

jimky — si žijí v těchto ústavech jako v závětrí, dál si studují, prohlubují si teoretické poznatky — a kde jsou výsledky jejich práce? Na druhé straně ti, jimž je kritika denním posláním, kdo soustavně pracují na tomto úseku literatury, jako to dělal Zdeněk Nejedlý a Julius Fučík, ve snaze, aby postihli všechno nové, co vzniká, nemají čas, aby prohlubovali své teoretické znalosti. I když vědecká pracoviště mají svůj vlastní styl vědecké práce, odlišný od práce v redakcích, může tu vzejít užitek pro společnou věc, když na těchto pracovištích je dnešek čímsi druhořadým? Marxisticko-leninská věda, ať běží o vědy technické, zemědělské nebo společenské, nemůže přece být vědou kabinetní. Pracovištěm musí být život, kde se tvoří hodnoty. A tyto hodnoty musí i věda utvrzovat, upevňovat, násobit a rozvíjet.

Naše estetika a naše umělecká věda vykonaly mizivě málo pro to, aby se rozšířily marxisticko-leninské fundamenty naší umělecké kritiky. V tom se část nedostatků této kritiky také zrcadlí. A přece odpovědnost za socialistické umění a za jeho rozvoj mají nejen umělci tvořící nová umělecká díla, ale i umělecká kritika a s ní i věda o umění. Jedno nestojí proti druhému a jedno se neobejde bez druhého. Jak pro kritiku, tak i pro vědu musí být předmětem zkoumání především současnost. A hlavním cílem prospět současným uměleckým snahám.

Jen v tomto plodném vztahu má umění záruku, že neustrne, že nezpohodlní, že proroste samo sebe, že bude mířit stále výš, od dobrého průměru k dílům závažnějším a závažnějším, vrcholným a potřebným našemu lidu.

(1961)

POZNÁVÁ KRITIKA LITERATURU?

Miroslav Červenka

Kritik kritiky se u nás píše spíš přes míru než nedostatečně. Zdá se, že je to málo platné. A přece, byv požádán, píšu i já svou poznámku — snad se už hojně úvahy o kritice staly rysem „specifičnosti“ dnešní čes-

ké literatury. Na několika stránkách pochopitelně nemohu udělat víc než položit ze známých věcí důraz na tu, jež je na škodu věci zanedbávána.

Podle mého názoru je to výstižné a průkazné poznání literárního díla v jeho individualitě i v jeho širokých souvislostech. Píše se velmi mnoho o tom, jak má kritika ovlivňovat spisovatele a vychovávat čtenáře, řídit vývoj literatury, upozorňovat na ten či onen živoucí problém atd. To vše je správné, ale to vše nemůže mít žádný obsah, pokud si lidé dost živě a s odhodláním vyvodit všechny důsledky neuvědomují, že všechny tyto své úkoly plní kritika především prostřednictvím nového poznání, jež do literatury přináší. Položíte-li si otázku, proč se v naší kritice tolik káže a moralizuje, odpovíte si pravděpodobně sami, že je to z nedostatečného poznání: moralizování v každé duchovní činnosti, ve společenských vědách i v umění, obvykle vládne tam, kde vlastní „kmenová“ metoda dané činnosti není dostatečně uplatněna, a kde tedy vznikají mezery (u kritiky – v přesvědčivosti analýzy uměleckého díla), jež je nutné vyplňovat moralistickým horlením různého druhu.

Osobní kritikovo zaujetí a průbojnost, stylistické schopnosti, citlivě volený tón v dialogu se spisovatelem jsou jistě důležité věci; přesto však už na průměrně inteligentního autora působí daleko nejvýrazněji argumenty vyjadřující hluboké poznání jeho díla. Kritik, který dokázal plně rozpoznat dané stadium v umělcově vývoji a pojmenovat jeho rozpory, může i otázky další cesty položit tak, že odpověď je celkem jednoznačná a kritikova výzva se rozumí sama sebou, bez planého nabádání.

Poznávací složka jde dnes v kritikově práci do popředí také proto, že proti minulosti se ztrácejí zase jiné složky. V naší literatuře, ať už hodnotíme tento fakt jakkoli, není uzavřených skupin a vyhraněných programů, a proto neexistuje ani programová kritika, jež by takové skupině vytyčovala cíle. Vytyčovat pak cíle celé literatuře – to jde jen obecně, a v konkrétní kritické praxi se to odráží spíš jako základní „povědomí“, svérázná kritická „noetika“, jež proniká všechny části kritikova díla, ale nemůže být vlastním obsahem jeho činnosti.

Co však je předmětem poznání v literární kritice? Je to umělecká hodnota díla? Nebo životní problematika, k níž dílo poukazuje? Protiklad těchto dvou otázek, jak jistě pozorujete, je jenom zdánlivý. Ani jedno, ani druhé není možné poznat bez dokonalého poznání díla jako celku.

Literární kritika má být „otevřená“ směrem k nejrůznějším problémům současného života, má klást otázky a závěry z jeho hlediska plodné. To všechno ovšem může dobře vykonávat, aniž přestane být kritikou *literární*, jež analyzuje *vlastní obsah díla* a jeho prostřednictvím i problematiku své doby, konfrontuje kritikův názor s tím, co bylo *dílem* vyjádřeno, uvažuje, jak samo dílo bude ve společnosti aktivně působit.

Pro poznání obsahu je stejně důležitá analýza autorova životního postoje (a jeho sociální motivace) jako úvahy o psychologii postav, průběhu a hodnověrnosti děje atp., jimiž se nyní kritika – alespoň u prózy – především zabývá. Literární postavy odrážejí s jistou relativní samostatností určitý úsek života, zároveň však jsou uměleckou konstrukcí, jež zprostředkovává autorovu výpověď o *podstatě* společenského dění, o hierarchii životních hodnot, o noetickém postoji. Také rozbor pravdivosti díla se má vedle zaznamenávání a posouzení dílčích pravd zabývat obecnou pravdou autorovy výpovědi o skutečnosti *jako celku*, jejích rozhodujících konfliktech a vývojových tendencích – a také tady hledat a požadovat originalitu.

Ale právě té základní součásti poznávacího úsilí kritiky, zjištění individuálního postoje ke skutečnosti, který je vyjádřen dílem (že to není jen záležitost autorova subjektu, to snad nemusím dokazovat), věnujeme v běžné praxi málo pozornosti. Zdá se mi, že jen málo knih je u nás pořádně, bystrými očima a v uvedeném smyslu „přečteno“. Spokojujeme se zpravidla několika nálepkami, které lze vybrat už na první pohled a které by pozornější čtenář po dvacetiminutovém přemýšlení musel zahrnout. K bohatému repertoáru děl přistupujeme s chudou zásobou několika kritických gest, která se často opakují. Tak se však nedostaneme k vystižení díla v jeho jedinečnosti a zároveň obecné platnosti. Nelze se klamat v tom smyslu, že by přesné poznání jednotlivého díla mohlo být nahrazeno „obzíravým“ zřetelem k celku literatury: souvislosti nejsou zase jinde než uvnitř děl samých a ve shodách a rozporech mezi nimi jsou skryty předpoklady dalšího organického vývoje.

K metodě kritického poznání nejprve musím říci, že mi neběží o zevrubnost, vyčerpávající obšírnost analýzy. Při správně voleném způsobu je možno dostat se dílu pod kůži rázem, vystihnout je třeba několika různorodými jednotlivostmi, jež jsou uvedeny do nečekaného vztahu, zatímco spousta jiných, i důležitých věcí zůstane kritikovi v oblasti pouhého tušení. Sláva a dobrodružství kritikovy práce je v tom, že se uhadují vztahy (bez „intuice“ – vždycky tu musí být možnost objektivní kontroly), napojují bleskové kontakty, že mezi vzdálenými póly díla začnou přeskaakovat jiskry. Když kdysi Mukařovský – už tehdy byl nad tím, čemu se říká dnes strukturalismus – rozpoznal, že stavba Vančurovy věty souvisí s obnoveným úsilím o aktivní hodnocení skutečnosti v prozaickém díle, byl to závažný příspěvek k poznání vývoje socialistické literatury.

Metodou poznání díla a jeho umělecké výstavby nemůže být popis jeho jednotlivých složek (postav, kompozice, děje, jazykového stylu apod.) a jejich mechanické přiřazení k „samostatně“ (tj. bůhvíjak) zjištěnému

obsahu. Ideový obsah neexistuje jinak než skrze tyto složky, jejich jednotlivé významy a vzájemné působení, v napětí mezi nimi a skutečností, jež tvoří jejich východisko, stálé pozadí i cíl. Kritika není technologie literatury a jednotlivostmi zobrazení i jednotlivými „postupy“ se nezabývá jinak než s cílem zjistit jejich význam, tj. ty obsahové kvality, které vnášejí do mnohotvárné polyfonie obsahu díla. Takto pojat je ovšem rozbor těchto prvků integrální součástí poznání samé podstaty díla a vyvstává před námi v celé své důležitosti.

Zabýváme se tím, co objektivně existuje, vtěleno v maso a kosti uměleckého projevu; ne tedy autorovou dobrou vůlí, jež je ostatně hodná chvály. Proto je nutno přivítat hlas proti relativistickým kritériím, spokojenosti s málem, provinční průměrnosti, který v této diskusi – pro mne to bylo příjemné překvapení – zazněl. Neposledním poznáním, jež přináší kritika autorům, je poznání dobové normy umělecké (jak je dána nejvyššími soudobými díly). „Snižování lafky“ je třeba hodnotit jako projev bezohlednosti k současnému čtenáři. Myslím, že například nastupující próze může uškodit, že kritika pěstuje tak málo povědomí o jazykovém stylu (jako vyjadřovacím prostředku, ne jako čistě formální „hodnotě“). Bylo by třeba věnovat pozornost například jazyku tak zajímavé práce, jako jsou Procházkovy Zelené obzory, v nichž spontánní tvořivost jazyková se snoubí s planým žurnalismem a onou plochou „bodrostí“, která se často stává náhražkou za životní bezprostřednost (čímž je mimochodem v Procházkově případě zkruslen obraz hrdinova milostného prožitku).

Zdůraznění poznávací složky staví do popředí objektivní stránku kritické činnosti, zatlačuje pojetí kritiky jako lyrické výpovědi o osobnosti kritikově. To je v pořádku. Myslím, že této subjektivitě zůstane v kritice vždycky dost a že dnes je zbytečné si ji dávat do programu. Má-li konečně subjektivita být zajímavá pro někoho jiného než pro příbuzné a několik nejbližších přátel kritikových a má-li mít nějaké jednotné směřování, musí být stejně objektivním poznáním kontrolovatelná. Různost a třeba protikladnost v hodnocení téhož díla, kterou hájil v 11. čísle Plamene s. Buriánek, zůstane i tak zachována: opírá se nejen o různé zkušenosti a temperamenty posuzovatelů, ale i o objektivně existující mnohoznačnost uměleckého díla, které svou povahou dává možnost několika (i když dnes již ne tříděně protikladných) výkladů. Ostatně chcete-li, můžete tyto řádky chápat jako několik návrhů na syntézu objektivní a subjektivní stránky kritické práce: ať se kritik snaží *svou* individuální „konkretizací“ básnického díla (ani ta však není jen věcí jeho psychologie, ale má svůj společenský podklad; v rámci marxismu jsou přece možné různé postoje ke skutečnosti, založené ovšem nikoli na protikladu společenských zájmů,

ale na mnohostrannosti cílů, jež stojí před socialistickou společností) doložit bohatým, pronikavým, objevným a průkazným poznáním objektivních fakt. Takové poznání má naději přerůst a snad i přežít i jeho dočasnou a riskující subjektivitu.

(1961)

OTÁZKY KRITIKY A HRA S POJMY

(Poznámky k problematice poznávacího východiska
literární kritiky posledních let)

Jan Lopatka

Veškeré naše současné myšlení je poznamenáno účtováním. Ján Rozner v *Plameni* 6/1963 velmi plasticky rekonstruuje atmosféru minulých let, mysticizaci myšlení, „institucionalizování“ názorů, logiku, která hraničí se zvráceností, a jiné a jiné věci. Je možné donekonečna se podívat všemu, co se v myšlení mohlo dít, kam až lze zajít, je možné se bez ustání bavit nad nekonečnými diskusemi a polemikami o významu bůhvíjaké akce pro poezii nebo třeba o významu objevů Lepešinské pro estetiku.

Věřím ale, že nikdo netouží psát dějiny kuriozit. Skutečné překonání této viny se musí dít cestou zcela jinou. Je to cesta přísné analýzy jevů i jejich příčin, analýzy, která plyne z poznání, že i v této groteskní podobě mají jednotlivá stanoviska ve svém základě jistý *noetický princip*. Že nikomu, a hlavně ne věci samé, nepomůže se nad těmito úkazy mravně rozhořčovat. Že tento princip může zůstat v zásadě stejný i při zdánlivě radikální změně „výrazových prostředků“, že vnější ozvláštnění a formální syntéza nejsou ještě příznaky dialektického překonání a zahrnutí. Jsem přesvědčen, že toto faktické přežívání noetického principu těchto let, i když ve velmi diskrétní, a někdy ne na první pohled zřejmé podobě, je závažným problémem současné kritiky číslo jedna.

Druhým příznačným rysem (ten je ovšem společný celé naší současné kulturní atmosféře) je diskreditace všech dosud známých příznaků spo-