

PARADOXY KRITIKY

Miroslav Petříček

Téměř již před padesáti lety napsal T. S. Eliot esej o „nedokonalých kritikách“. Rozdělil je na tři skupiny. První vidí v literárním díle záminku k intelektuální nebo citové exhibici, kritika je jim prostředkem vlastního osobnostního rozvoje. Druzí posuzují dílo podle toho, zda vyhovuje, nebo nevyhovuje jejich předem stanovenému systému mravních hodnot. Třetí hledají v literatuře svědectví o době, společnosti nebo o psychofyzické individualitě autora. Všichni se fakticky staví mimo dílo, hodnotí je zvnějšku. Opomíjejí svébytnost díla, které Eliot chápe jako zvláštní realitu, organizovanou vzhledem k jeho zvláštní funkci. Teprve kritik, který si uvědomuje tuto autonomní skutečnost díla, je plnoprávným kritikem literatury.

Zní to víc než banálně. Kdo chce dnes obstát ve slušné kritické společnosti, ten se k některému z oněch postojů Eliotem odmítaných programově nepřizná. Nic mu ovšem nebrání v tom, aby prohlásil, že autonomnost uměleckého díla je sice nepochybná, ale že je v něm přesto možno zkoumat odraz sociálních poměrů, autorova života, že i tak může literární dílo fungovat jako zkušenost, jež se stává materiálem pro výstavbu svrchované kritické osobnosti atd., atd.

Jinými slovy – uznání svébytné existence literárního díla a jeho specifické funkčnosti nevylučuje možnost kritiky sociologické, psychologické, personalistické, ba ani impresionistické a dogmatické. Kritika je v situaci, kdy poznatky a závěry zjišťované a propracovávané estetikou a literární vědou ji příliš nezavazují. Co Eliot a mnozí jiní formulovali – a dodnes usilují formulovat přesněji – jako nenahraditelnou jedinečnost díla, jako primární charakteristikon, to se vcelku pokládá za správné a neoddiskutovatelné. Přitom jako by však platila podivná úměra, kterou nazveme prvním paradoxem nynější kritické situace: čím je toto teoretické poznání běžnější, tím méně naléhá na kritickou praxi. Mění se v učebnicový truismus, který bereme na vědomí, aniž se jím cítíme nějak nepohodlně omezováni. Země se točí, jistěže, ale to neznamená, že se k ní nemohu chovat tak, jako by byla v klidu. Odhalení skutečné povahy věci a jejích imanentních vlastností jsme nakloněni považovat za předpoklad, který je vzhledem k dalšímu zacházení s věcí neutrální. Respekt k tomu, co činí literární dílo literárním dílem, neanuluje jakýkoli přístup k němu, připouští nejrůznější způsoby jeho „uchopení“.

Nabízí se otázka, zda nejde o jakýsi povinný respekt, o zdvořilostní konvenci, která nic nestojí a pod jejíž ochrannou clonou lze provozovat cokoliv.

Můžeme jít ještě dál a zkonstruovat neřešitelně rozpornou situaci kritiky. Na jedné straně máme otevřenou možnost blížít se k dílu z nejrůznějších východisek, která ochotně uznávají jeho autonomní specifičnost, ale která s ním všechna fakticky nakládají libovolně. Na druhé straně máme dílo jako zvláštní realitu, nepředveditelnou na žádnou jinou skutečnost, což vlastně implikuje nutnost jediného adekvátního přístupu.

To je konstrukce, která tuto situaci zjednodušuje, ale také zvýrazňuje. Jestliže totiž svébytnost díla spočívá v dominantním postavení estetické funkce a hodnoty (v ničem jiném spočívat nemůže), pak je třeba přijmout i zjištění, že „dílo se objevuje koneckonců jako skutečný soubor mimoestetických hodnot a jako nic jiného než právě tento soubor“. Což zároveň znamená, že „estetická hodnota ... se rozplynula v jednotlivé hodnoty mimoestetické a není vlastně ničím jiným než úhrnným pojmenováním pro dynamickou celistvost jejich vzájemných vztahů“. Podobně platí o estetické funkci, která ač je v díle rovněž dominantní, bývá někdy „ať ze strany autorovy, ať ze strany publika programově podržována funkcí jiné, srov. například požadavek tendence v umění“ (Jan Mukařovský). Odtud lze pochopit, že v kritice je možné autonomní specifičnost díla respektovat (uznávat dominantní postavení estetické hodnoty a funkce) i současně nerespektovat (orientovat se v díle na některou obzvláště zdůrazněnou mimoestetickou hodnotu nebo akcentovat některou z jeho mimoestetických funkcí). Dvěma pánům prý nelze sloužit; kritická praxe, jak se zdá, tuto jadernou moudrost notně relativizuje.

Ukazuje se tedy, že naše konstrukce poněkud přehání. Situace kritiky není v naznačeném smyslu neřešitelná; je řešitelná až příliš. To ovšem vůbec nevyvrací její znepokojivou labilitu. Naopak. Kde prakticky existuje mnoho způsobů, jak formálně zachovat určitá základní pravidla hry, ale ve skutečnosti je obejít, tam se vždycky může stát, že v této hře nakonec půjde o něco jiného, než oč v ní mělo jít původně.

Z toho, co bylo řečeno, by mohl vzniknout dojem, že se tu jako jediná spolehlivá základna literární kritiky doporučuje strukturalismus. Není tomu tak ze dvou důvodů. Poznání vnitřní organizace díla a jeho funkcí není monopolem strukturalismu, ale patří k elementární výzbroji snad všech seriózních literárněvědných škol a směrů kdekoli ve světě. Druhým důvodem je teoretická nevyřešenost „přechodu“ od analytických a interpretačních možností strukturalistické metody k aktu kritického hodnocení. Dnešní situaci kritiky nespraví ukvapená absolutizace těch

nebo oněch postupů nebo zřetelů. Ostatně bylo by nesmyslné chtít věci spravít, „řešit“ s nárokem na neomylný recept. Za věcnější a potřebnější lze považovat každý pokus o určení faktorů, které se uplatňují v nynějším stadiu proměnlivého procesu, jímž je vztah mezi literaturou a kritikou.

Jeden z těchto faktorů – a patrně nejzávažnější – můžeme určit snadno. Už jsme jej vlastně pojmenovali. Je jím nevelké nebo vůbec žádné sepětí kritiky s teorií literatury. Zřejmě zde stále působí historické okolnosti, za kterých se u nás utvářelo literární myšlení. Česká literatura, jak známo, bývala velice často nucena nahrazovat jiné, nedostatečně vyvinuté funkce duchovního života a sloužit aktuálním úkolům. Vědecká estetika, třebaže je nenechávala úplně bez povšimnutí, se ve vztahu k nim vcelku jevila jako spekulativní činnost, odtržená od živých potřeb doby. Literární kritika v ní většinou viděla katedru, učeneckou marotu, strnulý akademismus. Nepochybuje o nutné služebnosti tvorby, tíhla k zaujaté publicistice, která si neláme hlavu teoretickými problémy. Pokud si je připouštěla, zpravidla ji k tomu vedly nepříliš objektivní důvody: usilovala opatřit si teoretický základ, který by její utilitární chápání literatury sankcionoval.

Během času se mnohé měnilo a změnilo. Vědecká teorie leckdy zasahovala do dobově naléhavých otázek (strukturalismus například poskytl podporu umělecké avantgardě) – a kritika se pokoušela o vybudování solidních teoretických předpokladů, aniž je předem spoutávala účelově vytyčenými záměry (to platí o progresivní části předválečné kritiky marxistické). Disjunkci teorie a kritiky negoval Šalda, a to způsobem, který nelze zahrnout pod žádnou z oněch dvou právě uvedených konstruktivních možností; o tom bude ještě zmínka.

Máme-li však na mysli nynější stav, který je výslednicí poválečného vývoje, musíme konstatovat, že nesoulad mezi oběma partnery se vystupňoval k roztržce. Smířčí řízení, k němuž občas docházelo, nepřineslo žádoucí výsledek. Spojení literární žurnalistiky s bezduchými schémata sterilizovaného marxismu bylo truchlivou parodií teorie i kritiky zároveň. Zplodilo plochý sociologismus a topornou ideografii, marně přehlušující svoji nemohoucnost rámusem kulturněpolitických kampaní. Teorie se pochopitelně stahovala do akademického závětří. Ale i když se kriticky angažovala, působila její aktivita jako něco neorganického. Kritika jako užitá literární věda je vždycky sporná záležitost. Vědeckou teorii literatury, tj. systematické zkoumání podstaty literárního díla a literárního procesu, nelze v kritice jednoduše „aplikovat“. Kritika znamená riskantní orientaci v hodnotách, často teprve vznikajících a stěží rozeznatelných, spojuje životní projekty latentně přítomné v literárních dílech, třídí

a hierarchizuje, intenzifikuje a demystifikuje apod. V tomto smyslu je sama součástí literárního vývoje, a tedy potenciálním předmětem vědecké analýzy literatury. „Zvědečtění“ kritiky na způsob aplikované teorie je logicky neudržitelné a mohlo kritice prospět leda požadavkem pojmové přesnosti a terminologické kázně.

Z druhé strany se prosazoval a prosazuje nezávazný postoj kritického subjektu, nezávazný vzhledem k dílu jako k autonomně organizované a specificky fungující realitě. Nezáleží na tom, je-li pro tento postoj příznačná emocionální výpověď o kritikových dojmech z četby, intelektuálně náročný komentář a bystré glosátorství nebo v jádře romantická drammatizace marnivě vypínavé kritické osobnosti. V těchto a podobných případech jde o falešný předpoklad komunikace mezi dílem a kritikou. To ovšem platí „jenom“ v zásadě. Samozřejmě lze i takto – vcítěním, racionálním postřehem, analogií s osobní zkušeností duchovního života – proniknout do svébytného ústrojí díla. V podstatě to však je bezděčná shoda, která nic nemění na zásadní nekompetenci takové kritické pozice.

Ale přesto zeptáme-li se, kde je třeba po těchto eliminacích hledat nevývratný předpoklad kompetentní kritiky, zbývá jediná odpověď: v jednotě objektivního poznání a subjektivního postoje, kterou může uskutečňovat toliko kritická osobnost. Pokud jí rozumíme permanentně dobývanou rovnováhu těchto polárních protikladů, osobnost je jedinou možností, jak překonat roztržku kritiky s teorií a dopracovat se jejich organické vzájemnosti. Problém kritické individuality se tedy jeví jako ústřední problém nynější situace kritiky. Tímto tvrzením nikterak neodsunujeme na vedlejší kolej otázku, kterou jsme položili úvodem, tj. otázku závaznosti kritického postoje k dílu jako k autonomní a specifické realitě. Pouze ji natáčíme do potřebného úhlu. Jde o to, uvědomit si v plném rozsahu, co zde bylo jen naznačeno, že totiž v poměru kritické praxe k vědecké teorii není schůdnou cestou aplikace, ale integrace. Aplikovat nevyžaduje víc než jistý stupeň odborné erudice a technické dovednosti, integrovat předpokládá tvořivou osobnost. V jejích silách – a nikde jinde – je zjednat teoreticky platné interpretaci díla onen životně naléhavý „přesah“, jímž se kritika plně realizuje: odpovědný soud.

Co rozumět v této souvislosti pod pojmem integrace? Jistě ne pracně vyrobený systém, který by se pokoušel stanovit samospasitelnou metodu. Ani ne kontaminaci nejrozmanitějších teoretických východisek, smontovaných na nějaký zvláštní, „osobní“ způsob. Jde o schopnost obsáhnout jednotícím pohledem vnitřní organizaci díla v jeho jedinečnosti a v dialektickém vztahu k dobové literární struktuře – a odtud i jeho aktivitu uprostřed ostatních životních realit. Tato schopnost umožňuje

adekvátní přístup ke svébytné specifičnosti literárního díla i porozumění pro mnohostranné spoje, jež dílo navazuje s mimoliterární skutečností; právě ona vytváří opravdovou kritickou individualitu. Nikoliv neosobní teoretická exaktnost, ani demonstrativně vypjatá subjektivita, ale syntéza předmětného určení a osobního rozlišení hodnot. Což není nic jiného než šaldovské pojetí osobnosti jako řádu, jehož se dosahuje prostřednictvím svobodně ukládané vázanosti a zavazující svobody. V tomto smyslu je Šalda nepřekonaným, stále živým příkladem ústrojného sepětí obzíravé vědecké koncepce s osobním kritickým gestem.

Dospěli jsme tak k druhému paradoxu dnešní situace kritiky: splnit obecně platný, „nadosobní“ požadavek respektu ke zvláštní povaze literárního díla může jen konkrétní kritická osobnost. Snad by se jich dalo najít víc. Ale nestačí dva paradoxy, o kterých zde byla řeč, k tomu, aby bylo zřejmé, že Eliotova úvaha o „nedokonalých kritikcích“ posud nezestárla? Je přitom zcela lhostejné, že její připomenutí se může výborně hodit našim domácím nespokojencům s kritikou; oni přece nikdy nevědí, oč vlastně v kritice jde.

(1968)

TEN, KOMU SE KRITIK ŘÍKÁ

Jiří Opelík

Píšete pro autora, nebo pro čtenáře? ptávají se toho, komu se kritik říká. Naivita otázky tkví v tom, že nepočítá s třetí možností. Ale právě ona platí; hledání a nalézání třetí, čtvrté, páté možnosti zdá se být vůbec v dnešním světě stroze uzavřených a nevybíravých stanovisek jednou z lidských nadějí.

Pro tebe píšu, odpovídá tedy kritik. Tak málo chcete? vytýkají mu jedni, zazlívajíce mu rezignaci na jeho společenské poslání. Tak mnoho chcete? zazlívají mu druzí, vytýkajíce dostředivý aristokratismus. Nechci nic, uzavírá tázaný; chci jenom přijít na kloub věcem.