článek Karla Teiga z 23. a 24. čísla Tvorby. Nemyslím, že by byl měl Teige šťastnou ruku, když volil svůj způsob polemiky se Štyrským, ale Štyrského odpověď dává mu ve skutečnosti plnou satisfakci. Jestliže jde o věc — a o nic jiného v této generační při jít nesmí — pak je takové nesmyslné snižování a hanobení Teiga důkazem nejen špatného vkusu Jindřicha Štyrského, ale především špatného smyslu pro vyřešení nejdůležitějších otázek umělecké avantgardy.

Ivan Sekanina: O KRIZI KRITÉRIÍ A CHARAKTERŮ

Na můj článek z 22. čísla Tvorby odpověděli s. Teige a prof. Šalda ve svém Zápisníku. Teige hájí kritiku avantgardy, že nebyla kamarádská, že konala svoji povinnost, a nedostatky vysvětluje krizí kritérií. Šalda pak zjistil, že nelze vyžadovat na normálních lidech, aby nesli důsledky svého přesvědčení a strádali, neboť takovéto jednání, jež dosud bylo a je nazýváno poctivým a charakterním, považuje Šalda za heroismus. Oba souhlasně zabývali se pak hlavně problémem Nezvalovým, shledávajíce v jeho tvorbě celkem vše v pořádku a popírajíce kýčaření.

Poněvadž pak diskuse hrozí rozbřednutím v detailech, pokusím se vrátit ji tam, kde má být, tj. k problému revoluční avantgardní kritiky a problému charakternosti revolučního a avantgardního umělce. Honzl a Nezval jsou jen příklady, a ne podstata problému.

SOUDRUHA TEIGA KRIZE KRITÉRIÍ

S. Teige konstatuje ve svém článku hlubokou krizi literární kritiky, která je prý vlastně krizí kritérií, neboť literární a divadelní kritika nemůže se dnes prý v ničem a nikde opřít o spolehlivá kritéria.

Kdyby tomu skutečně bylo tak, pak byl bych napadl lidi

do značné míry nevinné, kteří trpíce krizí kritérií skutečně nemohou řádně kritizovat, nevědouce, jak na to, a musil bych se bránit pouze tím, že jsem stejně jako každý jiný čtenář a laik předpokládal, že ti, kdož se za kritiky považují, mají kritéria aspoň sami pro sebe ujasněná a pevná.

Ale věc není tak, jak píše s. Teige. Jistě uznává Šaldovu definici kritiky jako užité psychologie, sociologie a uměnovědy. Kritéria jsou tedy psychologická, sociologická a uměnovědná a musily by být předem v krizi tyto vědy, aby tu mohla být krize s. Teigem tvrzená.

S. Teige dostal se takto ve své obraně kritiky příliš daleko, neboť prohlašuje-li se kritika avantgardy za marxistickou, pak konstatuje tu s. Teige krizi marxistické psychologie, sociologie a uměnovědy. A to již je velmi vážná věc, zvláště když s. Teige nechce být a není považován v tomto oboru za tak naprostého laika, jako jsem například já v oboru uměnovědy.

Mluvil jsem s některými soudruhy, kteří zastávají Teigovu myšlenku krize kritérií, avšak pouze pokud se týče uměnovědy, a odůvodňují ji asi takto: ono se řekne kritizovat Nezvalovu Kroniku, ale což máme my již definitivně marxisticky zjištěno, co je to román, jaký je vnitřní smysl, účel a podstata románu jako takového, máme zjištěn vznik a vývoj románu atd.?

Totéž mohou říci o každé literární formě, třebas o sonetu. Ovšem již takové postavení otázky „románu jako takového" je naprosto nesprávné. Román se mění tak jako všechny ostatní jevy společenské a román ze XVII. století je něčím jiným než román dnešní a také kritéria dnešní jsou jiná, než byla před třemi sty lety. Ostatně stavění problému tímto způsobem je jen malicherným utíkáním od podstaty věci. Neboť je přece jasné, že ke kritice např. Nezvalovy Kroniky potřebuji znát vznik románu stejně nutně, jako ke kritice a ocenění amerických kamen vývoj krbu ve středověku.

Avšak potřebují-li dnes kritikové avantgardy přesto znát tyto věci, pak nechť věnují větší pozornost SSSR, kde se o nich přednáší marxisticky na vysokých školách, ale ať nevysvětlují nedostatky své kritiky, na jejímž ocenění jako

kamarádské bohužel musím setrvat, krizí kritérií, u marxistů marxistických kritérií.

Pro marxistu není krize kritických kritérií. Je-li v krizi měšťácká psychologie, sociologie a uměnověda, pak je tam právě proto, že se topí ve starých, vyžilých estetických a idealistických bludech, abychom mluvili řečí prohlášení Levé fronty. Z marxismu vyplývají kritéria pro všechny otázky, a staví-li někdo problém krize kritérií literární kritiky osamoceně, je to jen příznakem, že nestojí pevně na základně světového marxistického názoru a že podléhá starým bludům.

Ostatně s. Teige, Václavek a Fučík dosud tuto domnělou krizi nijak nepociťovali, aspoň se jako krize kritérií v jejich kritikách neprojevovala. A je mi jen divno, že až na celkem málo komplikovaných případech Honzla a Nezvala uvědomil si s. Teige tak vážnou věc.

KRITIKA BEZ EXEKUCÍ ČILI MLČELIVÁ

S. Teige chválí kritiku avantgardy, že svou práci dělala bez polemik, bez hurónského pokřiku, bez poprav a že udržela čistotu avantgardy, neboť kde prý dnes je Nor a ostatní podobní?

Na to již dobře odpověděl s. Fučík, že je velmi malá zásluha kritiky o čistotu generace, když se konstatuje, že čistota byla zachována, protože ti, kteří se zpotvořili, sami utekli. Vždyť je přece samozřejmé, že měli být kritikou generace vytlačeni a nemělo se dopustit, aby klidně a se ctí odešli (protože ani neutíkali).

S. Teige má dosti nepochopitelný u levého a revolučního člověka odpor k diskusi a polemice. Jakýsi záhadný aristokratismus. Vždyť jen diskusí a polemikou může bojovat proti nesprávným názorům. A domnívám se, že tento boj je hlavním úkolem každé kritiky. A chce-li si jakákoliv skupina lidí ujasnit své názory a udržet se čistou, pak nemůže tak učinit jinak než polemikou. A má-li z té polemiky někdo třetí hec,

pak to vůbec nerozhoduje, poněvadž jde o věc, a ne o několik ubohých zlomyslníčků. S. Teige uznává nutnost diskuse pro čistotu a jednotnost KSČ i nutnost boje proti úchylkám, a ve věci generace, kde namnoze běží a běželo o úplně stejné otázky, má stanovisko právě protichůdné.

Podle něho tedy kritika avantgardy konala svoji povinnost, neboť s opovržlivým mlčením přecházela přes případy kýčařství, oportunismu, arivismu a kariérnictví.

Ale nám laikům se zdá, že smysl kritiky není v mlčení, byť i třeba posupném.

CO JE VLASTNĚ ZODPOVĚDNÁ KRITIKA?

Podle Teiga zodpovědná kritika „dovede se zdržet soudu, pokud nemůže uvést věcné důkazy" a „nechce neseriózně a ukvapeně odsuzovat ihned, když se projevily první negativní úkazy".

Tedy zde, myslím, jde o úplně zásadní otázku, čím vlastně má být umělecká kritika. Je-li skutečně kritikou, takovou, jaká je kritika v každém jiném oboru, nebo sbíráním materiálu pro literární historii bez kritického posuzování tohoto materiálu se vztahem k ostatnímu dřívějšímu a přítomnému uměleckému tvoření a bez kritického zkoumání a usuzování o další činnosti kritizovaného autora. Podle mého mínění zodpovědná kritika musí okamžitě rozhodně odsoudit první negativní úkazy. Musí zjistit: 1. zda ty negativní úkazy jsou náhodné nebo úmyslné, opřené určitým názorem autorovým, 2. nesmí je chápat staticky, ale dynamicky, musí ukázat, jakým omylem autorovým jsou způsobeny a jejich souvislost s jinými „úkazy" a jak se mohou vyvinout, a 3. musí co nejrozhodněji ukázat, že tu hrozí vývoj (podle Teiga eufemisticky řečeno) negativní. Tak si představuji zodpovědného kritika, zatímco zodpovědný kritik Teigův by zodpovědně mlčel, anebo by hrál úlohu pohodného, který by vyjel z rasovny už jenom odvézt nějakou uměleckou mrtvolu.

A co je nutno podle mého mínění zdůraznit, je měřítko, podle něhož mají být hodnoceny práce příslušníků avantgardy. Zdá se mi samozřejmým, že musí být tu brán jako kritérium ne průměr tvorby československé, ale tvorba světové avantgardy. Když se kritizuje Nezvalova Kronika, pak se nemá porovnávat se Zahradníkem-Brodským, ale s Vančurou nebo Proustem, poněvadž Nezval, který jako lyrik je jistě ve svých dobrých věcech básníkem světové avantgardy, nemá dělat takovou „přece věc básnickou", jako je Kronika, anebo už docela nebásnické a kýčařské filmy.

MÍT CHARAKTER, TOŤ HEROISMUS

Prof. Šalda ve svém Zápisníku se domnívá, že kdyby Hora a Seifert nešli do Melantrichu a Lidových novin (resp. Práva lidu, kde Seifert nyní uvázl) a měli hmotně strádat, byl by to od nich heroismus, který nikdo nemá práva po nich žádat. Byly doby, kdy i měšťáci pokládali za samozřejmé být charakterní a nést důsledky svého přesvědčení. To ovšem bylo v době, kdy buržoazie byla ještě revoluční třídou, resp. kdy ještě vedla boj o moc. Tehdy ještě i buržozie potřebovala charakterní lidi. Dnes už to nepotřebuje.

Dnes už by to mohlo jít a jde jen proti ní. Proto dnes charakter, neustupování od svého přesvědčení i za cenu hmotného strádání nacházíme téměř výlučně jen u proletariátu, u revoluční třídy dneška. Uvědomělému dělníkovi je úplně samozřejmé, že za své třídní a revoluční stanovisko, za svoje přesvědčení strádá hmotně, a tak strádá, že se o tom profesoru Šaldovi ani nezdá. A současně s ním strádá celá jeho rodina. Ne tak, jak by strádal Hora se Seifertem, kteří by musili žít z 1500,— nebo 3000 Kč měsíčně, ale jen z nepatrné podpory odborové organizace a popřípadě vůbec bez podpory. Jsou tisíce dělníků, kteří jsou pro svoje přesvědčení na černé listině a jsou vyhazováni při nejbližší příležitosti z práce, pokud práci vůbec najdou. Ani jim nenapadne, že jsou héroové, ale

jsou přesvědčeni, že jednají jedině možným způsobem, tj. charakterně. A nestanou se z nich ani žlutí, ani sociálfašisté. A jsem téměř každý den při tom, jak jsou odsuzováni lidé pro propagandu svého přesvědčení na měsíce do vězení a do žaláře. Snad o tom prof. Šalda neví, poněvadž jinak by musil uznat, že je v ČSR velmi mnoho lidí, kteří mají právo vyžadovat na lidech, prohlašujících se za komunisty, aby se za peníze neprostituovali měšťákům a aby třebas i strádali. Ovšem po Horovi ani po Seifertovi to už nikdo nežádá, protože nikdo, kromě snad prof. Šaldy, nevěří, že by redaktor Melantrichu mohl být revolucionářem. Ale toto nesení důsledků za své přesvědčení, být charakterním, je věc zásadně důležitá nikoliv pro náš poměr k Horovi nebo Seifertovi, ale pro celou generaci nebo avantgardu, jak říká Teige.

Neboť čistota charakteru nevztahuje se jen na politické přesvědčení.

Revoluční umělec musí být charakterním, pokud se týče jeho uměleckého přesvědčení. A nesmí za peníze nebo postavení zrazovat své umělecké přesvědčení. Šalda ve svém článku tvrdí, že kritika nemůže vést básníky k nějaké mravnosti. Přijde na to, jaká kritika a k jaké mravnosti. Měšťácká kritika bude Honzla chválit, avantgardní a revoluční kritika bude jej stavět na pranýř a musí se snažit bojovat s avantgardními umělci proti kýčaření, proti zradě uměleckého přesvědčení, musí vytvořit takové veřejné mínění, aby každá takováto zrada byla něčím tak opovrhovaným, že by si každý, kdo by se jí dopustil, docela jasně byl vědom, že automaticky sám sebe vylučuje a je vylučován z avantgardy umělecky i společensky.

Charakter pro revolučního umělce není a nesmí být heroismem. Je to docela samozřejmý požadavek. Každý se prostě musí rozhodnout mezi revolucí a panem Paďourem.

2.

DVA PŘÍPADY, KTERÉ PRÝ JSOU SUGESCÍ

Ve svém prvním článku ukázal jsem na dva případy selhávání členů avantgardy za hrobového mlčení avantgardistické kritiky. Napsal jsem to proto, že jsem cítil nutnost pohnout s věcí dříve, než nejen avantgarda, ale i celá generace bude vidět v charakternosti heroismus, a zjistivši, že toho času mezi ní héroů není, začne páchat svinstvo ve velkém. S. Teige i prof. Šalda odmítli mé tvrzení s více méně jemným pokynem, abych se nepletl do věcí, kterým nerozumím, přičemž s. Teige mne poněkud omlouvá jako nevinnou oběť sugesce Štyrského, který si prý pro nic za nic vymyslil, že tu je něco shnilého. Samozřejmě jsem laikem i pokud jde o literární tvorbu a kritiku, tak i pokud jde o divadlo, ale domnívám se, že mohu mluvit o zjevech, které jsou velmi jednoduché a jasné a jsou spíše problémem sociologickým než uměleckým. Také musím dodat, že mluvím pouze za sebe a nikoliv za polbyro KSČ, jak se domnívá profesor Šalda, neboť tato stranická instituce má na starosti daleko vážnější věci než umělecké a politické kýče, které dělají lidé prý sympatizující s revolučním hnutím.

PŘÍPAD HONZLŮV

Honzl byl avantgardním režisérem. Učinil v Osvobozeném divadle pro moderní divadlo tolik jako nikdo jiný v ČSR. Náhle, při posledním předprázdninovém představení objevila se Jiskra, laciný kýč s laciným kýčařstvím režírovaný. Pak Honzl odejel z Prahy na turné, z něhož se nevrátil, neboť nastoupil místo režiséra v Národním divadle v Brně. Byl konec s jeho avantgardismem. 8. září napsal do Lidových novin článek, v němž dělá s úsměškem kříž nade vším, co dělal dříve, a prohlašuje, že moderní divadlo hledá svou působivost v síle a mohutnosti, jakou je divák uchvácen, což u režiséra

divadla s měšťáckým a maloměšťáckým obecenstvem je teorií kýčaření a úplnou rezignací na skutečně moderní divadelní práci. Podle této teorie Honzl v Brně pracuje. To je tedy podle mého mínění zcela jasný případ Honzlova selhání, jak jsem se v prvním článku vyjádřil, po stránce umělecké.

Kritika avantgardy pochválila Jiskru a nevyslovila jasně (v tomto případě s výjimkou soudruha Fučíka) pochybnosti o možnostech avantgardní umělecké práce na Národním divadle v Brně. Psalo se o tom, jak „soustavně a promyšleně" Honzl povznáší brněnskou činohru; o nových uměleckých názorech a teoriích moderního divadla — nic, o tom, jak ve skutečnosti to „povznášení" vypadá — také nic. To je tedy podle mého mínění přebytek kamarádství a naprostý nedostatek upřímné a poctivé kritiky, která v nejlepším případě přijde, až už bude po všem, anebo nepřijde vůbec.

Honzl byl jako komunista perzekvován, přesazen jako učitel z Prahy. Jako režisér Národního divadla v Brně vystoupil v den úmrtí G. Clemenceaua před oponu a požádal obecenstvo, aby minutou ticha uctilo památku velikého státníka, jehož velikost vyrostla z krve set francouzských proletářů postřílených pro utužení kázně v armádě. Jistě bylo za oponou dost jiných lidí, kteří by udělali tu parádu s „Tygrem" (která ostatně jinde dělána nebyla) velmi rádi a z přesvědčení. O tomto politickém debaklu Honzlovy levosti jsme nikde nečetli odmítnutí ze strany avantgardy.

PŘÍPAD NEZVALŮV

„Nelze pochybovat, že Vítězslav Nezval je nejryzejším a nejnespornějším básníkem, který se kdy objevil pod chmurnou oblohou naší milené vlasti. Jsme mu vděčni za tolik vzácných hodnot, za to, že záblesky svého díla osvítil do dálky a na dlouhý čas celou českou moderní poezii, nemůžeme si zapřít hluboký obdiv a mocné dojetí, které v nás vzbuzuje jeho Akrobat, jeho Kouzelník, jeho Dobrodružství noci, zázraky poezie,

pro něž bychom v celém světovém dnešku sotva nalezli rovnocenné obdoby." Teige, Tvorba číslo 24.

Co tu tak dojat a s nadšením píše soudruh Teige, je v podstatě pravda. Ale právě proto je tím smutnější, když Nezval vydává sbírky, v nichž jsou také „zcela prostřední, nulové básně", když vydá Kroniku, „knihu velice slabou a nepodařenou, kterou několik opravdu básnicky napsaných odstavců nemůže zachránit", když vydá Silvestrovskou noc, která zapůsobí hrůzným a děsivým dojmem ne na čtenáře, ale na Nezvalovy přátele kritiky, kteří budou musit projevit skutečně obrovské odborné znalosti, aby mohli dokázat, že je to „přece věc básnická", když Nezval úplně kýčařsky spolupracuje na kýčařských filmech a prodává se za pár tisícovek, přestože umělecká činnost básníkova ve filmu je stejně závažná jako např. v divadle.

Vytkl jsem proto Nezvalovi kýčaření a kvalitativní pokles jeho veršů. Podle Teiga však o něčem podobném nedá se mluvit, neboť to, co se mně zdá jako laikovi, kterým skutečně jsem, poklesem, je jen „nerovnoměrným kvalitativním standardem mimořádně bohaté Nezvalovy produkce". No dobře. Dosud jsem myslil, že to je samozřejmým osudem každého básníka i s méně bohatou produkcí (a ostatně každého tvořícího i pracujícího člověka), ale také jsem se laicky domníval, že básník jako Nezval má své „zcela prostřední, nulové básně" nechat ve stole a nevydávat, a když už je vydá, což je vysvětlitelno buď naprostým nedostatkem autokritiky, nebo v horším případě finančním zájmem na vydání pokud možno nejvíce sbírek básní, že je povinností kritiky v prvém případě přimět jej, aby to podruhé nedělal a poněkud si to rozmyslil, a v druhém případě říci mu, že je to svého druhu kýčaření.

Tedy „nerovnoměrný kvalitativní standard" je samozřejmou věcí. Ale já jsem dosud přesvědčen o kvalitativním poklesu. Neboť nedomnívám se za prvé, že Nezval je definitivní vrchol české poezie, a za druhé, že Nezval sám by nemohl přinést ještě vyšší klady, že dostoupil již svého kulminačního bodu. Naproti tomu však vidím, že v Nezvalově produkci objevuje

se stále více „klaka prostředních, nulových básní", zatímco vysoké klady se objevují stále řidčeji. Kdyby názor Teigův byl správný, pak nedal by se před smrtí básníka nebo jiného umělce vůbec konstatovat pokles, neboť vždy je tu přinejmenším možnost, že i když vydává sbírky zcela prostředních básní, že přece ještě napíše skvělou věc. Pak by se mohlo říkat místo odpovědná kritika nekrologografie a odpovědná kritika by nemohla vůbec prohlásit, která sbírka Nezvalova je nejlepší, neboť dokud v každé z nich bude aspoň jedna dobrá věc, bude podle s. Teiga mezi nimi rozdíl pouze kvantitativní. Tyto důsledky vyplývají z jednoho starého bludu, který přikazuje nevěřit, že kvantita se mění v kvalitu.

Podobně se to má s Kronikou. Po přečtení Teiga a Šaldy mám dojem, že si vlastně cením Nezvala více než oni, i když nedovedu projevovat tak mocné dojetí. Myslím, že Nezval je příliš veliký básník, než aby se mu mohlo promíjet, že napsal knihu velice slabou, nepodařenou a nezachranitelnou. Myslím, že nestačí, aby napsal „přece věc básnickou". Naopak, dovedu si představit, že Nezval může napsat svého druhu úplně básnicky dokonalý román, a nejen několik odstavců. Že je to jeho první věc, to naprosto nerozhoduje. Na těch několika odstavcích ukázal, že by to dovedl, a měl tedy s vydáním počkat. Snad si nemyslí Teige, že vydání Kroniky a její ohlas ukáže Nezvalovi, jak má pracovat. Já se domnívám, že Nezval to věděl sám docela dobře.

Nezvalův případ je problémem profesionalismu v literatuře. Zde by si měla kritika, analyzující nejen básníkovu tvorbu, ale i jej samotného z hlediska psychologického a sociologického, uvědomit nebezpečí, hrozící nejlepšímu českému básníku. Je celkem velmi lehké vysvětlení psychologické pro Nezvalovo jednání i pro toho, kdo Nezvala nezná než z četby, a sociologické z poměrů kapitalistické společnosti, v níž žijeme. Proto je také Nezval dobrým příkladem.

Jak budou čistí uměnovědci vysvětlovat tyto Nezvalovy verše (které nemají být žádným vtipem, na což nutno i čtenáře upozornit) ze Silvestrovské noci:

Ach, je prosinec, však básník, ten to neví,
v pokoji je teplo, on si sladce hoví,
jak by seděl večer v létě v skleníku.
V koutě zpívá horká voda v čajníku.

Je tak bázlivý, když vychází ven v noci,
ohlíží se rychle za pozdními chodci,
každý stín se mu zdá býti zlosynem
na nároží ve tmách pod svítiplynem.

On je nositelem starých pohádek,
pořadatel osvětlených zahrádek,
ba i z lásky dělá roztodivné hračky,
dojímavé jako staré šněrovačky.

Nerovnoměrností produkce? Jsou vysvětlitelny tím, že básník rychle dodával objednané verše a neměl kdy je propracovat. Jak se budou vysvětlovat Nezvalovy příští romány, jichž se zavázal podle nevyvrácených zpráv dodat šest do 14 měsíců za 140 000 Kč? (Teoreticky vzato mohou to být nejskvělejší romány světové literatury, ale — — —) Také nerovnoměrností?

U Nezvala je nebezpečí nejobvyklejšího zkorumpování v kapitalistické společnosti, jehož produkt je kýč. Není u Nezvalových slabých věcí tak zlé, že byly napsány, ale proč byly napsány.

Není to ani hezké, ani příjemné upřímně mluvit. Ale někdy je to nutno. Nezval se pokládá za revolučního umělce. A i on si musí uvědomit, jaké to má důsledky.

Toto je podle mého názoru případ Nezvalův, typický případ literárního profesionalismu.

Co řekla kritika avantgardy k nutným projevům tohoto zjevu rozkládající se měšťácké společnosti?

Objevila nerovnoměrnost kvalitativního standardu produkce Nezvalovy.