoniérkou Hanou Hegerovou.

Tvůrcům České RAPubliky se podařilo – byť možná spíš mimochodem – naznačit jedno ze specifik tuzemského pojetí kontroverzního hudebního, ale i životního stylu. Tím je smysl pro humor, ať už sofistikovaně sarkastický, černý nebo velmi, velmi lidový. Jenže ani v Čechách není rap jen neškodnou undergroundovou zábavou, má svou originální poetiku, sociální a politický náboj. To ovšem Pavel Abrahám před diváky až úzkostlivě tají...

v časopise Aluze (použijte tu ze strany 10-12 tohoto textu)

v časopise Nové břehy:

Polách, R. Hana Fousková: Psice (Praha, Dybbuk, 2008.) (Nové břehy, roč. 2, 2009, č. 1, s. 36.)

Když jsem si zjišťoval podrobnosti o vydání nové sbírky Hany Fouskové, dočetl jsem se kdesi (a opravdu už bohužel nevím kde), že její tvorba přináší do soudobé české poezie prvky dávno zapomenuté. Pravda, slovní spojení jako luna zlatohlavá v moderní, a hlavně kvalitní, poezii hledáme dosti těžko. Tvorba Hany Fouskové má dosti blízko k romantické poezii devatenáctého století, například tak úzkostlivě křehký vztah k přírodě, k nočnímu nebi a vesmíru, který je prolínán silnou vazbou k vlastní pomíjivé existenci, je v současnosti přinejmenším neobvyklým „básnickým artiklem“.

Pocit křehkosti vlastní existence prostupuje celou sbírku. Pocit bytostně prožívaný a pocit až nihilistický, který nicméně není nihilistický úplně. Ačkoli se to možná bude zdát přehnané, právě oním existenciálním citěním připomíná poezie Hany Fouskové tvorbu J. H. Krchovského. Skepse vůči dnešní společnosti: „Jak špinavý je svět / jak v něm ryzí lidé hynou,“ a vůbec skepse ve vlastní existenci: „Můj rozum je temná díra / kam nezasvítí světlo svíc / jsem jen boží konečník / mé myšlenky výkaly,“ je společná oběma. U Fouskové je ovšem ona skepse ve vlastní existenci posílena osudovými životními ranami, které dávají jejím textům autentičnost – oproti poezii Krchovského, která sice je jistě také autentická, nicméně silný ironický tón a jakási záměrná autorská póza J. H. to oslabují. Co se dále týče společných rysů poezie Fouskové a Krchovského: rytmus je to, co Krchovský ovládá geniálně; autorské sdělení je podáváno v brilantní rytmické formě, jež mu dodává na naléhavosti. Taktéž u Fouskové je rytmus básní ne nepodobný Krchovskému. Relativně jednoduché rýmové schéma typu sduženého a střídavého sdělení nedegraduje, naopak. Musím přesto konstatovat, že formální stránka básní celé sbírky není zvlášť silnou zbraní autorky. V některých případech jde například až o triviální rýmy typu prst-srst či čas-zas. Avšak formalistní pohled natuto sbírku není až tak podstatný, protože to, čím autorka osloví, je hloubka a síla sdělení. Předešlým srovnáním nechci dílo ani tak typizovat, jako spíše naopak vyzdvihnout prvky, jimiž je Fousková originální.

Co se týče, již na začátku recenze zmíněné, blízkosti k poezii 19. století, Fousková opravdu křísí obraty a obrazy, jež se už zdály být mrtvými. Její autorská originalita je však povyšuje na úroveň moderní poezie. Výtečné a hravé obrazy jako: „Černá mračna přikryjí tě / hebkým peřím jako dítě,“ v sobě nesou onen romantický tón, jenž je navíc podpořen jakousi odevzdaností vlastní existence. Ozvuk devatenáctého století je patrný také ve vztahu k přírodě. Fousková se zaměřuje vbásních na ty komponenty přírody, které jsou určující pro její vlastní pocíťování volnosti. Proto v mnoha případech mění vyobrazení lesa za obrazy ptáků, kteří nejsou tak svázaní „kořeny“, jako stromy v lesech. Dokonce se vydává i za hranice přírody a v ojedinělých případech mění volnost ptáků za volnost letadel. V nejedné básni autorka sama létá. Nicméně ani ptáci nejsou naprosto volní, a proto dalším častým motivem je v této sbírce pohled ke hvězdám a k vesmíru, který jednak vyjadřuje zmiňovanou volnost (až nekonečnou), jednak je antitezí k autorčině ohraničenému životu zde na zemi. Apsice, která stojí v titulu sbírky? Jednou je zobrazena jako Bůh, podruhé zase jako měsíc, potřetí umrlec. Je symbolem snění, mnohdy i smrti, ale zároveň i života, jakési naděje, vlastně je ústředním vyjádřením autorčina životního pocitu, její autostylizací. Tato stylizace je ale jiná, než u Krchovského: netrpí tolik ironií či sarkasmem.

Sbírka Psice může být vnímána v této době opravdu jako mezník. Nebojím se napsat, že tento mezník nespočívá tolik v kvalitě, kterou sbírka má (ačkoli ji zjevně má, stejně jako předchozí dvě sbírky Jizvy a Troud, které sklízely pozitivní kritické ohlasy), jako spíše v tom, co autorka prodnešního čtenáře a tvůrce otevírá. Je veřejným tajemstvím, že se v poslední době čte relativně hodně literatura 19. století; Fousková, sic jistě nechťeně, v této literárněspolečenské situaci vydala sbírku, jež otevírá šanci pohlédnout do romantismu jednadvacátého století, aniž by v něm byl obsažen degradující patos či klišé. Je to otevření poněkud rozpačité, ale o to podstatnější pro dnešní přepostmodernizovanou literaturu.

v časopise Protimluv:

Mainx, O. Zaskleně mrazivá poezie (rec. na Slíva, Vít: Rodný hrob. Brno, Host 2004)- (Protimluv, roč. 4, 2005, č. 1-2, s. 45.

Zatím poslední Slívova básnická sbírka obsahuje verše z let 1998-2004. S verši koresponduje výtvarný doprovod Víta Ondráčka. Některé z básní (Domeček, Totéž úterý, P. F. 2003 ad.) už byly otištěny v tematicky laděné knize věnované Hradci nad Moravicí Jízdenka z Hradce na Hradec (2003). Poezie hradeckého rodáka je poznatelná na první pohled. Přerývaná, drsně eufonická, vědomě zadržávající navazuje na poezii Halasovu a Holanovu ("S prvním podzimem, / běžcem holou abstraktninou, / halasil a holal jsem jim: / Budete milovat poezii!", kurz. autor). Holanovi je zde věnována i báseň o pěti částech nazvaná O svatém Holanu. Holanovské se jeví také Slívovy tematizace hudby, aluze motivů zdi nebo básnické novotvary.

Abych lépe ukázal specifika poslední sbírky, pokusím se krátce srovnat Rodný hrob se sbírkou předchozí (nepočítám-li příležitostný výbor Jízdenka z Hradce na Hradec), ověřenou několika cenami. Nesleduji produkci učebnic a čítanek současné poezie, ale své místo by v nich z Bubnování na sudy měly zaujmout takové básně, jako např. Zlodějská, Okolo Frýdku, Hrušky, Zpěv kozlů. Myslím, že jeden z faktorů, který "způsobil", že tato sbírka působila jako zjevení, byla její tematická sevřenost a kompaktní kompozice, ani jediná báseň tu nebyla navíc. Což se nedá říct o Rodném hrobu, jehož výběr mohl být více skromnější a méně tematicky roztržštěnější. Některé básně (Gymnasion-nahárna, Tomografie) mají nepřehlédnutelnou emoční i osobní zainteresovanost. Jejich výpovědní hodnota pro čtenáře, který nezná konkrétní entity, ke kterým se vztahují, už tak intenzivní být nemusí. Všimněme si, že podobně "adresné" texty v Bubnování nenajdeme, básně tu jsou podřízeny požadavku všeobecné platnosti estetické výpovědi.

Zdá se, jako by autor v této sbírce ztratil minulý bakchicko-heretický tón, umně mísící vulgaritu s pokorou a vrcholící právě ve Zpěvu kozlů (Bubnování na sudy). Oproti němu je báseň Rorate coeli alias Zpěv kozlů II. (Rodný hrob) vystavěna zcela jinak. Jestliže v prvním Zpěvu kozlů hovoří básnický subjekt v plurálové "my" formě a identifikuje se především fyziologicky ("Bradou nám trhá kozlí zpě-e-ev / v šourku se varlata vrtí. / Slyšíme při tom píseň svých stře-e-ev, / o tom, jak smrdíme smrtí.") - báseň vrcholí jakýmsi mečivým pseudobarokním rouháním - v Rorate coeli je výpovědní subjekt spíše potlačen ("Proskleně mrazivo / rosny bod nízko. / Poledne rází O / na oranisko."), situace je charakterizována s popisným odstupem a omezeným výskytem sloves. Až v samém závěru se výpověď dynamizuje a odkryje cosi ze ztracené provokující živočišnosti ("Večere! Rohatý! / Zameč své roráty!"). Sbírkou Rodný hrob navazuje na básnickou tvorbu před Bubnováním. Převládá zde experimentování s jazykem, zámlky nebo určité odsoky mimo hlavní páteř básně, v textu vyznačené závorkami. Kompozice jednotlivých básní i celé sbírky nejvíce připomíná komplikovanou hudební skladbu, básnická výpověď je pak o to abstraktnější. Přestože se v souboru hojně objevují jména konkrétních míst a osob, vše je prožíváno holanovsky niterněji a chladněji - ve chvílích, kdy: "Nicota se svléká z masa / do spodního prádla kostí." - oproti veršům v Bubnování poznamenaným jakousi pohanskou horkokrevností. Jestliže v Bubnování převládala chuť básnit, mluvit, zpívat, jež během sbírky dorostla až do potřeby křičet, řvát (vrcholem byl výše zmiňovaný Zpěv kozlů), tady převažuje vzpomínání a nostalgický tón.

Soubor je zarámován v české poezii produktivním (Orten, Mácha ad.) motivem ztotožnění zrození a smrti, a to jednak vstupní básní V přípravce: "Usínám svintut jak v lůně / - a procítám na zádech natažený...", jednak závěrečnou básní Velké ucho podvečera, která končí v umlknutí, v jakémnsi nonsensovém (posledním?) vydechnutí. Ústřední téma rozvíjí i hutný text s tomanovskou díky u Slívy málo vídanou: "S kamenem pod hlavou / na hrobě leží; / mysl má stoupavou / v oblačné věži. // Oblak se hýbe; / v mysli se mění / na dětsky libé / stařecké snění". Tomanovy verše jsou zvoleny i jako jedno ze tří mott sbírky.

Přestože se ve sbírce najdou hluchá místa, chladnými nás nenechají zvláště texty, které obsahují erbovní znaky Slívovy poezie, což je především tematika temporální ("Podzim-javorový vrtulník / svištivě už přistál // v načerpané studni. / Vodní hodiny / prolévají v stu dní / jeden jediný"), ať už modifikovaná tak či onak (dětství, smrt, vše prostupující pocit dočasnosti), nebo křesťanský pohled na svět, zde mnohem explicitněji vyjádřený než např. v Bubnování. Křesťanský, a právě proto trudnomyslnější, archaičtější, provinilejší, ale o to poctivější. Kdyby bylo lze odnést si toto ze Slívovy sbírky, neodnesli jsme si málo.

v časopise Texty:

Grombír, J. Zpověď dítěte svého věku (Texty, roč. 11, 2006, č. 41, s. 26.)

Zwi Batscha, narozený roku 1922 v Olomouci, je bezpochyby osobností s pozoruhodnými osudy: gymnazista, který se dostal na konci třicátých let do palestinského kibucu a později se stal profesorem politologie na univerzitě v Haifě, nyní vydává svoje paměti, nazvané Ve stopách

naděje (kniha, opatřená na přebalu obrázkem někdejší olomoucké synagogy, je překladem z němčiny). Autor pochází ze starobylého holešovského rodu Bačů, jeho otec byl profesorem na německém gymnáziu, které sídlilo naproti olomoucké tržnici (nyní budova patří Přírodovědecké fakultě Univerzity Palackého). Jako aktivista židovského mládežnického hnutí patřil k několika šťastlivcům, kterým bylo umožněno vycestovat do Palestiny v krátkém období mezi okupací Československa a začátkem druhé světové války, aby vybudovali uprostřed pouště nový ráj na zemi. Batscha vzpomíná na multikulturní atmosféru předválečné Olomouce („Naše generace měla krásné, klidné, zajímavé a spokojené mládí.“) i na svá skautská léta („Ideálem byl venkov. Alkoholem a nikotinem se pohrdalo.“) To nám může leccos připomínat a nad snímky rozesmátých pochodových šiků v obrazové příloze se vnučuje úvaha o zeitgeistu, který byl mocnější než stereotypní představy o národní mentalitě), po druhé světové válce pobýval v Československu jako delegát na pražském festivalu mládeže a mohl tak na vlastní oči sledovat postupnou likvidaci demokracie.

Hlavním problémem knihy je akademicky kožený styl, navíc na úkor srozumitelnosti těkající z jednoho tématu na druhé. Autor chce sdělit co nejvíce, až se mu mnohé digrese vymykají z rukou. Motto knihy zní: „Naděje umírá poslední – Alexander Dubček“. Pochybuji, že právě Dubček tuto větu skutečně formuloval jako první, navíc její aplikace na kariéru bývalého prvního tajemníka KSČ a později velvyslance v Turecku nabízí docela ironické souvislosti. Jakkoliv můžeme chápat, že Batscha viděl v myšlenkách Pražského jara mnohé ze svých mladistvých ideálů, tvrdit o Dubčekovi, že „svůj vliv vždy uplatňoval s odstupem od byrokratického aparátu strany,“ je neodpustitelná naivita, jíž by se neměl politolog při veškerých sympatiích dopustit.

Pro leckoho překvapivý je kolektivistický a socialistický náboj, který mělo sionistické hnutí až do roztržky mezi sovětským blokem a Izraelem v roce 1951, kterou způsobila Stalinova protizidovská paranoia i vítězství pragmatického prozápadního křídla v izraelské politice. O rozkolu, který tato událost způsobila v kibucovém hnutí, Batscha píše: „Řecká tragédie není proti tomu ničím.“ To je smělé tvrzení, které by si jistě zasloužilo podrobnějšího rozvedení, jenže autor jaksi nedokáže skloubit obecné úvahy s konkrétními lidskými příběhy. Vedle něj samotného vlastně nenajdeme v knize plnokrevnou postavu; jako by Zwi Batscha potvrzoval typ myšlení mnoha politických pracovníků, kteří to s lidstvem myslí dobře, ale osudy jednotlivých lidí se nemají čas zabývat.

Batscha objektivně přiznává nedostatky kibucového systému (naprostá ztráta soukromí a absurdní rovnostářství, které vedlo až k patologické závisti), neskrývá však rozladění nad tím, že ze smělého pokusu o nalezení nového společenského uspořádání dnes už zůstala ve stále konzumnějším Izraeli jen muzeální kuriozita. Při dnešním cynickém přístupu k politice je tato kniha zajímavým svědectvím o časech, které braly sebe sama a své iluze smrtelně vážně.

Na sklonku šedesátých let studoval Zwi Batscha ve Frankfurtu nad Mohanem (zabýval se hlavně vztahem mezi německým osvícenstvím a Velkou francouzskou revolucí, se zaměřením na pozapomenutého židovského filozofa Solomona Maimona; mezi Batschovými konzultanty byl i Jürgen Habermas), jednom z center tehdejšího kontestačního hnutí. Pro starosvětského socialistického humanistu bylo jistě nepříliš radostné pozorovat zběsile řádicí ultralevičáky, v jejichž podání nabyt anarchismus poněkud fašizujících rysů (včetně znovuvzkříšeného německého antisemitismu). Vzpomeňme ostatně, jak ve svých pamětech popisuje Marcel Reich-Ranicki atmosféru Skupiny 47; literátští apologeti individuální nezodpovědnosti a chaosu se v praxi ochotně podřizovali nesmyslné, ponižující prušácké disciplíně a přes svoji proklamovanou toleranci překvapivě snadno podléhali davovým psychózám a nenávistným kampaním.

Vůbec mě to netěší, ale závěrem se (pokolikáté už?) musím zmínit o zcela nedostatečné editorské práci nakladatelství Votobia. Jako obvykle, počínaje nekvalitními reprodukcemi fotografií přes množství neodstraněných překlepů až po fatální faktické chyby. Autorovi se dá prominout, když se po půlstoletí nepřítomnosti v naší zemi splete a napíše, že Karel Čapek zemřel v prosinci 1939 nebo uvede nepřesně výšku Velké Javořiny, ale alespoň jeden z dvojice zodpovědných redaktorů si těchto lapsů mohl povšimnout, podobně jako třeba zkomolení jména slovenského politika Jána Ursínyho na „Ulczínyho“. Kniha tedy splnila jen část toho, co slibovala – Zwi Batscha má jako člověk, který byl přítomen zhroucení mnoha utopií, rozhodně co říci. Kdyby se podařilo odstranit četné redundantní pasáže a odlehčit vypravěčův sklon poučovat o samozřejmostech (zřejmě profesionální deformace), byla by to pozoruhodná výpověď očitého svědka o tom úseku moderních dějin, který u nás není příliš známý: viz vojenská podpora československých komunistů Izraeli v roce 1948, později vehementně utajovaná. Takto máme bohužel v rukou něco mezi nezřetelnou fotografií z památníku a nezáživnou politickou agitkou.

Zwi Batscha: Ve stopách naděje (Vzpomínky olomouckého rodáka v Izraeli), Votobia, Olomouc 2002

v časopise Tvar:

Haman, A. PRÓZA RYCHLÝCH STŘIHŮ Martin Sichinger: Cukrový klaun
Knížní klub, Praha 2008. (Tvar, roč. 19, 2008, č. 19, s.

Cukrový klaun, próza odměněná cenou Knížního klubu, je románovým debutem vimperského rodáka Martina Sichingera. Hned úvodem je třeba říci, že to není kniha, která se čte snadno. Nejen, že se v ní prolínají v ne vždy zcela přehledné směsici osudy postav, jejichž vazby a vztahy jsou často pouze naznačeny, odehrávají se v různých časech (od okupace až po současnost) a ani

prostorově nejsou jednotně lokalizovány. Jejich půdorys je sice vymezen krajinou šumavského podhůří, ale životní události přenášejí jednotlivé aktéry tu do Španělska, tu do Německa. To samo by ještě nepředstavovalo pro čtenáře problém, naopak pestrost prostředí románových dějů obvykle

přitahuje pozornost. Zdrojem čtenářských nesnází je autorův specifický styl. Za jeho základní příznak bychom mohli považovat jistou roztržitost, která nevyplývá tolik z autorovy neschopnosti udržet souvislou dějovou linii, nýbrž působí jako záměrné stylové gesto místy připomínající tvorbu Jana Balabána.

Próza je přitom navenek pevně zarámována prologem a epilogem vytvářejícím fikci konkrétní situace; v prologu blíže neurčený policista (z textu vyplývá, že by to mohl být syn kronikáře) začíná vyprávět novinářce, která se zajímala o místní minulost, historii zmizelé vesnice Lešany; v epilogu probírá s otcem jeho kronikářské materiály. Do tohoto rámce jsou v šesti částech zasazeny lidské životy, skládající galerii postav. Jádrem jsou osudy dvou rodin; je to jednak

rodina potomků bývalého místního statkáře Kotase, kterou tvoří statkářův syn, nezaměstnaný, přivydělávající si příležitostnými fuškami, jeho žena, zahradnice, která si z někdejší zámecké zahrady vytvořila základnu výnosné živnosti, a dcera Renata; do rodinného kruhu patří i bratr Jindřich, jehož osud tvoří paralelu základního rozvrhu. Druhou rodinou jsou Hadravovi, kde otec je zaměstnán v rozhlase a syn Aleš se zajímá o fotografování. Z ženských postav vystupují do popředí dvě: bývalá majitelka zámečku, hraběnka, a Wittlichová, jeho nová majitelka, jejíž příchod ožíví místní prostředí, s dcerou Klárou. Ta zemře kdesi v Španělsku údajně na předávkování drogami. Aleš s Renatou doprovázejí paní Wittlichovou do Španělska,

kde chce získat pozůstalost své dcery. Podaří se to Alešovi, který přiveze také Klářin deník.

Tomuto chlapci se podaří zjistit, kdo byl dealerem, jenž přivedl Kláru k drogám, a rozhodne se jít po jeho stopách; stane se mu to však osudným, neboť hledání ho nakonec stojí život. Motiv hledání je vůbec příznačný pro Sichingerův román; Wittlichová propadající ze žalu mystickým vizím hledá stopy po mrtvé Kláře, Aleš Hadrava hledá Klářina dealera (je jím jakási podivná existence jménem Švec, jenž ho nakonec zabije), Kotasův bratr Jindřich, emigrant, hledá v Německu dívku Liselotte, která za války žila na zámku (k ní se snad až příliš volně váží další dějové linie – jedna, sahající až do válečné minulosti nacistických rostlinářských experimentů

v zámecké zahradě a druhá, spojená s falešnou Liselotte a s estébáckými únosy emigrantů), a nakonec Alešův otec hledá svého zmizelého syna a jeho vraha.

Jak vidno ze stručné rekapitulace děje, Sichingerova próza představuje složité předívko vztahů, které ovšem zůstávají v průběhu četby pouze naznačeny, ba někdy přímo skryty pod vrstvou detailních postřehů, často zjevně lyrické povahy. Ty rozptylují čtenářovu pozornost a odvádějí ji od dějových souvislostí. Zdá se, jako by autor ani nechtěl vytvořit ucelený svět, v němž jsou dráhy jednotlivých osudů zřetelně vymezeny, jako by mu spíše šlo o kaleidoskop momentů střídajících

se v rychlých střizích, z nichž jsou tyto (ne vždy povzbudivé, spíše baladické) osudy a jejich světy složeny. Nikoli však v prosté časové posloupnosti, nýbrž v klikaté a nesouvislé řadě, kde se rychle střídají různé roviny pohledu (vnitřní monology postav, vypravěčský part, lakonické dialogy), jejichž spoje je třeba při četbě teprve dotvářet. To je ovšem postup náročný jak pro čtenáře, tak pro

autora, kterému stále hrozí nebezpečí, že se mu celá skladba rozpadne (některé postavy se také skutečně ztrácejí – Renata, nebo zůstanou v pouhém nejasném obrysu: udavač Vlach, dealer Švec). Občas vzniká dojem, že si autor nabral na sebe příliš – svět polistopadové mládeže otevřený možnostem i nástrahám globalizované společnosti, generační rozdíly mezi mladými a pamětníky starého režimu, pozůstatky válečné minulosti, vztah k domovu a jeho lokálním rozměrům – je to

někdy až přeplněný obraz. Jako by autor chtěl obsáhnout naráz časoprostorovou mnohorozměrnost

a mnohotvárnost světa i domova a nestačily mu na to prostředky ani síly. I tak jde o prózu, která se mezi románovými prvotinami rozhodně vymyká průměru.

Po přečtení zkuste písemně provést analýzu, ve které se soustředíte na zodpovězení těchto typů otázek:



Který z uvedených textů vás přesvědčil o tom, abyste si daný text přečetli také? Proč?

Který z uvedených textů obsahuje zřetelně formulovaný kritický soud? Na základě jakých argumentů autor k takovému soudu dochází?

Převládá spíše hodnocení motivicko-tematické stránky díla (o čem je dílo?), nebo se autoři věnují spíše jevům rytmickým a stylovým (jak je dílo uděláno)?

Objevuje se v textech také informace o autorovi? Jsou zde zapojeny ústrojně?



Kritika je vrcholným kritickým žánrem. Zúročují se v ní odborné dovednosti pisatele, ale také jeho schopnost interpretace, kritického soudu a v neposlední řadě také znalost dobového kontextu národního a světového. Každá kritika by tedy měla kromě informací o autorovi, o jeho dosavadní poetice, obsahovat také důkladnou, podloženou analýzu textu, která jediná opravňuje kritický soud. Ten je v případě kritiky založen na tom, že se sledované dílo začlení do kontextu autorovy tvorby a národní literatury a zřetelně se mu zde určí místo. Takový soud se, pochopitelně, nesmí nacházet ve vzduchoprázdnu, jak se, bohužel, v současnosti velice často děje.

Literární kritik píšící recenzi by tedy měl být obeznámen s názory předchozích recenzentů a měl by k nim zaujmout ve své kritice stanovisko. Svérázným podtypem je pak metakritika, tedy kritika, která ale nesleduje konkrétní umělecké dílo, ale dílo z oblasti odborné literatury. V takovém případě pak kritik obrací svou pozornost spíše k metodě analyzovaného díla, k jejímu naplnění v rámci sledovaného díla. Zaujímá pak stanovisko ke smysluplnosti a funkčnosti zvolené metody ve vztahu k jevům, o kterých sledovaný autor píše. Zároveň se samozřejmě sleduje též věcná správnost přinášených tvrzení. Doménou tohoto typu kritické reflexe je především časopis *Česká literatura*, ale i některé další.

Mnohdy je velmi složité rozlišit mezi žánrem kritiky a recenze. I když jsou časopisy, které toto členění dodržují velice důsledně (časopis Host má speciální rubriku Kritika, a samostatně pak přílohu recenzní, časopis Weles zase rozděluje hodnotící texty na kritiku a recenze), zdá se že rozdíl je spíš v délce, detailnosti argumentace a především pak ve schopnosti začlenit dílo do kontextu. Ovšem

v předchozích textech jste se mohli setkat i s texty, které toto všechno dokazovaly i na úrovni recenze. Je proto dobré si uvědomit, že jde o dělení, které se může jevit jako neprávě průkazné.

Přečtěte si kritiku ve speciálních rubrikách v časopise Host, v časopise Weles, v časopise Souvislosti a v časopise Aluze. Porovnejte je s dosavadními příklady recenzní činnosti. Porovnejte je podle těch hledisek, o kterých jsme mluvili (hloubka analýzy, která je v základu každého kritického soudu, začlenění do kontextů, rozsah). Podle sledovaných kritérií, je jednoznačně možné rozhodnout, které texty jsou ještě recenzemi a které už kritikou?

Formulujte vaše úvahy v podobě kritické studie.

Přečtěte si kritiku odborného textu v časopise *Česká literatura* a ptejte se, jak se mění úhel pohledu, přesněji: co je v takovémto druhu textů v zájmu hodnotitele, co jej na sledovaném díle zajímá. odpovědi konzultujte s pedagogem.

Na základě přečtených kritických textů se pokuste o typologii kritických hlasů. Především se koncentrujte na tyto otázky:

Objevil se v přečtených textech takový, který by vás strhl natolik, že vás zajímala další kritická činnost autora?

Jaké jsou hlavní nedostatky ve vybraných textech?

Po prostudování více čísel vybraných časopisů se pokuste zformulovat text, který by odpovídal na tyto otázky:

Dá se nějak vymezit způsob psaní kritických textů u jednotlivých časopisů?

Který časopis je podle vás nejpřesvědčivější ve svých soudech?

Existuje podle vás něco jako názor konkrétních časopisů, nebo ty představují spíše jen platformu pro konkrétní, svébytné, jedinečné kritické hlasy?

Dalším z útvarů, který se obvykle řadí do oblasti žánrů kritických, i když v něm primárně nedominoval kritický soud, ale spíše informace spojená spíše s uvedením autora, případně se zhodnocením jeho dosavadní tvorby, je **medailon**.



Principem medailonu je informační bohatost – jeho úkolem je autora představit, a to ze dvou pohledů.

Nejprve je to jeho osobní život. Oproti heslu ve slovníku nemusí být medailon nabitý všemi dostupnými životopisnými daty, u medailonu jde opravdu spíše o zprávu, jak, v jakých životních souřadnicích, lze autorovo dílo číst a sledovat.

Druhá polovina medailonu (nejde tu o dělení podle rozsahu, ale podle struktury textu) by se měla věnovat zhodnocení autorova díla – toto hodnocení musí být především věcně správné a popisně přesné, teprve potom si může klást i nároky na kritické zhodnocení dosavadní autorovy tvorby.

S medailonem se setkáváme jednak v časopisech, pokud jde o autory, kteří se dožívají nějakého životního jubilea, případně pokud jsou zpřístupňováni české veřejnosti ve větším celku (to je časté zejména u autorů, kteří nemohli publikovat v Československu před rokem 1989).

Druhou doménou medailonů jsou knihy, velice často jejich záložky, případně první, nebo poslední strany. Zde převažuje spíše anotační, popisný charakter. Zároveň může medailon přerůst až v doslov, který autorovo dílo charakterizuje na několika stranách – jde většinou o kritické texty s jasnou funkcí dílo pochválit, přiblížit čtenáři, proto jim zde věnujeme pouze tento informativní prostor.

Přečtěte si medailon básníka Josefa Kostohryze (napsal Martin C. Putna) v revue Souvislosti. Na základě přečteného se sami pokuste o medailon autora, který je vám blízký.

Putna, M. C. Básník Josef Kostohryz... (Souvislosti, roč. , 2009, č. 2, s.)

Básník Josef Kostohryz (1907- 1987) je v dějinách české katolické literatury znám prvotně pro svůj osud po roce 1948: Na podzim roku 1948 zformuloval text s názvem Memorandum českých spisovatelů, líčící nedodržování lidských práv v Československu a stav české kultury pod komunistickou vládou. Sám ho přeložil do italštiny, Václava Renče nechal zhotovit anglickou verzi a skrze své pražské italské přátele poslal text papeži Piu XII., Trumanovi, Churchillovi a italskému premiérovi Alcidovi De Gasperimu. Text sám se nedochoval a dosud se ho nepodařilo vypátrat. Kostohryz byl za tuto akci roku 1952 odsouzen na doživotí, z vězení propuštěn "už" v prosinci 1963. Po zbytek života se pohyboval jen na samém okraji kulturního dění a i jeho působení překladatelské bylo neustále omezováno a přerušováno.

Kostohryzova poezie však nemá s autorovou angažovaností v hlavním proudu katolické kultury nic společného. Nemá na první pohled téměř nic společného ani s autorovou biografií. Až Kostohryzův životopis, který pod názvem Polární záře nad pastvištěm. Svědectví o Josefu Kostohryzovi (2004, v rozšířené verzi 2008) vydala jeho druhá manželka Marie Kostohryzová, umožňuje rozklíčovat některé narážky, především na regionální souvislosti, odkazující ke kraji básníkova narození, dětství i pozdějšího občasného přebývání - k blíženeckým vsím Křenovice a Bojenice. Kostohryzovu tvorbu je však možno číst i bez vědomí těchto souvislostí. Jde totiž cestou výlučnou, nepřístupnou a hrdě osamocenou.

Na počátku přitom tato cesta chtěla jít tehdejší hlavní cestou české poezie. Kostohryz po dohodě s Bedřichem Fučíkem roku 1936 zaslal svou první sbírku do literární soutěže Melantrichu. Text se však kdesi ztratil a kniha nevyšla. Tato událost jako by fatálně předznamenala autorovo

podivuhodné, až do konce života a i posmrtně trvající míjení s publicitou. Teprve v sedmdesátých letech autor objevil rukopisy své rané poezie a sestavil z nich strojopisné sbírky Apokryfy (1928-1929) a Druhá lyra (1929-1936) pod společným názvem Verše mých začátků. Tato raná poezie souzní s oběma prvními vlnami české spirituální poezie třicátých let - s vlnou "poezie smrti, ticha a času" (termínem Jiřího Brabce) a s vzápětí následující vlnou "poezie přitakání". Je v ní jak pocit ohroženosti, tak čerpání jistoty z víry i z identifikace s rodným, v tomto případě jihočeským krajem.

Dobový čtenář neměl možnost se s touto poezií seznámit. Jen jediný odštěpek Kostohryzovy rané tvorby se ve třicátých letech objevil na veřejnosti: Roku 1934 vyšla v malém nákladu několikastránková báseň Prameny ústí. Nečetným čtenářům Pramenů ústí mohlo být jasné, že do české literatury vstoupil další vyznavač "čisté poezie", beroucí si z Valéryho a Bremonda zálibu v artistnosti až hermetismu, a rovněž další následovník širokodedchého verše Otokara Březiny.

Po tomto tichém debutu a po podivném zmizení "regulérní" prvotiny se básník Kostohryz odmlčel. Až roku 1944 vydal další samostatnou báseň Rekviem. Roku 1946 pak sestavil spojením Rekviem s devíti dalšími básněmi sbírku Ať zkamení. Tato první "regulérní" sbírka a ještě více pak sbírky vzniklé po nedobrovolné cézuře padesátých let prokázaly, že Kostohryz sice z Březinova odkazu vyšel, ale rozvinul jej v jedinečné a svébytné dílo - jak co do myšlenkové náplně, v níž pracuje především s antickou mytologií, do níž promítá křesťanský světoobraz, tak co do veršové formy, v níž přetváří a variuje antický hexamet. Podrobnější rozbor této mytologické transformace i této veršové formy lze nalézt ve studii M. C. Putna: Antika v díle Josefa Kostohryze (Listy filologické 2009, č. 3-4).

Česká veřejnost má zde v Souvislostech poprvé možnost seznámit se s ukázkami Kostohryzovy rané tvorby - s básněmi z dosud rukopisných sbírek Apokryfy a Druhá lyra. Básně byly doplněny o ukázkou z jeho rovněž rukopisných vzpomínek. Knižní vydání prvotin i vzpomínek Josefa Kostohryze chystá nakladatelství Věry Matoušové Kalina, sídlící nedaleko od místa básníkůvých jihočeských kořenů - v Putimi.

Dalším z důležitých žánrů, který patří do skupiny kritických, je **polemika**. Jde o žánr, který není přísně vzato pouze kritickým žánrem, uplatňuje se v nejrůznějších podobách a v nejrůznějších odvětvích lidského života a života společnosti. Ovšem to neznamená, že by dnes existoval v nějaké vycizelované, přesně popsatelné podobě, nebo dokonce že by se snad v polemickém boji respektovala nějaká pravidla.

Domníváme se, kriticky, že to není dobrý stav a proto se tu teď pokusíme nabídnout základní parametry, podle kterých by se měla polemika vést a určíme také oblasti, které jsou již za hranicí nejen vkusu, ale i obecné slušnosti. Kritický výkon je totiž vždy součástí nějaké společenské situace, vždy je aktem určitého společenského života, a proto by měl podle nás podléhat i některým etickým zákonitostem.

Pokud u kritiky i recenze jde ještě o střet dvou lidí, svou osobností, lze stanovovat jen skutečná obecná pravidla. V případě polemiky je situace jiná, protože tu už nejde o soud nad textem, ale jde o podpoření či vyvrácení názoru někoho jiného, případně skupiny lidí. A to s sebou nutně nese i poněkud odlišné nároky na autora polemiky.



- a) polemický text by měl zůstat striktně na úrovni původního významu slova polemika, to znamená, že by měl být vědeckým sporem, autor polemiky má reagovat jen na názor jiného autora, který byl publikován, nemá jej nadinterpretovat, tzn. domýšlet, ale má hodnotit, přijímat nebo vyvracet, pouze argumenty v obsažené v textu, se kterým polemizuje.
- b) polemika by neměla uhýbat do osních invektiv. To se bohužel dnes děje velice často a stránky nejen literárních časopisů, ale také novin, jsou plněny osobními výpady, ve kterých se racionální jádro rozpouští a ustupuje do pozadí.
- c) polemika by neměla hodnotit odbornou způsobilost autora textu, se kterým se polemizuje, pokud v něm nejsou přímo obsažena fakta, která hovoří o neobornosti.
- d) argumentace v polemice má být podložena věcně. Argument by měl stát proti argumentu, ne člověk proti člověku, případně proti instituci. V polemice by se neměly jako argumenty používat dřívější pochybení autora textu, se kterým se polemizuje, pokud nesouvisí s předmětem sporu.
- e) metaforika a vůbec obrazné pojmenování v rámci polemiky by nemělo vycházet z osobních indiferencí, mezi nejméně vhodné a bohužel také dnes používané polemické argumenty patří zesměšňování vycházející s transformace příjmení či jména autor, se kterým se polemizuje. Polemika by se zkrátka neměla stávat stylistickým cvičením, ale věcnou snahou pojmenovat problém. Polemika by zkrátka měla mít principiální respekt k autoru textu, se kterým se polemizuje i s tímto textem samotným



Na základě výše řečeného si přečtěte dvě polemické reakce. Dohleďte si jádro sporu. Nejprve definujte pochybení, kterých se oba aktéři polemiky dopustili a potom sami v polemické reakci vyjádřete svůj názor na sporný problém. Výsledný text i předcházející úvahy konzultujte s pedagogem.

Typlt, J. Měla psát jinak (Tvar, roč. 19, 2008, č. 19, s. 9.)

Člověka, který nemá soudnost, je nejlepší sledovat jako komickou figuru. Propadá se to sice na úroveň studentského humoru, kdy se tajně dělají čárky, kolikrát se

potrhlý profesor zase zapomněl a převyprávěl tisíckrát slyšenou historku, ale někdy jiný způsob psychické sebeobraně prostě nezbývá.

Stačí jen konstatovat: Jiří Trávniček se opět vrátil na stránky *Hosta* se svými zápisky o románu. A opět s pocitem, že se nám málo navtloukal do hlavy tu svou jedinou pravdu, kterou o románu hlásá. Hned v prvním pokračování jsme se samozřejmě dočkali nového upřesnění, v čem spočíval osudný omyl Joyceova *Odyssea*. Stranou zatím zůstává Robert Musil, proti kterému Trávniček jeden čas vděčně sbíral střelivo jakéhokoliv druhu, i kdyby to byly výroky Musilova zubaře. A copak asi nečekaného zase přijde o Proustovi?

Zdá se ovšem, že statistiku si budeme moci začít vést i na poli české literatury, neboť Trávniček pro nás konečně vyhmátl vhodný příklad domácího škůdce. Už v minulém čísle *Hosta* jen tak jakoby na okraj poznamenal, že „psát ve stylu šedesátých let (například jako Věra Linhartová) je dnes možná větší zpátečnictví než psát ve stylu Karla Poláčka“. Číslo nejnovější (8/2008) pak už přináší celý odstavec, ve kterém se o Věře Linhartové dozvíme, že její prózy jsou snad omluvitelné literárně rozkladnou atmosférou šesté dekády, ale jinak že je autorčin postoj

– „dáma promine“ – arogantní a že si měla počkat do chvíle, než ke svému exkluzivnímu prozaickému psaní „nalezne vypravěčsko-příběhový klíč“. Konec parafráze, která bohužel není ani v nejmenším přehnaná. Stačí už jen domyslet, kam taková logika neodvratně směřuje: občanskou povinností autora, který se žádného „vypravěčsko-příběhového klíče“ zatím nedočkal nebo ve své

pošetilosti snad dokonce ani dočkat nechtěl, by mělo být mlčení.

Takže nám vlastně bylo sděleno, že prozaické knihy Věry Linhartové vůbec neměly vzniknout. Protože dotyčná neprojevila zájem o jedinou správnou cestu, která v próze existuje – alespoň Jiří Trávniček, pokud je známo, žádnou jinou nepřipustil – a byla naprosto nezpůsobilá k jakémoliv budoucí nápravě. Vždyť dokonce i ty náznaky příběhů, které měla ještě v prvních

knížkách, záměrně vymycovala! Pozoruhodné je, že autorskou bezohlednost Trávniček Linhartové vyčítá v naprosté shodě s normalizační marxistickou kritikou, k jejímž hodnotám ovšem mívá i jindy nápadně blízko.

Zapomněl zmínit jen jednu podstatnou okolnost: Věra Linhartová nebyla a není autorkou bez čtenářů. I dnes si je získává tím, že jim otevírá jedinečný „prostor pro blíženecké souznění“, ačkoliv takovou možnost Trávniček kategoricky vylučuje. Její experiment totiž vůbec není jenom formalistický – a pozorní čtenáři to vědí. Pro mnohé se Linhartová stala i tvůrčí inspirací, její texty jsou dodnes citovány v mnoha překvapivých kontextech a žijí si dalšími životy. Čím to, že literární teoretik, který si založil kariéru na tom, že se bude bez ustání někde ohánět čtenářem, není tuhle konkrétní čtenářskou zkušenost ochoten uznat za platnou? Nebo se ten pravý čtenář, za jehož zájmy se má bojovat, pozná hlavně podle toho, že ho baví číst knihy, které baví Jiřího Trávnička?

Těžko si z toho udělat jiný závěr. Jako by jen shodou okolností se v posledním ročníku *Hosta* rozmnožila úvodní slova, ve kterých si známí čeští prozaici stěžují, jak ukrutně trpěli při četbě Woolfové (Jan Jandourek v čísle 6/2008), nebo natvrdo prohlašují o tzv. novém románu, že se to

nedalo číst (Miloš Urban v čísle 7/2008). Autory viditelně těší, když se jim podaří formulovat svůj postoj tak, aby to znělo co nejméně křupavě. Jako že se dnes už konečně vyjasnilo, jak to se vším tím experimentováním bylo. Jak nás „tamti“ jen nesmyslně sužovali a vodili za nos. Dnes už

nám přece došlo, že ta správná literatura je jenom jedna! A kdo to snad ještě nepochopil, tomu to pan profesor Trávniček v příštím čísle *Hosta* zase pěkně zopakuje.

**Trávniček, J. Ad Jaromír Typlt: Měla psát jinak (Tvar, roč. , 2008, č. 21, s. 13)
(Tvar č. 19/2008)**

Stranou nechávám afektované nesmysly, které mi J. Typlt předhazuje, tedy např. že „správná literatura je jenom jedna“ (to mám údajně tvrdit), či paralely s normalizační marxistickou kritikou (tohle nám Typlt sděluje podruhé [viz *Host* 3/2007], navíc i text, který publikuje v *Tvaru*, už prohnal svým blogem – někdo tady psal o opakování). J. Typlta bych

chtěl uklidnit: za žádného mluvčího „pravého čtenáře“ (další afektovaný nesmysl) se ani v nejmenším nepovažuji. Pouze vycházím z toho, že na literaturu musí být dva; a pokud uznáme smysluplnost toho druhého (rozuměj: čtenáře), tak snad stojí za to se jím i zabývat a činit si ho legitimním úběžníkem úvah. Tím spíše, že hodnota díla se nevydává jinak než svým účinkem. (Má-li náš podkrkonošský krasoduch na hodnotu nějaký přímý spoj [„červenou linku“], nechť mi ho, prosím, sdělí; pokusím se tam dovolat. Pokud ne, tak nechť respektuje, že existují na zemi i takoví politováníhodní jedinci, kteří čtou jinak než on; kupř. si třeba myslí – nastojme –, že experiment sám o sobě ještě

žádnou hodnotou být nemusí.) Pokud tohle přijmeme za nosné, pak snad nebude tak těžké přijmout i to, že čtení (jakožto průmětna pro hodnotu díla) nejsou jen ryze soukromé pocity, ale že existují souřadnice, v nichž se lze ucházet přece jen o interpersonální platnost daného (každého jednotlivého přiznání): četba jiných, doba, literární a autorský kontext, sociokulturní podmíněnost,

ale i povaha díla. V následujícím si dovoluji nabídnout počet ze svého osobního čtenářského *setkání* s Věrou Linhartovou. Ano, je osobní, tím, že jde o vyznání jednoho člověka (nic víc). A zároveň tak zcela osobní být nemůže, neboť je formulováno (vytaženo z neuchopitelné mlhy pocitů) a snaží se hledat tomuto vyznání nějaké důvody a vykazatelné souřadnice.

Ve svém *Románovém zápisníku* jsem se jen snažil jeden postřeh Pavla Kosatíka z jeho knihy o „šestatřicátnících“ („*Ústně více*“ – *šestatřicátníci*) opřít o svou čtenářskou zkušenost, vlastně o dvojzkušenost. Takže nezbyvá než tento motiv poněkud rozvinout. K četbě VL mě přivedl na fakultě Milan Suchomel, který nám, skupince asi pětihlavé, dával pátečněodpolední lekce ze své v té době zakázané knihy *Literatura z času krize* (vyšla 1992). Tak jsem si VL samozřejmě měl potřebu číst i já, tím spíše, že na ní vězel punc zapovězenosti (v knihovnách její knihy nebyly). Ne, žádné zklamání se nekonalo; ale nevzplál ani žádný čtenářský erós. Linhartovou jsem četl zcela loajálně, jakkoli už v této době mi tak zcela nebylo jasné, k čemuže vlastně potřebuje prózu (a zda by přece jen nebyla žánrově šťastnější v eseji); jinak řečeno: její psaní mi připadalo daleko spíše jako výkon intelektuální než vypravěčský. Daleko více jsem se v této době zamiloval do jiné dobové autorky, kterou mi Milan Suchomel také objevil: do Aleny Vostré; tohle byla skutečná a spalující čtenářská láska (a trvá dodnes). Láska k Linhartové už tehdy byla sekundární (přes Suchomela) a zdvořile literárněhistorická: ano, je dobré, že se takováto autorka v 60. letech objevila, kdy se rozrušovalo, zhusta problematizovalo a vůbec na všech frontách deschematizovalo. V 90. letech, když jsem si chystal už sám své semináře a když už nešlo o autorku zakázanou, jsem se k VL vrátil. Byl jsem zvědav, co se mnou udělá: zda se oheň, který v době studií v první polovině 80. let moc neplápolal, rozhoří, nebo už je nadobro uhašen. Ukázalo

se, že platí spíše za bé. Do devadesátých let se mi zkrátka čtenářský ohýnek VL přenést nepodařilo, jakkoli mě v té době velmi zaujala její poezie, kterou jsem do té doby neznal (*Ianus tři tváři*). A vždy jsem si velmi považoval jejích textů o literatuře a umění. Psaní prozaické z let šedesátých? Abstraktní, přesublimované, v okamžiku, kdy není po ruce kánon doznívajícího schematismu, jako by toto psaní nebylo o co opřít; chyběla mi v něm nějaká substance, tj. vnitřní potřeba, úžas, bazální zvědavost, zájem o svět. Dramata, která VL svým psaním rozehrává, mi přišla až příliš papírová. Umně tkané věty, které se významově spotřebovávají samy v sobě. Vzdělaná autorka, jež je ovšem jakoby zašita do vlastního pytle a nemá ani nijakou potřebu hledat nůžky, aby se prostříhala ven. Ona důslednost cesty, kterou vykladači VL tak adorují, mi přišla jako vnějškově zadaný úkol, dopředu promyšlené tahy na šachovnici, které se autorka rozhodla jen mechanicky realizovat. A jako by na této šachovnici hrála současně bílými i černými. Čtenáři je v takovýchto partiích vyhrazena pouze role pozorovatele. Někomu to může vyhovovat, osobně však dávám přednost partiím, do nichž jsem pozván coby protivráč, jakkoli budiž ctěno, že spisovatel má vždy nezadatelné právo táhnout bílými. Velká narušitelka, která je s to znejistit vše (vyprávění,

příběh, identitu postav, hranici mezi vyprávěním a úvahou) kromě vlastního znejistňování. To je svaté. Velmi se mi zamlouvá, co o VL napsal v roce 1965 Jiří Opelík, zejména že „*Linhartová je chladně posedlá ušlechtilým démonem rozkladu*“. Soudím, že u J. Opelíka nejde v roce 1965 o negativní soud (tedy aspoň ne jednoznačně), v roce 1991 se však tento soud negativním stává, alespoň v mém soukromém náhledu. Jinak řečeno: v 90. letech mi už autorčin „démon rozkladu“

nepřišel „ušlechtilý“; ztratil se totiž jeho vnější důvod a sám ze sebe už nic vlastního vygenerovat nedokázal. Dost možná jsem asi prózy V. Linhartové v 90. letech neměl znovu číst – zůstal by aspoň zdvořilý respekt.

2.2. Literární kritika a čtenář

Dnes více než kdy jindy je literární kritika důležitá především pro svou funkci informační a hierarchizující. Protože žijeme v informační době, dostávají se umělecká díla do kontaktu jednak s díly zcela jiného určení, jako je zpravodajství, publicistika, ale i texty odborného stylu, nacházet proto čtenáře je stále obtížnější vzhledem k časovému vytížení dnešního člověka.

Jednak se ale umělecká díla dostávají do kontaktu se dvěma typy textů, které mají nějaký vztah k literatuře umělecké. Na prvním místě jde o tzv. čtivo. Je to ten typ především prozaických a dramatických textů, který nemá primárně umělecké ambice, ale tato díla vznikají proto, aby čtenáře bavila a autorovi pokud možno zajistila obživu. Tyto texty velice často používají prostředků, které známe z krásné literatury a je proto možné, že jsou i do literatury vřazovány a podle toho také hodnoceny.

Domníváme se, že není primárně úkolem literární kritiky tato díla hodnotit. To ale nezastírá jedno veliké slepé místo na mapě dnešního myšlení o literatuře. Českému literárnímu prostředí chybí kvalifikovaná literární kritika mainstreamu, která je si vědoma toho, že píše o odlišném typu textů, než jakými jsou díla s uměleckou ambicí. Taková kritika by mohla dobře orientovat takového čtenáře,



který s literaturou začíná, nebo ji používá jako prostředek k uvolnění v svém volném čase.

Především by se tím ale zřetelně tato kritika, i kritizovaná díla, oddělila od toho, co tu pojmenováváme jako literární díla s uměleckou ambicí. Zároveň by se pak zřetelně ukázal ještě jeden typ textů. Totiž texty, které jsou sice autorem psány jako tzv. umělecká díla, ovšem díla sama pak vykazují množství opakovaných kliše vedoucích až ke kýči. Právě tady je úkol literární kritiky nejtěžší – zřetelně, s vědomím vlastní omezenosti, ale také opravdovosti, vstupovat na tyto hranice a pokoušet se tato díla vykazovat do míst, kam patří.

Je zřejmé, že to není úkol, kterého lze dosáhnout naráz a jednou provždy – z dějin literatury jsou známa díla, která přecházejí z jedné skupiny do jiné, to ale neznamená, že bychom se na tomto, dnešním řezu neměli o takové členění pokoušet.

Jeden z hlavních argumentů pro takové jednání je dán tím, že tím možná znovu přivedeme některé čtenáře k četbě soudobé literatury. V množství, v jakém dnešní literatura zavaluje knižní trh, je velice jednoduché podlehnout tolikrát opakované představě, že v současné literatuře není nic výjimečného, jedinečného, že tu zkrátka není nic, co stojí za přečtení. Ovšem zkušenosti z básnických festivalů, z autorských čtení, ale také s vydáváním některých autorů hovoří o něčem jiném. A důvod, proč převládá názor o chabosti současné literatury, je možná právě v tom, že neexistují dostatečně jasné a slyšitelné kritické hlasy, které by na jedné straně říkaly opak, na straně druhé ale tvrdě pojmenovávaly i omyly, kterých se dopouští ti autoři, kteří se kolem hájemství umění teprve motají.

Je zřejmé, že takových modelů současné literatury může být mnoho, ale i v této mnohosti je už přece jen nějaký prostor, ve kterém se potenciální čtenář může pohybovat. Jinak totiž zůstává zkoprněle stát před masou nic neříkajících knih, a tehdy za něj podprahově (tak jako to známe u pracích prášků) rozhodne hlas reklamy a zpráv z tzv. vyšší společnosti.

Porovnejte kritické reflexe knih Michala Viewegha a jeho reakce na ně.

Pokuste se zodpovědět na otázky:

V čem leží základ nedorozumění mezi literární kritikou a spisovatelem?

Patří Viewegh spíše do oblasti čtiva, nebo do oblasti krásné literatury? Proč?



Pokuste se sami o kritický text, který se vypořádává s vybranou knihou Michala Viewegha. Pokuste se přistoupit k tomuto fenoménu pokud možno bez předsudků. Ale se znalostí předešlých polemik.

c) Mezi informací a hodnocením – která z obou funkcí je důležitější?

Literární kritika má v zásadě dvě základní funkce. Tou první je funkce informativní – díky ní se čtenáři dovídají, jaké knihy vycházejí. Tato funkce dominuje především u žánrů anotace a recenze.

Druhá je funkce třídící – díky ní si mohou i laičtí čtenáři vytvořit obraz o současném literárním životě. Nejde tedy jen o to, že zjistí, co se děje v nejnovější literatuře české, ale také co je u nás překládáno z literatur ostatních. Tento hodnotící aspekt by měly obstarávat především kritika. V tomto pohledu je také důležitý žánr polemiky, protože nutí čtenáře zaujímat stanovisko, stavět se na některou z polemických pozic, případně si vytvářet pozici vlastní.

Zdá se tedy, že pro živý literární život je potřeba zachovat obě funkce – literární kritika by měla mít dostatečný prostor proto, aby si čtenáři mohli vytvářet představu o šíři a záběru literatury v daném období. Neméně důležité jsou ale také kritické osobnosti, které se podílejí už v zárodku na vzniku kánonu literatury, tedy souboru děl, které by měly být vydávány a o kterých by se mělo mluvit, případně které by se měly vyučovat na školách.



Aby tomu tak bylo, je potřeba, aby literární kritik v sobě spojoval dvě základní podmínky – jednak nezpochybnitelnou erudovanost, na straně druhé ale také schopnost svébytného čtení literárních textů. Teprve naplněním obou těchto podmínek může vzniknout literární kritika, která bude vnímána a také přijímána nejen veřejností, ale i samotnými tvůrci.

Jak si vy sami vytváříte obraz o soudobém literárním dění? Dokázali byste vyjmenovat kritické osobnosti, které vás svými texty přesvědčují? Existují naopak autoři, se kterými se rozcházíte natolik, že víte, že pokud knihu pochválí, určitě si ji nepřečtete a naopak? Zkuste uvažovat o tom, proč tomu tak je.



d) **Etika kritického soudu**

Kritické hodnocení díla, stejně jakákoli jiná duševní činnost, nezbytně podléhá také některým elementárním morálním pravidlům. Jsou to:

- a) původnost kritického hodnocení. Je nemyslitelné, aby recenzent přijímal názory druhých, aniž by jasně nedokladoval, že z jejich názorů vychází. V literární kritice platí snad více než jinde, že jde o výkon individuální, že se tu nelze schovávat za nic a za nikoho.
- b) nestrannost kritického hodnocení. I když i literatura podléhá nejrůznějším stereotypům v jejím přijímání, je pro kritiku životně důležité, aby byla schopna tyto stereotypy odmítnout.

Pokud např. známe nějakého autora, nemůžeme v kritice vycházet z toho, že víme, co od něj čekat, ale musíme ke každému dílu přistupovat znova, tak, jako bychom je i jejich autora viděli poprvé. To neplatí jen záporně, ale též v pozitivním slova smyslu. Když např. vyjde kniha Jaroslava Seiferta, nepostačí pro kritické hodnocení pouze poukaz na to, že se jedná o držitele Nobelovy ceny. Podobně pokud odmítáme typ psaní Haliny Pawlovské, není myslitelné, abychom



její novou knihu předpojatě odsuzovali jen proto, že psaní autorky nám do té doby nevyhovovalo.



Přečtěte si kritiku (připravovanou pro časopis *Aluze*, ale nepublikovanou) knihy přítele, básníka Petra Hrušky:

Chrobák, J. Komplikace s hledáním těla. Petr Hruška: *Zelený svetr*. Brno, Host 2004.

Při četbě ohlasů na bilanční souborné vydání básní Petra Hrušky, které se jmenuje *Zelený svetr*, zarazí jedna věc společná všem pisatelům: Hruškova poezie je nějak zbytečně moc dobrá, jaksi příliš samozřejmě čtenáři i kritikou uznávaná a nějak moc prozkoumaná, takže se zdá, jako by bylo zbytečné o ní dále psát: „Charakterizovat Hrušku a jeho velmi civilní osobitý svět je po třech sbírkách a značně vzácně shodě většiny recenzentů značně obtížné. Ne kvůli poezii samotné, ale spíše kvůli zaběhnutému systému myšlení o Hruškovi.“ (Michal Jareš: „Rodina, dveře a já.“ *Tvar* 2/2005, s. 2.) Je to podivné sebemrškačství zbavující se hned na počátku možnosti cokoli o knížce říct, protože se tu zapomíná na to, že ani nejgeniálnější recenzent není nic v porovnání s knihou básní.

Zarazí však ještě jedna věc, možná daleko fatálnější pro českou literární situaci. V roce 2002 vyšly tři bilanční knihy tří významných českých básníků překročivších šedesátku: Petr Kabeš, Petr Král a Ivan Wernisch, už ta tři jména společně s názvy jejich posledních sbírek dokazují, že jde o živoucí, velmi aktivní básnickou generaci. Loni vyšla sbírka Lubora Kasala *Bláznův dům*, bilancující jinak, pod jiným úhlem pohledu. A také loni, na konci roku, vyšla kniha čtyřicátníka Petra Hrušky. Proč o tom mluvím? Všechny tyto (starší) básnické generace mají (a žádný recenzent jim to nemusí říkat) v těchto jménech a knihách své sebezpotvrzení. Je dnes zcela zřejmé, že česká poezie má svou kontinuitu. Od Violy Fišerové a Karla Šiktance, přes zmiňované autory k Hruškovi. To jsou věci, na které by mohla být naše poezie a její interpretace patřičně pyšná, ovšem co s generací následující? Má své držitele Ortenových cen, má své naděje, ale potvrzeno nemá nic. Dobře by to bylo, kdyby to ovšem znamenalo úctu k těm generacím, které určují tvářnost současné poezie. Zdá se ale, že prozatím to znamená nejistotu dítěte projevující se tak, že kolem sebe kope. A nejčastěji do těch nejhezčích věcí.

A to je možná ten zásadní problém s knihou Petra Hrušky (dovoďte mi teď malý oslí můstek): zatímco naše, třicátnická generace a generace mladší **popisují** své vlastní **tělo** (jako třeba poslední držitelka Ortenovy ceny Marie Šťastná), protože o něm **zhoľa nic neví** a připadá jim **banální, ale vzrušivé**, Petr Hruška (protože o něm básnický, umělecký ví víc, než my všichni dohromady) **tělo hledá**; pokouší se jej přistihnout ve chvíli, kdy se nám alespoň trochu srozumitelně dává, kdy je o něm a jeho vztahu k nám možné cosi říct. Jistěže ty situace nejsou právě exklusivní, v exklusivních podobách nás tělo provází všude. Abychom byli s to jakž takž je uchopit, abychom se mu alespoň trochu přiblížili, je nezbytně nutné je pomalu, možná i trochu počouchle, hledat, objevuje se pak znenadání, jakoby v něčem jiném: „marně utíráš desku stolu/ to není stříkanec/ zevnitř domácnosti/ to ze zahrady stín/ vrhá zlý keř/ jarního pustorylu“ (*Vždýcky se ty dveře zavíraly*: „Pustoryl“, s. 91.)

A to je, myslím, problém, který si moje generace (ale ruku v ruce s ní i literární věda, zdá se) nedostatečně uvědomuje. Pokusím se to demonstrovat na zjednodušujícím sice, ale snad přesvědčivém příkladu z hudby. Tata-boys posbírali na výročních cenách Anděl, co se dalo. Jde o relevantní vzkaz: v moderní hudbě nepotřebujeme tělo, nepotřebujeme prsty, které se budou rozdírat od cvičení na strunný hudební nástroj; v hudbě nadešel čas překračovat hranice ne už lidských (ty jsme vypudili jako přítěžek dávno, počítač je přeci levnější než baskytarista a navíc nedělá chyby a neopíjí se), ale fyzikálních zákonů (co nejde zahrát ve skutečnosti, lze nasimulovat elektronicky). Nechci tu předvádět konzervativní katastrofické vize, nehodnotím to, jen konstatuji, že naše generace nechce už ani poslouchat živou hudbu, i tato akce těla jí už nebaví; je potom docela pochopitelné, že hledání a ozkušování právě tohoto těla (které jsme už dávno označili za nudné a vytěsnili ze středu našeho myšlenkového zájmu) nám musí znít nepochopitelně, i když lákavě (proto také nikdo z recenzentů netvrdí, že Hruška by snad byl špatný básník, jen mají jaksi problém s tím, že je dobrý).

Je pak jenom přirozené, že jedním z mnoha řešení je vytváření podivných kontextů a spojů, jejichž výsledkem je nalezená mezera, ve které se konečně objevil ten problém, která nám

umožňuje uklidnit se, že i ten vynikající Hruška není tak vynikající, jak se o to pokusil v recenzi pro Lidové noviny Ondřej Horák („Děti jsou v houslích“, LN 12. 2. 2005, s. 16). Nakonec to odnáší soubor textů, který za to možná ani nemůže, totiž *Odstavce*, přiložené k předchozím sbírkám. Úplně přesně takovému počínání nerozumím, ale už dlouho mám za to, že pokud někdo neví, co by o knize řekl, neměl by o ní psát. Kdyby tato jednoduchá premisa platila obecně, nemohlo by se přihodit, že oba recenzenti v Tvaru se jaksi ošívají nad tím, co o knize podstatného povědět a neopakovat se, Radek Fridrich se pak pokouší o „nové čtení“ („Uvědomil jsem si zajíknutí.“ *Tvar* 2/2005, s. 2.) a registruje, že ty *Odstavce* jsou nějaké jiné, ale bere je na milost, to Michal Jareš už je ve své snaze „ještě jednou popsat Hrušku a nebýt stereotypně nudný, přehnaně vtipný anebo pouze neopakovat to, co už bylo řečeno“ (Op. cit.) příkřejší. Je možná pravda, že *Odstavce* by nemohly být samostatnou knihou, ale ony taky žádnou knížkou nejsou, jsou jen v knížce, a v této je to, myslím, dobře.

Velmi zvláštní jsou důvody, pro které by podle Ondřeje Horáka *Odstavce* neměly být: ustojí údajně jako delikatesy časopisů, nejlépe snad novin, kam je ale nikdy nikdo neodešle, protože novináři je tam netisknou. Proto by snad mohly existovat jako součást nějakého toho literárního časopisu, ale samostatně ne. Ale já si nemyslím, že člověk musí hned psát *Malé recenze* do Hosta (do domu) a pak čekat, až nadejde doba tyto malé útvary sebrat a vydat jako velmi cenné a pohromadě držící doplnění básnické tvorby s koňmi v názvech. Petr Hruška se o to pokusil o něco dřív než Jan Skácel a přiložil je ke svému souboru. Myslím, že tam patří, jinde si je moc představit neumím. A jestliže mají nějakou cenu, je asi potřeba říci jakou a pak uvažovat o tom, jestli je vůbec tisknout.

Když shrnu všechny tyto důvody, dospěl jsem k závěru, že v takové situaci nebude nezajímavé verbalizovat to, jak s tímto podle mě naprosto zásadním souborem obcuje jeden z příslušníků oné tolik propírané generace. To, že se jedná o člověka, který se pokládá za Petrova přítele, snad není na škodu. Jsem si (doufám) dobře vědom toho, jakou medvědí službou by bylo čtení lítostivé. Ostatně jsem přesvědčen, že ho nejsem schopen.

První důležitou otázkou je, jak knihu číst. Nečtu ji jako soubor, ale jako novou, celou knihu. Myslím, že nemůže a ani nechce nahradit existenci předchozích jednotlivých sbírek, je jejich **propojením** spíše než spojením. A takto viděná znova mi knížka demonstruje cosi zcela závažného a klíčového pro člověka: pokouší se odhalit, pojmenovat a najít to, co z člověka a jeho primární, etické a estetické zkušenosti zůstalo skryto pod nánosem každodenní existence, přesněji co z toho skrze ni prosvítá. Je pochopitelné, že takový úkol znejistí už dopředu jakékoli čtení, natož pak literární vědu. Na konci první sbírky Hruška rozostřuje vztah lyrického subjektu a básně, jako by kdosi třetí čekal na svůj prostor. V první sloce zdá se být všechno v pořádku: „viděl jsem muže/ v obchodě s vanami/ předstírat významy.“ Jenže druhá sloka: celý obraz jako by byl zastaven v čase a „vyfocen“, pohlíží „se“ na něj z obrovské, nadlidské výšky a hloubky: „kolem se vědělo/ mlčelo/ muž se nevzdával/ zuřivě se čekalo/ na zoufalého muže.“ (*Obývací nepokoje*: „---“, s. 41.) A zase: vědomí lidského těla, které se vyšinulo, vymanilo ze své známé existence, nám zbývá jako jedna z mála možností, ve kterých jsme schopni se vidět a o tom pak referovat. Je to bolestné, ale překrásné: je to ten druhý, tady, teď, přítomný, žijící.

Hruška ale nechodí světem, aby vyhledával momentky kaleidoskopického života, kontinuita a přerývanost času, čas (paradoxně) zastavený ve chvíli pohybu, to jsou situace, které jej od první chvíle zajímají, ale i enervují. V *Měsících* je to ostatně vyjádřeno téměř programově, ale už v *Obývacích nepokojích* jsou básně, které žasnou nad nepravidelností času: „pro tuto chvíli/ pomalou důkladnou chvíli/ chvíli pro rybu/ na samém převisu nicoty/ rybu soustředěně sněženou/ z umakartu/ vytřeštěné kuchyně/ se světlem/ není dostatek důsledků/ nadějí/ a výmluv/ marně se hrnou/ do úžasného prostoru/ této nebezpečné/ tiše vržené chvíle.“ (*Obývací nepokoje*: „Chvíle pro rybu“, s. 35.) Úžas, zvěstovaný a předávaný, není vykoupením, vodítkem, odpovědí, je jen další akcí nalézání těla, vbourávajícího se do potichu zjevovaných netušených prostor. Vlastnost patřící poezii odpradáвна, se tu vrací s nekompromisní suverenitou.

Ani prostor nezůstává bez důkladné analýzy. Jakoby se začínalo od miniatur, ovšem nikdy to nezůstane tak jednoduché. Z důvěrně známých, klidných prostor vystřeluje báseň do netušených, a tedy i ze svých souvislostí vytržených a přestavěných úryvků světa: „Někde být musí/ veškerý ten parčík/ ale kudy/ můjtybože/ do šera trčí/ rezavý hřebík listopadu/ v paměti studí/ ložiska houpaček/ a hřídele/ z ptáků.“ (*Obývací nepokoje*: „Veškerý ten parčík“, s. 37.) Jednou z nejkrásnějších metafor podzimu, jakou vůbec znám („rezavý hřebík listopadu“) se báseň rozprostřela do prostoru, ponechávajíc čtenáři jen podivné milníky zpřetrhaného a znovu vybavovaného života.

Znovunalezání těla děje se výrazně i ve vztahu k druhým, Hruškovy básně nejsou exklusivní prostory jednoho lyrického subjektu. Michal Jareš přesně upozorňuje na to, že Hruška je zachovávatelem žánru milostné poezie, dělá to skutečně překrásně a ty milostné verše rozptýlené ve všech sbírkách jsou překrásné tak, že by byla hanba o nich mluvit. Ale nejsou to jen bytosti milované, které zařikávají Hruškovo slovo, je to možná také jeden z vývojových rysů: jakoby jednotlivými sbírkami Hruška vstupoval k lidem a do nich. Nejsou to ale lidé žehnající, spíše žehrající, opět: zachycené zbytky právoplatného, ale hlušinou existence zaplavovaného života: „Vlaky z Ostravy/ chlap v pruhovaném triku/ čeká/ slušně a čistě/ bez konce/ pruhovaném triku/ lahváč je poloprázdný/ jak vzdálenost ve slově Karviná.“ (*Měsíce*: „Vlaky z Ostravy“, s. 54.) Prostor, který takto Hruška objevil, je místem, kde se lze setkávat se skutečným tělem. Je to místo, kde na sebe jednotlivá těla dýchají, cítí se. Je to prostor znovunalezeného člověka a jeho drobných věcí, které v sobě nesou dostatek energie na to, aby se mohly stát vertikálami dramaticky měnícími světy, jako třeba knoflíky nenápadně zahlédnuté ženy: „prsty/ háky na okenice/ schod/ holé stopky rybízu/ jemně jak konec žil/ nějaký dekl/ vlastní ženu/ v letních šatech/ s velkými průstřely/ rudých knoflíků.“ (*Vždycky se ty dveře zavíraly*: „Je vidět dlouho“, s. 94.)

A *Odstavce*? Jsou jen přirozeným vyústěním, ne doplňkem. Proč pořád chtít po básníkovi novou knihu, hledat jeho pokračování. Hruška nikdy nedělil žité situace na zaznamenání či nezaznamenání hodné. A přemýšlení o místě, jakým je Ostrava, mužích, které to místo zaplňují, podobně jako pokusy vypořádat se s oblíbenými básníky je jen další, jinak hledané tělo. Vždyť i kniha je vlastně ten druhý, který podává ruku. Že jsou patetické? Ale jistě, patos je ovšem zase hodnotou těla. Bez něj by ale takto vnímaná poezie, takto ohledávaný život, neměly smysl: „Všem básníkům se odevždy otevírá stejná možnost: zůstat Hobble Frankem. Překažečem, který se trochu motá, diví se a není použitelný pro všechno, co zrovna zosnovali ti ostatní. Oni ho zákonitě počnou časem považovat za blázna, aby si tak nepřipadali sami – a on dál sehrává nějakou tajemnou, ale možná ne zcela pominutelnou roli ve všech příbězích, ať už dopadnou jakkoliv. Hobble Frank těm příběhům úplně nerozumí a možná ani netouží rozumět; nevlastní je, neboť by jimi nemohl být vzrušován. A on být vzrušován chce.“ (*Odstavce*: „Hobble Frank“, s. 172-173.)

Jistě, odmítneme-li hledat tělo, odmítáme vzrušení a smějeme se patosu, vysmíváme se tomu, co nás přesahuje tak hluboce, že už to nejsme s to ani vidět, Petr Hruška tyto věci přesně cítí a dokázal ukázat alespoň část z nich. O větším úkolu pro poezii nevím, ale za to vím zcela jistě, že chci být ten, kdo bude vzrušovanou četbou vzrušován.

Formulujte odpovědi na otázky typu: Je v postoji kritika patrný vztah k autorovi? Kde a jak se konkrétně projevuje? Trpí kritika tímto vztahem? Jak kritik dílo hodnotí? Je toto hodnocení přiměřené, nebo se v něm dá najít přehánění dané právě zmiňovaným vztahem kritika k autorovi hodnoceného díla?

Pokuste se zodpovědět pro sebe otázku, zda byste byli schopni napsat pokud možno nezaujatý kritický text o díle vašeho blízkého přítele. odpovědi konzultujte s pedagogem.

- c) hodnocení založené na konkrétním textu. Velice často se v dnešní kritické tvorbě stává, že kniha je hodnocena ne pro ni samu, ale vzhledem k tomu, co nabízí pro autora do budoucna. To je naprosto nepřijatelné, kritik se nesmí pokoušet o věštění z křišťálové koule, nemůže očekávat, že mu sledovaná kniha nabídne možnost vidět, kam, či jestli vůbec, bude autorská poetika pokračovat. Kritik musí, podobně jako básník, předpokládat, že žádná další kniha nebude, nebo nemusí



být (pochopitelně s tou výjimkou, pokud je kniha představena jako součást zamýšlené vícesvazkové práce, trilogie, tetralogie apod.)

To samozřejmě nijak nevyklučuje potřebný závěr literární kritiky, totiž zařazení díla do autorova literárního vývoje. Ovšem relevantně lze k takovému soudu dospět jen a pouze **na základě kritického čtení autorova existujícího díla.**

- d) kritické hodnocení se musí vyvarovat vazeb na osobní vztahy autora a kritika. Opět: platí to oboustranně. Pokud je kritik básníkův přítel, pokud se nemají rádi, nebo pokud se neznají – v kritickém hodnocení se nic z toho nesmí projevit. Dokonce ani autorova rada, který kritikovi osvětlí složitější místo v textu, není na místě. Kritik hodnotí TEXT, ne jeho INTERPRETACE, ať už autorské, nebo jiné.

Na základě výše uvedených informací najdete ty typy recenzí, které dané zásady porušují. Pojmenujte je a uvažujte, proč k pochybením došlo.



Ukázalo se snad zřetelně, že literárněkritická praxe patří k nejnáročnějším, zároveň však k nejpotřebnějším odvětvím myšlení o literatuře. Je zřejmé, že nejde o činnost, která se dá beze zbytku naučit, dá se snad parafrázovat jedna stará teze a říci, že recenzentem se člověk stává, kritikem se rodí.

To ovšem nemá znamenat, že kritik se pohybuje ve světě ničím nekorigované volnosti, ve které mají všichni stejnou pozici. Poctivý kritický soud musí být především soudem čestným, nezaujatým (ze žádné strany!), ale stejně tak kvalifikovaným. Literární kritik musí za svůj soud ručit vlastní osobností, ale také elementární erudicí.

Lze dokonce říci, že větší erudice nutně vede k přesnějšímu kritickému zhodnocování děl, protože kritik je najednou schopen přesněji pojmenovat místo, které konkrétní text a konkrétní autorská poetika mají v kontextu literatury (nejprve české, ale v ideálním případě i světové).

Literární kritika se sice nedá naučit beze zbytku, ale lze se v zdokonalovat v kritickém myšlení, v jeho gramatice, lze tedy zdokonalovat ty schopnosti, které ke kritickému soudu vedou. K těm patří znalost dané látky a především pak schopnost interpretace. Další důležitou dovedností je elementární stylistická dovednost – přesnost a hodnota kritického soudu leží také ve schopnosti kritika tyto své představy o díle a jeho kvalitě srozumitelně a přesně pojmenovat a předat

tak ostatním účastníkům literární komunikace informací, která není jen stylistickým cvičením, ale má v sobě i své racionální jádro, se kterým lze souhlasit, případně nesouhlasit.

Na základě shody, případně rozdílů pak vzniká celá škála nejrůznějších polemických diskusí, které jsou pro literární život toho kterého období stejně důležité jako určující – právě na základě polemických diskusí lze také dané období a literární život v něm hodnotit.

3. Nástin typologie literární kritiky



Literární kritika, jak ji vnímáme dnes, je jen výslednicí dějů, které se odehrály v minulosti. Úkolem tohoto textu není podávat zevrubný historický komentář k vývoji literární kritiky, přesto je dobré o historickém kontextu vědět. Je proto v této poslední kapitole našim úkolem vás spíše seznámit se základními možnostmi, jakými lze k dílu kriticky přistoupit.

V textu se často mluvilo o osobnosti kritika, o jeho povaze apod. Je ovšem potřeba zde připomenout, že nejde o jediný způsob, jakým se lze na kritické dění dívat. Pokuste se tedy po dočtení této opory ptát, jestli např. právě fenomén osobnosti stál vždy v centru úvah o literární kritice, jestli nebyl v určitých etapách nahrazen jiným, např. manifestem, nebo skupinovým vystoupením.

Před tím je ale potřeba, abyste se seznámili se základními způsoby, jak ke kritice přistupovat. K tomu nám poslouží dělení, které navrhuje ve své knize *Nástin dějin české literární kritiky* (H&H, Jinočany: 2000) Aleš Haman. Ještě před tím, než Haman přibližuje své členění základních kritických typů, všimá si také toho, co stojí v základu kritického uvažování. Jako doplnění k předchozím kapitolám tu jeho pojetí kritikovy činnosti předkládáme.

Haman mluví o tom, že literární dílo, tím, jak je utvářeno, v nás probouzí „hodnotící aktivitu, a to aktivitu estetickou.“ Poté tyto jevy definuje: „Estetické hodnocení spočívá ve vyhodnocení atraktivnosti (přitažlivosti) či averzity (odpudivosti) funkčních prvků díla. Toto hodnocení je provázeno emocionálním zaujetím. Podle toho, jaké povahy je hodnotící aktivita, lze tyto emoce rozlišit do dvojího typu: emoce provázející kognitivní aktivitu (...) tato aktivita se realizuje v procesu vymezeném polaritou „úspěch-omyl“, jež s sebou nese emoční typ eficientní, výkonový, projevující se v polaritě satisfakce-frustrace. (...)

Hodnotící aktivitě zaměřené na rozlišování esteticky atraktivních a averzních prvků odpovídá emocionální odezva valenční, vymezená polaritou libost-nelibost. Tato aktivita závisí (...) na živelné estetické zkušenosti vnímatele, na znalosti a uznání estetických norem platných v době příjmu díla a konečně i na znalosti specifického uměleckého „jazyka“, na jehož pozadí umělecké dílo vystává.“ (HAMAN 2000: 10.)

K Hamanovu pojetí je potřeba přidat několik poznámek:



- a) pokud se tu hovoří o dvojici atraktivnost-averzita, je potřeba si znova uvědomit, že jde o pojmy s jiným smyslem, než jak je známe z běžného života, kde získáváme zcela jiné představy o tom, co je dobré, krásné a příjemné. Malý psík, stejně jako batole jsou bezpochyby v běžném životě milé a krásné, jakmile jsou ale s naivitou a bez invence pouze představovány v literárním díle, a to jen proto, aby nás potěšily nebo dojaly, mluvíme o kýči.
- b) je tu pochopitelně i opačný případ. To, co běžně pokládáme spíše za ošklivé, odpuzující, bývá často tématem literárního díla, a přesto hovoříme o tom, že jde o dílo krásné. Jako příklad může snad posloužit báseň VI ze sbírky Lubora Kasala *Bláznův dům* (Brno, Host 2004, s. 16-17):

Strašidla zahnaná
do záchodů
Kilometry umýval a mís

Stáda ovcí kterými
protéká voda a vodou rak
a rakem zpátky ovce bublinaté

V zrcadlech rudé skvrny –
rty dcerky právě provdané

za hochy z chemičky

Odskočila si ulevit
Chemická svatba zatím
vrávorá kolem polívek a mas

A brousí se kucháky
už bečí se: bé
A má to něco do sebe

Krev šplouchá
oblouky žlutavě sklenuté
zurčí: čí beránek čí

Už brzy zmizí zdi
už brzy rochnátka dvojhlová
srostou kožíšky

Co mám dělat?
vyraší strašidlo z pisoáru
a neví kam se skrýt

Muži tam ženy sem
Ó záchode!
Ó heterosexuální kejkle!

Ö páde do polarit!

To, co tu obdivujeme, není samozřejmě nic krásného, je to toaleta, jsou to obrazy točící se kolem tohoto prostoru. Ale slovní ekvilibristika, zvukové spojování nesouměřitelných věcí a také vědomí, že dnešní svět je celý vlastně velice zmatený, to jsou hodnoty, ovšem už estetické.

Po tomto úvodu si nyní představme kritické postupy, či kritické typy, jak je rozčleňuje zmiňovaný Aleš Haman vycházející přitom z toho, jak jednotliví představitelé níže uvedených skupin k literárnímu dílu přistupují a co na něm zdůrazňují.

Pojetí podle A. Nováka (V knize *Kritika literární: metody a směry*. Praha: F. Topič 1916.):

a) **kritika filologická:** není vlastně kritikou v tom smyslu, jak jí rozumějí tato skripta. Jde spíše o záležitost velice důležitou pro činnost editora. Filologická kritika se pokouší přistupovat k dílu co možná nejobektivněji především proto, aby texty, se kterými se setkává, očistila a vytvořila tak jediné správné, z autorovy dílny vzešlé původní znění literárního díla. Používá přitom především metody




srovnávání, kdy analyzuje jednotlivé podoby díla a snaží se v nich vypouštět to, co k dílu bylo připojeno ex-post, ať už zapisovateli, redaktory, cenzory apod. Její uplatnění je především v práci s památkami starší české literatury, dnes se její pole kryje především s textologií.

b) **kritika dogmatická:** vychází z předpokladu, že existuje nějaká jediná správná poetika, kterou je potřeba pojmenovat a podle zásad v ní uvedených posuzovat literární dílo. Pokud dané dílo v něčem narušuje nebo překračuje postupy, popsané v poetice uznávané za normu, jde o dílo špatné, pokud ale dané dílo normu naplňuje, jde o dílo vynikající. tento typ kritiky je už dnes naštěstí minulostí, i když hrozí novým nebezpečím: zatímco starší dogmatická kritika otevřeně přiznávala svou závislost na předem stanovené normě, dnes se občas setkáváme s autory, kteří také mají svou teorii podle které dílo hodnotí, ovšem skrývají to, je to tedy často chyba nevědomá, nebo tvářící se jako produkt nevědomého jednání.

 **Jako příklad takového postoje** mohou posloužit dva příklady.

První je kritika marxistická, která se cele podřizuje své zakládající ideologii. Literární dílo tak má, nebo nemá význam, je nebo není hodnotné podle toho, jak aktivně se zapojuje do sociálního a třídního boje za lepší budoucnost. nebezpečí takové kritiky a vůbec tohoto typu myšlení snad není potřeba dokazovat.

Druhým příkladem by mohla být současná autorka telegrafických recenzí v časopise *Host* Kateřina Bukovjanová. Po jejich přečtení člověk zjistí, že i když se autorka pokouší pracovat pokud možno objektivně, na základě popisu díla, nedaří se jí to a posuzuje knihy podle hodnoty, kterou si vytkla, a tou je skutečnost, zda dílo nudí, nebo nenudí.

 c) **kritika empirická:** vrchol literární kritiky podle Arne Nováka. Jde o kritiku, která pracuje zásadně na principu induktivním, tedy že své závěry vyjadřuje teprve poté, co si kritik definoval a analyzoval základní vlastnosti a charakteristiky hodnoceného díla.

d) **kritika životopisná:** je založena na předpokladu, že studium díla a také jeho hodnocení je možné jedině na základě znalosti autorovy osobnosti. A analýza a hodnocení této osobnosti je právě cílem životopisné kritiky. Už Arne Novák si ale uvědomoval, a vývoj mu dal za pravdu, že pro tento druh zkoumání je lidský osud

příliš nebezpečným pokušením, které nutně vede k biografismu a psychologismu, které nakonec životopisnou kritiku nahrazují.

e) **kritika strukturalistická:** je následovnicí empirické kritiky, pracuje sice s hodnotou normy, ale spíše jako se živým útvarem, který nejprve ve společnosti funguje jako stimul, jako vzor, který je potřeba ctít a naplňovat, ovšem poté přichází doba automatizace, standardizace a tedy jejího vyčpění, a tehdy je hodnotný každý pokus, který normu narušuje, což se ostatně děje pořád, i v době, kdy ještě norma není zkamenělá.

Černého pojetí literární kritiky (V článku Co je kritika, co není a k čemu je na světě. [In:] ČERNÝ, Václav: *Tvorba a osobnost I.* Ed. Jan Šulc. Praha: Odeon 1992.):

- a) **kritika biograficko-psychologická:** je založena na předpokladu, že v uměleckém díle se jen odráží autorova osobnost. Václav Černý tento postoj využíval, ale v poněkud změněné míře – kritické soudy zakládal na sjednocené charakteristice, ve které osobnost tvůrce a jeho díla spojoval v jeden neoddělitelný celek.
- b) **kritika sociologická:** je založena na studiu prostředí, ve kterém dílo vznikalo. To ovšem znamená, že ze svého hodnotícího zřetele nutně ztrácí jak osobnost tvůrce, tak samotný jeho text.
- c) **kritika formalistická:** pokouší se hodnotit především dílo jako text, sleduje to, jak je dílo uděláno, čím je zvláštní, čím porušuje známé principy skladby literárního díla, jak ozvláštňuje jevy, o kterých promlouvá.
- d) **kritika moralistická:** hledá v literárním díle podněty, které vedou k naplňování určitého mravního řádu.
- e) **kritika impresionistická:** vychází z kritikova zážitku, který je pak základem pro kritický soud.

My sami si dovoluujeme připojit ještě jeden, současný trend kritického uvažování. Tím je **kritika v době postmoderní:** vychází z předpokladu, že neexistuje jediná hodnota, že je jich velké množství a že jsou navzájem stejně právoplatné. Že tedy každý kritický hlas je de facto hrou s možnými významy uvnitř textu. Toto pojetí je možná produktivní v jiných oblastech, ale v literární kritice, podle nás, selhává, protože odpovědnost vlastního soudu vyměňuje za vágní relativizaci všeho.



Hamanova koncepce není samozřejmě jediná. Prostudujte si typologii interpretací a tedy i kritických typů Františka Kautmana v knize *K typologii literární kritiky a literární vědy* (Praha: PRIMUS 1996.) a také kritickou poznámku na úkor současné literární kritiky z pera Vladimíra Křivánka ve sborníku *Rozprava o současné poezii* (Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni 2006.)

Porovnejte Křivánkovu typologii s kritickými texty, které jste v průběhu studia četli. Přiřaďte jednotlivé autory ke Křivánkovým typům. Ukázalo se, že odpovídají? Našli jste mezi autory kritických textů takové, kteří se Křivánkovu pojetí vymykají? Pokuste se pojmenovat jejich metodu a své názory formulujte v podobě polemické studie s názorem Vladimíra Křivánka.



Ukázalo se v této kapitole, že rozlišovat literární kritiku je sice teoreticky možné, ale ne vždy produktivní, protože každé členění je nutně schematizující a trochu zastírá individualitu jednotlivých kritických tvůrců, na kterých je podle nás jejich kritický názor založen.

Na druhou stranu je snad teď patrné, že literární kritika je obast velice široká, že zkrátka od literárního díla lze očekávat celou řadu informací a podle toho je hodnotit.

Vedle informací o autorově mysli, o jeho představách o světě se můžeme dovídat o jeho morálce, o světovém názoru, samozřejmě také o tom, jak je text udělán, atd. Ze všech těchto úhlů pohledu lze jistě dílo hodnotit. V tomto textu ale se vši razancí trváme na tom, že smysluplným a oprávněným východiskem by měl být kritikovi text literárního díla a jeho literární kvality.

Tento text vás nenaučí psát literární kritiku. Může snad přimět všechny uchazeče o bakalářský titul zevrubněji sledovat současný literární život a nacházet v něm svou pozici. Mohl by vás zkrátka naučit schopnosti vytvořit si vlastní kritický názor na konkrétní problematiku.

Formou úkolů a konzultací měl by tento text vést také k vaší stylistické kultivovanosti, proto je složen z velkého množství písemných úkolů.

Teprve zkoušením, pokoušením se o vlastní, psaný a formulovaný kritický soud lze si snad lépe uvědomit i základy, na kterých stojí a mechanismy, díky kterým funguje.

4. Literatura ke studiu

Základní:

Antologie textů k dějinám české literární kritiky (XIX. století) Ed. Petr Hrtánek. Ostrava: OU v Ostravě 2008.

Antologie textů k dějinám české literární kritiky II (1. polovina XX. století) Ed. Petr Hrtánek. Ostrava: OU v Ostravě 2009.

BURIÁNEK, František: *Úvod do literární kritiky*. Praha: Čs. spisovatel 1982.

ČERNÝ, Václav: *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. [In:] ČERNÝ, Václav: *Tvorba a osobnost I*. Ed. Jan Šulc. Praha: Odeon 1992.

Čítanka českého myšlení o literatuře. Uspořádal F. Buriánek. Praha: Čs. spisovatel 1976.

HAMAN, Aleš: *Nástin dějin české literární kritiky*. Jinočany: H&H 2000.

KAUTMAN, František: *K typologii literární kritiky a literární vědy*. Praha: Primus 1996.

Literární kritika. Výbor z českých teoretických statí uspořádal a úvodní studii napsal František Buriánek. Praha: Čs. spisovatel 1972.

NOVÁK, Arne: *Kritika literární*. Praha: F. Topič 1917.

Západní literární věda a estetika. Ed. Jiří Levý. Praha: Čs. spisovatel 1966.

Další doporučená literatura:

BLAŽÍČEK, Přemysl: *Kritika a interpretace*. Praha: Triáda 2002.

BROUSEK, Antonín: *Podřezávání větve*. Praha: Torst 1999

FRYE, Northop: *Anatomie kritiky*. Brno: Host 2003.

KOŽMÍN, Zdeněk: *Studie a kritiky*. Praha: Torst 1995.

KRÁLÍK, Oldřich: *Platnosti slova (Studie a kritiky)*. Olomouc: Periplum 2001.
LOPATKA, Jan: *Šifra lidské existence*. Praha: Torst
MOKREJŠ, Antonín: *Duchovní svět F. X. Šaldy*. Praha: Torst 1997.
OPELÍK, Jiří: *Milované řemeslo*. Praha: Torst 2000.
PECHAR, Jiří: *Nad knihami a rukopisy*. Praha: Torst 1996.
ŠTOLBA, Jan: *Nedopadající džbán*. Praha: Torst 2007.
TRÁVNÍČEK, Mojmír: *Sdílet věčné (Studie, profily a kritiky)*. Olomouc:
Periplum 2002.
TÝŽ: *Eseje, portréty, vyznání*. Vsetín: Dalibor Malina 2007.
VOHRYZEK, Josef: *Literární kritiky*. Praha: Torst 1995.

Časopisy:

Aluze (www.aluze.cz)
Česká literatura (www.ucl.cas.cz/ceslit)
Host (www.casopis.hostbrno.cz)
Protimluv (www.protimluv.net)
Souvislosti (www.souvislosti.cz)
Weles (www.welesrevue.cz)
Texty (www.inext.cz/texty)
Tvar (www.itvar.cz)