

Myslím, že se srovnávací zřetel v naší kritice zanedbává. Zlomyslně by se mohlo říci, že kritika nesrovnává proto, že neví, s čím srovnávat. Je jistě nápadné, že srovnávací metody bývá užito celkem výjimečně, a to ještě kritikem starší generace. Ale i zde jsou základní chyby. Uvádím drobný citát z jiné kritiky F. Branislava, tentokrát od F. Götze (Lyrický svět F. Branislava, LN 1953, č. 24 – o knize Krásná láska): „...Lyrik citový, který je dojat a dojímá. Lyričtí metaforikové od Mallarméa a Valéryho tvořili krásu jen tehdy, když se na ně zadívaly oči nicoty... Naproti tomu Branislav...“ Chyba není jen v tom, že se Branislav vysvětluje srovnáním s básníky cizími (a dnešnímu čtenáři méně známými než Branislav sám), ale v tom, že je srovnáván s básníky odrážejícími zcela jinou epochu – a tedy je srovnáván s jevy nesouměřitelnými. A nemohu se ubránit dojmu, že zde jde spíš o snahu kritika blýsknout se svým věděním a „rozhledem“ než o snahu podat opravdu vědecké zhodnocení.

Ukázal jsem na některé chyby naší nejnovější kritiky, úmyslně jsem vybral nedostatky takové, o nichž se dosud zpravidla v „kritikách kritik“ nemluvilo. Naznačil jsem také, že plynou z nedosti veliké teoretické a ideologické připravenosti.

(1954)

KRITIKA LITERATURY A KRITIKA ŽIVOTA

Miroslav Červenka • Josef Vohryzek

Začíná-li mladý člověk činnost v jakémkoli oboru, snaží se nejdříve ve ujasnit si metody své práce i její společenské poslání. Rozhlížíme se proto po dnešní literární kritice a pokoušíme se najít v ní vzor a poučení. Chceme se zároveň zamyslet také nad některými teoretickými otázkami, o nichž soudíme, že mají aktuální platnost.

Pozorujeme, že v určitých vrstvách mládeže nabývá v poslední době neobvyklé popularity F. X. Šalda. Proč je tomu tak? Některé z důležitých příčin bychom jistě našli v mládeži samé, ale jistě tu také do značné

míry jde o reakci na dnešní stav kritiky. A o tuto stránku Šaldovy přitažlivosti nám půjde především.

Domníváme se, že Šalda působí na dnešní mládež předně svou koncepcí silné a statečné osobnosti, která nachází měřítko ve svém individuálním prožitku a jejíž statečnost se opírá o to, co Šalda nazývá „osobní charakterovou legitimací“. A podmanivá síla Šaldovy osobnosti pramení z neustále obnovovaného vztahu k životním, lidským zdrojům umění, jež Šalda vždy znovu a znovu nachází. V Šaldově odporu k metodě (viz Boje o zítřek) vidíme pak obě stránky jeho osobnosti: hrdinský, ale osamocený individualismus, ale také odpor k měšťácké jalovosti, jíž uznává metoda slouží ne jako nástroj tvůrčí kritiky, ale jako maska prostřednosti.

V naší literární kritice jsou základní teze marxisticko-leninské metody probíjovány. Ale nesmíme si zapírat, že tato metoda se často stává pláštíkem netvůrčího, nekritického přístupu k uměleckému dílu. A tam, kde se naše kritika zřiká tvůrčího využití této metody, přivádí ji pasivní vztah k marxismu až k jeho pravému opaku, k jakési nové odrůdě objektivismu. Přivádí ji dokonce k tomu, že ta metoda, jež jako centrum kritické práce stanoví srovnání díla se životem, náhle jako by kritika od života oddělovala; to tehdy, když místo srovnání se životem nastoupí „srovnání“ s dogmaticky, nehistoricky pojatou tezí.

(Nesdílíme odpor k tezím, který pojali mnozí jen proto, že se s teze- mi zachází dogmaticky. Teze je dobrá pomůcka, uzavírající v sobě v podobě co nejdefinitivnější nedefinitivní, ale relativně pravdivé lidské poznání. Ale v literatuře se nevystačí s tezemi už proto, že v literatuře jde o daleko konkrétnější pravdy, než o jaké může jít ve společenských, politických či filozofických tezích. To platí i pro díla obsahující zobecnění velké šířky.)

Domníváme se, že tvůrčí využití marxistické metody a specifický charakter literatury vyžaduje osobité, individuální koncepce na každém kritikovi. Světový názor jedince přece není jen soubor filozofických tezí, ale je navíc také produktem jeho vlastního života poté, kdy obecnou stránku světového názoru ne přijal, ale vstřebal a přetvořil ve vlastní osobité pojetí života. A k němu ovšem nemůže dojít nad stránkami knih; tak jako každý spisovatel i kritik má na základě bezprostřední účasti v životě docházet k typizaci, i když ji neformuluje v umělecké obrazy.

Tak přicházíme k poznání, že největším nepřitelem tvůrčí literární kritiky jsou takové postupy, jež uzavírají kritika výlučně do literární problematiky, vedou jej nejvýš k srovnání díla s dílem, autora s předchůdcem, ale nikdy k srovnání uměleckého obrazu se životem – tj. s životní koncepcí kritikovou. Nelze znovu nezpomenout na Šaldu, který vždy pohrdal literaturou „druhého a třetího nálevu“, mající své kořeny nikoli v teplé

a čerstvé prsti života, ale v papíru ostatní literatury. Chceme stejně pohlédnout takovou kritikou, jež podle našeho názoru je v současné době větším nebezpečím než kritika dogmatická.

Z toho vyplývá, že individuálnost kritikova není ve „specializaci“ na jednu z literárně teoretických tezí, tedy v tom, že jeden kritik „propaguje“ především upřímnost, jiný jakousi vykuchanou „stranickost“, jiný zase třeba volný verš. Tato individuálnost je něčím podstatně hlubším, je kritikovou životní zkušeností a cílem, zorným úhlem jeho pohledu na skutečnost, je především jeho *životní koncepcí* jako člověka i kritika. Tato individuálnost vyvěrá z moderního světového názoru; v našem dnešním životě však nevystačíme se stoupenci socialistického programu, ale potřebujeme jeho spolutvářce a uskutečňovatele v nejrůznějších oblastech života.

Tak si představujeme kritikův soud jako konfrontaci dvou pohledů na dané životní otázky. Kritik a autor se setkávají jako rovnocenní tvůrci, a nejen autor, ale i kritik přichází s celou svou zkušeností, s celým svým programem.

Metodicky to pro nás znamená, že jednou ze základních součástí kritického projevu, prvním výsledkem ideového i tvárného rozboru je zjištění charakteristického životního postoje autorova, jeho názoru na *konkrétní* otázky naší skutečnosti, k nimž ve svém díle mluví. Důraz je tu na slově *konkrétní*: nestačí totiž naprosto zjišťovat obecné pravdy, jako například že ta sbírka je prodchnuta socialistickým vlastenectvím, v oné se básník „promilovává“ ke skutečnosti nebo podobně. Před kritikem tu stojí mnohem konkrétnější životní otázky politické, etické, psychologické, emocionální.

Tvůrčí přínos začíná však teprve tehdy, jestliže na základě tohoto rozboru se kritik vyrovnává se spisovatelem na poli života, to jest při řešení těchto konkrétních otázek. Ať už se přitom kritik s autorem shodne, nebo ať vznikne mezi nimi polemika, vždy má být jasné tvůrčí, osobní stanovisko kritikovo.

Není však tato kritikova osobitost v rozporu s požadavkem objektivitu? To záleží na tom, nakolik jeho osobitost vychází z objektivního základu reálného poznání skutečnosti a jejího marxistického výkladu. Stejně jako u umělce – je-li jeho srdce naplněno socialistickou vírou, musí se to odrazit v jeho pojetí všech životních otázek, i těch zdánlivě nejméně „politických“. Jde tu v podstatě o lidovost kritiky – o to, aby hlavním rozhodčím ve sporu kritika s autorem byla naše socialistická skutečnost.

Přitom však nejde o pasivní vztah ani k ní. Takováto kritika *literatury* dospívá ve svých skutečně tvůrčích projevech ke kritice *života* prostřednictvím literatury. Vždyť veškerá činnost kritikova vyplývá z touhy po dokonalosti, z vytyčování ideálů. Tak je opravdová kritika něčím svrchovaně pozitivním.

Neohrožují však tyto požadavky zřetel ke specifčnosti literatury? Ohrožovaly by, kdyby vedly kritika k opomíjení specifické obrazné formy literatury. Je ovšem nutné, aby kritik neopomíjel problematiku rozboru formy pro otázky, o nichž jsme mluvili. Naopak odpovědí na ně získává teprve pevnou základnu k vědeckému rozboru formy. Na druhé straně je třeba odstranit nedorozumění, jako by specifčnost literatury byla pouze v její obrazné formě. Jestliže si kritika klade otázky politického, etického, psychologického lidského typu, jehož je literární dílo výrazem, zabývá se už tím specifickou stránkou literatury, jež je přece „vědou o člověku“, a jejímž specifickým předmětem je tedy člověk ve svých společenských a intimních vztazích i smyslových kvalitách.

Z tohoto stanoviska se chceme podívat na některé kritické projevy z poslední doby. Jestliže se s nimi v něčem dostáváme do rozporu, nejde nám o známkování nebo zlehčování cizí práce, ale o účast na společném hledání.

Z první části našeho článku zřejmě plyne, že tvůrčí kritik, i když hodnotí dílo vysoké úrovně, se může obvykle dostat s autorem do rozporu, protože se nepodřizuje jeho koncepci života. Znakem určité kritické slabosti je i bezvýhradný souhlas s autory nejrůznějších typů. Je-li osobitost a výrazný program jednostranností, pak můžeme na našich kritických jen žádat více takové jednostrannosti.

Proto nemůžeme souhlasit s kritikami Miroslava Petříčka, který například v recenzi Básnického almanachu (Nový život 1955, č. 5) je s to „vcítit se“ do autorů nejrůznějších, často zcela protichůdných typů, aniž se s nimi dostal do rozporu. To pak není znakem jemného smyslu pro poezii, ale známkou přizpůsobivé „všestrannosti“, jež vyplývá z neutrálního vztahu k realitě. Proto trpí Petříčkovy kritiky nedostatkem hlubších měřítek, kterých se kritik může dobrat jen tehdy, jestliže těží z životní reality a nezůstává jen v oblasti literatury. Tak, bez hlubších měřítek, nemůže ani využít svých jednotlivých postřehů ke kritickému soudu. To je přímá cesta k fetišizaci básnického výrazu. Tak v článku o Večeru u studny (Nový život 1955, č. 6) sleduje proces precizace Branislavova básnického obrazu, aniž se zajímal o to, jak je tento proces podmíněn vývojem Branislavova vztahu ke skutečnosti. Tato neujasněnost o tom, co je v básnickém díle vedlejší a co určující, vnáší chaos i do Petříčkových rozborů formy, jež nemohou vycházet ze správně pojaté hierarchie složek uměleckého díla. (Tak například třídí příspěvky Básnického almanachu jen podle vnějších motivických hledisek, a proto se mu vejdou do jedné přihrádky tak rozdílné individuality jako K. Bednář, J. Šotola a J. Havel.)

S obdobným přístupem k literatuře se setkáváme v celé řadě kritických článků v časopise *Host do domu*. To je ještě zhoršeno – s výjimkou několika článků (J. Opelík) – všeobecnou povrchností a recenzentskou rutinou, jež v poslední době v tomto časopise převládá.

Zase vidíme, jak stále klesající úroveň kritické části *Hosta do domu* úzce souvisí s lhostejností k životní problematice recenzovaných knih. To nelze omlouvat ani krátkým, informativním rázem většiny recenzí. Ani krátká glosa o nové knize nemůže přehlížet základní zážitek, který je v knize obsažen – jinak klesá na úroveň nakladatelské zprávy. Dokonce i obsáhlejší recenze v *Hostu do domu* však neříkají podstatné slovo k literatuře, protože zůstávají v oblasti formy – a pak ovšem i forma je v nich hodnocena nesprávně. Tak například Karel Tachovský dokáže o jedné z nejzralejších a ideově nejzávažnějších Florianových básní (*Kaštany*) říci jen několik nevlídných slov o veršové neobratnosti a jazykové nepřesnosti. Ve skutečnosti je to i formálně jedna z nejzdařilejších Florianových básní.

Násilné spojování jednotlivých postřehů o formě s náhodně vybranými složkami obsahovými je přímo protikladné vědecké metodě kritiky, která přece rozbírá formu až na základě konkrétně poznaného životního obsahu uměleckého díla. Tento pohled, inklinující k formalismu a zároveň neschopný poznat něco podstatného o formě, se uplatňuje například v článcích M. Blahynky.

Ale i kritik, který si klade daleko vyšší úkoly, který hledá daleko hlubší souvislosti mezi literaturou a životem, může být ohrožen referentstvím a kritickou rutinou, jakmile povolí v usilovném hledání nejen teoretické, ale i životní základny pro svou kritickou práci. Toto nebezpečí hrozí v poslední době i kritické činnosti Antonína Jelínka, i když jeho články v *Literárních novinách* mají podstatně hlubší orientaci. Jestliže některé jeho loňské články (referát o obrazu vesnice v současném románu a recenze Seifertovy *Maminky*) se stávaly skutečným rozhovorem kritika s autory a čtenáři o skutečnosti, o způsobu života a myšlení našich současníků, pak se v tomto roce nemůžeme zbavit dojmu, že soudruh Jelínek hledat přestává, že začíná být spokojen s prostřední recenzentskou rutinou. V článcích o knihách Florianové, Mihálikové a zejména Kunderové ochaňuje Jelínkův zájem o konkrétní problematiku těchto básníků, kteří jsou jí přímo nabití. Místo toho nastupují jen velmi obecné charakteristiky myšlenkových oblastí. Jemnost pohledu je nahrazována esejistikou. Bez konkrétního spojení se živou skutečností, bez rozboru myšlenek a životního postoje zůstávají například slova z recenze Mihálikovy *Neumriem na slame* (etický rys básnického charakteru, myšlenková hloubka) pouhými nálepkami. Čtenáře celkem nezajímá, že Mihálik má v sobě etický rys, ale

zajímá ho, co je základem Mihálikovy etiky, jak se proto básník dívá na tu či onu stránku našeho života, a konečně: co o tom soudí kritik.

Myslíme, že největší nebezpečí, které Jelínkovi hrozí, je ztráta touhy po nových metodách, mechanizace a z ní vyplývající pokles zájmu o otázky života. Bolelo by nás opravdu, kdyby už teď přestal hledat a spokojil se s neplodným recenzováním.

Sympatickou vlastností kritika J. Janů je naproti tomu neustálé hledání nových a nových postupů. Janů se nikdy neopakuje, promyšleně řeší své postupy a má přitom k dispozici značnou zásobu citlivých kritických instrumentů. Jemnost, s jakou dovede zachytit individuální odstíny jak základních prožitků, tak básnických metod, je často obdivuhodná. A přece jeho kritická praxe má podle našeho názoru závažnou slabinu. Janů je uzavřen do literární problematiky, není dost bezprostředně spojen s konkrétní skutečností. Oč závažnější a přesvědčivější by byl jeho hlas, kdyby Janů spojil svou citlivost a lásku k literatuře s vlastní statečnou a osobitou koncepcí života, která by dala jeho soudům důraz a mimo-literární, společenský význam. Nežádáme, aby kritik vnucoval autorovi svůj vlastní básnický typ; Janů se proti tomu v recenzi Kohoutovy knihy (Nový život 1955, č. 3) správně staví. Ale je přitom charakteristické, že spor mezi Kohoutem a Trefulkou redukuje právě jen na literární otázku – na konflikt dvou koncepcí poezie. Janů nevidí, že Trefulka se pře s Kohoutem o jeho pojetí života a dnešní skutečnosti. Do tohoto sporu o životní otázky pak Janů nezasahuje. – Ve stejném směru jsou charakteristické i jeho stati o Seifertově Mamince a k padesátinám V. Holana. Jemnost metody dává soudruhovi Janů velmi správné poznání životních problémů, jež dosud oběma básníkům zbývá rozřešit. Tak srovnání s Městem v slzách přivádí kritika k řadě námitek a otázek plynoucích z Maminky. Teď by nastal čas říci *své* pojetí života, jež se liší od básníkovy. Ale jak plaše a nesměle se k tomu Janů odhodlává, odhodlá-li se vůbec. V článku o Holanovi to vede až k jakémusi pozitivismu. Janů se vzpírá hodnocení životního pocitu, který dokázal tak věrně analyzovat. I když rozpozná, že tvůrčí proces i nejkrásnějších pasáží Holanovy poezie je „jakýmsi primárně básnickými, věšteckými přemety přes propasti rozporů, které se náhle ve zlomku posvěcené vteřiny zaplňují logicky nevypočitatelným poznáním“, nepokládá za nutné namítnout, že pevné stanovisko ve světě nemůže být založeno výlučně na tom, že vyžaduje i „logické“, tj. ideové, intelektuální opory. (Právě na to upozorňoval u Holanova Září 1938 S. K. Neumann, který tuto knihu vysoko hodnotil.) Tyto příčiny způsobují, že kritika J. Janů je ohrožena liberalismem a určitou samoučelností, že množství poznatků, jež nahromadí, nepomůže k tomu, aby Janů vývoj

naší literatury nejen analyzoval, ale i podstatně na ni působil a aby jeho kritiky mluvily i k životu našich lidí.

Jemnost psychologické a formální analýzy s tím ovšem není v rozporu. Chceme tu naopak podotknout, že například J. Hájek, který se nad knihami zabývá zejména politickými problémy naší současnosti a který je vždy s to o nich s autory polemizovat, by měl rozšířit svá hlediska právě směrem k řešení otázek psychologických a morálních a k jemnějším uměleckým typům a jejich tvůrčích metod.

*

Tyto poznámky naprosto nechtějí být negativistickým pohledem na kritiku, který se u nás pomalu stává módou. Rostou naopak z přesvědčení o významném poslání kritiky v našem životě a v naší literatuře. Věříme v kritiku, jež není pouhým propagátorem a pasivním interpretem, ale spolutvůrcem a inspirátorem literárního vývoje. Věříme v kritiku, jež jako plnoprávná součást literatury tvůrčím způsobem zmnožuje, obohacuje život naší země.

(1955)

NĚKOLIK POZNÁMEK O KRITICE

Jan Trefulka

Když se čas od času ozve ze Sovětského svazu nebo z lidových demokracií odvážný, upřímný a jasný projev k otázkám literatury nebo k jiným problémům současného života, prožíváme obyčejně dvojí pocity. Jednak máme velkou radost, že jsme se opět zbavili nějakého zbytečného, brzdícího dogmatu, jednak se v nitru stydíme, že jsme sami nebyli tak stateční, abychom odvalili kámen, odstranili chybu, kterou již dlouho cítíme a vidíme. Objevil se u nás jakýsi podivný rys národní povahy: desítky, stovky, někdy i tisíce lidí chodí denně kolem nějakého lajdáctví, pozorují, odsuzují. Ale lajdáctví kvete dál a nikdo nemá dost občanské statečnosti a morální vytrvalosti, aby se mu opřel a odstranil je, dokud nepřijde spásný anděl s poselstvím z vyšších míst. Pak ovšem máme všichni odvahy dost.