

OTEVŘENÁ DEKÁDA

OKAMŽIK OBRATU

V listopadu 1989 se uskutečnilo rychlé a radikální zhroucení represivního totalitního režimu, který ovládal a určoval společenské a kulturní poměry více než čtyři desetítky let. Základním a prvotním úkolem bylo rychlé nastolení politické plurality a budování občanské společnosti, všestranná transformace politická, ekonomická, sociální, právní a kulturní. Poškození a ztráty v oblasti literárního procesu měly mimořádně závažný, ničivý a deprimující charakter. Literatura byla uměle rozdělena do tří proudů: tzv. oficiálního, šířeného normální distribuční cestou, a proudů „nezávislých“, resp. „prohibitních“ – exilového, který se začal rozvíjet už od konce čtyřicátých let, a samizdatového, vynuceného zvláště podmínkami normalizačního období po roce 1968. Vytváření, užívání a šíření prohibiční literatury mohlo být důvodem k perzekučním aktům různého stupně.

Režimní politika se snažila literatury oficiálního a prohibičního okruhu od sebe pokud možno hermeticky oddělit. Vstoupit do všech tří oblastí se v průběhu normalizace podařilo jen nemnoha výrazným osobnostem (např. Bohumil Hrabal, Jaroslav Seifert, Oldřich Mikulášek, Jan Skácel), i když v některých případech za cenu jistých ústupků spisovatele. Jindy politická moc po složitém vyjednávání ustoupila před autorovou prestiží, ale neumožnila normální kritickou recepci jejich tvorby a plnoprávné zařazení do kontextu soudobé literatury. Autoři kolaborující s režimem faktickou dezintegraci programově prosazovali, významná část oficiálně publikujících autorů zaujímal indifferenční či neangažovaná stanoviska pokládaná částí představitelů nezávislého okruhu za absenci solidarity a formu morálního selhání. Stopy nedůvěry a distance poznamenávaly vztahy mezi oficiálními a neoficiálními literáty ještě dlouho po roce 1989. Zároveň se však rozvinul fenomén tzv. pokrývání, umožňující zapovězeným autorům publikovat díla pod jmény literátů povolených. Vzhledem k politické situaci se pokrývání týkalo zvláště překladů cizojazyčné beletrie. Řada „hraničních“ autorů zůstávala omezena též např. na tvorbu písňových textů či literatury pro děti a mládež. Perestrojkové období sklonku osmdesátých let přineslo – na rozdíl od jiných zemí sovětského bloku – jen velmi mírné vydavatelské oživení směrem k problematickým autorům. Komunikační šumy a nedorozumění existovaly také mezi světem exilovým a samizdatovým. Způsobila je kombinace nedostatečné informovanosti, nereálných očekávání i nemožnosti přímého kontaktu ve vlasti proskribovaných autorů s exilovými nakladateli. Řada exulantů se domovu vzdálila i jazykově a počala tvořit v jazyku země, do níž se uchýlila (mj. František Listopad, Milan Kundera, Libuše Moníková, Věra Linhartová, Jiří Gruša, Ota Filip, Jan Novák), což znesnadňovalo recepci celku jejich tvorby.

Proklamovaná reintegrace literatury tedy nemohla spočívat pouze v rehabilitaci exkomunikovaných, v otevření publikačních možností bez mimoliterárních, etických a politických souvislostí, v aktivizaci paměti a zacelování mezer a nevě-

domostí, ale též v obnově přirozených vztahů, generačních a skupinových vazeb i restituci nejrůznějších kontextů. Prvním krokem bylo otevření pojmenování příčin rozdělení literatury a demontáž starého systému. Počáteční období proběhlo ve znamení co možná nejrychlejšího odchodu zdiskreditovaných reprezentantů normalizačních struktur – už tím došlo k destrukci starých schémat. Paralelně se změnami v dosavadních institucích (nakladatelstvích, časopisech) vznikaly nové. V prosinci 1989 se ustanovila Obec spisovatelů jako stavovská apolitická organizace literátů. Zakládala se soukromá nakladatelství – jako první brněnská Atlantis, jež požádala o registraci již před listopadem 1989. Formovala se nová či staronová periodika. Primát první „svobodné“ knihy získal *Dálkový výslech*, rozhovor Karla Hvižďaly s Václavem Havlem, vydaný v prosinci 1989 pohotově nakladatelstvím Melantrich. Od konce revolučního roku se v českých knihkupectvích objevovala produkce exilových nakladatelství dovezená ze zahraničí. Média usilovala rychle informovat o rozloze celé české literatury, potřeba vyrovnat se s jejím neznámým fondem se stala nesmírnou výzvou pro editory a nakladatelské pracovníky, literární kritiky i historiky.

Bylo zřejmé, že listopad 1989 nepředstavoval toliko nový začátek, ale přirozeně také obnovu a návrat. Přetrvávala důležitost reminiscencí na šedesátá léta, nemalá část protagonistů české literatury se však „vracela“ před únor 1948 či k inspiracím prvorepublikovým. Množství revokací, někdy idealizovaných či absolutizovaných, překrývalo zvláště v první polovině dekády projevy a perspektivy současné. Debutanti a nové hlasy české literatury vstupovali do situace nebývale otevřené, svobodné a nadějně, ale přesto pro uplatnění jejich díla někdy také poněkud složité a obtížné.

NEUCHOPITELNÁ SOUČASNOST

První polovinu devadesátých let charakterizoval především neutuchající příval textů, obecně vnímaný jako „atomistický zmatek bez řádu“ (Jiří Trávníček). Trh zaplavily tisíce titulů nejrůznějšího druhu, intencí i úrovně. Návrat do literatury si nárokovali autoři mnoha generací, poetik a směrů (a bylo třeba najít místo i těm, kteří již nežili). Vystávala potřeba reeditovat či nově uvádět díla světové literatury z nejrůznějších důvodů dříve nepřijatelná. Vedle sebe koexistují autoři „rozptýlené generace“ (termín Ivana Slavíka), literátů narozených okolo roku 1920 a postižených zákazy hned po únoru 1948 (mj. Jiřina Hauková, Ladislav Novák, Jan Vladislav, Josef Hiršal, Ivan Slavík, Zdeněk Rotrekl, František Listopad), a tvorba „osmašedesátníků“, vyloučených z literatury v důsledku srpnové okupace (jako např. Milan Kundera, Pavel Kohout, Ivan Klíma, Josef Škvorecký, Eva Kantůrková, Jaroslav Putík, Jan Trefulka), surrealistů různých ročníků, katolických autorů, členů seskupení kolem revue *Tvář* a literátů narozených kolem roku 1936 (zvl. Václav Havel, Věra Linhartová, Jiří Kuběna, Viola Fischerová, Pavel Švanda,

Josef Topol, Milan Uhde), autoři „oproštěné generace“ (Jiří Kratochvíl), pro něž zkušenosti a komplexy minulých traumat (válka, společenské zlomy v letech 1948 a 1968) už znamenaly pouze historické pojmy, a též množství nezařaditelných solitérů a mladých debutantů. Vydávaná díla dělila často desetiletí od jejich skutečného vzniku, což znesnadňovalo jejich kritickou i čtenářskou recepci a plné porozumění – vzhledem k mimořádnému počtu nepublikovaných či „utajených“ děl vznikla situace zřejmě i v souvislostech evropských literárních dějin těžko k něčemu přirovnatelná.

Na okraji zájmu se okamžitě ocitli autoři bývalého establishmentu, jejichž privilegované postavení spočívalo na základech vynuceného ideologického diktátu. Starší představitelé a opory tzv. socialistické literatury odcházeli ze scény a rychle upadali v zapomnění, spektakulární typy angažovaných aktivistů (zvl. Karel Sýs) byly dlouhodobě vystaveny vyostřené averzi. Na periferii však autory podobného profilu vytlačoval více než mimoliterární okolnosti hodnotově neprůkazný a problematický, sotva průměrný a anachronizující – a v tržních podmínkách navíc i čtenářsky nepřitažlivý – ráz jejich tvorby (s výjimkou např. poezie Jiřího Žáčka). Vydavatelské a interpretační opomíjení zprvu postihlo i část významných spisovatelů etablovaných jako vzory socialistického modelu literatury (Vítězslav Nezval, Konstantin Biebl, Vilém Závada, Josef Kainar), ale přitažlivost náhle postrádala i díla autorů jako Josef Hora, Vladislav Vančura, František Hrubín, Jiří Šotola aj., kteří nerezonovali s převažující čtenářskou a vydavatelskou orientací na tvorbu pronásledovanou, proskribovanou či opomíjenou. Nevyjasněná autorská práva sehrála v devadesátých letech roli u vydavatelské cézury kolem díla Ladislava Fukse – a na sklonku dekády i u Bohumila Hrabala. Podstatně hůře se uplatňovali i autoři dříve oblíbení pro vnější atraktivitu tematického plánu (typ Jiřího Švejdy nebo Petra Prouzy; setrvalý komerční úspěch však nadále provázal prózy Vladimíra Párala). U mnoha autorů došlo k citelné změně jejich postavení v literatuře, kdy se vnímání jejich děl posunulo do jiného kontextu, ztrácelo přitažlivost nedostupnosti, kouzla zakázaného ovoce i aureolu opozičnosti (např. Ivan Klíma, Josef Škvorecký, částečně též Bohumil Hrabal, jehož spisy v kritickém vydání vycházely ve stále nižších nákladech). Stále se zmenšoval ohlas tvorby písničkářů (Karel Kryl, Jaroslav Hutka, Vladimír Merta, Vlastimil Třešňák), jejíž dřívější přijímání mělo až kultovní rozměr.

Literární společenství se utvářela spíše okolo jednotlivých periodik – pokusy o programová vystoupení měly spíše podobu individuálních gest prosazujících vlastní poetiku (Jaromír Typl) či deklarativní distance od současných trendů (text *Skrz* Petra Borkovce a Martina C. Putny v *Souvislostech* 2/1993, odmítající postmodernu a hlásící se k tradicionalistickému směřování „do středu“). Nepřehlednou, bohatě rozrůzněnou a znejistělou situaci české literatury popsal Jiří Kratochvíl ve svém eseji *Obnovení chaosu v české literatuře*: „*Dosud nikdy nebyla česká literatura*

*tak svobodná. Ale zůstala jen sama se sebou (a s hrstkou těch nejvěrnějších čtenářů) v autistické a solipsistické izolaci.*¹

Listopadem se definitivně uzavírá doba, kdy ideologický a politický nátlak fatálně a nezměnitelně determinoval jak programové koncepce, tak místo a osud jednotlivce ve světě – dějinné okolnosti nadále zůstávaly existenciální daností, podnětem i výzvou, ale již ne nepřekročitelnou překážkou a neúprosným limitem.

KULTURA A TRH – VOLBA, NEBO PŘINUCENÍ?

„Představa, že kulturu lze nějakým kouzlem vyjmout ze zákonitostí trhu, je naivní,“² konstatoval roku 1990 Milan Jungmann. Vyjádřil tím skutečnost, jež se projevovала stále markantněji. Po počátečním období konjunktury zájmu o literární texty a zvláště o ty, které nebyly ještě před nedávnem dosažitelné, se literatura musela smířit se skutečností, že se stala tržním zbožím. Už na počátku dekády se překvapivě rychle objevily obavy z kolapsu knižního trhu. Roku 1991 bylo registrováno okolo dvou tisíc nakladatelských subjektů, které zahlcovaly trh množstvím publikací. Mezitím došlo k významnému zdražení výroby (zvláště v souvislosti s liberalizací cen po lednu 1991), polygrafických služeb a papíru. Dříve monopolní Knižní velkoobchod, zatížený kvantou neprodejných zásob a nepřipravený na nové podmínky, přestal plnit svou funkci a knižní distribuce hrozila rozpadem. Knihy, zprvu vydávané v nadsazených, někdy i půlmilionových (např. Karel Čapek: *Hovory s T. G. M.*; Ivan Klíma: *Má veselá jitra*) či stotisícových nákladech končily ve výprodejích či rovnou ve stoupcích. V nakladatelstvích se projevovала nezkušenost s ekonomickým řízením a marketingem. Cena knih postupně stoupala až na dvojnásobek reálné ceny z roku 1990. V rozšiřující se nabídce přestávala být kniha atraktivním zbožím.

Trvalou součástí kulturní situace se stala permanentní sebeobhajoba kultury, zdůvodňování jejího práva na existenci a také na státní subvence a přízeň sponzorů. Český literární svět, který „pozbyl peníze, ale také vazbu na moc“³, byl postaven před nutnost vyrovnat se s faktem, že „vztah trhu a umění nebude nikdy bezkonfliktní a nebude nikdy dobrý“⁴. Sebeklamné iluze o „přechodném období“ a příměry „vychýleného kyvadla“, proklamující víru v dočasnost negativních tendencí a perspektivu jejich opětovného návratu k funkčnějšímu a ideálnějšímu stavu, se ukázaly být pouhou chimérou. Provozní problémy vedly počátkem dekády i k situaci, v níž „kulturní obec je posedlá debatou o penězích, ale méně je

¹ Kratochvíl, Jiří: „Obnovení chaosu v české literatuře“, *Literární noviny* 1992, č. 47, s. 5; též in *Příběhy příběhů*, Brno 1995, s. 79–84.

² Jun [= Jungmann, Milan]: „Už panikáři jedou“, *Literární noviny* 1990, č. 26, s. 2.

³ Švanda, Pavel: „Vnitřní domov literáta“ (rozhovor vedl Jiří Kratochvíl), *Literární noviny* 1997, č. 11, s. 11.

⁴ Selucký, Radoslav: „Trh a kultura“, *Literární noviny* 1990, č. 12, s. 3.

*posedlá debatou o tvorbě*⁵. Naléhavě byla kladena otázka, má-li vůbec stát podporovat kulturu, a pokud ano, kdo má být arbitrem potřebnosti, výšky a rozložení subvencí? Česká kulturní politika, hledající rovnováhu mezi soukromým a veřejným, resp. veřejnoprávním prostorem, mezi profitním a nonprofitním sektorem, se přikláněla ke kompromisu. Pomocí dotací a grantů pokrývala část nákladů kulturního provozu (od roku 1994 ministerstvo kultury podporuje vydávání příslušnou komisí navržených děl nekomerční literatury) a zbytek – mnohdy velice podstatný – bylo nutno uhradit z jiných, nestátních zdrojů. V literárním prostředí se projevíly vážné obtíže zvláště s financováním kulturních a literárních časopisů, které už zhruba v letech 1992–1993 ztratily soběstačnost a zůstaly odkázány na různé formy podpory.

Do světa literárního provozu stále agresivněji pronikalo tzv. čtivo, reagující na přirozenou poptávku širokých čtenářských vrstev, ale i na fakt, že po změně společenské situace mnoho čtenářů rezignovalo na bývalé náročnější preference a začalo vyhledávat typ textu, jenž odpovídal potřebám relaxace. I podnikání v kultuře začalo mít tržní charakter a z knihy se stala pouhá spotřební komodita.

Ekonomický liberalismus, jenž rezignoval na humanitní, duchovní i mravní závazky a vazby, nazíral umělecký a intelektuální svět nedůvěřivě a podezíravě. Václav Klaus (ještě počátkem desetiletí pravidelný přispěvatel *Literárních novin*) roku 1998 v polemice s jejich šéfredaktorem o intelektuálech tvrdil, že „*v genech mají zakódovaný elitismus a víru ve svou nadřazenost a mají obrovské ambice organizovat svět podle svých představ*“⁶. Klausův antipod Václav Havel, inklinující k masarykovskému pojetí reprezentace veřejné služby, naopak ztělesňoval spojení politiky a humánně založeného intelektualismu s uměleckými základy. V průběhu desetiletí opakovaně vystupoval proti přílišné racionalizaci, ekonomizaci a materializaci společnosti. Vybízal spisovatele a umělce, aby se neváhali podílet na veřejném životě. Rostoucí protiklad mezi Václavem Havlem a Václavem Klausem a s nimi spojenými hodnotovými sférami se stal i jednou z dominant epochy, ne-li přímo jejím metaforickým zpodobněním. Antiintelektuální tendence se do jisté míry podílely i na snížené ochotě představitelů literární obce vstupovat do společenského dění, komentovat jej a spoluvytvářet. V přesvědčení mnoha z nich však nepochybně přetrvávala víra, vyjádřená na počátku desetiletí spisovatelem Josefem Jedličkou: „*Posléze to nejsou hospodářské vztahy, nýbrž lidská touha po naplněném životě, co utváří a mění svět.*“⁷

⁵ Vojtěch, Ivan: „Kultura – neduživé dítě?“ (záznam diskuze, zaznamenal Ondřej Vaculík), *Literární noviny* 1991, č. 9, s. 1.

⁶ Klaus, Václav: „Tak pravil pan Karfík“, *Literární noviny* 1998, č. 28, s. 1.

⁷ Jedlička, Josef: „Budoucí svět pro všechny“, *Literární noviny* 1990, č. 24, s. 1.

SVĚDOMÍ NÁRODA NA VEDLEJŠÍ KOLEJI

Literatura v českém prostředí mnohdy suplovala slabou či nepřítomnou politiku (ba dokonce vytvářela, alespoň zdánlivě, jedinou opozici). Patetické pojetí spisovatele jako „svědomí národa“ získalo na síle zvláště v podmínkách totalitního režimu a vrcholilo reformním procesem tzv. Pražského jara 1968. Už první diskuze v porevolučních poměrech ukázaly, že úloha spisovatelů a literárního života bude podrobena zatěžkávací zkoušce. Moderní svět byl prezentován jako konglomerát „idejí a životních stylů, kde už nic nejde uspořádat hierarchicky, od středu k periferii, od vyššího k nižšímu, od bližšího k vzdálenému“⁸. V tomto kontextu byla literatura odsouzena ke ztrátě svojí integrující funkce, neboť byl postupně bagatelizován fenomén „významného textu“, jehož hodnotu a významový pohyb může sdílet celé společenství.⁹ Bylo potřeba také redefinovat roli spisovatele ve společnosti:¹⁰ „Spisovatel už není národní a politický tribun, ale mág, iniciační kněz, exaltovaný prorok a snad sám narcisistický a exhibicionistický Bůh,“¹¹ konstatoval Jiří Kratochvíl. V tom však bylo i cosi osvobodivého: „Tónu explicitně angažovanému, vyzývavému společenskému patosu odzvonilo a měřeno takovouto zkušeností zdá se rok 1989 časem, v němž české národní obrození opravdu končí.“¹² Spisovatelé ztratili svůj společenský význam, ale i odpovědnost.¹³ Jedinou jistotou a společným horizontem se stala svoboda tvorby a neomezené možnosti jejího tvůrčího nástroje – jazyka.

POSTMODERNÍ KARNEVAL - NADĚJE I VÝČITKY

Zatímco postmoderní tendence se v západním myšlení i umění začínaly rozvíjet již od šedesátých let, v českém prostředí je jejich otevřený nástup spojen až s počátkem let devadesátých. Postmoderní tvůrci rezignovali na normativní poznání, transcenci i distinktivnost: do popředí v jejich dílech vystupovala mnohoznačná a rozplývavá neurčitost, nahodilá absurdita světa, který je nazírán optikou vysoce individualizované sémantiky a hybridizace, prostřednictvím paradoxu, ironie

⁸ Bělohorský, Václav: „Kultura, trh a pravdy“, *Literární noviny* 1992, č. 27, s. 1.

⁹ „Literatura se nezajímá o svět a svět se nezajímá o literaturu.“ Pechar, Jiří: „Pět let po listopadu“, *Literární noviny* 1994, č. 49, s. 7.

¹⁰ „Jen jako bytost občanská a společenská může uhájit svou potřebu být také nespolečenským zvířetem, svébytným, svéhlavým a jistým svými nejistotami.“ Přidal, Antonín: „Spisovatel jako společenské zvíře“, *Literární noviny* 1995, č. 15, s. 5.

¹¹ Kratochvíl, Jiří: „Česká literatura a politika“, *Tvar* 1993, č. 27/28, s. 1; též in *Příběhy příběhů*, Brno 1995, s. 85–87.

¹² Hruška, Petr: „Šťastný zítřek“, *Host* 1996, č. 6, s. 118.

¹³ „Prestíž si v budoucnu získá jednotlivý spisovatel, jedinec, nikoliv celý cech.“ Jungmann, Milan: „Nejen o věcech obecních“ (rozhovor vedl Jaromír Slomek), *Literární noviny* 1992, č. 16, s. 4–5; též in *V obklíčení příběhů*, Brno 1997, s. 101–107.

a grotesky. Prosazovalo se často dvoustupňové vnímání uměleckého díla, které má „vyšší“ (mystifikace, rafinovaná hra, aluze, formální experimenty, metatextovost) i „nižší“ úroveň (fabulační efekty, spád, humor). Zároveň došlo k rozrušování hranic mezi žánry a styly i k destruování klasických narativních schémat. Postmoderna se vyhýbala přesnému vymezení hodnot, relativizovaná „pravda“ se stala otázkou konsenzu. Literární díla ztratila funkci instrumentu ideového a mravního zápasu o mimoestetické pravdy, do centra vstoupil vztah *text – čtenář*. Schéma *identifikace – odpor* ztratilo smysl, protože dílo nechce jednotlivci skutečnost vnucovat nebo ji nahrazovat, ale chce být jen jedním ze sebereflekujících zrcadel, hrou, dialogem s tajemstvím. Ze zřetel se vytratila i idea celku, unikavý a nepochopitelný svět je chápán jako neuzavřená, tekutá entita s individualizovaným prostorem a časem. Literatura se pohybuje mimo svou dobu a společenský kontext.¹⁴ Došlo k rozkolísání literárního kánonu vzhledem k deklarované nestabilitě díla v proudu vývoje: „V literatuře neexistuje pohyb vpřed, ale jen pohyb jinam.“¹⁵ V centru pozornosti se ocitl jazyk, neboť „podmínkou dějinnosti nejsou ani příběhy, ani filozofická zkoumání, ale řeč, která umožňuje obojí“¹⁶. Nebezpečím postmoderny je inklinace k nezávazné, samoúčelné hříčce a formální i obsahové entropii, nesourodý eklecticismus, který může zastírat tvůrčí bezradnost a prázdnotu. Mezi čisté umění (*art*) a spotřební zábavu (*masscult*) vstoupil postmoderními technikami inspirovaný *midcult*, tvorba vysokou kulturu pouze dovedně simulující a promyšleně kalkulující s obchodním úspěchem. Postmoderní gestace ovlivnila nejen podobu umění, ale i komunikační aranžmá, způsoby stylizace a sebe prezentace tvůrců.

Diskuze o literární postmoderně se v devadesátých letech nejprve odehrávala v rovině střetu mezi zastánci „tradičního“ umění, zaměřeného na celou společnost s řadou relevantních funkcí, a propagátory poetiky v duchu zásady „anything goes“, jež už závazky ukládané zvenčí neakceptují. Bohuš Balajka shrnul výhrady první skupiny v textu *Literatura, která si podřezává větev aneb Nástup blábolismu*, v němž nařkl část postmoderních tvůrců z grafomanie a infantility. Podobně jako další odpůrci jim vyčítal destrukci věty, verše, syžetové struktury a kompoziční logiky, asociativní automatismus a experimentující zvukové hrátky.¹⁷ Korigující poznámka Miroslava Červenky však upozorňovala, že tvorba fikčních světů „je možná jedním z vrcholných cílů a smyslů umění“¹⁸. „Chaos“ se jevil také jako symptom blízké geneze nové kreativity. Těžko vymežitelná postmoderna mohla být spojována s řa-

¹⁴ „Je nesmírně obtížné, pokud ne přímo nemožné, převést tento náš čas do výstižného příběhu.“ Kratochvíl, Jiří: „Příběh příběhů“, *Literární noviny* 1994, č. 2, s. 4; též in *Příběhy příběhů*, Brno 1995, s. 18–23.

¹⁵ Exner, Milan: „Kritika v době postkritické“, *Tvar* 1993, č. 24, s. 6.

¹⁶ Vrba, Martin: „Jedinečnost bez příběhu“, *Literární noviny* 1994, č. 7, s. 5.

¹⁷ Balajka, Bohuš: „Literatura, která si podřezává větev“, *Literární noviny* 1992, č. 47, s. 4.

¹⁸ Červenka, Miroslav: „Bohuš Balajka postrádá...“, *Literární noviny* 1992, č. 47, s. 4.

dou jmen (Daniela Hodrová, Sylvie Richterová, Zuzana Brabcová, Jiří Kratochvíl, Michal Ajvaz, Jan Křesadlo, Jaroslav Pízl), příznačných určitou čtenářskou náročností svých textů. Obavu z přílišné „exkluzivizace“ literatury mezi jinými vyjádřil Milan Jungmann: „*Tvorba omezená na jediný artistní proud by produkovala [...] literaturu pro literáty, pro znalce, pro fajnšmekry a zbavila by se své živné půdy.*“¹⁹ Experimentální a artistní linie byla v dalších letech nadále posilována. Proti tomu se stále častěji ozývaly výhrady a výtky obviňující tvůrce z absolutizace estetické hodnoty a kultu samoúčelu: „*Norma estetického solitérství jako výrazu osvobození pozbývá tvořivé nosnosti. Bylo by asi třeba uvažovat o opětném návratu ke světu druhých,*“²⁰ podotkl roku 1997 Aleš Haman. Námitky směřovaly zpravidla k prozaikům, ale postmoderní tendence se projevovaly i v poezii: „*Báseň není chápána jako metafyzický instrument, ale jako soběstačné gesto, které je samo u sebe.*“²¹ Postmoderna ve své faktuře integrovala veškerou dosavadní skepsi vůči bel cantu formálně založené lyričnosti.

Ve vztahu k postmoderním idejím se profilovaly i okruhy jednotlivých časopisů – podporu získala v *Tvaru*, odmítavé stanovisko zaujal okruh *Kritické Přílohy* i katoličtí literáti, ačkoliv některé prvky postmodernismu zjevně ovlivnily také jejich tvorbu a směřování.

AUTENTICITA - VRCHOL, NEBO KRIZE VÝRAZU?

Život v totalitních limitech redukoval explicitní vyjádření a přímé pojmenování reality, její nezkrácenou deskripci a komentování. Tento stav, spolu s motivacemi osobními, inicioval genezi řady deníkových textů, které spolu s žánrem paměti a vzpomínek dominovaly celému desetiletí. Úspěch biografických textů, jako např. již v exilu vydaných pamětí Václava Černého a vzpomínek Bedřicha Fučíka či deníků Jiřího Koláře, potvrdila prestižní anketa *Lidových novin* o knihu roku, v níž zvítězily deníky Jana Zábrany (*Celý život*, 1992) a Ivana Diviše (*Teorie spolehlivosti*, 1994). Hojnost dalších obdobně zaměřených titulů (mj. díla Jana Hanče, Josefa Híršala a Bohumily Grögerové, Zdeňka Kalisty, Josefa Knapa, Lumíra Čivrného, Karla Ptáčníka, A. C. Nora, Zdeňka Urbánka, Sergeje Machonina, Ivana Slavíka, Věroslava Mertla, Ludvíka Vaculíka, Zdeňka Kožmína) dokumentoval silný zájem o revokaci minulosti nazírané ostře subjektivním pohledem oprošťujícím se od diktátu kolektivistického mýtu. Obnovení paměti v její jedinečné, osobně zakoušené podobě, akcentování hlubokého a intenzivního prožívání reality a oživení tabuizovaných a zamlčovaných okolností se ukázalo být závažnou společenskou potřebou. Důraz na „autentickou“ platnost a hodnotu textu se proměnil až v módní trend (viz volný cyklus „Z deníku

¹⁹ Jungmann, Milan: „Kudy kam z chaosu?“, *Literární noviny* 1993, č. 4, s. 7.

²⁰ Haman, Aleš: „Literární program, nebo osobní poetika?“, *Literární noviny* 1997, č. 33, s. 5.

²¹ Štolba, Jan: „Poezie jako výmluva“, *Literární noviny* 1997, č. 43, s. 7.

spisovatele“ v *Literárních novinách* 1993–1995), později napodobovaný i karikovaný. Odkrývání intimního prostoru, v kterém má jedinec příležitost se setkat se svým pravým já, však obnažilo i otázky mravních hranic autenticistních přístupů, kdy publikování privátních faktů může druhé pokořovat, zraňovat a ohrožovat. Vyvolalo námitku, že sugestivita deníků spočívá právě v uspokojování zvědavosti na skrytý život autorských subjektů. V kritických sporech kolem fenoménu autenticity její stoupeneci zdůrazňovali mravní naléhavost, přesvědčivost a formální pozoruhodnost deníku jako „otevřeného díla“ překonávajícího konvenční literárnost. Odpůrci problematizovali jeho morální dimenzi i uměleckou hloubku, poukazovali na relativní snadnost, schematičnost a omezenost diaristických děl, jakož i na jejich egotičnost, námětovou banálnost a přepjatost rafinovaných autostylizačních postojů (mj. Pavel Janoušek, Lubor Kasal, Tomáš Reichel). Koncem devadesátých let došlo víceméně k vyčerpání fondu významných prací deníkové a autenticitní literatury (posledním diskutovaným dílem byl text Ivana Landsmanna *Pestré vrstvy*). Ovlivňuje však podobu české literatury i nadále a stala se jedním z nejdůležitějších fenoménů minulého desetiletí.

POSUNY ČASU

Druhá polovina devadesátých let přinesla stále patrnější proměny v literární atmosféře, recepci i v signifikantních tématech. Nastupující generace autorů uplatňovala právo na nové vidění minulosti. Stále více se rozostřovaly dříve esenciální referenční rámce, znejišťoval se relevantní řád světa, který byl nahrazován otevřeností vůči různým ideovým systémům. Recepční prostor „současné literatury“ začínali postupně obsazovat mladší autoři. Počet vydávaných titulů se stále zvětšoval (až na dvojnásobek oproti počátku dekády). Tlak na konfrontaci s minulostí ustoupil do pozadí. Ve společnosti zesílilo feministické hnutí. Začala se vytvářet další přirozená kulturní centra nezávislá na Praze či Brnu a vytvořila se řada seskupení okolo regionálních časopisů a nakladatelství. Do literárního provozu vstoupil internet se svými klady i zápory: personální unie autora a vydavatele, vysoká flexibilita, pluralita a nezávislost na trhu stojí proti nepřehlednosti, nediferencované bezbřehosti a atomizaci jednotlivých subjektů, mezi kterými je těžké ustanovit hodnotící relace. Literární texty se vyrovnávaly s možností digitalizace, která se do budoucna stala i garantem jejich zachování. Pevnou součástí literárního života se staly i první internetové časopisy (*Dobrá adresa*).

ČAS KRITIKY - HLEDÁNÍ KRITÉRIÍ

V českém prostředí se od devadesátých let devatenáctého století vyvíjel kult kritiky, která utvářela, iniciovala a proměňovala literární vývoj a byla spojena s velkými koncepcemi osobností a autorit jako F. X. Šalda, Václav Černý či Bedřich Fučík. Proto i v okamžiku, ve kterém se konečně může kritika volně projevovat bez jakýchkoliv

omezení a zábran, se k ní literární obec vztahovala s velkými nadějemi a očekáváními. „Doba, do níž vcházíme, je doba kritiky,“²² anoncoval roku 1990 Jiří Brabec. Ale o rok později musel týž autor konstatovat krizi kritiky a vyhlásil, že „je však čas, aby na scénu vstoupil kritik – tvůrce hodnot“²³.

V devadesátých letech se projevovaly dvě protichůdné tendence. Jednou z nich bylo úsilí některých jednotlivců či skupin o rehabilitaci kritiky a kriticizmu, o rozrušení jisté netečnosti, stagnace, a o dynamizaci literárního života. Tomu ale oponoval tlak objektivní reality, v níž kritika stále ztrácela na významu a prestiži a byla nahrazována deskriptivním referentstvím či pouhou propagací. Dlouho po listopadu 1989 byla část kritiky fascinována minulostí, snažila se obnovit řád a hierarchii, znovu nastavit paralyzovaná kritéria. Poptávka po velkých programových koncepcích se vytrácela, kritické myšlení pozbylo „avantgardistický“ přídech, v čemž někteří spařovali „vyprázdněnost epochy“ (Karel Kosík), jiní naopak osvobozující akt (Jiří Kratochvíl). V textu *Čekání na kritiku* sumarizoval Pavel Janoušek roku 1993 obecný stav touhy po polarizující, ostře vyhraněné osobnosti. Příčiny krize kritiky viděl ve skutečnosti, že „de facto neexistují literární události“²⁴. Bohuš Balajka pak tento pocit vyhroutil ve tvrzení, že v českém prostředí neexistuje literární život v pravém slova smyslu.²⁵ Z literární komunikace se vytrácely prvky diskuze a dialogu mezi jednotlivými subjekty a pojetími literárního vývoje a hodnot.

Jan Lopatka viděl ohrožení funkcí kritiky v ustanovení rámce, kdy „*trh se pomocí [...] kritických nástrojů stává skutečností nejskutečnější, stává se pouhým východiskem pro hodnocení*“²⁶. Označil tak realitu, která procházela dekádou skrytě a plíživě v podobě komerčního zájmu na prezentaci díla v médiích a vytváření autorských „fenoménů“, vydání jejichž děl se vždy stává společenskou událostí. Mediální odlesk úspěšnosti může dopadat i na kritiku, jež se pak často soustřeďuje na průzkum sociologických a recepčních souvislostí.

Debaty o kritice, probíhající v letech 1991–1993 kolem některých knih (Jan Lopatka: *Předpoklady tvorby*, 1991; Petr A. Bílek: *Generace osamělých běžců*, 1991), časopi-seckých textů či na půdě Společnosti F. X. Šaldy, ukázaly, jak výrazně se proměnilo kritické pojetí a hodnocení. V souvislosti s příchodem nových teoretických směrů (dekonstrukce, postmoderna) přestával být přijatelný modus autoritativního, neotřesitelného soudu aspirujícího na objektivní pravdu. Kritické stanovisko začalo

²² Brabec, Jiří: „Kritik není Bůh“ (rozhovor vedla Dagmar Sedlická), *Tvar* 1990, č. 9, s. 7.

²³ Brabec, Jiří: „Potřebujeme kritiku?“ (rozhovor vedla Marie Langerová), *Literární noviny* 1991, č. 5, s. 4.

²⁴ Janoušek, Pavel: „Čekání na kritiku“, *Tvar* 1993, č. 17, s. 1; též in *Time-out*, Brno 2001, s. 95–98.

²⁵ Balajka, Bohuš: „Opožděně s troškou do mlýna aneb Godot nepřijde“, *Tvar* 1993, č. 27/28, s. 7.

²⁶ Lopatka, Jan: „Co není a co je kritika“, *Literární noviny* 1992, č. 51/52, s. 9; též in *Šifra lidské existence*, Praha 1995, s. 330–336.

být akceptovatelné pouze jako dílčí názor, kritika inklinovala k hledání skrytých souvztažností, subtilních diferencí pluralizovaných možností hypertextového čtení díla. „Kritik má svobodu volby, jestli se s tím či oním textem vypořádá loajálním, porozumivým výkladem, psychologickou diagnózou nebo názorovým střetem,“²⁷ popsal výchozí stav Josef Vohryzek. Na významu získávala teoretická východiska a postupy, schopné uchopit dobové proměny z odborného hlediska. Aleš Haman v polemice s Pavlem Janouškem přisoudil kritice úlohu „objevování nových modifikací žánrových struktur a druhových forem schopných ztvárnit hodnotovou situaci a problematiku postmoderní doby“²⁸. Pokusy o přehodnocení minulosti (Jaromír Typlt: „Devadesátá léta mezi zátiším a bojištěm“, *Tvar* 16/1993) i kritické zpochybňování autorit (Jaromír Typlt: Jan Skácel; Pavel Janoušek: Ludvík Vaculík; Martin C. Putna: Ivan Diviš; Michael Špirit: Arnošt Lustig) se setkávalo jen s nevelkou rezonancí. Některé polemiky probíhaly spíše dlouhodobě a zastřeně, např. spor o hodnotu a výklad díla Milana Kundery (Milan Jungmann, Růžena Grebeníčková, Jiří Kratochvíl, Michael Špirit, Květoslav Chvatík, Zdeněk Kožmín, Tomáš Kubíček). Když roku 1996 uspořádala redakce *Tvaru* rozsáhlou anketu o kritice, ukázalo se, že jen nepatrná část respondentů přisuzuje kritikovi funkci arbitra. Kritik zde byl charakterizován např. jako „čtenář“ (Jiří Trávníček), „pedagog“ (Martin C. Putna), „prostředník“ (Aleš Haman), „diskutér“ (Ivan Matoušek), „zprostředkovatel“ (Pavel Švanda) nebo „průvodce“ (Jiří Peňás). Představa kritické osobnosti jako soudce, vizionáře, tvůrce literárních programů a modelů ustoupila do pozadí. Česká situace se tak začala přibližovat běžnému anglosaskému modelu, ve kterém se jako kritika chápe veškerý interpretační diskurz. Zároveň se esejistický styl stal výrazně příznakovým, typickým spíše pro spisovatele než kritiky samotné. Celkový stav kritiky ovlivnila též vysoká autorská specializace na jednotlivé literární druhy, bránící syntetičtějšími pohledům a gestům.

Odlišné postoje zaujala většina okruhu *Kritické Přílohy*, odmítající etický i estetický relativismus a usilující o jednoznačný kritický postoj a soud odlišující dobové od nadčasového, efektní a povrchní od hodnototvorného. Velký důraz kladla *Kritická Příloha* také na vztah k minulosti a na mravní důsledky normalizačního kapitalistství. Brzy po svém vzniku se autoři *Kritické Přílohy* (Terezie Pokorná, Michael Špirit aj.) dostali do příkrého střetu s okruhem časopisu *Tvar*: základní polemika se vedla o hodnocení tzv. autentické literatury, ale kořeny spočívaly v odlišném pojetí literárních norem a v podstatě v jiném pohledu na hierarchii životních priorit. Vypjatý důraz na „život v pravdě“ se zde střetával s pragmatictějšími racionalismem zohledňujícím relativitu životních obsahů a lidského poznání.

²⁷ Vohryzek, Josef: „Morčata do třetice“, *Literární noviny* 1992, č. 10, s. 4; též in *Literární kritiky*, Praha 1995, s. 248–250.

²⁸ Haman, Aleš: „O tom ‚oddechovém čase‘ české literatury“, *Tvar* 1991, č. 9, s. 8.

Zvláště v první polovině desetiletí se ještě výrazněji uplatňovali autoři starších generací. Některé z dominantních postav kritiky šedesátých let (Jiří Brabec, Jiří Opelík) však na soustavnější kritické angažmá již rezignovali a plně se koncentrovali na práci literárněhistorickou a editorskou. MILAN JUNGSMANN (* 1922; *V obklíčení příběhů*, 1997) pokračoval v obhajobě tradičních hodnot literárního díla, kladoucí důraz na konsenzuální etické přízvuky i společenský status umění, a zařadil se tak k představitelům kritiky, která se nevzdává prosazování úzkého vztahu díla k realitě, zahrnujícího pokud možno i péči o stav světa a zodpovědnost za něj.

Pro JOSEFA VOHRYZKA (1926–1998), věnujícího se přednostně zkoumání dobově příznačných prací prozaických (*Literární kritiky*, 1995), byla typická analytická věcnost, důsledná práce s pojmovým aparátem i konkretizace významotvorných momentů výstavby a ideového směřování díla. Vohryzek hledal zdroje individuální i společenské zkušenosti, z níž se zrodila skutečnost díla a podmínky pro setkání s ním. Jeho kritické uchopení prozaických charakterů i ideové rezonance přechází až v kritiku společnosti.

PŘEMYSL BLAŽÍČEK (1932–2002), vycházející z podnětů fenomenologické filozofie, se v řadě interpretačních studií a monografií, vzniklých zčásti před listopadem 1989 (mj. *Haškův Švejk*, 1991; *Sebeuvědomění poezie*, 1991; *Škvoreckého Zbabělci*, 1992; soubor statí *Kritika a interpretace*, 2002), pokoušel reflektovat proměny postavení umění v moderní době a zjistit, jak umělecké dílo promlouvá k dnešní situaci. Blažíčkův výklad integruje přístupy literárněkritické a filozofické, hledá paralely umožňující přibližovat se interpretací uměleckého textu ke smyslu bytí v jeho celistvosti.

K literárním otázkám se vyjadřoval i divadelní kritik SERGEJ MACHONIN (1918–1995), naléhavě subjektivním tónem artikulující požadavky kázně, řádu a plodně tvořivého sjednocování protikladů.

Kritická tvorba MIROSLAVA ČERVENKY (1932–2005), soustředěná zejména na poezii (*Obléhání zevnitř*, 1996), se opírala o strukturalistickou metodologii, versologicky a textologicky erudovaný přístup umožňující odhalit vnitřní zákonitosti a souvislosti díla i síť významů organizovaných jeho formální invencí, jedinečností i svébytností. Červenka též akcentoval autonomii „fikčního světa“ literárního prostoru.

ALEŠ HAMAN (* 1932) vyniká literárněvědnou všestranností (*Východiska i výhledy*, 2002). Během devadesátých let se agilně zapojoval do řady diskuzí a polemik a soustavně sledoval českou prózu (*Prozaické surfování*, 2001; monografii věnoval Arnoštu Lustigovi, 1995). Haman propojuje důsledně kritický a teoretický pohled, všímá si funkcí poetiky v dobovém literárním a společenském kontextu při snaze hierarchizovat vývojové tendence.

JAROSLAV MED (* 1932) rozvíjí žánr kritického medailonu (*Spisovatelé ve stínu*, 1995; rozšíř. 2004), portrétního osobnosti dříve potlačovaných literátů katolické či duchovní orientace.

Dlouholetý šéfredaktor *Literárních novin* VLADIMÍR KARFÍK (* 1931) se zabýval zvláště tvorbou Jiřího Koláře (monografie *Jiří Kolář*, 1994), soubor jeho esejizujících studií *Literatura je čitelná* (2002) sleduje zvláště princip utváření významové výstavby díla, proměny vypravěče a posuny generační optiky české poválečné lyriky.

Strukturalista KVĚTOSLAV CHVÁTÍK (* 1930) uplatňuje antropologický přístup a zhusta se vyjadřuje k problémům současné literatury (*Melancholie a vzdor*, 1992; *Svět románů Milana Kundery*, 1994).

Na sledovanou dekádu měl značný vliv JAN LOPATKA (1940–1993; *Předpoklady tvorby*, 1991; *Šifra lidské existence*, 1995), zvláště v okruhu *Kritické Přílohy* a *Kritického sborníku*, přestože sám psal v devadesátých letech kritiky už jen ojedinele. Jeho postoje charakterizuje nedůvěra k literární vykonstruovanosti a umělosti, k předstírání neorganických a nepůvodních prožitků odvozených od speciálních dobových norem, požadavků a potřeb. Lopatkova ostře vyhraněná (a často polemicky přijímaná) koncepce vyzdvihovala autenticistní a existenciální proud české literatury i osobnosti dobových solitérů a outsiderů (Jan Hanč).

Na Lopatku navazující MICHAEL ŠPIRIT (* 1965; *Počátky potíží*, 2006) se uplatnil mj. jako mimořádně výkonný editor, jeho kritická tvorba vyžaduje v důsažných a jednoznačně formulovaných soudech energii nevykalkulované tvořivosti a reviduje „prověřené jistoty“ a zákony domácího literárního provozu.

Široký rozhled po českém i světovém písemnictví, hledání překvapivých vztahů, schopnost vnímavého postřehu i charakterizační umění vyznačují dílo významného překladatele MIROSLAVA ŽILINY (1926–1999; *Texty o literatuře*, 2005), který se kriticky uplatnil až ke konci života.

Výrazné komparatistické zázemí, cit pro individuální autorské odlišnosti a četné kulturologické digrese charakterizují styl RŮŽENY GREBENÍČKOVÉ (1925–1997; *Literatura a fiktivní světy I*, 1995; *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, 1997).

Původně především filmový kritik JIŘÍ CIESLAR (1951–2006) se v minulé dekádě zaměřil i na literaturu, zvláště diaristického typu (*Hlas deníku*, 2002, správně 2003). Ve stylisticky vytříbených esejích sleduje pohyb textu ve formativních vertikálách autorova života, izoluje osobnost rodící se prostřednictvím díla a pokouší se určit výlučnost, cenu a smysl její tvůrčí a lidské transcendence. V souladu s Šaldou a Černým chápe umělecké gesto především jako mravní výraz rozporuplné vnitřní svobody člověka.

Počátkem dekády publikoval literární kritiku ANTONÍN BROUSEK (* 1941; *Podřezávání větve*, 1999), příznačnou pronikavým sarkasmem a ironií a vůlí rekonstruovat svět literárního díla s akcentem na mravní a tvůrčí integritu autorových přístupů, legitimitu, logiku a vývojové aspekty jeho výrazu.

Společenská role literatury je ve středu zájmu JANA LUKEŠE (* 1950), který v souboru esejí *Stalinské spirituály* (1995) postihuje umělecký i lidský osud literátů, jejichž inspirace pramení z osobních zkušeností se stalinskými represemi.

Významným představitelem interpretační kritiky je ZDENĚK KOŽMÍN (1925–2007; *Umění básně*, 1990; *Studie a kritiky*, 1995; *Skácel*, 1994), soustředěný na otázky stylu a trpělivě rozvíjející v řadě dílčích analýz celkový smysl díla.

JIŘÍ TRÁVNÍČEK (* 1960) se v devadesátých letech věnoval zvláště české poezii. V souboru interpretačních studií *Poezie poslední možnosti* (1996) se zaměřil na básníky „vyvržené časem i dějinami“ (od Jiřího Ortena a Jana Zahradníčka až po Ivana M. Jirouse a Ivana Jelínka) a zabýval se vztahem mezi jejich dílem a dějinným dik-tátem. Kožmín a Trávníček společně napsali přehled vývoje české poezie od čtyřicátých let do současnosti *Na tvrdém loži z psiho vína* (1998), usilující o vyváženou korespondenci mezi stránkou interpretační, kritickou a faktografickou.

SYLVIE RICHTEROVÁ (* 1945) v souboru studií *Ticho a smích* (1997) hledá noetický rozměr a sémantiku fenoménu „smíchu“, podstatu humoru (zejména v díle Jaroslava Haška) v komunikačním systému, usouvztažněnou k mocenským mechanismům a funkci autority.

JIŘÍ HOLÝ (* 1953) se věnuje zvláště české literární historii a interpretaci moderních prozaiků (*Problémy nové české epiky*, 1995).

Literární a divadelní historik a kritik PAVEL JANOUŠEK (* 1956) se stal v minulém dekadě vůdčí postavou časopisu *Tvar*, v bilančních statích (*Time out*, 2001) zaznamenával proměny kódů recepce literatury v souvislostech sociálních a psychologických projevů a procesů. Věnoval se otázkám hodnotových kritérií v současnosti, konstruování možných modelů literárně-sociálních interakcí i projevů dobových autostylizačních fenoménů.

VLADIMÍR MACURA (1945–1999) ve svých sémiologických textech popsal a demytizoval řadu českých legend, klišé a projekcí (*Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*, 1993; *Český sen*, 1998) i ideologických konstrukcí účelově konstituovaných v období socialismu (*Šťastný věk*, 1992).

V kritické tvorbě PAVLA JANÁČKA (* 1968) se projevuje potřeba vniknout do díla pod zorným úhlem empatického vyladění a meditativně vážít literární události z hlediska mnohostranných, subtilních a někdy zastřených vztahů mezi literárním artefaktem, osobností a kulturním vědomím společnosti.

PETR A. BÍLEK (* 1962) se zprvu specializoval na nejmladší poezii (*Generace osamělých běžců*, 1991), kterou soustavně sledoval, interpretoval a prosazoval. Později přinášel do kritiky nové teoretické podněty a uvažoval o koncepčních otázkách literární historie.

Mezi kritiky personalistické a spirituální orientace se prosadil MARTIN C. PUTNA (* 1968), usilující v esejistické formě o kombinaci poznatků z řady humanitních disciplín (*My poslední křesťané*, 1994, rozšíř. 1999). Efektnost, patos a provokativní útočnost v jeho textech směřují k popření postmoderní libovůle a k identifikaci s univerzálním řádem nadčasových a nadosobních ctností. Putna se také věnuje dějinám katolické literatury (*Česká katolická literatura 1848–1918*, 1998).

V devadesátých letech se vyvíjela též kritika publicistického typu, obrácená k širšímu okruhu čtenářů a naplňující aktualizační a informativní funkce přístupnějším, často až fejetonistickým jazykem. K jejím představitelům patří zvláště VLADIMÍR NOVOTNÝ (* 1946; *Literární kritiky*, 1997), opírající se o důkladnou obeznámenost s celkovou rozlohou českého literárního života, a JIŘÍ PEŇÁS (* 1965; *Deset procent naděje*, 2002), zdomácnělý v poloze zasvěceného kulturního komentátora a glosátora kulturního života.

NAKLADATELSKÉ CESTY

Knižní podnikání zaznamenalo po listopadu 1989 nebývalý vzruch, upomínající na podobně exponovanou dobu první republiky. Vyžadovalo přizpůsobení se rychle se proměňujícím ekonomickým a právním vztahům i adaptaci na akcelerující vývoj komunikačních i reprodukčních technologií. I v těchto svízelných a nepřehledných podmínkách se devadesátá léta stala heroickou dobou českého knižního vydavatelství, které se postupně stratifikovalo, hierarchizovalo a specializovalo. Bývalé tzv. velké nakladatelské domy, zatížené dluhy, velkými provozními náklady a často i konfúzní, podmínkám nepřiléhající koncepcí, postupně zanikly (mj. Blok, Lidové nakladatelství, Melantrich, Orbis, Práce, Svoboda). Česká kulturní veřejnost zvláště bolestně prožívala ztrátu Odeonu, jediného nakladatelství, jemuž se podařilo obstát se ctí i v době normalizace. Jeho roli však záhy přebrala nová malá a střední nakladatelství (Torst, Argo, Volvox Globator). Postupně došlo k profilaci jednotlivých podniků, které si budovaly svou značku a renomé zaměřením na různé aspekty potřeb knižního trhu, od komunistickým režimem zcela opomíjené literatury společenskovední (Oikoyomenh, Vyšehrad, H&H, Herrmann a synové, Doplněk) až po masovou produkci spotřebního čtiva (Nakladatelství Ivo Železný).

Nakladatelství ČESKOSLOVENSKÝ SPISOVATEL (od roku 1993 ČESKÝ SPISOVATEL) se zaměřilo na dříve opomíjené autory (Arnošt Lustig, Karel Pecka, Emil Juliš, Josef Híršal, Ota Filip, Jaroslav Putík, Ivan Klíma), poskytovalo příležitost novým objevům (Petr Rákos, Michal Viewegh) a ujalo se také edice spisů a souborů (Jan Zahradníček, Jiří Orten, Ladislav Dvořák). Zvláště významná byla úloha nakladatelství při zprostředkování výsledků české literární vědy a estetiky (zvl. edice Orientace; nakladatelství vydalo mj. práce Jana Grossmana, Jindřicha Chalupeckého, Zdeňka Pešata, Sylvie Richterové, Miroslava Červenky, Jana Lopatky, Milana Jankoviče, Květoslava Chvatíka, Růženy Grebeníčkové, Lubomíra Doležela či Mojmíra Otruby). Snaha trvale sladit prodejnost a kvalitu však ekonomicky neuspěla a firma v druhé polovině desetiletí zanikla.

Z nových nakladatelství se prosadila promyšlená a náročná linie TORSTU Viktora Stoilova (s důležitou rolí redaktora a tvůrce koncepce Jana Šulce), jehož knihy na sebe soustavně strhávaly pozornost a pravidelně se prosazovaly v anketách. Torst vydával deníkovou a memoárovou literaturu (Jan Zábřana, Ivan Diviš, Ivan

Jelínek, Josef Knap, Lubomír Dorůžka), věnoval velkou péči objevování skrytých pozoruhodných talentů (Karel Švestka, Ivan Landsmann) a přistoupil k realizaci řady spisů významných českých autorů, jejichž dílo usiloval představit v jeho posud neznámé úplnosti (Josef Palivec, Richard Weiner, Karel Kryl, Ivan M. Jirous, Jan Vladislav, Václav Havel, Ladislav Klíma). V druhé polovině dekády otevřel literárněvědnou edici Malá řada kritického myšlení (Josef Vohryzek, Jiří Trávníček, Alexandr Stich, Miroslav Červenka, Jiří Pechar, Milan Jankovič, Aleš Haman) a řadu poezie, v níž uvedl mnoho výrazných, často z různých důvodů méně známých osobností.

Brněnské nakladatelství ATLANTIS se specializovalo zprvu zejména na literáty spojené s disentem či exilem (Milan Kundera, Jan Trefulka, Petr Kabeš, Zdeněk Rotrekl, Karel Pecka, Ludvík Vaculík, Eda Kriseová), či během normalizace nepublikující (Jiří Kratochvíl, Pavel Švanda). Uvádělo vzpomínkovou literaturu (Václav Černý, Zdeněk Urbánek, Zdeněk Kalista). Vzhledem k nastupujícím autorům uplatňovalo konzervativnější politiku, ale jeho kmenovým jménem se stal např. Miloš Doležal.

Nakladatelství HOST, působící taktéž v Brně, prosazovalo od počátku své činnosti spisovatele přinášející nový, kontroverzní nebo experimentální tón (Jan Křesadlo, Pavel Řezníček, Jiří Veselský, J. H. Krchovský, Karel Jan Čapek) a autory stojící v prvních polistopadových letech mimo střed zájmu či pozoruhodné debutanty (Pavel Petr, Tomáš Reichel, Bogdan Trojak, Martin Langer, Bohdan Chlíbec, Martin J. Stöhr, Božena Správcová, Petr Hruška, Jan Balabán). Host vydal též soubor básnického díla Ivana Slavíka. Od konce devadesátých let se nakladatelství začíná orientovat také na vydávání české a světové literární vědy v řadách Strukturalistická knižnice a Teoretická knihovna.

Proměnu ve své koncepci uvádění české literatury zaznamenalo nakladatelství MLADÁ FRONTA. Počátkem dekády poskytovalo příležitost řadě začínajících autorů (Ivan Matoušek, Michal Ajvaz, Jaromír Typl, Emil Hakl, Petr Borkovec, Ewald Murrer, Petr Motýl) i tvůrcům náročnější literatury (Věra Linhartová, Karel Eichler, Jiří Gruša, Sylvie Richterová), posléze se však zaměření na českou literaturu zužovalo, až zůstalo víceméně omezeno na dílo Jiřího Koláře, knihy Karla Šiktance a Pavla Kohouta a klasická díla českého básnictví v edici Květy poezie.

Ambiciózní projekt vydávání českých autorů otevřelo nakladatelství HÝNEK, jež začalo kolem poloviny desetiletí publikovat spisy či průřezy dílem řady českých spisovatelů (Arnošt Lustig, Ivan Klíma, Jaroslav Putík, Eda Kriseová, Alexandr Kliment, Daniela Hodrová, Michal Ajvaz, Vladimír Macura, Daniela Fischerová), ale finanční problémy redukovaly a poté ukončily záměry firmy.

Brněnský PETROV řízený Martinem Pluháčkem-Reinerem se stal podnikem soustředěným výlučně na produkci české prózy a poezie – zisky z lukrativního vydávání děl Michala Viewegha mu umožnily dotovat edice New line a Nezavedení a ztrátová díla dalších autorů. V Petrovu publikovali např. Přemysl Rut, Petr Hrbáč, Norbert

Holub, Ewald Murrer, Lubor Kasal, Václav Kahuda, Pavel Kolmačka, Alexandra Berková, Bohuslav Vaněk-Úvalský, Vít Slíva, Ivan Wernisch, od konce desetiletí i Jiří Kratochvíl.

NAKLADATELSTVÍ LIDOVÉ NOVINY se v edici Česká knihnice pokusilo rehabilitovat vydáváním české klasiky reprezentativním výběrem ze zlatého fondu domácího písemnictví. Knihy vycházejí v jednotné grafické úpravě a jsou doprovázeny odbornými komentáři.

V jedno z předních nakladatelství rychle vyrostla pražská TRIÁDA, vydávající spisy Jana Kameníka a díla Pavla Rejchrt, Ivana Diviše, Jaromíra Zelenky, Ivana Slavíka.

Brněnská VETUS VIA, která se oddělila z olomoucké Votobie, přinášela tvorbu autorů (nejen) katolické orientace (Jiří Kuběna, František Listopad, Josef Suchý, Karel Křepelka, Josef Mlejnek). Původní VOTOBIA, akcentující alternativnost a beatnický styl, též vydávala některá koncepčně jí konvenující díla české literatury (Petr Mikeš, Jiří Olič, Egon Bondy, Jan Vrak).

PASEKA, původně založená pro vydávání díla Josefa Váchala, se vypracovala v jedno z výrazných nakladatelství. Orientovala se však spíše na odbornou historickou literaturu. V beletristické produkci dávala současným českým autorům prostor jen okrajově, s výjimkou komerčně úspěšného Petra Šabacha.

Významnou roli sehrála PRAŽSKÁ IMAGINACE, realizující náročné projekty spisů Bohumila Hrabala a Egona Bondyho, což ji finančně vyčerpalo.

Z dalších nakladatelství získal ještě význam zaniklý ERM (vydavatel díla Egona Hostovského a zprvu i Milady Součkové), PRIMUS (přinášející tvorbu Jana Beneše, Františka Kautmana a Jana Buriana) a koncem desetiletí příbramská KNIHOVNA JANA DRDY, zaměřená na českou poezii všech generací (Rudolf Matys, Josef Hiršal, Marek Stašek, Jiří Gold, Kateřina Rudčenková).

ČASOPISY A REVUE

Přirozeným prostředím pro svět literatury jsou především literární a kulturní časopisy a revue. Po listopadu 1989 jich vzniklo značné množství, vzhledem ke kapacitě české kultury až neúměrné. Záhy však narážely na přirozené limity. Dramaticky se zvyšující náklady prokázaly nemožnost jejich finanční soběstačnosti a závislost na nedostačujících státních dotacích. Permanentní nejistota, neschopnost finančně ohodnotit práci redakční i přispěvatelskou znesnadňovaly možnosti velkorysejší koncepční práce. Příznačná byla malá komunikace napříč časopiseckým spektrem, značná ideová, generační i regionální rozrůzněnost a fenomén tematických čísel (*Iniciály, Souvislosti, Analogon* aj.).

LITERÁRNÍ NOVINY (vedené 1990–1999 Vladimírem Karfíkem) zprvu vycházely jako příloha *Lidových novin*, od roku 1992 pak samostatně. Snažily se všestranně navázat na plodný odkaz stejnojmenného časopisu ze šedesátých let, který podle

názoru Milana Kundery „*neexistoval tehdy [...] nikde na světě*“²⁹. Časopis měl ambice stát se výkladní skříní českého intelektuálního života, přinášet vrcholné texty českých spisovatelů, kritiků a esejistů, poučeně informovat o domácím i zahraničním kulturním dění, věnovat se kontinuálně politice, společnosti a ekologii. Důležité místo na počátku zaujímal reflexe disidentské a exilové zkušenosti, chápaných jako ztráta, zisk i etická výzva. *Literární noviny*, spojované zejména s generací „osmašedesátníků“, rozšířenou o některé příslušníky nezkompromitované střední a mladší generace, čelily podezřením z tendencí „monopolizovat“ právo na reflexi české kultury. K jejich kmenovým autorům patřil Ludvík Vaculík s kontroverzními texty o slovenské otázce, životním prostředí, trestu smrti aj. Jeho protipólem byl Václav Bělohradský, hájící legitimitu liberálního postoje ke světu. Politicky a ideově se týdeník hlásil také k názorům Václava Havla, mimo jiné i otiskováním jeho důležitých projevů. Varovným hlasům, radikálně skeptickým k současnosti (Karel Kosík), časopis po odmítavé reakci čtenářů již neposkytoval místo. Počátkem roku 1996 došlo k přelomové změně grafické úpravy, objevily se nové přílohy a zvolna se proměňoval okruh spolupracovníků. Započal se vleklý sestup úrovně a významu *Literárních novin*. Nový šéfredaktor Jan Patočka (od roku 1999) obrátil směřování týdeníku. Důraz je kladen na společenskopolitická témata, problémy občanské společnosti a ekologii. Autorské zázemí časopis získal spíše mezi zástupci mladších generací a kultura a umění se zde staly pouze menšinovou, doplňkovou částí časopisu.

Týdeník a od roku 1993 čtrnáctideník TVAR se zrodil již na počátku roku 1990 převzetím a renovací bývalého týdeníku *Kmen* (šéfredaktor Michael Třeštík, později Lubor Kasal) a zaměřil se na široký celek české literatury a kultury. Jeho autorský okruh tvořil určitý „průnik“ mezi bývalým samizdatem a šedozónním předlistopadovým prostředím. *Tvar* hledal diferencovanější vztah k současnosti s jistou mírou nadhledu a odstupu od nové situace. V časopisu nalézala místo řada postojů blízkých postmodernismu, odmítajících normativní pojetí literatury. Konfrontováním kritických reflexí, provokováním diskuzí i častým pořádáním anket se časopis snažil iniciovat projevy literárního života a poskytovat mu nové impulzy. Inklinoval k podpoře mystifikačních tendencí (mj. spisovatel Jarmil Křemen), relativizujících hrátek a persifláží. Boření mýtů a legend se věnovaly i mnohé eseje a studie. Roku 1994 zavedl *Tvar* přílohu *Tvary*, přínášející ucelené bloky poezie i prózy, esejů i literárněvědných studií zpravidla nezavedených autorů. V polovině desetiletí periodikum též poskytlo azyl textům zaniklého časopisu *Lettre internationale* (podobně jako *Literární noviny* přenechaly část prostoru *Přítomnosti*). Na ploše časopisu se v průběhu dekády výrazně projevila generační obměna české literatury.

²⁹ Kundera, Milan: „O slavnosti a hostech“, *Literární noviny* 1990, č. 34, s. 3.

Brněnská revue *HOST* (v samizdatu od roku 1985) střídala v letech 1993–1996 dvouměsíční a čtvrtletní periodicitu, od roku 1997 vycházela jako měsíčník. V prvních letech pracovala s komponovanými bloky, profily autorů a hnutí (katolíci, surrealismus), kdy „každé číslo bylo zacelením nějaké neznalosti“³⁰. Velkou pozornost revue věnovala poezii. Původní kritika byla z počátku jen na okraji. *Host* však tiskl v překladech zahraniční teorii a esejistiku. Už kolem roku 1995 se *Host* více obrátil k současnosti a v letech 1997–1998 začal být jeho profil dynamičtější a pestřejší. Orientoval se na široký okruh čtenářů, s důrazem na reflexi soudobého literárního dění. Od roku 1997 vychází *Host* jako měsíčník a o dva roky později získává novou strukturu i grafiku.

REVOLVER REVUE (v samizdatu od 1987) se zaměřila na literaturu a výtvarné umění. Přinášela koncept autenticity, kreativního sepětí života a díla umělce. Permanentně se soustřeďovala na ukázky tvorby autorů mnohdy provokující „alternativní“ kultury, postav opomíjených a nekonformních, outsiderů hledajících svou cestu mimo koridor středního proudu i osobností v různých zemích pro své aktivity a postoje perzekvovaných a tabuizovaných. Od roku 1995 ji doplňovala KRITICKÁ PŘÍLOHA, navazující výběrem příspěvatelů i kritickými požadavky na linii revue *Tvář* z šedesátých let. Vyhraňovala se proti světu mediálního rozřezávání, banalizaci a ústupkům náročným kritériím. Předmětem jejího odmítání byly i důsledky relativizace hodnot současné společnosti. Časopis se důsledně věnoval mravním okolnostem tvorby a kulturního života, sledování literárního provozu, otázkám spojeným s předpoklady vzniku díla a jeho přijímáním. Kritické postoje zde směřovaly k odhalování kulturotvorných mechanismů. Časopis se konfrontoval s ostatními médii, upozorňoval na jejich slabiny, poklesky a nebezpečné tendence, za kterými nalézal konkrétní zájmy jednotlivců či uskupení. Části kulturní i odborné veřejnosti byl časopis obviňován z militantnosti, sektářských a elitářských tendencí.

KRITICKÝ SBORNÍK (v samizdatu od 1981) byl redakčně i autorsky propojený s *Kritickou Přílohou* (redigoval jej Jan Lopatka, po jeho smrti Karel Palek = Petr Fidelius), dlouhodobě přispíval ke konstituování kritického prostředí publikováním textů z oblasti literární vědy, lingvistiky, estetiky a filozofie. Seriálem komentovaných ukázek z dějin české literární kritiky obracel pozornost k přehlíženým historickým souvislostem. Revue konfrontovala různé metodologické přístupy a pěstovala i myšlení metakritické. Značný význam tu měla rubrika bibliografická, mapující český samizdat.

Od předlistopadového společenství se odrážela i revue *SOUVISLOSTI* (od 1990), zprvu vázaná na okruh katolických autorů a rozvíjející odkaz tvůrců starších i minulých generací v široké filozoficko-kulturní koncepci spojené s křesťanským svě-

³⁰ Fic, Igor: „Poezie je nejvznešenější žánr“ (rozhovor vedli Tomáš Reichel a Miroslav Balaščík), *Host* 1997, č. 8, s. 6.

tovým názorem a jeho „starým příběhem“. S příchodem mladších literátů (Martin C. Putna) se revue začala zaměřovat na konfliktnější témata moderního křesťanství (feminismus, homosexualita, underground, teologie osvobození). Propojovala „archaické“ hodnoty a nové kontexty a záhy ztratila církevní podporu. Časopis, ubírající se cestou hutných tematických čísel (mj. věnovaných apokalyptice, regionalismu, dětství v literatuře, Slovanstvu, Slovinsku, Řecku apod.), sice ještě dlouho oslovoval religiózně a spirituálně laděné čtenáře, ale jeho konfesijní i křesťanský ráz se rozvolnil a postupně vytrácel.

K dalším časopisům křesťanské provenience patřil zejména AKORD, redigovaný od roku 1989 (zprvu ještě v samizdatu) Zdeňkem Rotreklem a poté (od sezony 1992/1993) Ivou Kotrlou, grafickou úpravou, strukturou i výběrem textů navazující na stejnojmenné periodikum předúnorové. Exkluzivní Box Jiřího Kuběny (samizdatově od roku 1988, poté od roku 1992) vycházel pouze jako občasník.

Surrealistický ANALOGON navázal na jediné číslo, které se podařilo vydat v roce 1969. Stal se reprezentantem českého surrealistického proudu. Přihlásil se k teoretickým a uměleckým východiskům Karla Teigehe a Vratislava Effenbergera i k světovému surrealistickému hnutí. Přetiskoval dokumenty, teoretické stati a ukázky imaginativního umění tvůrců současných i minulých – neskrýval subverzivní postoje vůči dnešní západní společnosti i jejímu obecnému vkusu.

REVUE LABYRINT (od 1997) se vyvinula z nakladatelského věstníku (LABYRINT 1990–1992, LABYRINT REVUE 1993–1996) v objemnou, multidisciplinární revue přínášející pestrou koláž literárních ukázek, recenzí, teoretických textů i reprodukcí výtvarného umění.

Řada původně regionálních časopisů překročila svůj dosah. Olomoucká ALUZE (od 1997), univerzitní bohemistická revue, se věnovala vedle beletrie a literární kritiky výrazně také soudobé literární teorii. Na akademické půdě vznikl i další olomoucký časopis SCRIPTUM (od 1991), který se orientoval zvláště na světovou literaturu. Opavská ALTERNATIVA (od 1994, později ALTERNATIVA NOVA, ALTERNATIVA PLUS) se vedle zaměření na moravsko-slezskou tvorbu obracela i k historickým reminiscencím a pospolitosti „rozptýlené“ generace. První publikační příležitost mladé básnické generace nabízely časopisy LANDEK (Ostrava, od 1995) a vendryňský WELES (od 1996), založený autory z moravsko-polského pomezí. Spolu s časopisem PROSTOR ZLÍN (od 1992) dokazovaly nezávislost literatury na pražském centru. Téměř výlučně poezii se věnovala periodika OBRTNÍK (Praha, 1994–1999) a zlínské Psí víno (od 1997), jež vycházelo v redakci (a za finančního přispění) Jaroslava Kovandy.

Literární život devadesátých let ovlivnily i časopisy, jejichž trvání bylo krátké. INICIÁLY (1990–1994) byly připravovány již na sklonku osmdesátých let jako časopis mladých autorů. Zprvu se však spíše orientovaly na literaturu „nezavedenou“. Kromě beletristických textů publikovaly příspěvky z oblasti teorie a kritiky a snažily se reflektovat „bod současnosti“ v toku literárního vývoje.

Brněnský ROK (1990–1993) navazoval na tradici *Hosta do domu*. LETTRE INTERNATIONALE (1990–1994), redigovaný Antonínem J. Liehmem, byl českou mutací velkorysé mezinárodní revue. Původně samizdatové VOKNO (zaniklo 1995) se věnovalo „jiné“, alternativní kultuře „okraje“ (drogy, umělá inteligence, virtualita, homosexualita). Navázal na ně ŽIVEL (od 1995) a pokračoval v průzkumu subkultur a minorit.

Vysoké ambice měl NEON (1999–2000), jenž vydávalo nakladatelství Petrov. Pokoušel se naplnit formu reprezentativního a výpravného kulturního časopisu otevřeného širokým vrstvám čtenářů.

Literatuře byly věnovány také kulturní přílohy deníků. NÁRODNÍ 9 (od 1993, později pouze NÁRODNÍ) *Lidových novin* publikovala recenze, rozhovory a glosy. Každoročně připravovala anketu o nejlepší knihu roku. Její vývoj od pečlivě redigovaného (Jan Lukeš, Pavel Janáček), živého a autorsky kultivovaného periodika k nevzrušivému a sterilnímu komplementu ilustruje tápání kulturních sekcí českých deníků. Jen krátce vycházela v *Lidových novinách* příloha UMĚNÍ A KRITIKA, jejíž nekompromisní kritičnost odradila vedení listu od jejího dalšího vydávání.

Kulturně-literární příloha *Práva SALON*, zřízená roku 1996, přinášela různorodou tříšť beletristických ukázek, rozhovorů a fejetonů. Stala se také názorovou tribunou Karla Kosíka a Václava Bělohradského. V rubrice *Literární encyklopedie Salonu Práva* představovala nová jména české literatury.

Komunistické *Haló noviny* od roku 1995 prezentují literární časopis OBRYS-KMEN (redigují Karel Sýs a Daniel Stroj), navazující již svým názvem na časopisy z osmdesátých let. Periodikum je základnou autorů spojených s normalizací, odmítajících současnou podobu české kultury z ultralevicových pozic a vystupujících v roli nových „disidentů“ a „zakázaných autorů“. Vedle novinové verze vychází časopis i na internetu.

INSTITUCE A UDÁLOSTI

Do institucionálního rámce české literatury patří její stavovské zázemí, reprezentované Obcí spisovatelů. Prvním předsedou se v revoluční atmosféře stal Václav Havel, který se této roli pro zaneprázdnění záhy vzdal (ve funkcích předsedů jen krátce pobýli Karel Šiktanc a Ivan Wernisch, poté je vystřídali Milan Jungmann, Eva Kantůrková a Antonín Jelínek). Obec spisovatelů deklarovala svou úlohu v zajišťování profesních zájmů svých členů a v obecných kulturních úkolech (komunikace a mezinárodní setkávání spisovatelů, otázky dotací a subvencí, propagace literatury, konference a semináře, kulturní výměna, péče o kulturní instituce národa). Zájem mladších autorů tato organizace příliš nepřitáhla, což dokazuje vysoký věkový průměr jejich členů.

V Česku byla také obnovena činnost Centra mezinárodního PEN-klubu (jako předsedové působili Ivan Klíma a Jiří Stránský). V roce 1994 se v Praze konal mezinárodní kongres PEN-klubu s řadou významných hostů. O dva roky později jeho

česká pobočka uspořádala konferenci *Literatura, vězení, exil*, již vyjádřila podporu utlačovaným autorům všude ve světě.

Atmosféru literárního života dotvářejí také literární ceny a soutěže (důležitějších je v České republice kolem čtyř desítek), které představují pro autory morální satisfakci i finanční injekci. Pořadatelé vždy usilují o to, aby se předávání cen stalo společenskou událostí. Jejich udělování může vypovídat o určitých procesech v literárním prostoru, někdy však poukazuje spíše na určité skupinové zájmy apod. V devadesátých letech bylo hlavní tendencí odměňovat „za zásluhy“, tj. oceňovat celoživotní dílo autorů působících v exilu nebo samizdatu. Takový charakter měla prestižní Cena Jaroslava Seiferta, udělovaná nadací Charty 77 od roku 1986 (v devadesátých letech se laureáty stali: 1990 Emil Juliš, 1991 Jiří Kolář, 1992 Josef Hiršal a Ivan Wernisch, 1993 Bohumil Hrabal, 1994 Milan Kundera, 1995 Antonín Brousek a Petr Kabeš, 1996 Jiřina Hauková a Zbyněk Hejda, 1997 Karel Milota, 1998 Věra Linhartová, 1999 Jiří Kratochvíl a v roce 2000 Pavel Šrut). Mezi další patří Cena Karla Čapka, Cena Egona Hostovského, Cena Jana Zahradníčka, Cena Toma Stopparda, kritickým osobnostem určená Cena F. X. Šaldy, Cena Jiřího Ortena pro mladé autory do třiceti let, překladatelská Cena Josefa Jungmanna, Cena Nadace Českého literárního fondu či nakladatelské ceny (Knižního klubu, Mladé fronty aj.).

Ve snaze zvýšit renomé literatury a navázat na přerušenu prvorepublikovou tradici jsou od roku 1995 udělovány Státní ceny za literaturu (za významné původní dílo české literatury a překlad do češtiny) garantované ministrem kultury. V devadesátých letech cenu za původní tvorbu obdrželi Ivan Diviš (1995, *Teorie spolehlivosti*), Emil Juliš (1996, *Nevyhnutelnosti*), Milan Jankovič (1997, *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*), Vladimír Macura (1998, *Guvernantka, Český sen*), Josef Škvorecký (1999, celoživotní dílo) a Karel Šiktanc (2000, *Šarlat*). V oblasti překladu paralelně získali ocenění, vesměs s přihlédnutím k dosavadní tvorbě, Josef Hiršal, Ludvík Kundera, Luba a Rudolf Pellarovi, Jindřich Pokorný, Lumír Čivný a Anna Valentová.

Poslední dekáda minulého století probíhala pro českou literaturu ve znamení otevřenosti. Vystavila ji novým podmínkám i možnostem. Přinutila ji zbavit se pocitu výlučnosti a umožnila splácet vytvořené dluhy. Vyvedla ji z izolace, ale zároveň jí ukázala nebezpečí ghetta jiného druhu. Ponechala ji samotnou s jejími tvůrčími schopnostmi, které jedině mohou zaručit cestu do budoucna.

Jiří Zizler