

Uměnověda, ať už literární historie či kritika, by měla k tomuto zdůvěrnění styku čtenáře a díla přispívat zasvěceným výkladem, otvírajícím cestu k pochopení smyslu uměleckého tvaru. Zatím však, zdá se, má stále sama co dělat, aby si uvědomila, co vlastně má v uměleckém díle hledat.

(1964)

KRITIKOVÉ

Miroslav Jodl

Z básně, povídky, románu se stává literatura teprve tehdy, když se tyto texty zespolečňují. Musí být zapsány a otištěny, aby byly k dispozici společenskému vědomí. Společenské vědomí se jich zmocňuje jednak bezprostředně, kontaktem „tváří v tvář“, jednak zprostředkovaně – pomocí literární kritiky. Od samého svého začátku hrála literární kritika ve své primární podobě recenze roli pomocnou a služebnou: seznamovala veřejnost s dílem. Jenže od té doby urazila notný kus cesty a rozšířila svůj rejstřík. Ve svých nejvyšších projevech nechce už hrát pomocnou roli: chce být sama relativně autonomním dílem. Dnes je literární kritika útvar, který plní řadu funkcí a je komplexem různých činností. Charakterem těchto činností se sama v sobě diferencuje; konkrétně se to projevuje existencí různých typů literárních kritiků.

Literární kritika plní v podstatě tyto funkce: seznamuje čtenáře s dílem a tvůrcem; hodnotí dílo a jeho tvůrce; zapojuje dílo a jeho tvůrce do horizontálního i vertikálního kontextu; používá literárních děl jako podnětu a informace k autonomní myšlenkové tvorbě. Zatímco první funkce činí z kritika most mezi tvůrcem a čtenářem, činí poslední funkce z kritika autonomního tvůrce, který se staví vedle básníka a prozaika jako svéprávný autor. Rejstřík literárněkritických funkcí vykazuje tedy jistou hierarchii a gradaci.

Kritici se však nerozestupují do různých typů jen podle toho, která z daných funkcí je bližší jejich naturelu. Hlavním kritériem jejich typolo-

gické diferenciaci je vnitřní postoj kritika k tvorbě, životu a společnosti. Podle tohoto kritéria se rozestupují do různých typů:

1. typ normativní, dogmatický, autoritativní, soudce;
2. sledovatel, vciřovatel, láskyplný komentátor;
3. syntetik, často se sklony literárněhistorickými či sociologickými;
4. tvůrce, „auctor“, charismatický kritik.

První typ kritika si organizuje život, společnost i tvorbu jako jednotný, uzavřený systém. Jeho estetické, morální a politické hodnoty i normy jsou jednoznačně vymezeny, kritéria jsou jednou provždy dána. Tento kritik stojí nad dílem a soudí je autoritativně normativním způsobem.

Druhý typ kritika vidí v literárním díle rukopis srdce. Přistupuje ke své práci z hlediska díla, ne z hlediska uzavřeného systému hodnot, je to kritik výběrový, osobní a osobnostní, typ přítele, který nezištně a láskyplně sleduje díla svých literárních lásek, vciřuje se do nich a snaží se touž atmosféru navodit v myslích čtenářů. Ve své práci se omezuje na menší okruh děl a autorů, pocituje nechuť k syntetické teoretické práci a k vytváření systémů.

Třetí typ kritika vidí v literatuře systém směrů, tendencí a hodnot. Jeho optika je optikou, která se podřizuje hledisku literatury jako celku. Tento kritik se snaží vysledovat zákonitosti, zmapovat procesy. Hodnotí veškerou oblast literatury, ne však z příkře normativního hlediska, i když v otázce kritérií je objektivnější než druhý typ kritika. Vysvětluje, pořádá, syntetizuje.

Čtvrtý typ kritika se literatury i života zmocňuje aktivně a intenzivně, aby z nich vytěžil co nejvíc pro své vlastní vidění světa, pro svou vlastní tvorbu. Zná jen vrchy a důly, je typem tvůrce, který stojí na pomezí filozofie a umění, je sám autonomní. Organizuje si život jako otevřený systém, jehož jednota a smysl sice existují, nejsou však dány jako datum, ale stále nám unikají, aby nás podněcovaly k činu. Je vyznavačem pravdy ve smyslu Lessingově. Jeho otevřený systém není plazmatickým chaosem; je zmapován orientačními znaky, které jsou kořistí duchovní civilizace, plodem lidského úsilí po svobodě, velikosti a důstojnosti.

Uvedené typy kritiků se ovšem nevyskytují paralelně a v rovných proporcích. Záleží na typu společnosti, jejíž profil si určitý typ kritika vytváří a preferuje, jiný opět zatlačuje či umlčuje. První typ kritika se zákonitě objevuje v době, kdy jde o dosažení integrace společnosti. Rodící se česká národní společnost klade literatuře jednoznačné úkoly, žádá od ní jednoznačná kritéria, chce, aby se téma vlasti a pokroku objevovalo v každém žánru; totéž ve své rovině přináší fáze, ve které se budují základy socialistické společnosti. Z tohoto hlediska je uvedený typ funkční;

v jeho činnosti jsou však skryty zárodky reglementací a deformací, které dusí svobodný pohyb myšlenkové produkce a posléze vyvolávají pasivní rezistenci, ideologický justament i otevřený odpor. Normativní kritika se stává akademickou a její oficiálnost jí prokazuje medvědí službu.

Proti hypertrofii integrace se jako první staví na odpor individuální, antropologizující tendence, kterou první typ kritika pokládá za „zradu“, „bolestinství“, „projev dekadence“, přestože právě tato tendence rozbíjí pouta ustrnulého, zkamenělého systému, v němž se myšlenková aktivita dusí. V polovině padesátých let to byl – jako první – typ lyriky, který proti koncepci člověka jako nástroje „ducha doby“ stavěl citící a trpící, ve své konkrétnosti jedinečnou bytost a uváděl ji v souvislost s věčným principem přírody: téma přírody bylo v té době projevem emancipace od umělého světa hesel, huráoptimismu a fráží a jako takové bylo jednou z cest, jimiž se ubíralo „zlidštění“ naší literatury, její antropologizace. Korelátorem tohoto typu je v oblasti kritiky typ sledovatele, vciřovatele, láskyplného komentátora. Tento typ kritika se v době integrace setkává rovněž s nedůvěrou, je obviňován z impresionismu a bezideovosti. Teprve nová společenská fáze, která přináší uvolnění a začíná hodnotit dobu z hlediska člověka (nikoli už jen člověka z hlediska doby), povoluje této kritice právo na existenci. Sledovatelská a vciřovatelská kritika je necenitelná pro poznání vnitřních dějin umělecké osobnosti; má však své přirozené meze, které neodsuzuje nikdo, kdo pluralisticky chápe kritiku jako vnitřní dělbu kritické práce.

Integrovaná společnost získala zkušenosti, má na svém účtu vítězství i porážky. Patos nadšení ustupuje věčné úvaze, společnost, která byla dosud kritická jen proti svým protivníkům, začíná se sebekriticky dívat i na sebe. Je to doba zralosti, považování a poměřování. Nyní více než kdy jindy se pociťuje potřeba pořadatelské, syntetizující kritiky. Literárněteoretické a literárněhistorické vzdělání je tu nezbytnou podmínkou; kritik tohoto typu však musí mít i bystrý vhled do problémového kvasu současnosti, nechce-li se stát kabinetním registrátorem. Syntetická kritika je kritikou velkého okruhu, je to pořádající makrokritika, která se nejlépe vyjadřuje v přehledných i přehledových, z nadzoru obzírajících studiích.

Kdy a kde se rodí šaldovský typus kritického autora, autonomního dobyvatele nových území lidské tvorby a tvořivosti – na to je těžké odpovědět. Tento typ je možný jen v takové situaci, kdy společnost umožňuje literatuře i filozofii maximálně rozvinout tvorbu a názory.

Neznamená to, že by taková společnost „čtvrtého kritika“ hýčkala, že by nenarážel na překážky, pomluvy a jedovaté nenávisti (Šalda jich

O kritice

okusil nemálo) – ale jde o technické a organizační možnosti, které garantují, že kritik se může autenticky realizovat a že mu jeho sebevýraz nebude znemožňován ani obligátním odvoláním na obecné zájmy společnosti. Doba, kdy zrození typu tohoto kritika je možné, je nesporně pro kritiku velmi výhodnou dobou. Nicméně takováto doba ještě nezaručuje, že se tento typ musí zrodit. Pouhé technické možnosti nestačí, musí tu být ještě atmosféra, která umožňuje střetnutí problému a osobnosti. Proto se typ šaldovského kritika vyskytuje zřídka a jeho zrození má pro duchovní dějiny společnosti význam epochální. Stopy jeho působení se vtiskují do duše společnosti, zakládají hodnotu, jež má charakter výzvy.

Literatura a doba

Typologická metoda, které zde bylo použito k uchopení problematiky literární kritiky, je přirozeně jen schematizujícím modelem, je to pracovní optika, která představuje pouze určité vhledové možnosti. Konkrétní kritická odbornost může v sobě realizovat různé možnosti a ambice. Typologická metoda však umožňuje přehledně reprodukovat korespondenci kritiky a doby.

Korespondence kritiky a doby je jen jedním z projevů korespondence literatury a doby. Tuto korespondenci nelze chápat jako vztah harmonické souhry. Budeme-li literaturu pouze odvozovat z doby, která je vždy jako zvláštní celek historická, zbavíme se možnosti začleňovat dílo a osobnost do antropologického kontextu literární tvorby, která je zvláštním druhem lidské práce.

Vztah literatury a doby má ve svém základě konstantní konfliktní moment, a to proto, že i společenský život má ve svém základě tento moment, ať už je intenzita jeho aktualizace jakákoli. Chápeme-li tento život jako uzavřený systém, což prvně činí dogmatická kritika, pak se nám jakákoli odchylka od tohoto systému musí jevit jako disfunkční, i když tato odchylka – některá, nikoli každá – může vykazat pozitivní rysy. Dogmatické kritice se nejeden literární a vůbec umělecký projev zdá z hlediska systému disfunkční (subjektivní lyrika, abstraktní umění, nonkonformní výraz). Literatura však může být funkční i tam, kde se z hlediska uzavřeného systému zdá disfunkční. Je totiž funkční z hlediska pohybu, jímž se vyjevují rozpory. Vyjevování rozporu a nonkonformnost není jedinou společenskou funkcí literatury, to by bylo nové schéma: literatura může reprodukovat i moment jednoty, stálosti či dokonce poklidu, harmonie a idylky. U nás se – což byl důsledek pohybu naší společnosti, jejíž integrace byla neustále ohrožována – značně zdůrazňovala integrační funkce literatury: literatura jako výzva, jako boj, jako patos, jako služba, a spolu

s tím i literatura jako *krásné* písemnictví. Funkce vyjevování se dodnes u mnoha lidí setkává s odporem a podezřením, přestože i ona může působit jako podnět k integraci určitého druhu. V oblasti kritiky se tento odpor projevil potíráním tzv. hygienické funkce umění, koncepce svědectví i některých názorů spjatých s komplexem poezie nového života. Motivace odporu byla různá. Působilo tu vědomí lability rodícího se systému, jeho nedozrálosti, strach před ochromením činnosti, před ztrátou ideologické víry a patosu; pronikal tu i apologetický motiv, vyplývající z vědomí chyb. Ve vyjevování byla shledávána destrukce, dezintegrace, důraz se jednoznačně kladl na patos, společenskou výchovu a buzení optimismu. Nechme stranou fakt, že patos a optimismus není možno vynutit, zvláště když se ve společnosti projevují znepokojivé tendence, a položme si otázku, zda vyjevovací činnost literatury může být omezena jen na společnost předsocialistickou.

Na tuto otázku lze odpovědět jen analýzou životního stylu a charakteru společnosti, ve které žijeme. I naše společnost je společností masovou, jejíž složité a přepočtené vztahy se vrší mnohdy do nepřehlednosti. Organizační princip prostoupil i do takových sfér života, kde dříve platila jen přirozená hra sil. Organizační princip, který je nezbytným nástrojem moderní společnosti, bývá však doprovázen zvýšenými možnostmi manipulace a byrokratizace. Vzniká tendence podřídít celou jemnou spleť lidské existence ve společnosti třem principům: principu plnění úkolu, principu aplikace centrální direktivy a principu manipulace (pro byrokracii je podle Marxe svět objektem, kterým se manipuluje). Tím nutně dochází na různých místech a v různých sférách společenského života ke kolizím, třením a konfliktům. Literatura a publicistika jsou nejvíce schopny signalizovat tyto jevy a tendence a zprostředkovat tím specifickou informaci řídícím centrům; i literární kritice se tu naskýtá možnost zpracovat tyto informace a pokusit se o jistý stupeň zobecnění. Tento druh činnosti není myšlen jako úkol, ale jako přirozená svobodná činnost literatury a kritiky, která se bude ve stále větší míře stávat předmětem zájmu různých vědeckých disciplín: sociální psychologie, sociologie hodnot, filozofické antropologie: asi v duchu Beethovena, který si od svého Fidélia sliboval i užitek pro vědu.

Funkce vyjevování je nezbytnou funkcí literatury v složité masové společnosti, mezi ní a integrující funkcí není propast. V čem ale spočívá vlastní charakter integrace? Jedna z tezí, která se tu nabízí, je názor, že umění má nastoupit na místo náboženství a zaplnit tak ideologické vakuum, které vzniklo sekularizací. Může však umění tuto funkci plnit? Stabilita náboženských norem přece spočívá v jejich nadzemském původu,

který je vybavuje zvláštním druhem autority. Tu umění k dispozici nemá, a není proto schopno vštěpovat člověku absolutně platné a garantované zásady a vyšší city. V dnešním světě zato může umění pěstovat, vybojovávat vědomí přináležitosti člověka k člověku, humanizovat člověka odhalováním jeho slabostí i možností, vést jej k životní aktivitě a vyjevodat mu situaci, ve které žije.

Kritikové a doba

Ať už to chceme, nebo nechceme, ať se nám to líbí, nebo nelíbí, dnešní kritika je spjata s filozofií a ideologií více než kdy dříve. Je možné se nad tím pozastavit a prohlásit, že se tím kritika zbavuje možnosti tlumočit specifikum literární tvorby; tím se však na situaci nic nemění. Rozhodnutí o osudech člověka, a tedy i literatury, leží mimo literaturu, a my si to uvědomujeme víc než dříve. Navíc žijeme v době konfliktů vnějších i vnitřních; navíc žijeme ve společnosti, kde probíhá obrovský experiment přeměny lidských vztahů. Umění nám vytváří svůj zvláštní svět, ale my si neděláme iluze, že se můžeme plně oddat tomuto světu, když svět, do něhož jsme byli postaveni, je ohrožen. Je to situace, která povzbuzuje ducha úvahy, rozboru, zvědavosti a vůle orientovat se v té spleti a kvasu. Kromě toho je to stav, který přímo rodí vnitřní polemčnost. Naše kritika žije ve stavu neustálého disputu, i když je to disput stále ještě málo dialogický. Tento disput se týká především problému minulosti, problému člověka a problému modernosti.

1. Naše kritika se stále ještě nachází ve své „kritizující“ fázi. Je stále ještě – nejen v rozsáhlejších statích, ale mnohdy i v recenzích – obrácena směrem k nedávné minulosti. Tento specifický historismus je totiž formou, jíž se řeší problémy velmi přítomné. Přes veškerou distanci jsme totiž s problémy této nedávné minulosti spojeni jako vítr a vlny. Kritika minulosti – jejího vztahu k člověku a tvorbě – je kritikou z deziluze, ale každá deziluze v sobě chová utajený nářek nad nenaplněním touženého. Minulost kritizujeme všichni, i ti, kdo ji sami v sobě vlastně ani příliš nekritizují. Přestože ji ale kritizujeme, lišíme se značně v názoru, co všechno kritizovat a jak to kritizovat. V tomto lišení se zdánlivě projevuje velmi silně generační rozvrstvení, ale jádro problému se tím zdaleka nevyčerpává, protože zde jde spíše o pozice ve společenské problematice, které lidé zaujímali a zaujímají a které formovaly a formují jejich zkušenosti, jejich optiku, přístupy a postoje.

Část příslušníků starší kritiky žije kategoriemi své někdejší doby, jejími měřítky, jejími problémy. Dnešní problémy tyto kritikové buď chápou málo, nebo je nevytyčují. Hlásí se k marxismu, ale jejich koncepce

a postojte si nedovedou najít klíč k nové kvalitě doby. Jsou zdánlivě ofenzivní, protože ostře útočí i obranou a ostře kritizují, ale ve skutečnosti jsou defenzivní, protože nedovedou otevřít svět. Nedovedeme-li ale otevřít svět, pak je každé řešení – i kdybychom je měli připraveno pro každý problém – jen narcistickou fikcí.

Pomíňme centristy, jejichž existence je sice přirozená, ale nepodstatná pro řešení problémů a kteří také sklízí nevděk z obou stran. Proti konzervativní kritice stojí marxisté otevřeného systému, kteří se nevyhýbají žhavým a novým problémům, i když je spíše nastolují, než řeší. V disputu mezi nimi a jejich protipólem se nejvýrazněji projevuje myšlenkový kvas, který hýbe naší dnešní kulturou. Je ovšem otázka, jakými způsoby se tento disput vede, zda je veden tak, aby maximálním rozvinutím hledisek a hypotéz vedl k maximálně plodným řešením. Tady se zřejmě ještě projevují stíny minulosti. Pocit ohrožení a podrážděnost vyvolává obranná reakce a skupinové povědomí u všech, kteří prosazují otevřený systém. Výsledek je ten, že se mnohdy nereaguje na siláckou intonaci subjektivismu, jehož hodnota je emocionální, nikoli kognitivní. To je důkazem toho, že situace stále ještě není považována za normální.

Příznačné je, že se tento disput vede na filozofické a ideologické základně marxismu. Marxismem se argumentuje a marxismus se objevuje ve východisku i závěrech. Proč ale potom dochází k takovým rozdílnostem a takovým svárům? Nevyžaduje si tato skutečnost hlubšího rozboru?

Dnešní marxisté v dnešním Československu tvoří komplex poněkud amorfni. Patří sem lidé, kteří v sobě zvnitřnili marxistické přístupy k člověku, společnosti, přírodě, přičemž tento proces zvnitřňování je přísně totožný s procesem vědeckého poznávání. Patří sem lidé, kteří si marxismus zpřehlednili a zesystematizovali do jistého počtu pouček. Patří sem lidé, kteří se k marxismu hlásí, protože to pokládají za nezbytný projev své politické přináležitosti, aniž cítí potřebu filozofického přístupu. A konečně jsou i lidé, kteří si uchovávají odchylná ideologická východiska, ale dovolávají se marxismu, protože si chtějí získat účast na myšlenkovém kvasu doby. Vzbuzuje tedy dnešní marxismus skutečně občas dojem jakéhosi marxismu bez břehů.

Marxismus je ale u nás amorfni komplexem i proto, že ještě nebyla plně překonána doba, kdy jsme většinou byli jen nerozlišeně, naivně synteticky marxisté, místo abychom projevovali ctížádost a kladli důraz na to být zasvěcenými filozofy, sociology, sociálními psychology, literárními kritiky, kunsthistoriky atd. Proces rozpadu této naivní syntetičnosti, který teprve započal, je v souladu s potřebami praxe nové fáze, je to

proces kvalifikace, úsilí o vlastní přínos, o vlastní myšlenkovou tvorbu. Marxismus by už dnes neměl být otázkou hájení či přihlašování se, ale otázkou specifické práce. Jinak mu hrozí nebezpečí, že marxisté budou deklarovat a nemarxisté tvořit.

2. V dnešní filozofii i literatuře se značně vyhrotila antropologická tendence. Byla v nich vždy, ale nyní má obzvlášť vyhocený charakter. Vyhrotila se proto, poněvadž jsme si uvědomili: nic se nedá tak lehko zničit jako člověk. A vyhrotila se snad i proto, že se cítíme tolik propojení a zapojení či zataženi do spleti nejrůznějších vztahů a vazeb; tolik objektem různých vlivů a působení, že se tolik cítíme chtěnými či zase nechtěnými subjekty různých akcí, které se do existence ostatních lidí šíří jak vlny a víry, až je nám úzko z přemíry těchto vazeb.

Každé antropologické hledání předpokládá koncepci anebo aspoň hypotézu člověka. Dnes už je rousseauovský model člověka pro naši praxi a pro naše zkušenosti neúnosný; vidíme člověka v napětí jeho možností i nemožností, v napětí jeho síly i slabosti. Antropologické hledání nemůže být hledáním abstraktního Člověka, ale zkoumáním lidských možností a hodnocením vztahů z hlediska optimální lidské existence.

Antropologický zájem nové literatury je cenný zejména proto, že znovu obrací pozornost na hodnotu lidského života. Je to tedy antropologismus humanistický. Jeho kladná ideologická funkce spočívá v tom, že napomáhá procesu vyjevování disfunkčních vztahů a situací ve společenském organismu a vynucuje si, aby problémy konkrétních živých lidí byly stavěny do centra pozornosti. Chceme-li však být poctiví, musíme vzít v úvahu i otázku, zda tento antropologický zájem nezužuje cesty společenské angažovanosti člověka, který přece sám v sobě nemůže najít vlastní spásu a který se sám do sebe uzavírá jen smrtí. Doba gründerského patosu je ta tam a není boha, který by ji oživil. Znamená to ale, že do vakua, které vzniká, vstupuje vítězně a neodvolatelně člověk spotřebitelský? Stává se svět věcí novým rájem srdce? Jaký hodnotový koncept člověka můžeme dnes vytyčit, aby byl nejen inspirující, ale i částečně realizovatelný? Může se literatura zúčastnit tvorby tohoto nového modelu, a chce se ho zúčastnit? Má k tomu dost schopností a sil? To jsou otázky, které se vnučují literatuře i kritice.

3. Problém modernosti je zřejmě nyní v socialistické literatuře, nejen naší, problémem mimořádné důležitosti. Je to přirozené. Formule modernosti, která se v našich diskusích obráží spíše ve své zdeformované podobě hesla než v podobě solidní koncepce či úsilí o vytvoření takové koncepce, je odrazem jistých sociálních skutečností, jistých procesů ve společnosti, které trvají desítky let a zdaleka ještě nejsou završeny. Zma-

sovění a zindustrializování člověka, rozklad pospolitosti ve společnosti vedl k hledání nové pospolitosti revolučním činem, snem, vizí i hledáním nové reality, ukryté konvenčnímu zraku dosavadního umění. Mezi revoluční vizí a tvorbou surrealistického světa tak mohlo vzniknout mentální pojitko.

K tomu všemu přistoupila individualizace daná vzděláním a civilizací, pocit ohroženosti individua. Tak, jak šla desetiletí, vršily se zkušenosti a objevovaly se nové aspekty. „Modernost“ se tak stala komplexem různých cest, různých směřování a výtěžků.

Prestiž pojmu „modernost“ je v naší literární kritice poměrně velmi vysoká. K modernosti se už dnes hlásí snad kdekde; jen interpretace jsou různé. Hodnocením modernosti se situace v naší kritice a vůbec v literárním prostředí značně liší od situace například v sovětském literárním prostředí, kde si formule modernosti ještě nezískala patřičnou prestiž v systému hodnot. Tady se zřejmě projevují stopy historického vývoje, odlišné zkušenosti i zájmy. V sovětském literárním prostředí ožila v době kultu stará mentalita slavjanofilského mesiášského a moralistního horlení, jímž si kulturní prostředí předsovětského Ruska řešilo své problémy a mnohdy i komplexy. Typy vztahů a interakcí, příznačné pro západní civilizaci, zde už tehdy narážely na odpor, který nedovedl vždy dobře odlišovat a viděl dekadenci ve všem. K tomu přistupovaly specifické integrační tendence, které umění ještě více než u nás *bezprostředně* angažovaly pro společenský boj. V našem prostředí je komplex modernosti chápán zcela jinak. Moderní umění vstoupilo do naší kultury zcela organicky a jeho funkce v ní vyvrací dogmatické teze o úpadkovosti moderního umění, o tom, že je to umění imperialismu a shnilého kapitalismu. V tom tedy už pro nás problém modernosti netkví. Překvapuje však mnohdy bezobsažné a bezmyšlenkovité používání tohoto pojmu, s nímž se manipuluje jako s fetišem. Skutečný umělec se zřejmě asi příliš nestará o to, píše-li moderně či ne, to jen duchové druhého řádu se stylizují do nápodob a apriorně závazných manýr bez ohledu na to, že to bylo právě moderní umění, které se posmívalo odvozenosti a varovalo se jí; fetišizace pojmu modernosti z nás činí zajatce minulých výbojů, dědice, kteří žijí z podstaty, nevzrušování ctižádostí a vůlí po autentičnosti a seberealizaci. Modernost nemá smyslu, není-li úsilím o novou *konceptci* života a tvorby.

*

Kritikové nemohou komandovat, mohou pouze poznávat, uvádět do souvislostí a tvořit. Nad vchodem do kritického pekla by měl být vytesán nápis: Ty, kdo sem vstupuješ, zbav se dvou iluzí: iluze, že můžeš někoho

naučit *dělat* literaturu, a iluze, že můžeš donutit literaturu, aby se *řídila* tvým systémem hodnot.

Znamená to, že literatura potřebuje kritiky jen jako služebníky, kteří ji propagují mezi čtenáři i nečtenáři? Literatura potřebuje kritiky především jako tvůrce, jako osobnosti, jako autory. Takovým byl Šalda. Jenomže šaldovat nelze: doba tak jako člověk nepřekročí svůj stín a naše doba má jiné parametry než doba Šaldova. Tvorba kritikova, jeho autorství jako vrcholný cíl jeho práce se rodí z napětí mezi ním, literaturou a dobou. Tato tvorba má v sobě moment obecného i zvláštního, moment objektivního zjištění i osobnostního výrazu, moment výzkumu i moment hodnototvorný.

Nedosáhnou-li kritici sami v sobě spojení těchto momentů, pak mohou počítat s tím, že je jednoho dne nahradí kritické kybernetické mechanismy. Což je ovšem nebezpečí, které nehrozí jenom jim.

(1965)

PROVIZORNÍ KRITIKA A PROVIZORNÍ LITERATURA

Josef Vohryzek

Říká se, že vynikající díla vznikají až tehdy, je-li pro ně živná půda v podobě dobrého průměru. Snad je to pravda, i když bych nedovedl říci, kdy a kde tomu tak je nebo bylo. Daleko obvyklejší nebo řekněme normálnější průběh věcí je ten, že průměr vzniká z toho, co načerpá z vynikajících děl. U nás, v našich poměrech je situace ještě o něco jiná. Nejenže vynikající díla nevznikají z průměru, ale průměr nevzniká z vynikajících děl. Vynikající díla vznikají ze zcela jiných zdrojů než průměr, a průměr, ať se tu a tam jak chce snaží napodobit něco z jejich stylistiky, vzniká taky někde zcela jinde. Vyhrocuji tuto diferenci proto, abych poukázal na odlišnost přímo ve vývojových východiscích, která tu jsou a kolem kterých chodíme, jako by se nechumelilo. Ta vynikající díla patří z valné většiny k tomu, čemu se říká šuplíková literatura, což znamená, že vzni-