

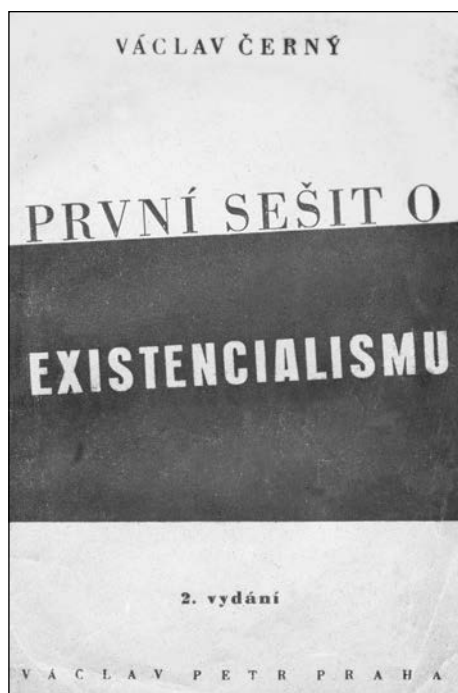
Rozrůzněnost literární kritiky

V rámci všech diskusí, polemik i při vlastní reflexi literárního života se profilovaly jednotlivé kritické proudy. Přestože se naprostá většina literární kritiky po válce přihlásila k odkazu F. X. Šaldy, byl v tehdejším kulturním spektru od počátku vnímán protiklad literární kritiky individualistické, zdůrazňující především osobnost, a kritiky, která se snažila své závěry opřít o vědecký systém, jímž se v dobové terminologii rozuměl na jedné straně strukturalismus, na druhé pak historický materialismus v podání marxistické literární kritiky (viz úvahy Jana Grossmana, Jindřicha Chalupického, Ludvíka Svobody aj.).

Hlavním představitelem subjektivně pojmávané individualistické kritiky, vycházející z liberálních tradic, byl VÁCLAV ČERNÝ. Své pojetí osobnosti a problém odpovědnosti umělecké tvorby, inspirovaný Bergsonovou mravností „otevřené duše“, zformuloval již na přelomu třicátých a čtyřicátých let v Kritickém měsíčníku. Jeho programové eseje vyšly v úplné podobě až roku 1947 pod názvem *Osobnost, tvorba a boj* a Jan Patočka je ve své recenzi nazvané *Osobnost a tvorba* (Kytice 1947, č. 4) nazval „dílem o mravním problému literární tvorby“. Po osvobození soustředil Černý své aktivity spíše k řešení obecně kulturních problémů než k vlastní práci literárněkritické. Přesto soustavně sledoval dílo Josefa Hory, jehož považoval za největšího českého básníka své doby (recenze

Václav Černý
v pracovně





Obálka Václava Bláhy, 1948

knih závěrečného Horova tvůrčího období shrnul do knihy *Zpěv duše*, 1946), a tvorbu nejmladší generace. Z ní nejvýše oceňoval předčasně zesnulého Jiřího Ortena, mezi prozaiky pak Dušana Palu, jejichž díla i tvorbu dalších autorských skupin – okruhu okolo Kamila Bednáře, Skupiny 42 a surrealistů – interpretoval z pozic soudobého (zvláště francouzského) existencialismu. Černý se také stal zasvěceným vykladačem tohoto filozofického směru (*První sešit o existencialismu*, 1948; vydání *Druhého sešitu o existencialismu* bylo po únoru 1948 zastaveno). Ve svých přehledových studiích o mladé poezii (*Podoby a otázky naší nové poezie*, Kritický měsíčník 1946, č. 4–6; *Další pohled na naši poezii nejmladší*, Kritický měsíčník 1947, č. 11–12, 13–14) Černý nevystupoval jako kri-

tik stranící jedné básnické skupině. Přes své dřívější výhrady k avantgardní linii umění vysoko hodnotil zejména dílo Jiřího Koláře a Josefa Kainara, jejichž tvorba na tyto tendence moderního umění jednoznačně navazovala.

Václav Černý, Karel Polák, František Kovárna, Jan Patočka, Pavel Eisner, Jaroslav Janů i začínající Jiří Pistorius a Antonín Hrubý, u kterých převažoval zřetel k analytické věcnosti, obnovovali předválečnou tradici Kritického měsíčníku, často spojující kritickou praxi s akademickým působením. Kontinuita s předválečným dílem, bez výraznějšího zásahu nově aktualizovaných podnětů, byla charakteristická i pro působení BOHUMILA POLANA a A. M. PIŠI, kteří svůj interpretační cit uplatnili v rozsáhlejších monografických studiích (Bohumil Polan: *Fráňa Šrámek, básník mládí a domova*, 1947; A. M. Piša: *Josef Hora*, 1947). Piša pak soustavně sledoval i novou literární tvorbu mladších autorů, a to na stránkách Seifertovy Kytice. Snaha vyrovnat se s novými podněty zřetelně vystupovala u FRANTIŠKA GÖTZE, pokoušejícího se v obecné rovině vzájemně skloubit filozofický existencialismus a marxismus (*Na předělu*, 1946). Ve svých kritických textech, publikovaných zejména v Národním osvobození, pak Götz soustavně sledoval situaci soudobé prózy, především románu.

Složitější bylo postavení katolicky orientovaných kritiků, jejichž sympatie k politickému systému druhé republiky byly po květnu 1945 odsouzeny. To vedlo k jejich určité izolaci a k výraznému oslabení komunikace s ostatními

představiteli kulturního spektra. Katolicky laděná literární kritika nesouhlasila s odvratem od duchovních křesťanských hodnot ve prospěch materialismu, nesdílela dobové nadšení z marxismu ani nepřijímala „zápornou metafyziku nicoty a zoufalství“ existencialismu (Jan Čep). Inspiraci hledala spíše v křesťanském personalismu Emmanuela Mouniera, jehož ohlasy se promítaly například do úvah Aloyse Skoumala, ale také evangelíka Roberta Konečného. Kontinuálně vystupovala většina spirituálně orientovaných kritiků (Jan Strakoš, Rudolf Černý, Miloš Dvořák, Bedřich Fučík aj.). Většina z nich opakovaně vyzvedávala zejména dílo Otokara Březiny, o němž například BEDŘICH FUČÍK v rozsáhlé přehledové studii *Duch české poezie válečné* (Akord 1946/47, č. 1) napsal, že „to byl především nečasový Ot. Březina [...], který tuto poezii sytil především“. Výraznou osobností byl vedle Bedřicha Fučíka především MILOŠ DVOŘÁK, který přes určité porozumění pro „materialistickou“ tvorbu Skupiny 42 vyzvedával především metafyzické hodnoty. Vstřícnější postoj k tvorbě svých vrstevníků zaujal IVAN SLAVÍK, jehož básnická tvorba se dostávala do blízkosti Skupiny 42. Katolicky inspirovaný existencialismus se stal východiskem JAROSLAVA ČERVINKY, kritika blízkého okruhu Kamila Bednáře, s nimiž vystoupil ve sborníku *Ohnice*.

Konfesijní zaujetí mnohem výrazněji vystupovalo v souborech publikovaných literárněhistorických studií ALBERTA VYSKOČILA (*Znamení u cest*, 1947) a v úvahách TIMOTHEA VODIČKY (*Obraz, maska a pečeť*, 1946; *Stavitelé věží*, 1947), jehož uzavřený hodnotový systém vycházel z představy umění jako znaku neměnného metafyzického řádu, do něhož by mělo člověka začleňovat. Spirituálně orientovaní autoři vnímali přítomnost ve vyhocené polaritě jako střet dvou životních postojů: křesťanství a materialismu (a tím více jeho marxistického výměru). Ale v době, kdy znovu ožil tradiční český antikatalicismus, provázený kritikou pobělohorské epochy i barokní kultury a umocněný obviňováním katolické církve z kolaborace, stáli již mimo společenskou debatu.

Literární kritika spjatá s kulturní politikou komunistické strany se po osvobození programově přihlásila k odkazu marxistických autorů, kteří násilně zemřeli za války (Julius



Titulní list s vinětou Otty Stritzka, 1947

Fučík, Bedřich Václavek, Kurt Konrad). Metodologicky se představitelé tohoto směru hlásili k dialektickému a historickému materialismu a umění v první řadě chápali jako nástroj politického působení a přestavby společnosti. Z toho též vyplývaly úkoly, které přisuzovali literatuře a které podle jejich přesvědčení měla požadovat i literární kritika. Kromě Zdeňka Nejedlého výslovně zdůrazňoval politizaci a „odestětštění“ literatury LADISLAV ŠTOLL (*Zápas o nové české myšlení*, 1947), podobné názory, odkazující k formulacím A. A. Ždanova, zastával též komunistický funkcionář a publicista Pavel Reiman. Přesvědčení komunistické literární kritiky o správnosti vlastního názoru vycházelo z marxisticko-leninského pojetí historických procesů. Programové stranění tzv. vykořisťovaným třídám a s nimi sympatizujícím tvůrcům pokládali marxisté za vědecky podložené, neboť odpovídalo zákonitostem dějinného vývoje, jehož završením mělo být vybudování komunistické společnosti. Z této determinace logicky vyplýval smysl literární kritiky. Ta měla plnit funkci zprostředkovací, vysvětlovat sociální rozměr a společenské souvislosti literárního díla, které bylo poměřováno tím, jak se podílí na výstavbě nové (již socialistické) reality.

Tento přístup k literatuře byl označován za „sociologii umění“. Sami reprezentanti tohoto směru se odkazem na Bedřicha Václavka hlásili k „hledisku dynamické sociologie“ (Ludvík Svoboda). Nebezpečí schematismu, které obsahovala samotná marxistická metodologie a jež bylo patrné v marxistické literární kritice již v meziválečném období, se mezi květnem 1945 a únorem 1948 projevilo v jednotlivých časopiseckých a novinových recenzích zvláště u Ivana Skály, Michala Sedloně, Václava Běhoučka a jiných, velmi výrazně pak u Jiřího HÁJKA. Ten své kritické a literárněhistorické stati shrnul v roce 1946 do knihy *Generace na rozhraní*.

K marxismu se hlásili také příslušníci nastupující generace, soustředění zpočátku kolem deníku Mladá fronta (kritice se zde věnovali František Listopad, Jan Grossman, Jaroslav Morák, Ladislav Fikar, Jan Vladislav, Karel Bodlák, Oldřich Kryštofek, Jaroslav Hulák aj.). Sami sebe chápali jako novou avantgardu, která překoná „zmechaničtění“, jemuž propadla avantgarda předchozí. („Nezval je [...] svou osobou příslušníkem minulé fáze uměleckého vývoje“, Jaroslav Morák, Mladá fronta 5. 1. 1946.) Vlastním aktivismem, stavěným do protikladu s „pasivitou“ a „subjektivností“ tzv. protektorátní generace (Kamil Bednář a jeho okruh), se cítili být povoláni budovat „nový“ svět. Kriticky přijímali kulturní politiku komunistické strany, k níž měli jinak blízko, odmítali její ideologickou uzavřenost a politickou utilitárnost. Odlišnost jejich pohledu na literaturu se ukázala zejména v polemice Jana Grossmana s Jiřím Hájkem o pojem socialistický realismus, jež započala již na sjezdu spisovatelů a kterou demonstroval i rezervovaný postoj mladofrontovních kritiků k již zmiňované Hájkově knize *Generace na rozhraní*. Polemický charakter měla i odpověď Jaroslava Moráka na provokativně položenou otázku „Alois Jirásek: Šaldův

nebo Nejedlého?“, v níž jasně zdůraznil modernistické tradice (My 46, 1946, č. 35).

Mladí lidé sdružení kolem deníku Mladá fronta nebyli jednoznačně vymezenou a uzavřenou skupinou. Inklinovali ke komunistické levici, ale odmítali dogmatickou politiku, zajímali se o existencialismus (Jan Vladislav), vstřícně přijímali směřování Skupiny 42, blízko měli i k mladým surrealistům ze Skupiny Ra. Literární kritici vycházející z tohoto uskupení se systematicky snažili promýšlet teoretická východiska a inspiraci nacházeli především v literárněvědném strukturalismu. Pokusy o jeho metodologické využití byly patrné u JAROSLAVA MORÁKA, který své kritické soudy zakládal na formální analýze díla (např. kritiky tvorby Jaroslava Seiferta, Františka Halase, Vladimíra Holana) a k odkazu ruského formalismu se přihlásil i v jedné z programových studií sborníku Aktiv (1946) *Perspektivy nového umění*.

Ještě výrazněji tato metodologická východiska určovala názory JANA GROSSMANA, který patřil k nejvýraznějším kritikům poválečných tří let. V této době byl Grossman do určité míry kritikem skupinovým: do literatury vstoupil jako kritický mluvčí dynamoarchismu, respektive básnického okruhu Mladé fronty, brzy se však sblížil s Jindřichem Chalupeckým a Skupinou 42, jejíž tvorbu soustavně sledoval. Grossman vždy zdůrazňoval, že východiskem zkoumání soudobého umění musí být „svěbytnost zkoumaného objektu – uměleckého díla“ a odmítal přímočaré zásahy politiky do umělecké tvorby. V návaznosti na teoretické principy strukturalismu požadoval vytvoření systematické kritické praxe, která měla za pomoci přesnější vědecké metodologie překonat pouhé kritické referování a být schopna určit trvalý přínos uměleckého díla. Výslovně na možnost využití strukturalistických postupů v rámci literární kritiky



Literáti Mladé fronty v karikatuře Otakara Štembery: (zleva) František Listopad, Jaroslav Morák, Oldřich Kryštofek, Ladislav Fikar, Jaromír Hořec, Jaroslav Hulák, J. V. Svoboda, Svatopluk Svoboda a J. M. Palát

poukázal již na prvním sjezdu spisovatelů a své úvahy rozvíjel i o dva roky později, v březnu roku 1948, na Konferenci mladých českých spisovatelů v Dobříši. Zde však již upozornil na rozpor mezi noetickým zaměřením strukturalismu a nutností subjektivního hodnocení, na němž je založena literární kritika. Přesvědčení o nutnosti využívat strukturalistickou metodologii v literární kritice doprovodil Grossman i jednoznačným názorem na roli kritika: „nebude literární kritiky bez osobnosti, která bude ke své práci přistupovat s vnitřní samostatností a s věcností na všechny strany.“ Je charakteristické, že přednáška *O kritice* (Kvart 1946/49, č. 5) byla na dalších pět let prakticky jedinou studií o české literatuře, kterou Jan Grossman publikoval.