

# NĚKOLIK POZNÁMEK O UMĚNÍ KRITICKÉM

Frank Tetauer

## 1. Kritické objevitelství

Umělec poznává kritika zcela bezpečně: kritikem je ten, kdo mu řekne o jeho umělecké práci víc, než sám autor ví. Kritik je ten člověk z davu referentů a lokálkářů, který umí odhalit i tvůrci nový pohled na jeho dílo. Kritik je objevitel, dobyvatel, člověk touhy a snu – tedy jen zvláštní, jinak organizovaný a vykrytalizovaný a ovšemže užší typ umělce. Jeho ohraničenost je v tom, že se může inspirovat jen prostřednictvím uměleckého díla: zatímco umělec vychází přímo ze života a ze sebe, kritik je závislý na jiném, dřívějším umělci a na jeho výkonu. Je na něm závislý jako na materiálu, jinak je svoboden ve svém tvůrčím rozmachu: pravý kritik může napsat i o díle nevelkém velkou kritiku. Kritik může mít někdy větší hodnotu než kritizované dílo: takovou kritikou se legitimuje pravý kritik. Jeho činnost pak není příživnické vegetování na okraji života horoucnějšího a práce vzepjatější, než může být kritika: je to pak také činnost tvůrčí. Taková kritika rozmnožuje hodnoty a je hodnotou sama o sobě. Měřítkem její pravosti je to, že obstojí i bez kritizované předlohy, že stojí sama, že není už jen zprávou o díle cizím a jiném, nýbrž že je sama dílo, které trvá o sobě. Jen to je pravá kritika, všecko ostatní je aplikovaná novinářská živnost, jejíž platnost je sotva jepicí.

## 2. Tvůrčí kritika

Mezi pravým kritikem a skutečným umělcem je napětí soutěživosti: oba chtějí poznat, odhalit a zachytit uměleckou pravdu, třebaže umělec bezprostředně a kritik prostřednictvím kritizovaného díla. Jednomu i druhému však musí jít o to, aby pochopil nehlouběji, zachytil nejpronikavěji, vyjádřil nejtrvaleji. Proto u obou je předpokladem zasvěcená znalost a pokorná touha sloužit a vyjadřovat věci a síly nadosobní. Umělecká a kritická hrdost může pramenit až z vědomí, že se dílo umělecké nebo kritické přiblížilo tomuto poznání víc než podobná díla předchozí. Pravý kritik nemůže se tedy cítit snobsky nadřazen kritizovanému dílu, nýbrž musí si být vědom, že po umělci a vedle něho soutěživě se snaží vyjádřit svými prostředky to, co před ním vyjádřil umělec svým dílem. Kritik může ovšem – je-li to opravdu tvůrčí duch – jít nad kritizované dílo, může usilovat o syntézu a nadhled, v němž by bylo kritizované dílo obsaženo, v němž by bylo podkladem, z něhož se vychází. A z takového vědomí mu-

sí vytrysknout pravý cit kritické loajality: je to pocit spolubojovnictví, spolupráce, společného usilování. Kritik se má cítit druhem umělcovým, a nikoliv vrchnopanským samosoudcem: chce poznávat po svém, a možno-li přesněji, ale nikdy nesmí zapomenout, že umělcova činnost je tvůrčí, i když je nedokonalá, kdežto kritikova činnost je tvůrčí jen tehdy, když je dokonalá (tj. tvůrčí ráz a platnost kritikovy činnosti je přímo závislý na její dokonalosti).

### 3. Kritické pokušení

Velká a nebezpečně neomezená je kritikova pravomoc. Pravý kritik jí nezneužije nikdy. Nepravý, falešný kritik jí zneužívá stále. Je třeba velké síly ducha a zralosti pohledu, aby se tomu, kdo má možnost vyplňovat kritické sloupce, nezatočila hlava, že může vyjadřovat veřejně a s autoritou publicity svůj názor na umělecké dílo. Kolik libovůle, kolik možností úzkých osobních reakcí, kolik svůdných příležitostí k vypořádání se s lidmi a věcmi nepohodlnými nebo nesympatickými! Nad to nad všecko musí vyrůst pravý kritik ve svém nepodplatném odhodlání poznávat a vyjadřovat pravdu bez ohledu na osoby a vlivy i úkoly a módy. Pravý kritik nemůže být proto člověk stádní, nesmí být nátrubkem prchavého mínění či ladění chvíle, neumí být ani senzállem, ani podílníkem na premiérových burzách. Je to lovec, hluchý k pokřiku farizejů, obchodníků a činovníků, který vychází sám, jde nevyšlapanými cestami, aby po námaze a odříkání, po sebesoustředění a obětech zahlédl proti sobě najednou umělce: a mezi nimi v bleskovém okamžiku zázrak, za nímž se vypravili: objev uměleckého díla, nejvyšší formu lidského poznání, jež tlumočí krásu a pravdu.

### 4. Kritika duchovní zralosti

Umělecká tvořivost nevyklučuje naivitu, ba někdy ji přímo vyžaduje. Kritik však nesmí být naivní, stejně jako musí být vzdělaný. Dílo umělecké je skutečnost přeorganizovaná, přerozená, přebudovaná do nejvyšší polohy, které umí lidský duch dosáhnout. Je to destilát skutečnosti. Kritika však je destilát z destilátu, a to už vylučuje jakoukoli naivitu naprosto. A přece se někdy setkáme s bezděčným kritickým aperçu, právě u tzv. naivního diváka. Má-li se však takový postřeh stát východiskem skutečné kritiky, je nutno jej rozvést, instrumentovat a doložit s celým aparátem kritické výzbroje, který ústrojně musí být opakem jakékoli naivity. A to předpokládá životní a duchovní zralost, nedosažitelnou v takovém stadiu vývojovém, které přináší třeba štěpnou a úrodnou pubertní inspiraci lyrickou. Kritika má a musí být projev a dílo zralosti: životní i mravní.

### 5. Odpovědnost divadelní kritiky

Mezi všemi druhy kritiků nejodpovědnější místo mají kritikové divadelní. Literární kritik, stejně jako kritik výtvarný a často i hudební, posuzuje vždy jen jednu individualitu, spolurozhoduje jen o jednom uměleckém osudu – a není na něho při tom vidět. Naproti tomu kritik divadelní posuzuje celý orchestr uměleckých individualit, autora, případně překladatele, dramaturga, který hru vybral, a režiséra, výpravníka a skladatele scénické hudby a pak celý soubor herců, z nichž každý je nebo má být sám individualitou. Tolik osobní odpovědnosti nemá ani hudební kritik, který sice hodnotí skladatele a dirigenta, pak však už jen sólisty a kolektivní práci orchestru. Činoherní kritik se může dotknout nejširšího okruhu uměleckých pracovníků a může pronikavě zasáhnout do jejich uměleckého vývoje. Nadto pak není to anonymní osobnost, která by vystupovala jen ve sloupcích novin, nýbrž je to živoucí pán, který může mít zlostnou povahu nebo špatné trávení a který někdy už na svém kritickém sedadle bezděčně či úmyslně na premiéře hraje a předvádí svou spokojenost či nespokojenost, svůj nesouhlas či rozhořčení: nadšení totiž předvádí málokdy. Vnější znakem jeho vysokého úřadu je, že ze zásady netleská, tváří se přísně nebo zahlobaně a je často dopálen, zřídka kdy uchvácen. Aniž o tom ví, dává příklad takzvanému premiérovému obecenstvu. Otrlý a notorický premiérový abonent není vlastně nic jiného než zakuklený, ještě nevylihlý kritik. Odvyká si spontánně reagovat a potlačuje impuls k potlesku. Jeho moudrost a zkušenost se sice nikdy neprozradí, ale vždy se naznačuje. Takový divák si hračkou osvojí všechny kritické nectnosti, žádnou však z vzácných kritických ctností. Mezi tímto padivákem, pro něhož je premiéra příležitostí k společenským schůzkám, a kritiky z povolání je ještě hodně místa pro naivní premiérové obecenstvo. Avšak to cítí velmi dobře, že není na premiéře „mezi sebou“. Jsou tam cizí živly, které dovedou podstatně zatížit náladu a ovlivnit přijetí hry i její provedení. Dalo by se s jistou nadsázkou říci, že premiérové obecenstvo se skládá jen z kritiků, a to jednak profesionálních, jednak amatérských; těžko říci, který druh je škodlivější. Výsledek je zkreslení skutečnosti: hra vypadá vždycky jinak, než jak by svědčilo její přijetí o premiéře: bývá buď mnohem lepší, anebo podstatně horší. Proto pravý kritik by se neměl spokojit jen návštěvou premiéry, ba zdá se, že by často udělal dobře, kdyby se premiéře přímo a záměrně vyhnul. Ať chce, či nechce, bývá nakažen snobským ovzduším premiéry: buď přidá, nebo ubere ve svém posudku, není v něm sám, obsahuje reakce premiérového davu. Kritika, a zvláště divadelní kritika, nemůže vycházet z izolované věže ze slonoviny, musí cítit reakci obecenstva – vždyť jeho katarze je část uměleckého plánu drama-

tikova i hercova. Měla by to být však obecnější, pravdivější a zdravější reakce, kterou by zaznamenala, a nikoliv ohlas z burzy premiérových snobů, které neodstraní žádná revoluce: může je jen vyměnit a doplnit novými a jinak zaměřenými.

## 6. O kritické pokoře

Pravá kritika je ta, která svými prostředky soutěží s dílem o hlubší, výstižnější, pravdivější vyjádření umělecké pravdy. Jen nedobrý kritik si napřed stoupá na piedestal soudce: pravá kritická osobnost se staví vedle autora. Je to síla a pronikavost jeho poznání, která může kritika postavit nad autora, nikdy však už ta pouhá náhodná skutečnost, že je kritikem. Komplex kritické nadceněnosti sama sebe je nejčastější a vleklá choroba, která brání třeba člověku i jinak nadanému, aby se stal, aby opravdu byl kritikem, to jest hodnotitelem a objevitelem umělecké pravdy. Velký kritik musí mít pokoru hledajícího, a pak může mít jistotu nalézajícího. Kdo však přistupuje k zažívání, k posouzení uměleckého díla s pocitem stranické, mentorské anebo policajtské nadřazenosti, nemůže být nikdy ničím víc než reportérem a referentem. Tím nebudiž nijak snižováno poctivé métier reportérské a referentské: věcná, živá reportáž a poctivý zaznamenávací referát je často platnější, hodnotnější a pozitivnější kus práce než bohorovná rádobykritika nekompetentního domýšlivce anebo stranického kortěše.

## 7. „Umění o umění“

Kritika musí odmítat špatné věci, odhalovat omyly a zjišťovat pravdu. Avšak vedle toho a nadto musí zachycovat uměleckou krásu, uchovávat ji slovem tak, aby trvala v eseji tehdy, kdy už její fyzičtí vytvářeči dávno dokončili svou životní pouť. Umění krásu vytváří, ale také ji zachycuje, jak ji jiní vytvořili, a uchovává – v tom smyslu by bylo možno označit kritiku jako „umění o umění“. To není zajisté jediný úkol kritiky, jejíž poslání je širší a důsažnější: ale je to její úkol nejkrásnější, bez něhož by neměla práva cítit se v oblasti umění typem plnoprávným a svébytným.

Svébytnost kritiky je vidina a cíl, k němuž směřují právě ti největší kritikové. Kritika může být víc než dílo kritizované, a tím právě je může přetrvat právě tak dobře, jako některý kritik může být větší umělecká osobnost než některý autor. A přece – a v tom je paradox kritické svébytnosti – největší zjevy mezi kritiky se často nemohou spokojit jen svou funkcí kritickou, ať jakkoli uznávanou a platnou. Pronikavě to osvětluje případ F. X. Šaldy, který, ač kritik výsostný a vůdčí a tak také uznávaný, nepřestával usilovat o laur básníka a nepřestával zdůrazňovat, že je pře-

devším básník. Je samozřejmé, že pravý kritik musí mít schopnost básnického citění a že právě v tom je spojovací článek mezi kritikou, činností zakrytě tvůrčí, a uměním tvůrčím zjevně. Tento truism neměl však Šalda na mysli, nýbrž tím narážel na svoji skutečnou činnost básnickou, vzbuzuje tak snad úmyslně dojem, že si váží svých básní víc než svých kritických esejů. A přece ačkoliv najdeme v Šaldově lyrickém díle několik básní vzácné duchovní výše a spirituální krystalizace, je nepochybně, že Šalda žije a bude žít svými esey a nikoliv svými básněmi. Byl to tak pronikavý duch, že si toho jistě byl vědom: ale přiznat světu to nechtěl a sobě ani nemohl. Právě v tom byl výmluvným příkladem kritika, kterému kritická činnost nestačí k plnému uspokojení tvůrčímu – a byl to přece náš největší kritik. Nemáme v tom spatřovat bezděčnou kritiku dosahu kritiky – právě u kritika?

### 8. Falešný maximalism

Velmi často se setkáváme s maximalistickými kritiky, kteří mají efektní a pohodlnou metodu utloukat autora jeho nejlepším dílem. U takových kritiků je silná a dobrá věc záminkou, aby se jí znehodnocovalo všecko ostatní. Takový kritik neměří každou práci o sobě, nýbrž všechny ostatní tím dílem, které on nebo i jiní pokládají za nejlepší. Mnohý významný autor si stěžoval, jak jeho rané dílo, které znamenalo mimořádný úspěch, se stalo vlastně jeho neštěstím, a jak mu bylo stále předhazováno jako vzor, který znevažoval všecko, co přišlo po něm, až je začal nenávidět (zkušenosti Jaroslava Hilberta s Vinou a Pěstí). Když autor napíše vynikající dílo, čekáme od něho díla ještě lepší nebo alespoň taková, a když je hned nedodává, napíše-li věc jiného druhu, tu někteří kritičtí ostrostřelci spustí pokřik anebo nářek o autorově úpadku, degeneraci, nadcházející senilitě a o jiných hrůzách. To svědčí jen o tom, že někteří kritikové nemají pochopení pro dynamiku tvoření a biologii vývoje s jejími poklesy a zdvihy, nechápou, že jsou výkyvy i na dráze vzestupné. Žádají od umělce neustále stachanovské výkony. Je to lineární kritický maximalism, který svědčí o pramalém pochopení podstaty uměleckého tvoření. Tito kritikové by žádali na Shakespearovi, aby psal samé Hamlety; na Goethovi, aby psal jen Fausty, a na Gogolovi, aby neslevil pod úroveň Revizora; všecko ostatní by zatratili jako projev autorova postupujícího úpadku. My přitom víme, že pravá velikost Hamleta a smysl Fausta i význam Revizora vyniknou právě na pozadí toho, co ti géniové napsali před těmito svými díly mistrovskými, ale neméně na pozadí toho, co napsali po nich. Ovšem, doby se mění: šťastný Shakespeare, protože v jeho době se nenašel žádný ostrý kritik, který by sepsul, odmítl anebo alespoň zleh-

čil svérázné hodnoty Zimní pohádky nebo Bouře poukazem na to, že nedosahují velikosti Hamleta! Ovšem, Shakespeare žil v době, kdy bylo víc dramatiků než kritiků. Dnes je tomu bohužel naopak.

## 9. Bludná měřidla

Nejsnadnější způsob kritizování je vycházet z toho, jak by si kritik představoval kritizované dílo, kdyby mělo být dokonalé. Je to surové počinutí autorovy pravdy a její nahrazení vlastním, nekontrolovaným postulátem. Ovšemže kritik má právo, a dokonce povinnost říci, jak si on představuje uskutečnění úkolu, který si dal autor. Ale jen toho úkolu, právě toho úkolu a žádného jiného. Kritik, hodný toho jména, vždycky vychází z tohoto stanoviska, lžikritik mate hodnoty, odmítá třeba dílo esejistické proto, že neodpovídá kritériím vědeckým, podcení veselohru proto, že není tak hluboká jako drama, zamítne románovou studii rozeklaného typu proto, že si nevzala za úkol předvést typ hrdinný a jednoznačně silný. Lžikritik zkrátka měří umělecké dílo nepravými měřidly, bere na ně nesprávná kritéria, licoměrně lká u dubu, že nerodí jablka, nebo vyčítá kopectině, že se z ní nedají plést košíky. Takové pakritické stanovisko pomáhá malému kritikovi k velkým gestům, je to zdroj efektních tirád, v jichž proudu se utápí nebohý autor a vyrůstá kritik – alespoň ve svých očích – na objevnou osobnost. Není to ovšem nic jiného než umělé zamlžení pravých hodnot, které se nakonec vždycky objeví. Ale lžikritikovi jde nejčastěji jen o efekt chvíle – a ten může velmi poškodit nespravedlivě kritizovaného autora alespoň v očích neinformovaných.

## 10. Kritická pravdivost

Někdo se kritikem narodí, jiný se jím stává. Zlomyslnost není jistě vlastnost, která by nezbytně náležela k rysům pravé osobnosti kritické. A právě se zlomyslností se nejvíce setkáváme u těch pisatelů, kteří se kritiky stali, ačkoliv měli původně zaměřeno k tvůrčí práci. Takový ztroskotaný básník, takový pochybený romanopisec, takový neúspěšný dramatik je nejpřísnějším soudcem svých šťastnějších konkurentů. Umí velmi vynalézavě objevovat na jejich díle vlastní nedostatky. U takového lžikritika jde obvykle o kompenzaci vlastní nemohoucnosti. Nikdo neumí tak jasnovidně nalézat vlastní nedostatky na díle druhého jako takový kritik z nouze. Úroda kritiků je důsledek neúrody tvůrčích talentů. Kritizovat je snazší než tvořit. Neumíš-li sám napsat hodnotnou věc, umíš ji alespoň ztrhat. Takové odmítnutí vypadá leckdy velmi efektně: ale právě to bývá nejpodezřelejší. Pravý kritik neplýtvá časem na špatnou práci. Nedobrá práce má být umlčena tím, že se o ní píše málo, anebo vůbec

ne. Za kritiku stojí jen dílo hodnotné. Na kritice hodnotné práce se pozná kalibr a charakter kritikův. Povýk nad bezvýznamností bývá kompenzací vlastní kritické a tvůrčí nemohoucnosti. Kritickou událostí může být jen opravdová událost umělecká. Kritik, který chápe své poslání jako tvůrčí a který má schopnost opravdu kriticky tvořit, může se umělecky vyžít a objevit se jako kritický tvůrce s jedinou neodstranitelnou podmínkou: nesmí se rozejít s pravdou. Jeho kritická svoboda je naprostá: nesmí však nikdy zkreslovat pravdu. Zkresluje-li pravdu ve jménu ideového, politického nebo uměleckého boje, přestává být tvůrčím kritikem, stává se agitátorem. To znamená, že přestává být vůbec kritikem. Neboť páteří kritiky, její silou i inspirací musí být poznání, objevení umělecké pravdy. Tvůrčí kritika musí být pravdivá. Je-li nepravdivá, není tvůrčí a není to kritika.

### 11. Černobílá psychologie

Při střídání generací se projevuje v plné síle nekritické zkreslující zjednodušování skutečnosti a přistříhování hodnot, které označujeme v literatuře termínem černobílá psychologie. Je to poměrně pohodlný a na první pohled efektní způsob matení hodnot, který rozděluje svět na část zcela špatnou a druhou zcela dobrou. Při nástupu nové generace se často dovídáme od jejich kritických heroldů, že to, co dělali předcházející, bylo naprosto špatné, pochybené, ubohé, lživé, ne-li ohavné, a že to všechno, co zatím ti noví, mladí třeba jen slibují, je dobré, správné, velkolepé, pravdivé a krásné. Tato černobílá psychologie, která vidí jen extrém, padouchy a anděly, nemá v literatuře už dávno místa. Setkáváme se s ní jen na literární periferii, nejčastěji u literatury takzvané detektivní – tam je trpěna, tam se snese, ale jinde ne. A mnohý kritik, který umí ostře vysledovat takový mechanický princip střídání světla a stínu v literárním díle, si za nic na světě neuvědomí, že se v poloze vyšší a obecnější, když měří anebo ohlašuje či jen inzeruje nástup nové generace, úplně v oné černobílé psychologii utopil. Sledujme pozorněji literární manifesty několika generací a hledejme tuto souvislost v ladění kritik a zesmutníme z toho, jak do omrzení stejně zní refrén běžné kritické praxe: pochválit a vyzvednout jednoho možno jen za cenu naprostého sepsutí druhého. Někdo není dobrý sám o sobě, nýbrž proto, že druhý je zato nesmírně špatný. Každá nová generace bude báječná, a proto každá stará je souhrn vši bezmocnosti a hrůzy a patří na krchov. Srovnávání je užitečné, ale nesmí se stát univerzální a jedinou kritickou metodou. A především nesmí být záminkou k levné kritické inkvizici. Špatný kritik je špatný vychovatel. A špatní vychovatelé jsou zuřivými stoupenci černobílé morálky. Neboť není nic pohodlnějšího než rozdělit si třídu, generaci, literaturu na andě-

ly a čertíky, Fridolíny a Dětrichy, na hodné a zlé, na umělce a podvodníky, na básníky a šejdíře. Je to velmi pohodlné, mnohdy efektní a někdy omračující. A vždycky to natropí velké škody. Světu by velmi prospělo, kdyby nějaký zázračný pištec mohl vylákat všechny takové křivé vychovatele i bludné kritiky a utopit je. Neboť vychovatel začíná tam, kde si uvědomí, že není andílků a ďáblů, nýbrž složité lidské duše a dušičky, které mají od všeho něco: to dobré pěstít a to špatné potlačovat je úkol výchovy. A kritik, který vlastně má být nejvyšším typem vychovatele, začíná tam, kde si uvědomuje obdobnou složitost umění a umělců. I on má, pokud to umí, pěstovat to dobré a potlačovat špatné. Musí to však nejdřív umět rozeznat, a to se mu nikdy nepodaří, je-li ochromen na duši a na smyslech kletbou černobílé psychologie a morálky. To věru není žádný relativismus, nýbrž naopak vyhledávání hodnot, což je smyslem kritiky. A není kritikem ten, kdo se dává unášet sympatií nebo antipatií, nežívá soudnosti.

## 12. Mládí a kritika

Naše doba uctívá mládí jako žádná jiná. Je v tom jistá zdravá reakce na minulost, která uměla mládí mnohdy ublížit. Ale protože je to reakce, je to krajnost. Byly doby, kdy mládí opravdu dlouho nemohlo vydechnout: můžeme to vyjádřit reminiscencí na ona uspořádání společenská, kde starci seděli v radě a mladí směli stát v povzdálí a poslouchat, jak se o nich rozhodne. Nyní se leckdy zdá, že jsme se dostali k opačné krajnosti: mladíci sedí v radě a zralí mužové stojí nesměle opodál netroufajíc si projevit své mínění.

V umění je to nejzřetelnější: dříve se mladý člověk musil krušně probíjet, než se někam dostal. Musil překonávat překážky a pochybnosti své i cizí, bojoval s nedůvěrou, a nebyl-li opravdu silný, podlehl. Dnes je tomu naopak: na mladého člověka se čeká s otevřenou náručí, to, že je mladý, znamená už samo o sobě, že je zajímavý, hodnotný a že něco slibuje. To je radostná změna proti dřívějšímu: ale není snad příliš radostná? Stává se tak, že máme už mistry dvacetileté, a o některých z nich věru nevíme, vydrží-li alespoň do třiceti. Není pochybnosti o tom, že vývoj tento extrém uvede do mezí: jistě se ukáže, že mládí samo o sobě neznamená ještě hodnotu. A budou to právě dnešní mladí, kteří to budou dokazovat na mladých zítřejších.

Bylo řečeno, že revoluce přichází tehdy, když tempo vývoje nepostačí uvolnit napětí nahromaděných sil hmotných a duchovních, na něm závislých. A právě mládí přináší přitom nadšeně a dobrovolně velikou daň životů a krve. Jeho nadšení strhuje, protože není brzděno tím vším, čím



obrůstají lidé, kteří už v životě pokročili. Proto je v něm příliš málo místa a předpokladů pro opravdové kritické chápání. Vždyť v jistém smyslu mládí a kritičnost jsou protiklady. A právě proto snad mládí přitahuje mnohé kritiky. Slepí byli ti kritičtí velmožové, kteří odmítali mládí brát vážně, dokud nevyspěje a svou mladost neztratí, ještě horšími slepci jsou ti provozovatelé kritiky, kteří lapají po každé reakci mládí, aby se s ní svezli. Od mládí těžko žádat kritičnost, mládí kypí láskou anebo vybuchuje nenávistí. Správně a spravedlivě je vést, to je úkol pravých kritiků.

Pošetilí kritičtí telepatové si myslí, že budou nejmodernější anebo nejrevolučnější, když se dají vést mládím. Nevědí, že jsou přitom voděni za nos, protože mládí, ať vědomě, anebo nevědomě je vždycky vedeno, usměřňováno a formováno staršími lidmi, kteří nemají iluzí o kritických schopnostech mládí a kteří nechtějí od mládí nic jiného než mládí, to jest lásku či nenávist, slovem nadšení a nekritické zaujetí.

Opravdová kritika, ne laciná činnost trhací, ne povrchní činnost referentská, ne stranická činnost kulturního harcovníctví, je významnou tvůrčí složkou národní kultury. Je to vznešená činnost kulturního proměťství, v němž pravý, vzdělaný a charakterní kritik soutěží s tvůrčími umělci a – nezřídka – může se jim i postavit v čelo. A v takovém případě se stává kritika vůdčí disciplínou národní kultury; a to je cíl, který sám o sobě stačí, aby naplnil i velmi náročné usilování umělecké osobnosti, toť věru úkol hodný muže a umělce.

(1947)

## O KRITICE

*podle referátu na dobříšské konferenci spisovatelů v březnu 1948*

**Jan Grossman**

Bývá stereotypním, a přesto vděčným úvodem každého pojednání o umění nebo o kritice konstatovat, že tyto projednávané disciplíny se octly v krizi. A přece nejsou taková konstatování, sestupující často až k funkci fráze, vzata ze vzduchu, mají v sobě vždycky jisté jádro reálnosti a lze je v každém okamžiku vývoje moderní literatury podepřít konkrétními doklady. Tak celé moderní umění – a není snad třeba dorozumívat se, co