

Jiří Pechar

Role kritika v české společnosti

Pojem vnějškově definované funkce nám v oblasti kultury skutečnou roli tvůrčí osobnosti zpravidla zastírá. Tak pod pojmem spisovatele lze zajisté stejně dobře zahrnout umělce, který zprostředkuje nový pohled na životní skutečnost, i autora komerčního čtiva. A hovoříme-li o kritikovi, jsme tím přamálo právi faktu, že role osobností, jako byli F. X. Šalda nebo Václav Černý, má jen nemnoho společného s registrováním a posuzováním posledních novinek literatury, tak jak se s ním běžně setkáváme v kulturních rubrikách novin.

Integrující vliv, jakým Šalda a Černý zasahovali do našeho veřejného života, se zdaleka neomezoval jen na oblast literární, a není vůbec pouhou samozřejmostí, že se opíral právě o aktivitu literárně kritickou: to bylo dáno spíš rolí, jaká literatuře připadala v životě české společnosti. Na nesnáze narazíme, už když se pokusíme najít obdobu úlohy, jakou obě tyto osobnosti sehrály, v kultuře jiných národů; a nemám na mysli jen fakt, že už volba samotného ekvivalentu pro označení jejich aktivity, vyžaduje jistou obezřetnost, protože například francouzské slovo „critique“, podobně jako anglické „criticism“, neoznačuje totéž, co slovo „literární kritika“, nýbrž odpovídá našemu pojmu „literární vědy“. Podstatnější je to, že role, jakou v naší společnosti tito kritikové plnili, připadala v jiných zemích často osobnostem, jejichž myslitelská aktivita bude řazena do oblasti filozofie. Jestliže ve Francii ještě Sainte-Beuve může být označen za kritika v našem slova smyslu, už Hippolyte Taine je především historikem a pozitivistickým filozofem; v našem století roli, jakou hrál ve francouzském kulturním životě filozof a spisovatel Sartre, vystřídal později třeba intelektuální vliv Foucaultův nebo Derridův. Ve všech těchto případech šlo o formování postojů k literatuře a umění, ale i k problematice etické a politické. Ještě nápadnější je působení filozofie na celou sféru kulturního života v Německu: vývoj

německé kultury nelze dobře popsat bez přihlédnutí k tomu, jak intelektuální život ovlivňovala nejprve filozofie Fichtova nebo Schellingova a potom – to dobře ilustruje vývoj Wagnerův – obrovské působení Hegelova myšlení, vystřídané posléze vlivem Schopenhauerovým. A velký kritik Richarda Wagnera a celé tehdejší německé kultury, jímž je Nietzsche, patří ovšem především historii filozofie.

Lze si položit otázku, jestli role, jakou v našem kulturním životě hráli zmínění velcí čeští kritikové, nesouvisí právě s tím, že česká filozofie jako samostatná disciplína měla v naší kultuře dlouho jen místo velmi podružné. Ostatně intelektuální úloha Šaldova a Černého má ledacos podobného s úlohou, jaká na konci minulého století a v době před první světovou válkou připadla v českém prostředí T. G. Masarykovi: ten tehdy výrazným způsobem zasáhl právě do dění literárního, když v *Naší době* podrobil rozboru poezii Vrchlického; jeho kritický rozbor pak zcela zásadním způsobem ovlivnil pak i postoje mladého Šaldy.

Co v devadesátých letech Masaryka a Šaldy spojovalo, byl především jejich boj proti českému provincialismu, který i tehdy, když se už otevřel evropským vlivům, nebyl s to tyto vlivy zformovat v novou organickou syntézu. Takový je právě smysl Masarykovy kritiky eklekticismu, jehož příkladem je pro něho Vrchlického faustovská poéma¹ a který podle jeho formulace spočívá v tom, že „napodobitel nepochopuje pravého smyslu a dosahu celku a jednotlivostí a proto pozměňuje přijaté části nesmyslně“. Tak tomu bylo podle jeho soudu právě v případě faustovského hrdiny Vrchlického, který po svých bizarních dobrodružstvích nachází sentimentálně a naivně spásu jen v návratu k nejprimitivnějším projevům náboženské víry, „k náboženství svíčkových bab“, řečeno Masarykovými slovy.

V Masarykově stati nás upoutá zároveň tón niterné solidarity se všemi, kteří stejně jako on museli překonávat omezení daná kulturním stavem domácí společnosti: Vrchlický je podle něho jen obětí české kulturní malosti, skutečnosti, že talentovaný člověk vyčerpá svoje síly překonáváním překážek, které ztěžují jeho přístup k největším dílům světové literatury, takže pak nezbývá už dost sil, když by měl podat svébytnou syntézu toho, co tak pracně načerpal. Masarykova kritika eklekticismu

¹ T. G. Masaryk: Několik myšlének o literárním eklekticismu, *Naše doba* 2, 1895, s. 314–337, 385, 407.

inspirovala i sérii Šaldových kritik Jaroslava Vrchlického z této doby, neboť odpovídala i jeho vlastním představám o nedostatecích našeho kulturního života. U Šaldy i Masaryka jde právě o dovršování onoho procesu, kterým se česká kultura vymaňovala ze své provinciální omezenosti. Václav Černý proto později viděl v obou osobnostech dovršitele vývoje, který započal naším národním obrozením, a v tom smyslu tedy poslední české obrození.

Myšlenkový vývoj Šaldův a Masarykův se nicméně nedlouho poté začíná rozcházet, a tyto rozdíly nelze vystihnout bez přihlédnutí k vlivu, jaký na Šaldovu představu o tvořivé kritice měl příklad Nietzsche. Bez zvážení tohoto faktu lze například těžko plně pochopit jeho *Boje o zítřek*: vedle řady přímých odkazů na Nietzscheovy myšlenky najdeme v nich totiž shody i tam, kde jméno německého filozofa není přímo citováno – ať už jde třeba o Šaldovo hodnocení tragédií Euripidových, o jeho kritiku historismu, nebo i o nietzschovské vysvětlení antisemitismu v závěrečném eseji.² Všechny myšlenkové vlivy, kterými Šalda procházel, vytvářely ovšem jen příznivé klima pro svobodné zrání jeho vlastního myšlení, které posléze vyústilo v personalistickou koncepci, jež lidskou tvorbu pojímá jako spolupráci na neuzavřeném díle božím.

Oč opírám své přesvědčení, že pokud jde o roli v našem veřejném životě, Václav Černý může být plným právem přiřazen k oběma těmto velkým osobnostem? Nejde zajisté jen o skutečnost, že jeho myšlení se od mládí rozvíjí právě z podnětů čerpaných ze Šaldy a Masaryka, z podnětů, které ovšem vyžadovaly, aby se s nimi Černý svobodně vyrovnával, už proto, že názorové postoje, které oba v devadesátých letech sbližovaly, vyústily časem v jistý antagonismus. Černý spolu se Šaldou pokládal Masarykovo pojetí umění za příliš úzké.³ Není nicméně náhodné, že habilitační práce Václava Černého, publikovaná francouzsky, byla věnována právě titanismu v západoevropské literatuře, tedy onomu tématu, k němuž se vztahovala i Masarykova kritická studie o básnickém díle Vrchlického a které Masaryka od mládí nepřestávalo přitahovat.⁴

2 Soubor díla F. X. Šaldy I. *Boje o zítřek*, Praha, 1948; zde k Euripidovi s. 142, o historismu s. 91, 137, 151, k hodnocení antisemitismu s. 185.

3 Viz např. formulaci in V. Černý: Dvě studie masarykovské in *Tvorba a osobnost* I. Praha 1992. s. 510: „Masarykovy znalosti poezie byly povšechné, handicapem byla i zásadní nepoetickost jeho povahy, nedostatečnost jeho estetické citivosti.“

4 Pozdní resumé Černého rozborů romantického titanismu, jak je podal v práci *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850*, lze najít i v jeho Dvou

A jestliže v romantickém titanismu Černý vidí především směřování k etické autonomii, zaměřuje se tak právě na ten jeho smysl, který zdůvodňoval i zájem Masarykův: jeho kritika Vrchlického faustovské poémy v ní postrádala právě tuto autonomii etického postoje a vyúsťovala v odmítnutí takového „překonání“ titanistické vzpoury, které by bylo jen kapitulováním lidského rozumu před tradiční autoritou.

Vedle podnětů domácích přišel ovšem Václav Černý už v časném mládí do přímého styku též s kulturou francouzskou a tím i s filozofií Henri Bergsona, s jehož dílem se seznamoval už během svých středoškolských studií v Dijonu a jehož knihu o dvojím zdroji náboženství a morálky později sám přeložil.⁵ A už studie, kterou pod názvem *Ideové kořeny současného umění* vydal v roce 1929, byla věnována právě vztahům mezi některými myšlenkami Bergsonovými a hesly, s nimiž vystupovaly avantgardní umělecké směry. Bergsonovskou orientací se Černý do jisté míry vzdaluje jak od Masaryka, tak od Šaldy.

Masaryk, který se během svého zahraničního působení s Bergsonem setkal i osobně, poznamenává-li sice ve *Světové revoluci*, že jeho filozofie je pokusem o překonání skepticismu a „abstraktního intelektualismu pozitivistického dědictví“; poznamenává-li však zároveň, že se v tomto pokusu tak jako v jiných podobných tendencích francouzského myšlení projevuje „více než si Francouzi uvědomili, vliv psychologie německé a jejího aktivismu a emocionalismu od Kanta až po Nietzsche“, svědčí to právě v kontextu *Světové revoluce* o jistých jeho výhradách.⁶ Výhrady k Bergsonově filozofii vyjádřil i Šalda, a to právě ve stati věnované Černého překladu jeho díla, v němž nachází „nečekané přiznání se k panteismu“ a soudí, že se tu „nedává intelektuálnímu vývoji místo, na něž má právo“.⁷

Způsob, jakým Bergsonovy myšlenky zpracoval Václav Černý, můžeme naproti tomu sledovat zejména v eseji *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* z roku 1968. Právě z Bergsona vyvozuje své pojetí umění jako projevu „solidarity všeho živoucího“, z níž vyplývá „rozšíření pocitu niterné jednoty a bratrství na vše, co kdy příroda stvořila a vůbec kdy stvoří živoucího“. To vylučuje jak vznášení moralistních požadavků na

studiích Masarykovských, viz výše.

5 H. Bergson: *Dvojí pramen mravnosti a náboženství*, Praha 1936.

6 T. G. Masaryk: *Světová revoluce*, Praha 1925, s. 127–128.

7 F. X. Šalda: Slovíčko k Bergsonově filozofii náboženství, *Šaldův zápisník* 5, 1932, s. 68–78.

umění, tak i pojetí, které by v uměleckém díle chtělo spatřovat jen kopii životní reality, neboť „sympatie se životem“ znamená vždy nutně i dotváření smyslu, k němuž život směřuje a který musí být tušivě odhalován.

To, co Václava Černého spojuje s Masarykem a se Šaldou není jen fakt, že povahu jeho působení je nutno interpretovat i z hlediska pozice, kterou zaujímá ve vztahu k Filozofickému myšlení. Jak bylo řečeno, nejpodstatnější pro roli, kterou v našem kulturním vývoji sehráli Masaryk a Šalda, je jejich zásluha na dovršení procesu, kterým se naše kultura znovu vřadila do kultury evropské. Nuže, dramatické osudy naší země v posledním půlstoletí ji postavily před situaci, kdy bylo nutno její vřazení do evropských kulturních souvislostí znovu hájit. Obhajoba byla bezprostředně spjata s obranou svobody uměleckého výrazu proti totalitním praktikám, a tedy i s bojem za demokratickou povahu naší společnosti. Právě v tomto boji patřil Václav Černý k těm, kdo se na něm podíleli s největším nasazením a s největší statečností. A především toto je nejzávažnějším důvodem, abychom jeho dílo řadili po bok dílu obou velkých osobností, jejichž odkaz bránil s takovou odhodlaností a vnitřní poctivostí.