

„Najzhovievavejší z kritikov“ – kritik miery: črta (Vladimír Petřík: *Hľadanie prítomného času*. Bratislava : Smena, 1970)

VLADIMÍR BARBORÍK, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

„Vari najzhovievavejší z našich kritikov“ – takto Vladimíra Petříka charakterizoval Milan Šútovec v knihe *Rekapitulácia nekapitulácie* (Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990, s. 52). Inak vcelku pozitívny superlatív nadobúda v spojení so slovom „kritik“ dost' ambivalentnú podobu: kritika a zhovievavosť akosi nejdú dokopy, najmä ak si pod zhovievavosťou predstavujeme mäkkosť či povolnosť, alebo, ak je reč o osobe kritika, snahu byť s každým zadobre. Na vec sa dá pozrieť aj z inej stránky, s vedomím toho, že predpokladom zhovievavého postoja je nadhľad. Toto slovo k Vladimírovi Petříkovi – ako k človeku, ktorého poznáme, ale aj k literárnemu historikovi a kritikovi – pasuje. Ako sa takto, „zhovievavo“, s nadhľadom, dá písať o literatúre? Odpoveď som sa pokúsil nájsť v prvom súbore literárnohistorických a kritických statí Vladimíra Petříka, v knihe *Hľadanie prítomného času* z roku 1970. Ďalšie nasledovali vždy s odstupom desiatich rokov, ale táto – ako sumár istého obdobia, ktoré pravdepodobne najviac prišlo literatúre i kritikovi (ťažisko knihy je v šesťdesiatych rokoch) – má v kontexte jubilentovho diela osobité postavenie.

Aktuálne, nejubilejné výbery z kritik začali knižne vychádzať v polovici šesťdesiatych rokov; asi prvou bola kniha Milana Hamadu *V hľadani významu a tvaru* v roku 1966. Vydavateľský kontext týmto podujatiam tvorila edícia Mladá tvorba vydavateľstva Smena, kde napríklad v roku 1968 vyšiel podobne orientovaný výber *Literatúra v pohybe* od ďalšieho Petříkovho kolegu z Ústavu slovenskej literatúry Júliusa Nogeho. Ak *Hľadanie prítomného času* porovnáme s vyššie spomenutými knihami, zistíme, že v koncepcii výberu je istý rozdiel. U Hamadu i Nogeho dominujú práce venované reflexii prítomnej literárnej situácie, veď aj štúdie o tvorbe autorov starších generácií, napríklad o Novomeskom alebo Beniakovi, mali v tej dobe neprehliadnutelnú aktualizáciu intenciu; obaja písali tak o poézii, ako aj o próze, a predovšetkým o literatúre s vysokými, primárne umeleckými ambíciami. U Petříka tvoria texty o takto orientovanej pôvodnej próze iba menšiu časť knihy, poézia absentuje. Prvý oddiel knihy sústreďuje literárnohistorické štúdie, venované viac literárnemu procesu, určitému vývinovému problému a menej konkrétnym autorom a dielam, v ďalších sú texty reflektujúce funkčne špecifikovanú slovesnú tvorbu (reportáž, literatúru faktu, detektívku, vedeckú fantastiku, historický román i detskú literatúru), ale aj literárnu kritiku a inonárodnú literatúru. Výber je svedectvom o rozsahu Petříkových záujmov, o tom, čo všetko je pre neho literatúrou, ktorá si zaslúži pozornosť; zároveň hovorí o vzťahu k času určujúcom jeho prístup k literatúre. Najprv sa budem krátko venovať „rozlohe“ onoho priestoru písaného slova, ktorému kritik venuje pozornosť a ku ktorému sa aj verejne vyjadruje.

Videné z jedného aspektu by sa dalo povedať, že Vladimír Petřík je špecialista: v jeho písaní o literatúre absentuje reflexia poézie. Petříkovou doménou je próza, hoci nedávno v rozhovore „priznal“ aj svoj vzťah k poézii: „Celý život som sa zaoberal prózou, písal

som o nej, občas som ju rozoberal. No ak mám hovoriť o tom, čo zanechalo vo mne – hoci často nevdojak – trvalú stopu, to je poézia. Podchvíľou sa mi vynárajú v pamäti nejaké verše, dávno počuté, prečítané, žijúce vo mne bez toho, aby som o tom vedel“ (Vladimír Petřík: *Hľadanie minulého času*. Otázky: Vladimír Barborík. Bratislava : Slovart, 2009, s. 205 – 206). Poézia predstavuje ambiciózný spôsob vyjadrenia, je buď umením, alebo ničím. Oproti nej je próza polyfunkčná, má svoje „použitie“, ktorému nemusí nevyhnutne dominovať estetická funkcia. Pre kritické výkony Vladimíra Petříka je príznačné porozumenie reálnej sociálnej funkčnosti literatúry. Otvára mu cestu do priestorov, ktorým sa kritika, na rozdiel od čitateľov, väčšinou vyhýba, k už spomenutej literatúre faktu, vedeckej fantastike, detektívke atď. Jeho prístup je neelitársky, založený recepčne; je kritikom na strane čitateľa. Dobré to nedávno vystihol Pavel Vilikovský: „Vychádzal vždy z konkrétneho textu, nevnucoval mu svoje predstavy, ale usiloval sa z neho vyčítať autorský zámer a podľa jeho úspešného či neúspešného naplnenia dielo hodnotil“ (Vilikovský, Pavel: O kríze trochu inak. In: *Sme*, roč. 17, 6. marca 2009, s. 28). Vladimír Petřík sa venuje teda aj literatúre, ktorá bola dlho pokladaná za okrajovú. Dôverná znalosť tejto oblasti prináša nezanedbateľnú výhodu aj v hodnotení tvorby s vyššími estetickými ambíciami. Lahko odhalí výkony, ktoré sa tlačia do „centra“, do „umenia“ a štruktúrne patria inde, vedie k zvýšenej citlivosti na „druhotnú estetizáciu“. Dobrým príkladom sú mu dve knihy Lubomíra Smrčka z roku 1961: rovnaká skúsenosť je autorovi v jednej východiskom pre obstojnú reportáž, v druhej pre slabú knihu poviedok. Petřík tu konštatuje: „Smrček svoje ‚zažitú‘ skúsenosti umelecky dotváral, dokonponoval, zaokrúhľoval. (...) Životná pravda sa nepovyšuje na umeleckú tým, že na ňu narazíme čapicu napínaveho deja, pre ktorý sme vôbec nemuseli chodiť do ‚terénu‘“ (s. 120, 121). Kritický bol tam, kde sa predstieralo niečo viac, kde sa dodatočne beletrizovalo, kde sa – ako v spomenutom prípade – „prerábala“ reportáž na umeleckú prózu. Rovnako kritický vzťah mal však aj k opačnej tendencii, keď sa v protiklade k „beletrizácii života“ beletrizovala literatúra, knihy sa generovali z kníh: išlo o situáciu, v ktorej nemuselo byť celkom zrejmé, či niektoré prejavy mladej literatúry sú ešte radikálnou modernizáciou slovenskej prózy, alebo už iba, slovami Růženy Grebeníčkovej, „chleštakovovským ohurovaním gubernie“. Naplno, s rizikom, že bude považovaný za nemoderného či konzervatívneho, to vyjadril nad Jarošovými *Váhami*: „tí, ktorí si sadli na koňa ‚modernosti‘, ktorí si predsavzali, že potisnú slovenskú prózu na svetovú úroveň jednoducho tak, že odkukajú niektoré tvárne postupy európskej literatúry, inkasujú jednu prehru za druhou. (...) Doteraz si Jaroš rád zakoketoval s formálnymi výdobytkami modernej prózy. Akosi mu však uniklo, že zvyčajne nešlo o samoúčelnosť či schválnosť, ale o nový vzťah k realite, vyjadrený novými prostriedkami. Za navonok formálnym experimentom skrývalo sa nové poznanie. A to na Jaroša ešte stále vytrvalo čaká“ (s. 185, 187). Petřík bol účastníkom produktívnej diferenciacie prózy a kritiky v polovici šesťdesiatych rokov, rozčlenenia vedeného prostredníctvom niekoľkých autorov a opozícií rôznej štruktúrnej úrovne a významového dosahu: tak proti sebe stáli Šikula a Jaroš, autenticita a umelosť, regionalizmus a univerzálnosť (svetovosť), význam (posolstvo) a štruktúra a pod. V Petříkovej reflexii väčšina týchto protikladov nenadobudla absolútnu podobu a ich produktívnosť sa overovala nad konkrétnym výkonom.

Kritická aktivita Vladimíra Petříka mala teda svoj rozsah, vymedzila si pomerne široký priestor v systéme dobovej prozaickej produkcie. Mala však aj vlastné časové súradnice, ktoré podstatne určili jej podobu. Vidno to už z usporiadania súboru *Hľadanie prítomného času*: v úvode nestoja, ako to bolo zvykom u väčšiny publikácií toho druhu, širšie úvahy nad súčasnou literatúrou (eseje) či bilančné články, ale literárnohistorické štúdie. Ich ťažiskovou témou sú vývinové peripetie povojnovej slovenskej literatúry zhruba od polovice štyridsiatych po koniec päťdesiatych rokov, zamerané predovšetkým na určujúci faktor danej etapy – na literárny život, na, povedané jazykom formálnej školy, vzťah literárneho a spoločenského, teda predovšetkým mocenského „radu“. V *Hľadaní prítomného času* sa tak časovo dotýka či prekrýva literárnohistorický a kritický prístup: záverečnú zo spomenutých štúdií venoval Petřík tzv. generácii Mladej tvorby, autorom-súčasníkom a takmer vrstovníkom; ich knihy recenzoval aj ako aktuálnu produkciu. Ak je reč o dotyku dvoch prístupov, treba zdôrazniť, že tento nemá podobu akéhosi textového hybridu. Od začiatku je zrejmé, čo píše literárny historik a čo kritik. Ide o spôsob uvažovania, v ktorom sa tieto dva postoje nevyklučujú, ale dokážu kooperovať, pričom funkčne je zdôraznený a žánrovo artikulovaný práve ten, pre ktorý sa Vladimír Petřík rozhodne. Aj keď hovorím predovšetkým o reflexii aktuálnej literatúry, bude užitočné zmieniť jeho prístup k času, teda akýsi imanentný historizmus, ktorý je nenápadným, ale určujúcim prejavom jeho kritického štýlu. Nejde ani tak o štylistiku, ako skôr o podobu myslenia a, trochu trúfalo povedzme, aj o človeka (ak pripomínam klasické „štýl, to je človek“, robím tak s rizikom, že výrok sa nadužívaním premenil na floskulu, s nádejou, že sa naň už zabudlo – a napokon s vierou, že v niektorých prípadoch sa ho ešte oddá pripomenúť). Prelínanie aktuálneho a literárnohistorického dobre postihol Ján Števíček v článku k jednému z predchádzajúcich jubileí dnešného jubilanta: „zacielenosť k jadrú problému spôsobuje, že Petříkove texty pôsobia dnes ako spoľahlivá správa o dieľach a literárnom procese, pokiaľ ide o literárnu kritiku, a súčasne ako portrét, ktorý nepotrebuje retuše, ak ide o literárnu históriu“ (Števíček, Ján: Vladimír Petřík šesťdesiatročný. In: *Slovenská literatúra*, roč. 36, 1989, č. 1, s. 88). Keď píše o aktuálnej produkcii, pristupuje, ako to pripomenul Pavel Vilikovský, ku konkrétnemu dielu s rešpektom k jeho autonómii a navonok ho meria vlastnou skúsenosťou *čitateľa*, demokraticky; nenápadnejšie, ale na horizonte jeho uvažovania vždy prítomné, je *vedomie vývinového procesu* literatúry, do ktorého sa zaraďuje každé dielo, akokoľvek jedinečne, ambiciózne alebo aj hlučne pôsobí v čase svojho vydania. Toto vedomie spôsobuje, že aj keď píše o aktualitách, nestáva sa recenzentom dňa ani sezóny; pri pokuse o literárnohistorickú sondu venovanú reflexii literatúry na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov som si potvrdil, že kritický rukopis Vladimíra Petříka je vo vzťahu k času vzniku asi najmenej príznakový, minimálne kontaminovaný lexikou i myšlienkovými klišé dobového diskurzu. Jeho reflexia prítomného diania je nadčasová. Niekedy sa môže zdať, akoby bol „pozadu“ a nestál o to, či jeho výkon bude mať patričnú „ažuritu“. Pravdou bude, že stojí skôr „nad“ vecou, a z tejto pozície dovidí niekedy aj o niečo „ďalej“ než situáciou pohltení súčasníci. Často hodnotí dielo podľa kritérií, ktoré vyzerajú ako „prekonané“, ale uplatňuje ich dôsledne: aj v šesťdesiatych rokoch ho zaujíma sociálny presah diela, čo vtedy mohlo vyzeráť ako previs z minulého desaťročia. Optiku čitateľa uplatňuje napriek

tomu, že je účastníkom literárneho života a diania: čitateľa napokon nemusia zaujímať všetky vplyvy a okolnosti, za akých dielo vzniká – to má hovoriť samo za seba. Paradoxná (pri kritike) „neaktuálnosť“ písania o aktuálnej literatúre má u Vladimíra Petrika ešte jeden dôsledok. Možno práve preto, že autorom nevnucuje svoju vôľu, ich tvorbu reflektuje neprogramovo a nemá ambície ju usmerňovať, dokáže niekedy skôr ako oni sami stanoviť ich typológiu a tvorivé možnosti, ako napr. v závere recenzie Jarošových *Váh*: „Próza, akú sa pokúša v súčasnosti písať (...), vyžaduje predovšetkým intelektuálny prienik do skutočnosti. Jaroš je však bytostne iný, skôr senzualista, opierajúci sa o zmyslový prežitok, preto sa dá ťažko predpokladať, že by mohol dosiahnuť výraznejšie úspechy cez tento typ prózy. (...) Namiesto frapovania ďalšími výbojmi mal by si však uvedomiť, aké sú jeho skutočné možnosti a kde sú hranice jeho talentu“ (s. 187 – 188).

Ako sa na horizonte kritickej praxe Vladimíra Petrika uplatňuje vývinový aspekt, vedomie národnej literatúry ako procesuálneho celku, tak má jeho literárnohistorické bádanie svoj aktuálny rozmer, vzťahuje sa k potrebám súčasnosti. Nielen preto, že značná časť Petrikovho bádania sa dotýka tzv. bezprostrednej minulosti, teda období, ktoré z pohľadu šesťdesiatych rokov priamo predchádzali prítomnému a podstatným spôsobom ho určovali. Postoj súčasnosti k tomu, čo predchádzalo, bol prirodzene kritický; tento postoj však potreboval aj spoľahlivý poznávací základ, precíznu a objektívnu literárnohistorickú artikuláciu. Nájdeme ju na začiatku knihy, v súbore štúdií z druhej polovice desaťročia, ktorý je venovaný povojnovému literárnemu vývinu. Je dodnes zaujímavým čítaním, ale aj príkladom, ako môže literárna historiografia produktívne, neslužobne komunikovať s aktuálnym dňom bez toho, aby sa v ňom publicisticky rozpustila a ideologicky kontaminovala, stratila svoj fundament a napokon aj kredit.

Práce Vladimíra Petrika majú nesebastrednú, odstredivú intenciu, smerujú k podstatnému: k dielu, k prozaikovi, k súvislostiam, ktoré ich obklopujú. Súdy sú v nich zarumentované takým spôsobom, že pôsobia samozrejme, akoby vyplývali „z vecí samej“. Autor, či ako sa zvykne krajšie povedať, autorský subjekt je prítomný iba v minimálnej miere. Je charakteristické, že istú stopu generačnej totožnosti a určitý náznak programu u tohto negeneračného a neprogramového kritika nájdeme v textoch, kde píše o iných kritikoch, o svojich predchodcoch Michalovi Chorváthovi, Andrejovi Mrázovi, Alexandrovi Matuškovi, a súčasníkoch Milanovi Hamadovi a Pavlovi Števkovi. Keď v kritike Števkovho výberu *Návrat k literatúre* rekonštruuje situáciu prvej polovice päťdesiatych rokov, ide o čas, ktorý je obdobím negatívnej „iniciácie“ nielen pre autora knihy, ale aj pre Vladimíra Petrika. Píše: „literatúra katastrofálne zlyhala. A s ňou zlyhala i literárna kritika (...), ktorá uverila, hoci nevidela. Preto pre budúcnosť chce predovšetkým vidieť (a vedieť) a ak vznáša nejaké požiadavky na literatúru, tak najmä (a znovu) požiadavku pravdivosti“ (s. 308 – 309). Produktívna skepsa, uprednostnenie „videnia“ pred „vierou“, je konkrétnym spôsobom, ako sa Vladimír Petrik s daným obdobím nedeklaratívne vyrovnáva. Uplatňuje ju aj voči súčasnosti. V tejto súvislosti je príznakový titul jeho knihy, ktorý nás upozorňuje na nesamozrejmosť prítomnosti, na nutnosť jej „hľadania“. Nemáme ju bezprostredne k dispozícii, ale dostávame sa k nej neľahko, poznávacou činnosťou, prácou. Suverénna ľahkosť je mu podozrivá aj u dobovo veľmi populárneho kolegu: „Ak skúmame štylistickú, či slohovú rovinu Števkových kritik, nadobúdame presvedčenie,

že autor veľmi pohotovo formuluje kritické súdy a narába jazykom. Ale miesto hľadania a výberu vždy radšej nahromadí slová. Prejavuje sa uňho sklon k verbalizmu (v jeho článkoch je presila pleonazmov) a k dost' lacným asociáciám, podporujúcim síce ,esejistickej' charakter jednotlivých kritik, ale zužujúcim a ochudobňujúcim ich vecne poznávaciu základňu. Štylistická roztečenosť len podporuje ich extenzívny ráz a zakrýva často i prekvapujúco nové zistenie. Fráza tu zabíja pravdu“ (s. 312). Akoby nad textami Pavla Števčeka implicitne, prostredníctvom negatívneho vymedzenia, postuloval vlastný kritický program.

Ešte jedna skúsenosť z prvej polovice päťdesiatych rokov sa mohla prejaviť v spôsobe, akým píše o literatúre Vladimír Petřík (a azda aj, ale to už len v zátvorke domýšľam, v jeho ľudskom profile). Vieme, že išlo o obdobie extrémov, o čas, ktorý na pár rokov stratil, a nielen v literatúre a kritike, vedomie seba samého a s tým súvisiacu mieru. Teda to, čo nás chráni pred ilúziami i zúfalstvom (možno aj pred nami samými): to, čo kritickým a literárnohistorickým výkonom Vladimíra Petříka nikdy nechýbalo.