

Východisko z této situace není v nějakých zbrusu nových kritériích a zbrusu nových normách. Snad je spíš v neiluzivním vědomí toho, že žádná stabilní kritéria nejsou. Jsou tu kritéria apriorní: bez nich se kritik neobejde, protože bez nich není organičnosti a povědomí tradice. Z této nutnosti vzniká ovšem stálá možnost apriorismu. Jsou tu dále kritéria čerpaná ze setkání s dílem, jehož hledání je vlastní podstatou kritikovy práce. Z těchto kritérií, která je možno formulovat až ex post nebo nikdy, vyplývá nutná labilita. Aby kritik rozpoznal, kdy k tomu setkání s dílem, které hledá, došlo, na to žádná kritéria nejsou. Aby nedošlo k nedorozumění: nemám na mysli to, co s. Červenka včera nazval kritikou jako umění a zřejmě odvozoval z Šaldy. Šaldovské pojetí kritiky se mi zdá poněkud romantické. A to setkání s dílem, které kritik hledá, není nic romantického, naopak je to věc otevřeného intelektu a precizního cítění, neustálé verifikace kategoriální výzbroje a nezávislosti na sloganech a různých tabu.

Dalším aspektem je objektivita kritérií, která nemá nic společného s jejich zakotvením v mimoliterárních oblastech, ale naopak se projeví až post festum v tom, nakolik obecné, za meze literatury sahající soudy taková kritéria umožňují, a nakolik tyto soudy formulují víc, než je-li dílo dobré nebo špatné a jak je uděláno.

A konečně jde o autentičnost kritérií, která spočívá v jejich imunitě proti mystifikacím a různým záminkám odpírat poznané pravdě. A ta není jen teoretickou výzbrojí, ale i obecně lidskou vlastností kritického individua.

(1965)

PROSPÍVAT, NE OBVIŇOVAT

Jiří Opelík

Hrabalova povídka Smrt pana Baltisbergera, kterou mám moc rád, ústí v závěru do takové scény: Hans Baltisberger havaruje, zvrací krev, zašeptá ještě „Ich bitte... ich grüsse...“ a zemře. Někdo z diváků potichu

pláče, jiný klade helmu na rozbitou mašinu jako přilbu na vojákův kříž, třetí myslí na jeho matku. Zároveň však místní rozhlas bez oddechu žvaní a poetizuje střízlivé a bezobsažné informace a strýc Pepin se od závodníkovy smrti jako od můstku odráží k oslavným tirádám – na sebe sama. Co je mi na Hrabalově postoji v tomto uzlovém bodě povídky zvláště blízké, je okolnost, že – věren ostatně logice svého díla – nevyužívá textu k ironickému odsouzení tirádujícího strýce Pepina, nýbrž že tu fandí panu Baltisbergerovi, jednomu ze svých četných pábitelů, a že s ním hluboce soucítí.

V této Hrabalově daleko větší inklinaci ke znaménku plus než minus (neodsuzuje, když může, ale fandí, když nemusí) spatřuji – ovšemže cum grano salis – vhodnou analogii s dobrou prací kritickou.

Myslím samozřejmě na směřování kritické tvorby jakožto celku, nikoli na jednotlivé kritiky a recenze, v nichž nechť jen dostávají žabaři a kýčáři podle zásluhy na frak; ale vždycky si kritika dává špatné vysvědčení, analyzuje-li pronikavěji to, co se jí nelíbí, než to, čemu drží palec, neguje-li lépe, než proboujává. Kritika jako taková, v tom je jeden z jejích základních paradoxů, měla by být koneckonců i svou negativní praxí prací pozitivní, rozuměj měla by u autorů podněcovat nové, v čtenářích kultivovat nabyté a zvětšovat v nich prostor pro objeované, a obecněji připravovat vyšší formy života pospolitého i individuálního.

Základní formou kritiky z naznačeného hlediska zdá se být dialog (chcete-li vnitřní dialog), a ne monolog (chcete-li vnitřní monolog), ať už monolog jakožto demonstrace našeho kritického ingénia, anebo monolog postavený jako polemika (neboť čím jiným bývá začasť polemika než kvazidialogem, a tedy monologem?). Právě tady stoupáme na slabý led, a musím proto opakovat: Jde mi o celkový smysl kritiky a o podstatný rys její aktivity. Jak ještě jinak by zněla věta o základní formě kritiky? Tak asi, že k dialogu vedou kritéria vyhraněná, nikoli však ortodoxní. Kritik nemůže být fanatikem své poetiky, nemůže být zaujat pro svůj způsob na ten způsob, jakým bývá autor. Toto zaujetí pro vlastní způsob je bezesporu *conditio sine qua non* autorovy existence; Dostojevskij nesnášel Turgeněva, Weil Vančuru a Gertruda Steinová Huxleyho. Ale právě tato nezbytná podmínka činí z autorů špatné kritiky (a dobré vykladače kolegů jim vnitřně blízkých): aby fedrovali svoje, musejí potopit ostatní – klasickou a hodně trapnou ukázkou je například Nezvalův postoj k Halasovi nebo Kainarovi. Navádím tu snad kritiku k eklekticismu nebo, vyjádřeno slovy jedné mladé prozaičky, k „všepřijímací nerozhodnosti“? Ani mě nenapadá. Z řečeného však vyplývá, že kritikova zaujatost, či lépe vyhraněnost musí ležet v jiné sféře, ve vyšší rovině než zaujatost autorská.

V kritikově práci lze rozlišit v podstatě dvě stadia. Předně kritik nemůže zůstat před vraty autorova systému ideových a stylových hodnot (resp. pahodnot); musí je otevřít dokořán, vrazit na autorův dvůr a porozhlédnout se po jeho hospodářství. Není jiné cesty, jak poznat a posoudit logiku a vnitřní soudržnost díla, než na okamžik vstoupit na autorův dvůr, tj. přistoupit na autorovo stanovisko; vypracovat si metodu, která se nedá přehlúšit autorovým propagačním pokřikem, ale která umožní uslyšet i jeho nevyslovená přání; která dovolí relativně přesnou interpretaci textu. Kritikovo zaujetí je tedy v prvé řadě zaujetím pro přesnost interpretace.

Avšak zůstat při kritice zevnitř znamenalo by v podstatě přijmout autorův systém; přijmout systém každého autora a tak spáchat harakiri. Po kritice autora samým autorem následuje druhá fáze kritikovy práce, v níž se kritik osvobozuje od autorova pojetí skutečnosti a literatury a diskutuje s ním už z hlediska vlastního pojetí umění a života. Kritika není ani splynutí, ani tvrdý postoj od počátku do konce, bis zum bitteren Ende. Kritika je právě dialektika ztotožnění a distance, nebo jinými slovy proces dvojího ztotožnění: napřed s autorem, potom sám se sebou, v uvedeném, a ne jiném pořadí. Jen tak se z naší činnosti vyloučí ortodoxie a zachová vyhraněnost. (Co se ovšem neztratí, je naše omylnost.) Pojetí kritiky jakožto dvojího ztotožnění, zdá se mi, dovoluje také překlenout propast mezi kritikou patosem a kritikou orientovanou vědecky; překonat tento dualismus, nebo přesněji toto pojetí odpovídá skutečné pozici kritiky jakožto hraničné disciplíny; teprve tímto zakotvením kritiky v poloze hraničné disciplíny dokončuje se také vůbec konstituování kritiky jakožto samostatného oboru lidské činnosti.

Dá se namítnout: Což zůstat vně autora, být nepřizpůsobivý, nemožňuje objevit díry a zatuchlé kouty jeho díla snáz a pronikavěji? Ale o to právě jde: aby se kritika stala něčím víc než jen popravčím mistrem (nebo učedníkem). Také se dá namítnout: Což tato rezignace na zaujetí pro svůj způsob, rezignace na kritikovu poetiku, vyhraněnou podobně jako poetika básníková, nevrhá kritiku do pasivity? Ale já se zeptám: Není paradoxně větší pasivitou každá naše dnešní nová ortodoxie? Pasivitou tkvící v tom, že si dáváme minulými lety zvlčilé pravověrnosti vnutit její způsob boje? Boje, jehož smyslem je negace (v nejzazších důsledcích zákazy)? A jehož pravidlem dále jest, že prosazuje-li se někdo, musí za to někdo druhý zmizet ze světa? Kdysi nemohl být Halas, aby mohl být Nezval. A dnes nemá být Nezval, aby mohl být Weiner – slyšel jsem to na vlastní uši na veřejném podniku před čtrnácti dny. Zdá se, že jsme nepoučitelni. Proti svinstvu válčíme svinstvem. Je česká kritika skutečně na doživotí odsouzena mít kritiky a kritýgry, kritéria a kritýgria?

Mluvím tu a mluvím, a je mi přitom trpko, protože vlastně jen rozvádím jedinou větu Josefa Dobrovského: Prodesse enim volo, non criminari. Chci totiž prospívat, ne obviňovat. Ta věta bude už brzo dvě stě let stará.

(1965)

O LITERÁRNÍ KRITICE A TEORII

Zdeněk Pešat

V Literárních novinách proběhla nedávno diskuse o próze. Její ráz byl dosti příznačný pro dnešní situaci v literatuře. Ve svém průběhu se totiž změnila v diskusi o kritice a literární teorii, na které se sesypala hromada výtek – a co je zajímavé – nikoliv od samotných spisovatelů (ti naopak kritiku víceméně uznávali), nýbrž od těch, kdo se kritikou a literární teorií sami zabývají. Když Milan Jungmann za redakci Literárních novin diskusi uzavíral, připojil se rovněž k těmto steskům. Konstatoval slabou úroveň kritiky i teorie, a zvláště že ve srovnání s ostatními společenskými vědami, s filozofií, sociologií, historií, dávají podstatně méně podnětů myšlení o umění i samotné tvorbě. Nechci s Jungmannem polemizovat, i když si nemyslím o literární kritice a teorii navlas totéž co on. Jeho soud však může posloužit jako východisko k zamyšlení o dnešní funkci literatury a hlavně kritiky a teorie. Je všeobecně známo, že v dějinách české literatury byla velice řídká období, kdy literatura byla sama sebou. Přechásto byla přetížena řadou funkcí mimoliterárních, naposled v padesátých letech přímočaře pojatou funkcí ideově výchovnou. Svým způsobem se tak stalo v protikladu k obecnému vývoji myšlení i literatury samé. Proces diferenciací a specializace ve společnosti totiž nezadržitelně pokračoval a literatura tu budovala jakousi hráz, která proti tomuto vývoji měla stavět vědomí komplexnosti, celistvosti, totality. Konstatovalo se již nesčetněkrát, že to byla falešná totalita, ale její falešnost se shledávala zpravidla jen v její funkci, zatímco sama představa