

POSLÁNÍ LITERÁRNÍ KRITIKY VE SPOLEČNOSTI

Ludvík Svoboda

I.

Dříve než přistoupím přímo k vlastnímu úkolu, jenž je určen titulem tohoto proslovu, chci promluvit o některých důležitých okolnostech poněkud zevrubněji, abych vyznačil jasně své východisko. Běží tu především o *předpoklady kritické činnosti vůbec*. Vyjdu z kritikovy osobnosti a položím na ni měřítko co nejvyšší.

Kritik musí být předně člověkem *múziickým*, člověkem, jenž má už vrozený smysl pro umění, jenž má prostě schopnost vnímat umění. To je nezbytný předpoklad. Přesto se však vyskytují tu a tam i mezi lidmi s aspiracemi umělecko-kritickými takoví, jež by bylo možno označit za lidi amúziické. Mluvím-li o vrozené múzičnosti jako o samozřejmém předpokladu, nemíním tím, že by tato múziická schopnost byla dána už hotová. Kládl bych naopak důraz na nutnost tuto schopnost rozvíjet, pěstovat, kultivovat. Tuto schopnost nutno cvičit, abychom tak výcvikem smyslů dospěli k větší a vyšší citlivosti, senzibilitě, vnímavosti, jak o tom mluví např. Šalda ve své studii *In memoriam Růženy Svobodové*. Jen tak se časem vytvoří spolehlivý vkus, bez něhož není kritické hodnocení možné.

Tento cvik smyslů a vnímavosti vůbec jakožto zásah vnější, zásah vědomý a umělý (proti přirozenému), je už *ve spojitosti s celým bohatým sociálním životem*, i když si to málokdy uvědomujeme. Souvisí s celou dobovou společenskou atmosférou, v níž vyrůstá, kvete a zraje. A tak přímo souvisí i s celkovým vzděláním. Není tu zapotřebí mluvit o věcech dnes už snad samozřejmých, o tom, že kritik musí mít *dobré znalosti odborné*, že musí dobře rozumět tzv. uměleckému řemeslu, aby mohl správně posuzovat a hodnotit díla, jimž věnuje svou pozornost. Rovněž to se pokládá za samozřejmé, že kritik musí mít v pořádku všechny své kritické nástroje, mezi nimiž přední místo zaujímá *analytický skalpel*, abychom se vyjádřili slovem Šaldovým. Vedle požadavků běžně uznávaných, jako jsou silná obrazotvornost, mohutný úsudek, jemný takt a spolehlivý vkus, musí ten, kdo chce soudit umění, dobře ovládat „dobré a počestné řemeslo kritického analytika“, aby dovedl „vyhledati pod mýtem skutečnost, vyhmátnouti pod symbolem jev“, jak se vyjadřuje týž Šalda. Má-li být však toto možné, má-li být tento požadavek, všeobecně pokládaný za oprávněný, splněn, je jasno, že musíme po kritikovi vedle vzdělání čistě odborného požadovat i *důklad-*

né vzdělání všeobecné. Jen tak může kritik vysledovat mnohonásobně se proplétající dialektické vztahy mezi obsahem a formou posuzovaného díla. Jen tak se vyhne posuzování čistě estetickému, případně estétskému, jež nechává bez povšimnutí vlastní smysl a někdy přímo i oprávnění určitého uměleckého díla. I pro tuto důležitou okolnost nutno mít pochopení. Vzpomeňte jen, kolikrát v posledním desetiletí svého života právě Šalda, jemuž dříve bývalo vytýkáno jakési přestetizování všeho, důrazně upozorňoval na chorobnost té přestetizovanosti. Jak proti zdánlivě dokonale formované poezii kladl díla třeba syrová, jen *mají-li co říci*, i když v nich – jak se vyjadřoval – život ještě artikulovaně nemluví, nýbrž jen „blekotá“. To bylo právem Šaldovi to hlavní: odhalovat život, a to život právě v těch složkách, kde je v plném varu, kde se teprve tvoří něco nového, co není snadné zachytit, ale co po onom zachycení a ztvárnění přímo volá, a to zrovna v zájmu života samého. Proto Šalda přímo nadneseně mluví o „velikém vášnivém pohledu v hrůzu doby, v její neorganizovaný posud děj“. Má-li být splněna tato funkce kritiky, je nutno mluvit nejen o co možná nejširším všeobecném vzdělání kritikově, nýbrž i o jeho vrcholovém uzavření a dovršení *pevným světovým názorem*. Kritik musí mít poměr k životu, k jeho růstu, k jeho pokroku, musí projevovat své zaujetí pro věc života. Odtud vyrůstá přímo kritikův charakter, formovaný mnohotvárností života. Kritikův světový názor však nesmí i při jeho požadované pevnosti být něčím ustrnulým, neschopným pružného rozhledu a činorodého vývoje. Jeho světový názor nesmí být úzký. Musí mít naopak *dostatečnou šíři*, aby mohl obsáhnout a pochopit mnohost a různost uměleckých druhů a směrů. Neboť co jiného je podstatou různosti uměleckých směrů než různost nazírání na jednu a tutéž věc? Jen kritik s širokým rozhledem a světovým názorem *nedogmatickým*, plně respektujícím všechny složky životního bohatství, může být práv různorodosti životních jevů. Takováto pružnost životního názoru, jež je na každém kroku v důsledku toho podporována i *nazíráním*, chápe všechny skutečnosti i možnosti, a tím i všechny peripetie a metamorfózy tohoto živoucího procesu, jedině takováto pružnost světového názoru může být práva i obtížnému problému, vyjadřovanému obyčejně slovy: umění a život. Jen z takového životního názoru může vyplynout smysl nejen pro časové, nýbrž i pro to, čemu dnes říkáme „nadčasové“. Tu přímo vidíme, jak takovéto hodnocení je nemyslitelné bez dynamického nazírání na realitu světa a života. A to opět vyplývá ze znalosti souvislostí časových. Cíle dojde jen ten, kdo poučen minulostí (v tom je smysl *tradice*) prochází přítomností, směřuje k budoucnosti. Co vše nám dá takovýto pohled na věci, čerpáme-li poučení pro přítomnost a budoucnost z minulosti a učíme-li se naopak chápat minulost z porozumění žhavým otázkám přítomnosti.

To vše předpokládá skutečně *živý poměr ke skutečnosti* a k životu před námi proudícímu. Ale takový pohled i zavazuje na druhou stranu. Má-li mít nějaký smysl, musí být sdílen s jinými; musí být zveřejňován; musí usilovat o maximální možné rozšíření; musí mít zájem o získání pochopení u druhých. Jinak by vznikla příkrá propast mezi uměním a životem. Ale tato propast nevzniká jen tehdy, když je publicita kritického poznávání zanedbávána vůbec. Vzniká i tehdy, když se toto poznání halí v neproniknutelný háv přílišné účenosti. Kritik by si měl být vždy vědom toho, že jeho *funkce kritická je funkcí sociální* a že tato sociální funkce kritiky musí být splněna. Není-li tomu tak, jsme na tom stejně, jako by kritik vůbec svou funkci nekonal. Sociální funkce kritiky požaduje i jisté popularizování kritických poznatků, ovšem popularizování v tom nejlepší slova smyslu. Víme, že nelze psát srozumitelně pro všechny, ale musíme žádat, aby se psalo *srozumitelně pro všechny lidi dobré vůle*.

Tento ohled k veřejnosti musí být ovšem i provázen a nesen *poctivým charakterem*. Kritik musí mít svůj vlastní, osobní, a to prožitý poměr k umění. Prožitostí rozumím zároveň i pravdivost v poměru ke zkoumanému předmětu. Kritik nemá a nesmí nic předstírat. Musí být naprosto poctivý. A požadovat poctivost i po umělcích. Musí neúprosně a nemilosrdně stíhat nepoctivost v umění, podvod. Nesmí se dát získat sebeumněji sestavenými slovy či jevy: musí se vždy dívat za ně, pronikat k jejich pravému významu a smyslu. Nesmí se dát oklamat tím, co nám chce o sobě autor namluvit, nesmí uvěřit nikdy záplavě velkých slov, jež mají ukrýt nicotu a prázdnotu, příp. nemohoucnost básníkovu. Musí poznat, kde např. veliký námět má maskovat neschopnost autorovu vyjádřit jej přiléhavými, přiměřenými uměleckými prostředky.

Ve smyslu takové poctivosti musí si být literární kritik vědom vždy toho, že nesmí být osobní, že musí odložit jakoukoliv pouhou osobní nechuť či úplnou antipatii vůči osobě tam, kde běží o dílo. Ale nejen odpor, i slepé přátelství je kritikovi na závadu, provádí-li pak tzv. kamarádkou kritiku, již u nás stíhal už Havlíček.

Někdy se u nás vytýkala kritická nepoctivost, příp. bezcharakternost i proto, že kritik v sobě našel pochopení i pro různá směrová zaměření v umění. Nebylo to správné, pokud šlo o myšlenkovou mnohostrannost kritikovu. Neboť si musíme být vědomi toho, že skutečné myšlení je vždy koneckonců rozhodování mezi více možnostmi, abychom se ovšem nakonec přece jen rozhodli pro možnost jedinou.

Tolik o předpokladech činnosti kritické.

II.

Vlastní činnost kritická záleží v úsilí o *plné a adekvátní poznání* určitých skutečností. Jde tu tedy na prvním místě o poznání. A to jest

záležitost noetická. Musíme si tento noetický problém blíže objasnit. Při tom vyjdeme od poměru subjektu k objektu, od poznávajícího k poznávanému. Jen ze střetnutí těchto dvou nutných činitelů může vůbec dojít k poznání. Každý poznatek je výsledkem takového střetnutí. A každý poznatek z tohoto důvodu obsahuje něco z obou: něco objektivního a něco subjektivního. Záleží ovšem na tom, v jakém poměru. Naše úsilí přitom je a má být zaměřeno *ke krajním možnostem objektivity*. Máme hledět, abychom všechno subjektivní pokud možná vyloučili a potlačili. Máme se snažit, aby naše poznatky byly vskutku co možná přiměřenými, adekvátními odrazy skutečnosti. Aby se se skutečnostmi shodovaly, kryly. Víme, že je to velmi obtížné a takřka nemožné. Ale přesto postulujeme toto poznání objektivní, adekvátní v míře co možná optimální a maximální.

Při těchto výkladech jsme si ovšem vědomi jisté obecnosti a abstraktnosti filozofické. Bude rázem odsunuta, uvědomíme-li si i v noetice, na což se často zapomíná, že nejde nikdy o myšlení a poznávání v nějakém sociologickém vakuu, nýbrž že jde při každém poznávání o poznávání v prostoru a v čase. Že i poznání je vždy aktem a faktem sociálním. Konkrétně řečeno:

Kritik se zabývá určitým literárním dílem. Jeho kritický poznatek má být co možná adekvátním odrazem či obrazem onoho literárního díla, odrazem či obrazem objektivním. A přece víme, že i při největší snaze na onom kritickém poznatku ulpí určitá dávka – byť nechtěně – subjektivnosti. Tuto subjektivnost však nesmíme chápat ve smyslu úzce individuálním – nejde tu o subjektivistický relativismus. Pokud by tu byla řeč o relativismu, šlo by o relativismus, lze-li tak říci, objektivistický, o relativismus ve slova smyslu sociologickém. V tom ohledu by bylo tomuto relativismu v poznání rozuměti tak, že naše okamžité poznání je relativně objektivní, relativně správné, relativně výstižné, relativně adekvátní vzhledem k přítomným možnostem poznávacím. Tato relativnost tedy vychází z dynamického názoru na poznání. Poznání je tu pokládáno za neukončený plynoucí proces, jenž *se zdokonaluje* s postupem sociálního rozvoje, jenž nám klade stále příznivější podmínky pro poznání adekvátní, pokud možná plné. Ona dávka subjektivnosti v kritickém poznatku, jak jsme o ní mluvili, je tedy dávkou, jíž je kritik poplatný sociální situaci, v níž se nachází, v níž pracuje, v níž tvoří.

Poměr kritika jakožto poznávajícího subjektu k uměleckému dílu jakožto poznávanému objektu je poměr v jistém ohledu zvláštní. Bývá ještě často z nedorozumění chápán jako poměr poznávajícího přírodovědce k jeho přírodnímu objektu. Jenže zatímco v přírodních vědách máme co činit s objekty nám lidem danými, je předmětem zkoumání literárního

kritika (jako každého pracovníka ve vědách kulturních čili duchových) objekt námi, totiž někým z nás lidí, vytvořený. A tento někdo užil určitého postupu (vždy aspoň částečně vědomě) a měl před sebou (opět do jisté míry vědomě) určitý cíl, jež si sám dal, jež sám sledoval. Co znamená poznat výsledek takovéto činnosti? Co znamená poznat takovýto objekt pro kritika?

Kritik tu nedělá v podstatě nic jiného než každý jiný konzument umění. Jenže se stává konzumentem pro autora nejideálnějším. Tu tedy trvá podnes platnost výměru kritika, jak jej razil už kdysi dávno Sainte-Beuve a jak jej pak u nás s oblibou opakoval Josef Durdík: že totiž *kritik je idealizovaný čtenář*. Abychom si však tuto okolnost ozřejmili přesněji, převedme si ji na pole třeba reprodukčního umění hudebního. Co provádí reprodukční umělec? Především se musí snažit dílo, jež chce reprodukovat, poznat. I když u něho toto poznání nemusí probíhat vždy vědomě, pro nás je jasno, že nejprve provádí, byť bezděky, analýzu daného díla. Až dílo takto poznal, tím že je rozložil v jeho části, musí přistoupit k vyšetřování vzájemného poměru jednotlivých částí, hledí pochopit vlastní sklad, skladbu díla jakožto celek, v němž vše směřuje k určité stanovitelné jednotě. Jen ten reprodukční umělec, který to dovede, bude reprodukčním umělcem na výši. Co je celá jeho práce? Nic než ideální analýza a pak *rekonstrukce* poznávaného díla. Tato reprodukce vyžaduje co možná dokonalých znalostí a ty opět předpokládají dokonalou přípravu. Žádáme tu dnes vědomosti, uvědomělost, a vzpíráme se improvizaci a dojmovosti, pouhým impresím.

Vraťme se nyní ke kritikovi. Má být ideálním čtenářem. Čtenářem tedy vzdělaným, připraveným, znalým, uvědomělým, a to proto, aby byl schopen oné rekonstrukce, oné *objektivní reprodukce*, jež by redukovala na míru co možná nejmenší jakékoliv subjektivistické impresi. Jakožto ideální čtenář musí kritik dovést proniknout do podstaty díla, aby postihl jeho smysl, jeho ducha. Jsou to požadavky vskutku ideální. Nicméně je nutno je vytyčovat a podržovat. Nutno podlamovat nohy každé skepsi, i když se projeví ve formě umírněnějšího agnosticizmu, a ukazovat k cílům maximálním. Jen noetický optimismus povede vpřed. I když víme, že ony maximální požadavky v poznání jsou ideální, tj. prakticky nedostupné, přece usilujeme o postup k nim, věříme v postupnou aproximativnost lidského poznání.

Vytyčil jsem zde požadavky pro kritika maximální: mluvil jsem o úplnosti a uvědomělosti kritikova poznání. Obě jsou možné, jen chápeme-li je v sociologickém slova smyslu. Čímž opět zešíroka odůvodňujeme i sociální vznik a poslání literární kritiky.

Výše uvedené úvahy o vlastní povaze umělecké, a tedy i literární kritiky nám připomněly kus minulostní problematiky. Ohlédněme se poněkud zpět a staneme před kdysi oblíbenou otázkou: *Je kritika vědou, či uměním?*

Často bývalo – pro obtížnost problému – odpovídáno, že je obojím: i vědou i uměním. A z toho vznikal obyčejně dvojí postoj. Především postoj objektivistický, vědecký, neosobní, odborný (ne-li přímo odbornický), až neúčastný; odmítající jakoukoliv kritickou improvizaci a jakékoliv podléhání dojmům, tedy jakýkoliv impresionismus. Chtěl podávat objektivně, vědecky zjištěná tvrzení a – což bylo nejcennější – tato tvrzení vždy odůvodňovat. Toto logické odůvodňování svých soudů kritických nám právě kritičtí impresionisté zůstávali dlužni.

Druhý postoj byl zrovna opačný: známe jej z Šaldova kdysi dobového hesla „kritiky patosem a inspirací“. Chápeme dnes historicky tento zásadní rozpor v hlediscích. Náš novodobý historismus nám umožňuje, abychom byli k oběma stanoviskům spravedliví, poněvadž je chápeme z dobových vztahů a souvislostí jako stanoviska vývojově nutná. Vidíme tedy v tomto druhém stanovisku, jemuž byla kritika uměním, dialekticky nutný a sociálně podmíněný protiklad ke kritice nejen neosobní, ale, jak bylo kdysi řečeno, až odosobněné. Jestliže se tu zdůrazňovalo poznání až vášnivě ve svém zaujetí ke svému předmětu, chápeme to dnes jako protest proti upřílišenému intelektualismu. Ono vášnivě poznání právě mělo být protiváhou proti zmíněnému strohému intelektualismu. Nakonec ovšem přece jen se poznal *význam intelektu: jeť nepostradatelným pořádacím principem* v každém poznání. I pozdější Šaldova stále rostoucí odbornost mu nakonec dala za pravdu. Tato okolnost je i pro naše téma zvlášť důležitá. Díváme se na celou tuto složitou problematiku z hlediska sociologického. Díváme se na kritiku jako na jistou funkci sociální. Funkce sociální pak předpokládá *sdělitelnost*. Každá sdělitelnost pak se musí opírat o prostředky do té míry objektivní, aby onu sdělovací funkci mohly plnit. A právě činnost intelektuální je povýtce schopna tuto funkci vykonávat. Proto ji podtrhujeme a zdůrazňujeme.

Jak se tedy díváme na funkci kritikovu? Jako na funkci *sociálně zprostředkovací*. Kritik se neomezuje na poznání uměleckého díla. Kritik z tohoto poznání vyvozuje důsledky. Kritik na základě svého poznání pronáší určitý kritický soud. Tímto soudem o něco usiluje. Chce jím působit ve smyslu společenském. Chce řídit, dirigovat umělecké nazírání a umělecký vkus obecnstva. Funkce kritikova je tedy funkce především *prostředkující*: chce pomoci vlastních poznatků obecnstvu podat pomocnou ruku, chce obecnstvu přiblížit chápání uměleckých děl.

Má-li kritik plnit dobře svou funkci sociálně prostředkující, má usilovat o jasné, srozumitelné podání výsledků své kritické činnosti. A tu – ač jsem už dříve na to narazil – pokládám i zde za důležité znovu říci, že ono poznání by mělo být sdělováno věcně, bez pózy a frází. Šalda se kdysi bránil proti zvláštnímu „kritickému žargonu“, jak se vyjádřil. Je ho i dnes příliš mnoho. Bohužel i mladí mu dnes silně propadají, a to tak, že jej berou dokonce krvavě vážně. Naše generace po první světové válce i tam, kde užívala bombastických slov, měla smysl pro humor. Ta slova a ty výmysly měly kohosi dráždit. Zatímco dnes jsou brána příliš vážně. Jsme tedy proti mnohomluvnosti nic často neříkající, proti planému verbalismu. Ale to neznamená, že bychom odmítali odborné termíny. Chceme jen, aby odborných termínů bylo používáno adekvátně, tj. tam, kam patří. Cílem je přece: jasnost, zřetelnost, adekvátní vyjádření myšlenky.

Kritická činnost jakožto činnost prostředkující mezi autorem a publikem má význam veliký. A to nejen pro poučení, nýbrž i pro výchovu obecnostva. Kritik vychovává autorům obecnostvo, pomáhá-li mu v chápání uměleckých děl, napomáhá-li lepšímu poznávání uměleckých výtvorů u konzumentů. Tato okolnost ovšem slouží nejen těm, kdož umění přijímají, nýbrž i těm, kdož umění tvoří, umělcům. Ze správného chápání umění, ze správného postoje k umění mohou umělci čerpat mocnou posilu k další své tvůrčí práci.

Právě v tom vidím největší význam činnosti kritické. Tím se stává totiž činností i kulturně tvořivou, a to v plném slova toho smyslu. Každá činnost kulturně tvořivá je už eo ipso činností sociální. Vždyť kultura vůbec je možná jen jako výsledek, výtvor lidského společenství. Obráťme se proto po těchto přípravných úvahách přímo k *sociálnímu poslání kritiky*.

III.

Bylo už řečeno, že vlastní poslání kritiky je v její funkci zprostředkovatelky uměleckého poznání a tím i bojovnice za umělecký pokrok. Ale to by nebylo vše. To by byla vyzdvižena jen jedna z četných souvislostí sociálních, v nichž se umění i umělecká kritika nacházejí. Je-li však umění v tak těsném sepětí s celým ostatním sociálním životem, musíme i po kritikovi žádat víc, než obvykle žádáme.

Po velikém literárním kritikovi budeme tedy žádat, aby byl víc než jen literárním, tj. uměleckým kritikem. Budeme žádat, aby sociální funkci kritiky plnil důsledně. Aby byl i *bojovníkem v životě*. Žádáme-li to, můžeme se opřít o příklad nejvyšších a nejlepších kritických mluvčích domácích i cizích. Už Sabina se v článku o Janu Nerudovi staví proti kritice, která by neplnila svou širší funkci. Bojuje tam proti hlouposti a zbabělosti v kriti-

ce, jak se u nás tehdy vyskytovala. Bojuje proti duševní její lenosti, proti šosáctví. A toto šosáctví, jež podnes v naší kritice nevymřelo, charakterizuje větou, že šosák má strach o „zmaření všeho pozitivního dobra“. A co myslí tím „pozitivním dobrem“? To, čemu se jinak tehdy říkalo: stávající řád. I dnes nutno připomínat, že kritika musí stát někde v čele těch, kdož nynější běžné řády přemáhají, kdož budují řády nové, lepší.

Podle Sabiny má kritik řídit umění a připravovat jeho cesty. Čili: kritik má být průkopníkem všeho nového, propagátorem, hlasatelem pokroku. V jiném článku Úloha kritiky (1863) Sabina kritice přiřítá funkci nejen národní, nýbrž i nadnárodní. To je v duchu nejen tehdejšího, nýbrž i dnešního humanismu, jenž usiluje o spolupráci všech lidí, všech národů na společném díle lidského, možno říci všelidského pokroku. A přitom mluví o poslání kritiky velmi osvíceně. Projevuje podivuhodný smysl i pro kontinuitu kulturního tvoření vůbec. Literární umění má podle něho „zralým rozmyslem a jasným uvědoměním vedeno a řízeno býti“. Přitom upozorňuje na to, že toto řízení či vedení má býti „organické“. Jak jemný to postřeh skutečné potřeby každého kulturního růstu! Ze Sabinových výkladů si můžeme vzít ještě i něco jiného, co přímo poukazuje k sociální funkci kritiky i umění samého. Práví, že kritika jest „jako sebevědomím a svědomím literatury, kteráž takto k sebepoznání přichází“. Je to řečeno ovšem poněkud zastřeně, nejasně, jak k tomu tehdy vedla nápodoba mluvy hegelovské filozofie. Ale jasně tu vystupuje přece jen do popředí *snaha o uvědomělé zasahování jak umělce, spisovatele, tak kritika do společenského národního dění*. A nejen o uvědomělé zasahování zde jde; jde i o zasahování v důsledku toho odpovědné. Sabina snil tehdy i o kritickém listě, jenž by plnil vskutku zcela své poslání i sociální. Má nejen posuzovat vyšlá díla, nýbrž i „ukazovati na potřeby národa, musí směr naznačovat, vzory a prameny udávat, budít a podněcovat“. Dále tu Sabina přímo zdůrazňuje i poslání kritiky přímo politické a mluví o jejím významu pro zdraví veřejného života. Tyto požadavky jsou úplně ve smyslu celé naší národní tradice. Připomínají nám však i veliké vzory cizí, zvláště ruské. Kdo by při tom nevzpomněl na vysoké požadavky takového Bělinského! I jemu, jako každému vážnému mysliteli, stojí kritik, i kritik literární, na křižovatce mezi minulostí a budoucností.

Vrhněme jen aspoň letmý pohled na vývoj naší společensky uvědomělé kritiky. Neuvedeme tu všechny, jen některé z kritiků sem spadajících. Máme tu především velikého a přísného kritika celého našeho národního života T. G. Masaryka. Jemu stojí literární kritika přímo mezi kritikou vědeckou a společenskou. Zdůrazňuje kritickou uvědomělost, její přímo vědeckou metodu, ovšem s cílem především společenským a pře-

vážně mravním. Nic jiného neznamená jeho požadavek pravdivosti a realismu než požadavek odpovědnosti a opravdovosti při uskutečňování úkolů společenských.

Nebo takový H. G. Schauer. Jak ten si je vědom sociologické funkce kritiky! A jak odpovědně se zamýšlí nad posláním umění! Z oné jeho sociální odpovědnosti vyrostlo rozlišování literatury a četby. Četba, čímž se rozumí četba pro lid, dobrá četba pro lid, je mu jakýmsi nutným předstupněm skutečné literatury. Tento problém není u nás posud mrtvý. A patrně ani dlouho mrtvý nebude. Lid bude po nás ještě dlouho musít žádat *živný chléb* místo limonády a různých lahůdek, jež neposkytují trvalých hodnot. Jak naše kritika, tak naši spisovatelé si musejí tento fakt uvědomit, mají-li splnit své úkoly, své poslání. Jen si vzpomeňme, u kterých autorů nejen lid, ale i my, tzv. inteligence, jsme hledali útěchu a posilu v těžkých válečných letech. Těch soudobých mezi nimi bylo málo. Co pouhého potišťeného papíru jsme našli v našem nedávném písemnictví!

Nechť tedy nyní i naše kritika dbá, aby se to neopakovalo. Aby bylo méně literatury skleníkové a více literatury přinášející plody živné, pro život národa nezbytné.

Podobné snahy měli i F. V. Krejčí a Jindřich Vodák. Vodák po celý svůj život přímo hlásá boj za život vyšší, čistší a lidštější, a to opět jak v umění tak v kritice. Žádá se svým učitelem T. G. Masarykem přímo pravdu. Proč?

Jen to domysleme! Pravda vůbec, tedy i v uměleckém díle sblízuje. *A sblížování lidí* je nutné, má-li být uskutečněn kdekoliv a jakýkoliv sociální pokrok. Pravda z lidí uvědoměle a záměrně teprve dělá lidi. Proto kritika celého života ve smyslu pravdivosti opět přímo vede k nejvyššímu lidskému ideálu – k humanismu. Žádává se po kritikovi solidnost metody kritické. A právem. Ale co je to, ta solidnost? Opět vědomí odpovědnosti. Opět pravdivost a opravdovost. *Pravda, či lež* – toto dilema stojí před každým kritickým soudem, jako před každým rozhodováním a činem lidským. Kritik proto v uměleckém výtvoru rovněž rozhoduje tuto otázku: zkoumá, nakolik výtvor odpovídá skutečnosti; nakolik je pravdou, nakolik lží.

Tato činnost zřejmě předpokládá smysl pro realitu, pro skutečnosti života, a stává se přímo kritikou života. Při své uvědomělé zaměřenosti je přímým projevem i smyslu společenského a mravního, čímž vyúsťuje až v boj o novou skutečnost společenskou.

I tu máme dobrou tradici domácí i cizí. Schauer v článku O úkolech naší kritiky vyzdvihl několik takových vzorů z tradice světové. Jsou to Lessing, Bělsinskij, Ruskin, Brandes. Ti všichni podle něho „produkovali myšlenky, ...kterými literárnímu vývoji ukazovali směr, neb aspoň jej

regulovali“. Schauer má veliké požadavky. „Opravdový kritik je psychologem a filozofem, je politikem a sociologem, je vším.“ Má vidět život a svět v nerozborné jednotě. Má býti „hlasatelem skutečnosti“, a to „skutečnosti nové a zároveň ideálu nového; je tedy ve světě umění tím, čím prorok je ve světě náboženském“. Právem se Schauer také obrací proti estetické bezcharakternosti našich kritiků. I dnes by měl být tento požadavek znovu zdůrazňován. Neboť posud se u nás kritika příliš často „rodí z knih“, jak řekl Schauer, zatímco by se měla rodit „ze života“. I tu měl opět Schauer na mysli styk literatury s lidem. Týž styk, jenž – jak jsem už citoval – ležel na srdci i Šaldovi, když pronášel obavy o prohlubování propasti mezi uměním a životem. Ona propast byla pocíťována jako národní nebezpečí i Schauerem. Proto mluvě o kritice prohlašoval tuto za „nutný most mezi uměním a lidem“. Jen bude-li tento most dobře vyhovovat, budeme moci mluvit o „skutečném, zdárném vývoji literárním“.

Souhrnně se Schauer o kritice vyjádřil v článku Naše kritika. Tam přímo praví: „...je nejvyšším úkolem kritiky, určití souvislost jeho (totiž každého jednotlivého uměleckého díla) s touto národní existencí, jeho místo v řadě mravních statků této společnosti. Kritika v poslední příčině překračuje hranice kritiky ryze literární, stává se kritikou filozofickou, politickou, národní, a musí sama přispěti ku rozmnožení mravního kapitálu v národě, musí k součtu posavadních statků duchových sama ještě přičiniti statek nový.“

Kritika má být tedy *svědomím národního písemnictví i života*. Má stát jako svědomí na každém rozmezí v našem rozhodování. Má být ukazatelem směru na křižovatkách životních dějů. Má spojovat minulost a přítomnost s budoucností. Aby to mohla činit, musí mít správný, přiměřený pohled na celou složitost sociálního dění. Přiměřený bude však vždy jen ten pohled, jenž bude s to sledovat celou společnost v jejím vývoji, tedy pohled dynamický. Pohled, jenž bude s to zachycovat všechny životní proměny.

I když se o tomto u nás častěji mluvilo, myslím, že vcelku se pro toto hledisko, *hledisko dynamické sociologie*, udělalo velmi málo. Máme vlastně jen jediného průkopníka této teorie, jenž ji hleděl uvést v praxi. Byl jím příliš předčasně zesnulý *Bedřich Václavek*. Byl jím a mohl jím býti dík svému světovému názoru – *dialektickému materialismu*. Materialismus, a to jak filozofický, tak historický, dal mu jasnou teorii sociologickou, přesný nástroj pro provádění sociologicky životné analýzy věcí a dějů uměleckých. Dialektika pak, jež byla duší těchto sociologických rozborů, mu umožňovala pohled do podstaty veškerého životního dění v jeho pohybu. Chci v dalším upozornit na zásluhy Václavkovy o českou kritickou teorii i praxi, a proto uvedu v jakémsi přehledu jeho nejvýznačnější

názory. Přednáším je tu zároveň i jako posmrtný odkaz čistého člověka, nad nímž stojí za to se zamyslit.

Bedřich Václavek si byl dobře vědom toho, že žije a pracuje v době přechodné, v době kritické. Proto se zamýšlel právě i nad úkolem kritickým v takové nejasné době. Byl přesvědčen, že úkol kritikův je tu dvojnásob odpovědný. Kritik má „ujasnovati a vésti průboje“, neboť tvoří v poměrech, jež jsou po umělecké stránce výsledkem „sváru doby a umění“. Tento svár doby a umění pak nastává pro časté změny celkových poměrů společenských, jež se nám ukazují jako velmi proměnlivé. Poměry se neustále mění a umělec se s nimi musí vyrovnávat. Ale jak se s nimi má vyrovnávat, nezná-li je, nerozumí-li jim? Hle, jak důležité je pro skutečného umělce mít opravdovou znalost skutečných poměrů. Nemá-li ji, píše do vzduchoprázdna, píše do větru, píše zbytečně. Nemůže vytvořit dílo významné ani pro přítomnost, tím méně dílo významné pro budoucnost. Proto Václavek ve svých kritikách vždy *konfrontoval dílo spisovatelovo se sociální skutečností* a s její aktuální problematikou. Snažil se napomáhat autorovi, snažil se přimět autora, aby se věnoval i hlubšímu studiu sociální problematiky. Pomáhal tím současně i bořit ještě poslední bašty neblaze proslulé tzv. „geniálnosti“, jež takovými znalostmi hleděla okázale opovrhovat, i když se někdy objevovala pod maskou demokratickou, zdůrazňujíc (pour épater levici), že se v hospodářství či v marxismu nevyzná a – vyznat nemusí.

Václavek si byl však i vědom toho, že není vědy bez jednotného filozofického názoru na svět. Světový názor je pořadatelem, a to rozumným pořadatelem, jenž uvádí řád do nanesených, nakupených faktů sociálních. Nestačí sebrat materiál různých znalostí z oboru sociálního života. Tento materiál nutno prosvítit světlem světového názoru. Při tom je zároveň tento světový názor vždy znova podrobován zkoušce správnosti a spolehlivosti.

Podle Václavka tedy nejen kritik musí být teoreticky uvědomělý. Je to nezbytné i pro tvůrčího umělce, pro spisovatele, má-li řádně plnit své společenské poslání, má-li se stát vskutku svědomím svého národa.

Spisovatel tedy musí znát společenské souvislosti, *musí do společenských souvislostí vidět*. To je předpoklad úspěšné tvorby, jež by se neminula svým cílem. Je pak věcí spisovatelovy umělecké práce, aby tyto souvislosti sociální dovedl ve svém díle i s úspěchem, s výstižností zachytit. Kritik je tu k tomu, aby pak posoudil míru toho úspěchu, té výstižnosti tím, že provede kritickou konfrontaci umělcova díla se skutečností. Tato kritická konfrontace je založena na analýze. Provádět analýzu, to znamená pracovat rozumem, postupně odhalovat vrstvu za vrstvou, až

přijdeme na samý kořen věcí. Jedině obnažení kořenů nám umožní výstižný výklad literárního díla. Václavkovi tu velmi napomáhala metoda historického materialismu, jehož byl horlivým vyznavačem. Ke kořenům! – to je hlavní zásada historického materialismu. Proto Václavek vystupoval proti pouze popisné metodě některých kritiků, ukazuje, že takový kritický popis se nemůže dostat dále, k podstatě věcí, a že se v důsledku toho někdy omezuje jen na okrajové glosování, podporované jen slabými a chabými subjektivními impresemi z posuzovaného díla. Jemu však nešlo jen o zachycování jevového povrchu. Jemu šlo o *jádro věcí a dějů*, a to jak v umění, tak v kritice.

Bedřich Václavek pevně věřil, že jak spisovatel, tak kritik mohou zcela splňovat svůj úkol. Mohl mít tuto víru, neboť nebyl nahlodán dobovou skepsí, jež se nám jevila prostým důsledkem rozkladu pozitivismu. Jen si vzpomeňme na naše léta dvacátá! Na celou tu pragmatickou generaci! Na celý ten nezávazný probabilismus, subjektivismus, relativismus, agnosticismus a podobné -ismy, jež v našem českém myšlení natropily tolik škod, neboť nesporně napomáhaly oslabování našeho národního charakteru. Všechny takové proudy Václavek stíhal a nesmíme v onom stíhání přestat ani my dnes. Musíme i my zdůrazňovat význam jasného rozumu pro pochopení sociálních souvislostí a ukazovat, co dokáže rozum i tam, kde hledí *prosvítit tajemné tůně a temnoty iracionalismu*. Nutno ukazovat, že lidský rozum je nejcennější nástroj, jehož se člověku dostalo. Že nám nakonec nezbyvá než použít rozumu, ať běží o nesnáze jakékoliv. Zůstává nejspolehlivější oporou proti všem předsudkům a podvodům.

Václavek si dovedl s tímto svým spolehlivým kahanem razit cestu do všech temných míst české literatury. Pronikal s ním nebojácně i do těch nejodlehlejších slojí. Neúprosně ukazoval, pracuje-li autor dobře, či špatně. Po kritikovi vždy žádal, aby ukazoval, odkud autor jde a kam míří, kam se ubírá. Ale nejen to. Chtěl také, aby kritik dovedl ukázat a říci, kam má jít! Nejen konstatovat, nýbrž i vésti – to je pravý úkol kritika.

Má-li kritik vést, musí mít sám pevnou půdu pod nohama. Václavek ji pevnou měl. Konfrontoval-li autora a jeho dílo se sociální skutečností, v níž tvořil, snažil se především spisovatele zařadit. Toto sociální zařazení rázem osvětlilo leckterou stránku spisovatelova díla. Pomohlo pak vytknout jak přednosti, tak nedostatky. Básníkovo začlenění do veškerého společenského dění bylo významnou záležitostí Václavkovy sociologické metody.

Všimněme si této sociologické metody blíže. Je to *sociologická metoda ve smyslu historického materialismu*, jenž je vlastně marxistickou sociologií. Tato sociologická teorie má vzhledem k ostatním sociologickým

teoriím, založeným na jiných filozofických předpokladech, jisté nedoce- nitelné přednosti. V historickém materialismu nejde nikdy o sociologis- my abstraktní. Proti jiným sociologickým teoriím zdůrazňuje historický materialismus vždy nutnost přistupovat k věcem *konkrétně*; zachycovat je konkrétně. Nespokojuje se jen abstraktními, povšechnými, všeobecnými poznatky. Chce být vždy a ve všem konkrétní. Uplatňuje znovu starou scholastickou formuli *hic et nunc*. Nemluví prostě o společenském zařaze- ní vůbec, nýbrž o *určitém* společenském zařazení. Nezná kapitalismu vů- bec, nýbrž *určitou* fázi kapitalistického vývoje, v níž ten a ten spisovatel v tom či onom okamžiku na tom či onom místě pracuje. Nemluví o revoluci in abstracto, nýbrž o revoluci buď buržoazní, buď proletářské atd. Bere ohled na okamžitou situaci v té či oné zemi. A to proto, že ví, že není situací sociologicko-abstraktních, že jsou vždy jen *společenské situace v prostoru a čase*. A že čas ubíhá, přinášeje s sebou a odnášeje různé momenty ve vývoji společenských jevů. Historický materialismus je *teo- rií dynamickou*. Nezná ustrnulosti sociální. Vidí všude kolem sebe dění, vývoj, rozvoj. Nemůže být teorií statickou. Chápe každou věc jako výsle- dek vývoje minulého a současně jako zárodek, počátek, předpoklad roz- voje dalšího. Pochopení souvislostí časových a vývojových tu má velký význam. Mluvíme stále o dynamickém nazírání historického materialis- mu. Míjíme tím ovšem nazírání dialektické. Ale dialektika marxistická se netýká jen vývoje v čase. Zdůrazňuje vždy nejen svůj *antistatický ráz*. Mluví s důrazem i *proti izolacionismu*, jenž by se chtěl v teorii obírat urči- tými izolovanými, osamocenými, ze sociálních souvislostí vytrženými jevy. Ukazuje, že bez širších souvislostí nelze jednotlivé zjevy a věci chápat.

Právě na toto Václavek častěji důrazně upozorňoval. Pokládám za nutné tento jeho postřeh oživit. Je důležitý pro správné pochopení sociál- ního poslání literární kritiky. Václavek z onoho izolacionismu, z oné ne- znalosti souvislostí odvozoval omezenost či zaujatost naší kritiky. Neboť nezná-li kritik oněch souvislostí v plném rozsahu, musí je vidět nutně ně- jak pokřiveně, což mu znemožní vidění adekvátní, jež jsme hned na po- čátku položili za přední úkol poznání každého, tedy i poznání literárního kritika.

Po literárním kritikovi nutno tedy požadovat *všestrannost a úplnost* jeho poznání, aby jeho poznatky a soudy nebyly nějak deformovány a zkři- veny. Ona všestrannost a úplnost poznání znamená i to, že kritik správně rozpozná všechny činitele, všechny složky, jež spolupůsobily při vzniku li- terárního díla. To však neznamená, že v jednotlivém konkrétním případě nevyzdvihne dominující význam činitele určitého, případně několika urči- tých činitelů. Ono stanovení činitele či činitelů rozhodujících však musí

být výsledkem úplného poznání. Nesmí být žádný činitel opominut. Žádný však také nesmí být protekcionářsky vyzvedán. Bylo by to porušení požadované všestrannosti poznání, byla by to kaceřovaná jednostrannost.

Zvláštní obliby u nás doposud dochází taková jednostrannost v *psychologismu*. I tuto jednostrannost už káral Václavek. Pokládal ji za zvlášť nebezpečnou. Je patrně rovněž přežitkem z rozkladu pozitivismu. Psychologismus v literárním díle je něco, co se staví do cesty pravému poznání. Je to jakási hranice, jakási mez, jakási *závora*, jež se staví mezi umělce a „mimopsychickou skutečnost“. Je to určitá jevovost, jež brání rozhledu, neboť budí dojem a zdání nepřekročitelnosti. Předstírá, že za ní je něco záhadného, nepoznatelného – otvírá cestu agnosticismu, jenž vede v *reznaci*, skepsi.

Psychologismus v kritice na tom není o nic lépe. Kritik se však nesmí dát zastavit v půli cesty. Musí jít dál. Musí mít odvahu onu psychologickou hranici překročit. Musí ji překročit, má-li se dostat k jádru, k podstatě věci.

Všechny konstatované tu vady mají svůj kořen v zanedbanosti filozoficko-teoretické, jež je pro nás Čechy takřka příznačná. *Chybí nám důsledná a propracovaná noetika kritiky vůbec.*

To je *pium desiderium* české kritiky, jež čeká na své uskutečnění. Potřebujeme propracované základy pro českou literární kritiku. Nesmíme se napříště spokojovat jen kritickou improvizací, případně jen tzv. čistou kritikou, jež mluví o literárním díle, aniž by se jasně a jednoznačně vyjádřila pro či proti.

Jsme pro kritiku společensky zaměřenou, avšak úplnou a všestrannou. Jsme pro kritiku sociologickou. Ale pojatou tak, jak jsem naznačil. Jsme proti jakémukoli zjednodušování, proti sociologickým výkladům mechanickým, jež by kritiku mohly jen zdiskreditovat.

Končím svůj výklad o poslání literární kritiky ve společnosti. Pokusil jsem se v něm nadhodit několik námětů, jež dnes potřebují svého ujasnění. Přitom jsem se letmo dotýkal i velikých zjevů naší literární kritiky; naposled v řadě Bedřicha Václavka. Myslím, že jeho ztrátu a nenahraditelnost si dnes uvědomujeme nejen my, jeho přátelé. Jeho přínos nebyl jen osobní. Byl i směřový. Byl tak živý, že i dnes pocítujeme nutnost naň navázat. Ukazoval cestu, jež se ukázala správnou. Pojďme po ní dál. Není snadná. Žádá se tu po nás ještě mnoho, mnoho práce. Ale musí být konána a vykonána. V zájmu úrovně české literární kritiky a hodnot českého života literárního vůbec.

(1946)