

theové, neukáznění, rouhaví lupiči božského plamene, než všechno technické úsilí Heraklů a Faustů, zmáhajících a spoutávajících přírodní síly a připravujících hmotné podmínky vezdejšího blaha. Tvůrci, umělci, básníci jsou oni „dobyvatelé pokorní“, kteří nakonec budou moci vykřiknout: „...všechna proti nám vyslaná vojska přidávají se k nám“. (O. Březina).

(1946)

## POSLÁNÍ LITERÁRNÍ KRITIKY VE SPOLEČNOSTI

Jan Grossman

### I.

Válka zaktualizovala evropskou kulturní problematiku. Nezbyvá vskutku než opět hovořit o znovuožití problémů krize, relativizace a dvojznačnosti hodnot, předělu ve vývoji, o rozporech přítomnosti a o všech reformních ideologiích, které různými způsoby konstruují plán budoucnosti, plán, v kterém mají být problémy vyřešeny a rozpory urovnány..., krátce o všem tom, co už dlouhá desetiletí tvoří obsah knih hovořících o evropské kultuře a umění. Tato problematika ožila v celém svém rozsahu, napojena hrůzami druhé světové války. Je sice pravda, že podpořena novým mocensko-politickým rozvržením sil, byla někde až příliš schematicky zredukována na protiklad západu a východu, na protiklad nesený ideologií západní demokracie a východního socialismu. V podstatě však i zde navazuje evropský duch na meditace, jež vyvrcholily v období dusného intermezza mezi těmito dvěma válkami. Navazuje – nezůstává tedy jen v nich: mnohé se tu změnilo a mnohé bylo korigováno vývojem vrcholícím právě v této válce, v níž zmizel abstraktní člověk, bojující proti válce *vůbec*, a nastoupil člověk, stojící bez *váhání* na jedné straně fronty a bojující o záchranu celého svého světa. A tak tedy dnes, rok po uzavření míru, pociťujeme i my stále přesněji rozvržení kulturních sil, které spolu zápasí o převládnutí v evropské sféře. Zvláště pak literatura, její prostředí, její specifická problematika a její tendence jsou živým ohniskem tohoto zápolení. Není tedy divu, že zabýváme-li se dnes tak konkrétním tématem, jakým je téma Poslání literární kritiky ve společnosti, budeme

se musít stále znovu vracet k tomuto obecnému kulturnímu půdorysu dneška; neboť právě jeho problematika bude tvořit vlastní smysl literární kritiky, která více než kdy jindy musí právě dnes zasahovat do vývoje. Je těžko budovat hned shora definitivní teze a apodiktická tvrzení; zvláště dnes, kdy není často jasno, co je abstraktní ideologií, co je požadavkem a programem, co politickou taktikou a co je nebo bude vlastní uměleckou realitou.

Sledujeme-li současné proudy literární kritiky a chceme-li je aspoň souhrnně systematizovat, vidíme, že je můžeme shrnout do dvou základních typů, v jejichž zápase o převahu se opět zračí typické protiklady moderní literatury. Prvým typem je literární kritika rostoucí ze základů liberalistické kultury, tedy z kultury, jejímž středem je myšlení individualisticky organizované. Je to kritika, která se po negativní stránce vymezuje především jako protidogmatická a která je v neširším slova smyslu protivědecká. Zdůrazňuje především osobnost – a je už lhostejné, je-li to osobnost impresionisticky receptivní, či osobnost carlyleovského hrdiny atd. Už takto je dán rámcově její idealisticky syntetizující charakter a charakter její tvořivosti, která je přirozeně také osobnostní, odvracející se od objektivně logického definování a systematizace poznatků k poznání subjektivnímu, k bytostnému zážitku, zkušenosti, inspiraci, vcítění se atd. Je jasné, že pro nás je největším reprezentantem tohoto směru F. X. Šalda, redukuje-li jej ovšem jen na jeho charakterový typ. Za stále vzrůstajícího tlaku k společnosti a k jejímu životu orientovaných tendencí – ať už ve filozofii, v sociologii, v psychologii nebo literatuře – a vůbec vývojem stále víc a více socialisticky interesovaným začíná však tato kritika ztrácet půdu pod nohama. Její osobnostní a subjektivní charakter se stává nikoliv lživým, ale prostě neadekvátním mentální atmosféře své doby a tendencím jejího vývoje. Vysunuta takto ze středu avantgardního kritického úsilí, ztrácí stále více svůj dosah a funkční význam; stává se pozvolna záležitostí mistrné improvizace, psychologismu, neurčitého estetismu, záležitostí glosy a ornamentu. V tomto okamžiku se také odkrývá abstraktnost jejího vyústění, labilnost jejích kritérií – prostě všechno to, co souvisí s „abstraktním člověkem“ tohoto období – jak jej pěkně definoval Karel Marx.

Druhým typem je literární kritika, která hledá svůj základ na vědeckém systému. Z různých druhů tohoto typu – namnoze ještě nepropracovaných – je dnes nejaktuálnější a nejvíce se o slovo hlásí literární kritika marxistická. Je zcela protikladná individualistické kritice už pro historický materialismus, z kterého zcela důsledně vyrůstá. A ať už je ve své praxi jakákoli, je nesporné, že historickým a dialektickým materi-

alismem Marxovým a Engelsovým dostává literární teorie a tím i kritika novou a přesnou metodiku, kterou je schopna pojímat základy umělecké tvorby a jejího vývoje. Je jen na škodu vlastní marxistické kritiky, že plně této metodické soustavy nevyužila a že je daleko lépe vypracována v jiných vědeckých směrech – dnes například v strukturalismu.

Jestliže jsme však přiznali, že marxistické usilování v literární kritice stojí v popředí současného vývoje kritiky, vraťme se ještě podrobněji k jeho základům a k jeho praxi.

Fakt, že marxistická kritika byla aspoň ve svých teoretických základech předstížena jinými vědeckými názory, lze odůvodňovat tím, že tato kritika nehledá svá kritéria a svou novou pracovní metodiku v ryzí vědecké podstatě dialektického materialismu, nýbrž především v politické praxi marxismu, v požadavcích, které klade jeho realizační taktika a jeho politická aplikace. To je osudný omyl, jehož vznik ovšem musíme pochopit vznikem tak velikého politického dramatu, jakým byl a je vývoj Sovětského svazu. K tomu se však dostaneme. Nechci tu nijak paušalizovat: je však třeba uvědomit si, že odklon od ryzí vědeckosti směrem k politické praxi vysunuje jaksi tuto kritiku, která se prohlašuje za přísně vědeckou, z oblasti její vlastní struktury.

Povšimněme si však nejprve dvou ukázek sovětské literární kritiky. Prvá z nich je několik vět z Bucharina, psaných asi ve fázi NEPu a hodnotících celé toto období v literatuře.

„Horečná práce. Výstavba. Doba vyžaduje konkrétních znalostí a umění největší operační schopnosti, pozornosti k maličkostem, kultury drobné práce, z níž se skládá práce velká. Žádá se specializace. Ve sféře poetické tvorby rozhodný obrat k podrobnému obrázení života.“

Všimněme si charakteru této kritiky, jejích měřítek a jejích postulátů. Podobně vyznívá kritika Nikolaje Tichonova, kterou tento básník zhodnotil o dvacet let později sovětskou literaturu z let druhé světové války. Tichonov na jednom místě praví:

„Jiná zvláštnost naší literatury, kterou nelze nechat bez povšimnutí: v próze i ve verších ožila náboženská symbolika, dokonce i u takových spisovatelů, kteří by jí před válkou byli sotva věnovali pozornost. Už Lenin poukazoval v dopise Maximu Gorkému ze dne 14. listopadu 1911: „Jakékoli koketování s Pánbičkem je nejhorší hanebnost.“ – Projevuje se to různě. V. Kazin si vymýšlí v povídce Hory a noci modlitbu starce, která se podobá zaklínání pohanského kněze. Začínající básník, frontový voják Měžir, líčí ve své básni, popisující zákopy na siňavské frontě, Petra I., který k němu přišel ve snu, a rudoarmějec se k němu obrací s těmito slovy: „Modli se, abychom se udrželi v bažině... Modli se za zdar našeho

počinání, modli se, aby nám vystačilo střelivo...“ Tak všestranné zahrávání si s Bohem je příliš nápadné! Je to ovšem jev soukromý, který nikterak nezmění tvářnost sovětské literatury, avšak přesto, že zaujímá jen velmi málo místa, nutí nás, abychom na něj poukázali jako na jakousi nesrovnalost s úkoly sovětské literatury.“

Nuže, pozorujme dobře, co tady vlastně znepokojuje Nikolaje Tichonova a jakými měřítky je podložena jeho kritika. Jsem si ovšem vědom, že Tichonov není literární kritik a že tu neberu příklad, který sám o sobě je dostatečně průkazný. Je však na druhé straně právě pro svou jednostrannost markantní ukázkou celkové tendence současné marxistické kritiky, tu více, tu méně patrné. Ukazuje se tu totiž velmi precizně, že dominantním rysem této kritiky není dialektický materialismus, ale její splynutí s politicko-kulturním plánováním nové společnosti nebo, lépe řečeno, její proměna – stejně jako proměna určitého typu umění – v programově agitační prostředek politické praxe socialismu. A politickou praxi socialismu je třeba rozlišovat velmi ostře od vlastní kultury socialismu.

Ale než si všimneme podrobněji tohoto rozporu, uzavřeme zhruba tuto kapitolku, která jen stručně nastínila dva protikladné proudy v literární kritice přítomnosti a jejich podstatu.

V rozpětí těchto dvou protikladných názorů a metodik se odehrává proces současného vývoje – a to nejen v literární kritice, ale v příslušných korelacích i v celé přítomné kultuře. Zde se řeší spor. A chceme-li co nejobektivněji určit jeho podstatu a celou jeho rozlohu a dospět tak k momentu hodnocení, nemůžeme postupovat jednostranně; nemůžeme označit jeden směr za starý a minulý a druhý za nový a pokrokový, vidíme-li, že na obou stranách je situace nevyjasněná. Měříme-li oba směry objektivně co do jejich dosahu, správnosti i oprávněnosti a co do stupně jejich přítomné kulturní reálnosti, poznáváme, že hranice starého a nového jsou nepřesné a že je třeba stále znovu a znovu je určovat a definovat. I zde se stále přesvědčujeme, že skutečně žijeme v situaci, které se říká *předěl*. A předěl, to znamená totéž co *krize*. Vystihnout v tomto okamžiku jasně a přesně povahu hodnot, které se v krizi octly, odhadnout nedogmaticky momenty zdravé a silné, které strhují vývoj prudce vpřed, a odlišit od nich retardující a reakční síly – to je jádro problému.

Problematika je typicky dvojznačná. Neboť jestliže marxistická kritika na jedné straně těží z rozsáhlých dispozic dialektického materialismu a je schopna pojmout vývojovou zákonitost společnosti a jejich výtvořů v plném rozsahu, omezuje se v praxi, jak jsme viděli a jak ještě uvidíme, na příliš obrysová a jednostranná řešení a staví proti široké kulturní skutečnosti jednostranná a úzce ideologická dogmata. Opačně, jestliže sub-

jektivistický criticismus se stává vnitřně neadekvátní přítomnosti, jestliže zavádí do bludné abstrakce a improvizace, nelze opět popřít skutečnost, že jeho kořeny jsou hluboko zapuštěny v tom, co tvořilo dlouhá desetiletí charakter evropské kultury, čili že vyrůstá z něčeho daného a dlouho reálného, z celého úseku evropské kulturní tradice, která nelehne popelem, jejíž silné prvky budou naopak přetvořeny a přejdou jako dlouholeté zkušenosti evropského ducha do budoucnosti.

## II.

Vraťme se ještě podrobně k otázce vlastní marxistické kritiky, abychom si doložili jen nadhozené teze. Neubráníme se tu opět nutnosti širších souvislostí, ale žádnou jinou cestou nemůžeme nakonec dospět k otázce dané v titulu této úvahy než cestou konkrétního rozboru.

Řekli jsme už dříve, že marxistická kritika nevzniká jenom z teoretických předpokladů dialektického a historického materialismu, jako spíše z potřeb její politické aplikace, z potřeb marx-leninské politické praxe.

Je tu především Sovětský svaz, který je, zcela objektivně vzato, jedinou sférou této politiky. Sovětský svaz jako jediná oblast, zaměřená už třetí desetiletí k systematické socialistické výstavbě. Jako kulturní oblast přejímá sféra Sovětského svazu poměrně snadno to, co nazýváme ideologií socialistického umění – ať už je jeho pojetí správné nebo chybné – a z čeho vyrůstá i praxe marxistické kritiky. Není tu především tak intenzivní kulturní zážitek problematiky posledního století i počátku století tohoto jako jinde v Evropě. Za druhé se tu bezesporu stává dominantní třída, která ještě před několika desítkami let byla potlačena a vyloučena z tohoto zážitku jako žádná jiná v západní Evropě. Neboť Rusko devatenáctého století je opravdu, jak pravil Maurois, jako film dějin Evropy, promítaný pozpátku. Namísto stále rostoucího demokratismu západní Evropy, směřuje zde vývoj naopak k utužování carského absolutismu, který je potom velkým náparem náhle prolomen. Je tedy jasné, že i v oblasti kultury přicházejí ke slovu zcela noví lidé, nezatížení, chcete-li, včera téměř psanci, zbavení každé možnosti – aspoň v zdrcující většině. Proto je tu snadný přechod, proto se tu snadno začíná jaksi znova – nebo snadno vzniká dojem, že se začíná zcela znova. Jakmile však ideologie této společenské výstavby proniká do sféry evropské, setkává se tu – mluvmе jen o kultuře – s podmínkami zcela jinými. Netvrdím, že by zde zásadně neplatila, zdůrazňuji jen ostatně běžně uznávaný fakt, že se tu setkává se zcela jiným materiálem a jinými danostmi. Vezměme jen v úvahu takzvanou socialistickou literaturu, formulovanou v Rusku teorií socialistického realismu – o kterém ještě bude řeč. Tato teorie se setkává v západní Evropě se

silnou tradicí umění, které sice není postaveno na základě realistickém, které však je přesto (nebo právě proto) pocíťováno jako umění aspoň nepřímou socialisticky interesované. Je to tradice literatury, kterou sociologicky můžeme definovat jako literaturu *antisociální*, protispolečenskou, nekonformní ke společnosti – rozumí se ke společnosti jí současné, tj. ke společnosti liberálního měšťáctva. Tato literatura, odhalující pod maskou ideálů bezvýchodný zmatek a krach buržoazního systému, ta je prvním signálem nového umění a prvním postulátem nové společnosti v této kulturní sféře. A její prožitek je zde daleko silnější než v Rusku – přes všechny veliké reprezentanty, které Rusko v tomto směru má.

Marxistická kritika však, vycházejíc z ideologických konstrukcí socialistické literatury realistické, z konstrukcí západní Evropě celkem cizích, není dost často ochotna počítat s těmito silnými revolučními rysy v západní Evropě a odsuzuje je paušálně jako buržoazně dekadentní, nesrozumitelné, nelidové atd. V tomto okamžiku není už ryzí kritikou, postavenou na dialektickém základě, nýbrž typickým exponentem určité jednostranné ideologie – a k tomu ideologie rostoucí z praxe politické. Zde, v tomto střetnutí, se nám zcela reálně ukazuje chybnost a jednostrannost jejího pojetí.

Malá teoretická exkurze do dialektického materialismu nám však ukáže, že tato jednostrannost není dána metodikou samotného dialektického materialismu, nýbrž jeho špatným pochopením – a potom právě požadavky politické praxe.

Tedy nejdříve teoreticky. Usiluje-li moderní literární kritika o nové vybudování pozic, z kterých by mohla být plně práva současnému kulturnímu vývoji a byla s to plně jej obsáhnout, hledá, jak už je dnes zcela jasné a ostatně zcela logické, novou noetickou základnu, na které by mohla vybudovat svá kritéria. Hledá v podstatě novou *estetiku*, která by byla určitým systemizováním poznatků o uměleckém díle, jeho výstavbě, jeho vývoji a jeho vztazích ke společnosti a jejím ostatním kulturním výtvorům. Je samozřejmé, že to nemůže být návrat k staré normativní estetice, nýbrž cesta k estetice stavící na výtěžcích nového myšlení; tím se však nemůžeme zde zabývat.

Nuže, díváme-li se na marxistickou kritiku z tohoto stanoviska, vidíme, že se v praxi o žádnou marxistickou estetiku neopírá, nebo že tu vůbec žádná marxistická estetika *neexistuje*. Marxistická teorie o literatuře, která dnes existuje, není nic více, ale také nic méně než *sociologie literatury*. Je to důležitá věda, která nás poučuje o souvislostech a závislostech uměleckého díla se společností, která nám však vůbec nic neříká o *vlastní zákonitosti* tohoto uměleckého díla. Zde tedy jedno hledisko, a to hledisko

pro kritiku nejdůležitější, prostě schází. Vinu arci nelze svalovat na filozofy marxismu, na Engelse a na Marxe a na jiné, jejichž předpoklady v rámci struktury dialektického materialismu byly správné.

Známa marxistická teze o vývoji společnosti mluví o hospodářské základně, která prosazuje hlavní linii ve vývoji, a o ideologických nadstavbách, které z této základny vyrůstají. Tento proces není však jenom procesem příčiny (hospodářská základna) a následku (ideologická nadstavba), jak často upozorňuje Marx a zvláště Engels, nýbrž procesem neustálého vzájemného ovlivňování a uzpůsobování, třebaže z hlediska celkového vývoje v nerovném poměru. Je tu však jedna důležitá teze. Jakmile je jednou dosaženo ideologické nadstavby, je tato nadstavba nadána, jak praví Engels, vlastním pohybem. Zde končí pro estetiku marxismus Marxův a Engelsův. Praví pouze: Nad ekonomickou bází je ideologická nadstavba nadaná *vlastním pohybem*. Neurčuje však blíže *zákonitost a povahu* tohoto vlastního pohybu, určuje pouze jeho *místo* v celkovém plánu, definuje jeho vztah k ekonomické základně. A přece tento vlastní pohyb není nic jiného než vlastní zákonitost uměleckého díla, zákonitost jeho struktury a jejího vývoje. Není nic jiného než oblastí, kterou se právě má zabývat marxistická estetika a kde mají být vytvořeny základy pro nová kritéria.

Vidíme tedy, že pro tuto nedokonalost pracuje marxistická kritika dosud jen s obrysovým sociologickým schématem, které určuje místo umění ve společnosti, nikoli vlastní jeho zákonitost a zákonitost jeho vývoje – a nemá tudíž v sobě předpoklad pro momenty kritické. Kdykoli pak tato v podstatě sociologická kritika šla dále než k určení místa umění ve společnosti, jakmile zasáhla do vlastní struktury uměleckého díla – octlá se zřetelně mimo hranice své kompetence. Zde pak podléhala nejvíce pozitivistickému mechanismu, jímž bylo umění definováno jako přímý ideologický obraz a odraz skutečnosti – a zde také vznikly chybné postuláty tak zvaného nového realismu.

Toto přesahování vlastní kompetence, tak charakteristické u této sociologie umění, se jeví i jinde. Mluvili jsme už o tom, že marxistická kritika splynula s kulturně-politickou výstavbou, nebo s kulturně-politickým „školením“ nové společnosti. Co však je tato kulturně-politická výstavba ve vlastním slova smyslu? Jako jedna z nejdůležitějších složek v socializačním procesu přítomnosti není v podstatě ničím jiným než nově systemizovanou a na nový základ položenou tendencí osvětovou. To znamená, že je to úsilí, které se systematicky snaží o výchovu lidu, o všeobecné zvýšení kulturní úrovně – prostě o všechno to, co připravuje hospodářské, společenské a mentální *podmínky* pro vznik a nejširší chápání nové kultury a nového umění. Je samozřejmé, že takto vytvořené pod-

mínky nepřímou ovlivní i charakter té vzdělanosti a toho umění, které tu budou vznikat, vnesou tam zcela nové prvky; nijak jinak však tato osvětlová tendence na vlastní vývoj umění nemůže působit. Jakmile chce imperativně zasahovat do vlastní tvářnosti umělecké tvorby, jakmile začne klást abstraktní problémy uměleckého utilitarismu, či začne kategoricky postulovat určité umělecké výkony atd., v tom okamžiku je opět mimo hranice své kompetence. Tu docházíme pak z druhé strany k stejnému mechanismu, s jakým jsme se setkali v teoretickém rozboru marxistické literární kritiky. V tomto okamžiku, kdy tato kulturní politika nebo vlastní sociologie přesahují hranice své vlastní struktury a začnou formulovat izolovaně problémy, které jsou svou povahou druhořadé a které vyplynou samy z problémů primárních (tak například problém užitekivosti uměleckého díla neexistuje sám pro sebe; užitekivost je tu druhotnou věcí, která vznikne z nových společenských podmínek) – v tomto okamžiku je tu rozkolísán sám pojem kultury a jejích složek, je znejasněna základní povaha uměleckého díla a jeho smyslu ve společnosti.

### III.

Avšak lidská kultura, i když ji chceme definovat jako ideologickou nadstavbu, není jen odrazem hmotné báze, nýbrž je opět určitou vlastní a autonomní strukturou s určitým stupněm autonomního vývoje. Je souhrnem lidského poznání v daném okamžiku, je průsečíkem mnoha různě a třeba protikladně navazovaných vztahů ze všech sfér společnosti, jejího myšlení a chování.

A jestliže jsme už označili marxismus za jeden z nejpokrokovějších momentů moderního lidského myšlení a moderní kultury, je třeba, abychom si uvědomili nejen jeho teoretickou stránku, ale především jeho vývojovou podstatu a jeho historický vztah k ostatním myšlenkovým proudům minulého a tohoto století. To je ovšem otázka, která se svou rozlehlostí vymyká této přednášce; uvědomíme-li si ji však alespoň v obrysech, získáme tím nový materiál pro dané téma.

Opravdu: marxismus nedělá kulturu, dovolte mi to tak říci, ale je především sám její součástí, je vyvrcholením určité fáze jejího vývoje, je dotvořením a realizací mnoha tendencí moderního evropského ducha; v tomto smyslu, jak se zdá, znamená marxismus, nebo, přesněji řečeno, dialektický materialismus, postavení určité pevné základny lidského poznání světa, společnosti a jejího vývoje. Je to základna, do které se vtělily všechny tendence evropského kulturního vývoje, které, byť i chronologicky později, připravovaly vznik nového lidského vědomí a jeho nové organizace a nazírání všech hodnot: zde byly dotvořeny, zde byly systemati-



zovány a integrovány, zde byl nalezen jaksi ve vyšší rovině jejich společný jmenovatel. Jmenujme jen namátkou zjevy jako je Nietzsche, Šestov, Kierkegaard, Klíma a všechny tyto analytické duchy, překopávající udupanou půdu lidské myšlenky a připravující svými experimenty a svým kontradikcionismem nové a širší chápání protikladnosti všech jevů; hned vedle existencialismus jak německý, tak dnes sartrovský ve Francii; jmenujme relativismus, rozbíjející pojmy absolutní hodnoty a budující tak nepřímou hodnocení nové, vývojové a dynamické; jmenujme bergsonismus jako filozofii života, dávající do pohybu všechno statické myšlení, a na druhé straně všechny přímé i nepřímé předchůdce materialismu Marxova – to vše a desítky jiných proudů přinášejí množství tvořivých podnětů, které budují základ nového lidského vědomí a které do jisté míry marxismus integruje – třeba i tím, že je přímo přehodnocuje. Fakt, že mnohé tyto směry samy o sobě a ve své výslednici jsou krokem zpět – případ Nietzscheho – tento fakt je právě příčinou toho, co nazýváme jistě oprávněně – *krizí moderního myšlení* – neboť krize, jak jsme už řekli – toť přechod.

A my vidíme, že nejobecnější znak všech těchto myšlenkových proudů, jejich jádro, bychom mohli definovat jako *maximální rozpětí lidského vědomí*. Je to cosi, co už Šalda nazval před patnácti lety krizí intenzity. „Nám se svět a život propadá jaksi do hloubky,“ pravil tehdy. – „Co stálo, pohybuje se, co bylo tuhé, stává se tekutým...“

Skutečně, to, oč tu běží, lze takto metaforicky nazvat intenzivním rozpětím lidského vědomí. Není to už jen renesanční výboj extenzivní, jak praví Šalda, je to především výboj noetický, nové poznávání vlastních základů lidské schopnosti poznání, uvědomění si relativity a historičnosti každého jevu, tedy i tohoto uvědomění, důsledná skepse všeho absolutního a negace metafyzického syntetismu, příklon k vlastnímu procesu lidské myšlenky... toť opravdu maximální rozpětí lidského vědomí, a současně jeho krize, jeho chaotizace, chaotizace experimentem – a současně ztráta pevné hierarchie dosavadních hodnot.

Toto je tedy ta nejobecnější rovina, na které lze souřadit jevy, které měřeny separátně, jsou si značně protikladné. Toto souřadění arci neznamená jejich souřadění co do hodnoty. Společná jejich mentální a názorová atmosféra, ostatně samozřejmá, ještě neukazuje na společnou jejich tvůrčí a pokrokovou sílu. Může nám být jen prvním východiskem: neboť je jasné, že v rovině tohoto společného jmenovatele, jak už ostatně bylo poukázáno, jsou síly, které vedou toto rozpětí lidského vědomí k novým a silným hodnotám, stejně jako síly, které je strhují zpět do abstrakce, do idealistické pasivity. Ve stejné sféře jsou tedy síly, které znamenají skok vpřed za jasnou formulací nových myšlenkových pozic, vedle sil str-

hujících vývoj nazpátek. A takovou kladnou silou je bezpochyby marxismus, který všechnu skepsi k idealismu a všechen relativismus systemizoval v dialektiku jako nový nástroj lidského poznání.

A máme-li mluvit znovu k otázce socialistické kultury, s níž je marxismus přímo životně sepjat, musíme si uvědomit: má-li socialismus být do důsledků realizovanou lidskou svobodou, tedy to bude právě zde, v této rovině fundovaný rozvoj a rozpětí lidského vědomí, které budou tvořit základ jeho kultury. Zde někde, u problému tohoto nového vědomí, leží kulturní obsah budoucího umění, zde někde, v šířce a rozložitosti této problematiky, leží jeho jádro. Z tohoto hlediska pak musíme nutně vidět, jak dílčí jsou všechny úkoly, které klade novému umění z politické praxe vybudovaná ideologie nových témat – atd. – nebo přesněji řečeno, jak jsou tyto úkoly druhotné. Neboť zde vskutku běží o postuláty daleko širší a vnitřnější: nikoli o román ze života znárodněné továrny, ale o dramatické zrození tohoto nového životního pocitu – prostě o tvářnost nové kultury, která bude obrazem všech duchovních sil své doby.

#### IV.

Děje dramatu, v němž se zápasí o stále určitější a přesnější vyhranění tohoto vývojového směru, který bude charakterem století či celé nové epochy, jsou nesmírně složité. A tu se znovu – a tentokrát velmi konkrétně – vracíme k poslání literární kritiky. Její význam stále stoupá, neboť jejím úkolem je orientovat v tomto zápase a po maximálně objektivním prozkoumání všech sil, které se tu střetávají, najít kritéria k hodnocení. Její význam a její úkol je tím větší, čím nesnadněji lze při hodnocení postupovat jednostranně a dogmaticky, čím méně lze vést schematicky přesnou hranici mezi jednotlivými údobími literatury, mezi novým a starým, mezi pokrokovým a reakčním. Neboť stejně jako jsme poznali dvojznačnost v současných proudech literární kritiky, tak i v umění, které tato kritika bude soudit a hledat, nejsou jevy jednoznačné. Každé umělecké dílo je v této době krize průsečíkem mnoha tendencí a široce rozvrstvených vztahů a realizuje často síly v různých oblastech sobě protikladné. Tak například je typická dvojznačnost určité fáze evropského románu: vrcholná fáze tak zvané depersonalizující prózy je na jedné straně přímým útokem proti systému buržoazních hodnot. Na druhé straně, nazřena z roviny sociální, je tato fáze svou abstrakcí stále typickým produktem kultury liberalistické. Stejně mnoho proudů tak zvané ryzí poezie je v oblasti uměleckého díla prvním krokem k potlačení idealistického symbolismu a přimknutím k nové konkrétní básnické noetice. Svou izolovaností však nedochází toto umění k žádnému novému a kladnému

východisku a pohybuje se často v začarovaném kruhu. Podobně dvojznačný je ruský socialistický realismus. Na jedné straně přináší novou socialistickou tematiku. Svým celým nazíráním a celou svou organizací však stojí dosud plně na půdě buržoazní; neboť realismus je buržoazní par excellence, zatímco žádné kolektivistické, tedy i socialistické umění, nenesou znaky popisného realismu, který je výrazovým prostředkem typicky individualistickým.

Stát v tomto zápase a uhadovat směr vývoje a převážení kladných sil – to je potom poslání literární kritiky a její vlastní smysl.

Jaká však bude metoda této nové literární kritiky, jaká bude základna jejího poznání a hodnocení? Ukázali jsme si hned na počátku této úvahy, kde leží polární body přítomného jejího vývoje. Viděli jsme, že tu běží o neustálé zápolení subjektivisticky orientované kritiky osobnostní a kritiky podložené novým vědeckým názorem. Řekli jsme si také, že se dnes v praxi oba dva proudy prolínají a že oba dosud plně zasahují do současného kulturního vývoje. I zde jsme zjistili určitý bod krize. Máme-li si však jasně určit *směr* dialektického vývoje, máme-li hodnotit ne praktické výsledky, kterých bylo tím či oním směrem dosaženo, nýbrž celkové, výsledné zaměření vývoje literárního kriticizmu, zaměření, které vychází jako výslednice z těchto dvou sil, musíme jasně říci: vývoj stále zřetelněji směřuje k potlačení kritiky vybudované na individualismu, který je v podstatě typu romantického, a podporuje vytvoření kritiky postavené na základech nového poznání vědeckého. Bylo by arci směšné domnívat se, že tato kritika potlačí moment osobnostní; je jasné, že i v ní budou především rozhodovat osobnosti, neboť i to bude kritika, jak se říká, tvůrčí, a osobnost a tvořivost jsou v tomto smyslu pojmy komplementární, dvě věci, které se nikdy nevyklučují. My jsme zde naopak přesně vytkli chyby některých marxistických kritiků, kteří ztotožňují literární kritiku s tendencemi opomíjejícími určité specifické zákony umění – a to jest v určité obměně: zákony tvořivosti. Říkáme-li, že vývoj směřuje k potlačení individualistické kritiky, je to cosi zcela jiného a cosi, co lze dobře historicky vymezit. Běží tu o vývojové potlačení osobnosti, rostoucí ve vztahu k liberalistické společnosti, ať už ve vztahu přímo konformním nebo v různých stupních nekonformním. Nová společnost nebude tohoto typu potřebovat, tento typ prostě nebude existovat a osobnost bude postavena na zcela jiném základě.

Rozpětí lidského vědomí, tento charakter současné kultury a jejích tendencí vede už sám přímo k vědeckým základům nového lidského poznávání. Dnešní revoluce ducha se děje, jak vidíme, ve znamení vědy nebo v určitém vztahu k ní. Stále víc a více je potlačována filozofie života,

filozofie smyslu a instinktu, jejíž přímé asociální aspekty strhují vývoj zpět do idealistického metafyzicismu. Nový materialismus, nové pojetí lidské existence, opřené o vlastní její mohoucnosti, nová noetika a morálka, vybudované na tomto podkladě – to už není jen záležitost politické filozofie marxistické, to už není jen ideologická konstrukce a abstraktní postulát, to je především duchovní realita tohoto století. A zde, v této nové mentální atmosféře, uprostřed těchto tendencí a tohoto nového vědomí, se musí nutně stát i literární kritika intuice a instinktu prostě neaktuální, neadekvátní, stále víc a více abstraktní a vysunutá mimo střed celého dění.

Podíváme-li se na samu literární kritiku a její vývoj, uvidíme totéž ve vztahu k vlastnímu umění. Literární estetika a literární kritika se nikdy nevyvíjejí v abstraktním prostředí, nýbrž vždy v úzké souvislosti s celou ostatní kulturou a sobě současným uměním. I když nemá například literární estetika v sobě prvky programové a přímo explicitně dobové, i když nemluví nikde o umění své doby, nýbrž o umění „vůbec“, souvisí velmi úzce s úkoly a problémy, které se kladou do cesty vývoji právě přítomného umění. Odpovídá na současné nesnáze a je zaměřena právě tam, kde je nejsilnější vývojový moment umělecké a kulturní tvorby vůbec. Mohli bychom sledovat, jak například Croceho estetika, která formuluje základy umění v obecném smyslu slova, odpovídá v určitých korelacích charakteru vlastní literární tvorby své doby. Croceho definici „umění je intuice“ odpovídá do všech důsledků tehdejší literární úsilí o takzvaný čistý básnický tvar, zbavený, jak se říká, všech racionalistických přítěží. Stejně hluboce básnický aktuální význam má jeho teorie, ztotožňující jazykový a umělecký výraz, neboť teoreticky odůvodňuje nové principy tvorivosti: čistou fantazijnost a irealismus. Jestliže Croce označuje každé jazykové vyjádření za výraz kvalitativně rovnocenný s výrazem estetickým, dovádějí Lautréamont a po něm surrealisté tuto teorii k nejzazší realizaci svou koncepcí, že každý může být básníkem, a je-li kdo básníkem, tedy vše, co říká samovolně, je básnické.

Stejně souvislosti mezi kritikou a uměleckým proudem její doby bychom mohli do všech důsledků sledovat i u zjevu tak velikého a rozhodně ne programového a jednostranného, jakým byl F. X. Šalda. A stejně bychom mohli odhalit určité korelace mezi literární teorií tak typicky vědeckou, jakou je strukturalismus, a charakteristickou fází poválečného umění, s nímž shodně formuluje svůj názor. Poetismus, Nezval, Vančura, nová jevištnost E. F. Buriana, to jsou zjevy, které nalézají v strukturalismu byť nepřímou své vysvětlení a zdůvodnění a opačně jejich nová výstavba uměleckého díla je nepřímou materiálem strukturalismu jako vědy.

Toto vše nejsou ovšem zásadní teze, nýbrž jen podružné důkazy toho, jak literární kritika a teorie vyrůstají i vnitřně z kulturní konstelace své doby, jak v ní nacházejí své zdůvodnění a svůj smysl. A tak i literární kritika, která bude mít dnes a zítra ten největší dosah, bude vyrůstat přímo ze základů nově se organizujícího vědomí, z šíře jeho problematiky i ze stále nových jejích závěrů, z nové vědeckosti a z poznatků celé moderní vědy.

Ale odpusťme si ve své úvaze rýsování těchto všeobecných perspektiv, které by už chtě nechtě směřovalo k abstraktnímu programování. Podstatu současného vývoje a jeho směru jsme se vlastně pokusili objasnit si přímo i nepřímo v celé této přednášce. Může se snad zdát, že jsme se tu zabývali problémy, které nijak přímo neodpovídaly na otázku danou titulem úvahy. Já však mám za to, že není tak důležité vykonstruovat několik teoretických definic a odpovědí jako spíše pokusit se o reálné prostoupení současnou kulturní i speciálně literární a kritickou problematikou, o její řešení a hodnocení. Z vyjasnění otázek vyplývají pak odpovědi mnohem konkrétnější a případnější. Vlastní „poslání“ a „úkoly“ literární kritiky současnosti jsou pak nikoli záležitostmi definice, nýbrž záležitostmi tvůrčích děl vůbec.

(1946)

## POSLÁNÍ LITERÁRNÍ KRITIKY VE SPOLEČNOSTI

Bohumil Polan

Kdybychom měli posuzovat dosah živého působení kritikova do veřejného vědomí a svědomí jenom podle toho, čeho se o tom dočítáme v novinách a revuích, došli bychom asi k závěrům značně neutěšeným. Dlouhá léta není v tisku slyšet o kritice skoro nic jiného než ironickou anebo rozhořčenou řeč nesouhlasu, odporu, výtek žalobných a odmítavých. Je třeba podotknout, že tento nepřátelský postoj se týká kritiky všeho druhu: literární i divadelní, výtvarné i filmové, hudební i rozhlasové. Největší tíhu hromadné nevole, zase kritické, musí nést kritika literární, bezpochyby proto, že její činnost zasahuje do nejširších rozloh života tak či