

básníku. Z kamení a ne z vavřínů se tvoří dějiny a stavějí se zdi, hradby a města. Ne z obyčejného kamení: jen z kamenů, kterými se házelo po básnících. Z kamenů posvěcených poezií. Z kamenů zkrvavených. Z nich se staví – historie. A proto nehledejte umění a výboje a revoluce a básně v dějinách, ale dějiny v básních.

(1946)

JEDEN PROBLÉM SOUČASNÉ KRITIKY

Jaroslav Janů

Je jisté, že – mluveno s Thibaudetem – literární kritika má v sobě mít něco, co duchaplný Francouz nazval vtipně „fyziologií“. Především to znamená: zapojení do života. Teorie a ideogram je pro kritiku jen kosterou, jež musí být ještě obalena vlastní organickou funkcionalitou. Kritik reaguje vitálně, čemuž rozumíme takto: nesmí ztratit z chřípí vůni života a z jazyka jeho chuť. Zachovává si v záloze chladnou hlavu, musí předem vyslat na terénní výzvěd celé své lidské já a vložit je do hry jako každý jiný naivně vnímající čtenář, posluchač, pozorovatel. Jeho pravé funkci se říká aktualizace; lze to volně přeložit jako životné zpřítomnění. Tento vjem živého jsoucna, živé látky jsoucna v slovesném díle je to, co kritika v prvé řadě distancuje od vědce, který se soustřeďuje na výklad exaktně neosobní a nezabývá se obvykle přímým a aktuálním „obsahem“ životním. Mohlo by se také říci, že kritika zajímá především to, co dostává dnes název „existencialita“ projevu a co je právě uzavřeno v stylizované rovnomocnině životního pocitu autora v stylově krystalujícím obsáhnutí tohoto pocitu.

K problému formy, jež je objektivním základem uměleckého díla, přistupuje tedy kritik odjinud než vědec: z postulátu, že se k závažné formě může dojít jen od závažné podstaty. Závažná forma je výraz tak jako každý jiný skutečný čin, jenž předpokládá charakter a niternou pudící a řídící sílu, bez níž by k němu nedošlo. Nuže, o takové „podstatnosti“ formy a o jejích zřídlech musí mít kritik co nejvíc vědomí; říkáme tomu vědomí „pravdivosti“ a tvrdíme, že vyplývá z imanence jistého ontologického řádu hodnot v kritikově nitru, jež je v kritickém aktu konfrontován

s ontologickým řádem, který je „podstatou“ umělcova díla. Jedině konfrontace oněch dvou řádů je základem kritického hodnocení a bez ní by nemělo smyslu a onoho „ustalovacího“ dosahu, který má mít. Ano, ještě k tomu dosahu kritikovy práce: není jen v literárněhistorické klasifikaci a ve výkladu estetickém, ale především v zasazení díla do současného kulturního humusu; a toto zasazení lze provést jen hodnocením jakosti vnitřního kosmu umělcova a jeho odtud vyplývající legitimace vývojové. Tím radostněji a vděčněji ovšem konstatujeme i dokonalost, tj. přítomnost krásy, a snažíme se pochopit a vysvětlit, jak s onou pravdivostí a věrojatností souvisí. Pro kritika však prostě není hodnot a fakt „jen“ formálních. Na tom všem není jistě ani zbla mystiky, jak by snad mohlo být vytýkáno tím, kdo termín „pravdy“ a „pravdivosti“ v tomto oboru vůbec nepokládá za příslušný; je to prostě fenomenologický pohled, který vychází z geneze, a ne z odpojené imanence „objektivní“ struktury.

V předchozích výkladech jsme se pokusili ujasnit si dvojí zvláštní zřetel, který v integrálně pojatém kritikově soudu je nezbytně funkční dominantou: zřetel na ontologickou podstatu a její typ a z toho vyplývající zřetel na aktuální životní působnost rozbíraného díla. A nyní postavme otázku, jejíž diskusní oprávněnost snad bude uznána: V části naší současné kritiky, zejména mladé, uplatňuje se stále víc způsob postupovat formálně touž metodou jako odborný strukturalismus. Nikdo nepopře, že se tato metoda osvědčila neobyčejně plodnou pro formálně estetický i literárněhistorický rozbor uměleckého díla, a bylo by jistě škoda, kdyby výtěžků této vědecké metody nezužítkovávala i kritika. Co však kritiku nemůže uspokojit a dostatečně vybavit, je teoretická neosobnost lineárně použitého strukturalismu, jež je na překážku tomu, aby jeho pojmosloví mohlo obsáhnout ony „vitální“ zřetele, jež musí mít, jak jsme se snažili dovodit, kritik při své práci na mysli. Cítíme tu rozpor, nebo spíše slepé místo, které by bylo třeba vyjasnit, zejména proto, že se obáváme jednoho: aby pravítko strohé formálně estetické analýzy neumrtvovalo kritikův cit pro zárodečnost příštího umění, již bude lze pochopit a podchytit jen z oné vitálně reagující oblasti, která tvoří Rhodus kritikova řemesla. Postaven před úkol, jehož hlavní část je hodnocení vnitřního kosmu umělcova a jeho vývojové působnosti, vychází kritik snad právem z přesvědčení, že nové hodnoty příštího umění budou se nejprve projevovat v oblasti ontologického postoje a dosáhnou teprve za jistý čas stylytorné dokonalosti, měřitelné esteticky. Nejprve proběhne patrně ve vývoji příštího umění kampaň nové intenzivní pravdivosti a teprve potom se rozvine v úsilí o novou estetickou dokonalost. Může být tedy převaha estetického zřetele, charakterizující metodu, jak ji provozují kritičtí adepti strukturalis-

mu, v plném slova smyslu práva takovému vývojovému mezivládí, a není nebezpečí, že bude tento styl podání působit jako dogmatická brzda?

Představovali bychom si řešení sporných bodů asi takto: Především jde o to, aby kritik, užívající naznačené metody, mechanicky nenapodoboval práci strukturalisty – literárního vědce nebo literárního historika a o nic nadto se už nezajímal. Taková mechanická nápodoba by ostatně vedla k výsledkům tím problematictějším, že není nic nebezpečnějšího než pseudověda a ukvapený rádooby exaktní závěr; „pevně“ sedí jen ten vědecký poznatek, který je opřen pracným a přesným rozbořem. Strukturalistická kritika – řekněme to najednou – musí si troufat postupovat, abychom užili termínů v duchu systému, i k „vyšším“ strukturám a chtít nechtít zabrat do svého okruhu i strukturu nejvyšší, „strukturu struktur“, tj. život. Jak to dokáže, to je právě její problém. Ale musí si jej vyřešit. Musí tu být odvážnější než věda a nebát se opustiti i pevnou půdu své odborné terminologie. Živý fakt nedovedeme dosud namnoze postihnout jinak než metaforicky a plastikou synestezie, jež však současně oživuje i sloh a činí jej méně teoretickým. I na tuto půdu si musí strukturalistický kritik nezbytně troufat, a bude-li tvořivý v živém duchu, a ne v literě svého systému, podaří se mu snad zformovat i zde vlastní názvosloví, jímž „předběhne“ svou vědu.

Jisto však je, že teprve tehdy, až budou splněny tyto požadavky, tj. osvědčí-li se strukturalistická metoda v uplatnění integrálním, a ne jen formalistickém, bude možno plným právem mluvit o tom, že opravdu existuje strukturalistická kritika. Vzpomínáme při této příležitosti na studii Jana Mukařovského o Nezvalově Absolutním hrobaři, která, vycházejíc ze sémantického rozboru, dovedla tolik pronikavého pro revolučně přehodnocující dosah tohoto uměleckého díla a bystře poukázala na to, jaké místo má v destrukci tradičního ontologického řádu, z níž se rýsují složky nového řádu protirealistického. A ještě: při tom všem se Mukařovský, jak známo, ohradil, že nepíše „kritiku“, nýbrž vědeckou studii, protože nezamýšlel hodnotit, nýbrž jen konstatovat význam a smysl fakt. Zřejmě tedy i pro něho patří ke kritikově funkci ještě ono živé hodnocení, jehož povahu jsme se zde snažili formulovat a jehož nejkrásnějším příkladem v české tradici je a zůstane vzor kritiky šaldovské, té maximalisticky zaměřené a zodpovědné kritiky „hrdinským zrakem“ a „patosem a inspirací“, která v kritikově nitru postuluje živou výheň, v níž se tříbí a ustaluje náplň i tvar ducha současného i příštího.

(1947)