

odbornickou výlučností – s bojovnou šíří kritické činnosti Fučíkovy, Václavkovy, Neumannovy aj. s tím, jak tyto lidi každý politický úspěch fašismu a vůbec zpátečnictví přímo elektrizoval a hnal do vrcholně bojovné kritické aktivity – pak vidíme, že výtky činěné naší dnešní kritice jsou žel opodstatněné. Stokrát má pravdu Štoll, praví-li, že to „převážně formalistické a estetické zaměření naší kritiky skrývá v sobě veliké nebezpečí pro další rozvoj naší kulturní tvorby“. Fučík, Václavek nebo Neumann dovedli vždy spojovat odbornost kritiky umělecké s velkými hnutími soudobých dějin. Dnešní kritika se však změnila v pouhé recenzentství, mělké, velmi často nedomyšlené, uspěchané a povrchní.

*

Běhounkův článek se sice v titulu táže, *co má dělat kritika*, ale celý jeho obsah je příkladem toho, *co kritika dělat nemá*. Především že nemá být nedůtklivá, že nemá být nekritická k sobě. A jestliže Běhounek v závěru svého článku poněkud popuzeně parafrázuje slova Z. Nejedlého a kritiků jako kibiců a dodává-li, že kritikům sice můžeme též říci, co se říkává o nich při hře v karty, totiž aby drželi hubu, že však „pak nesmíme očekávat, že budeme mít kritiku“ – je tato Běhounkova hra s kartami trochu šalamounská. Pokusil jsem se vylíčit, jak naše kritika většinou mlčela, když bylo třeba mluvit. Této kritice nikdo neříká, aby mlčela, zvláště má-li co říci a dovede-li to říci. Žádá se právě opak. A jakékoli podezřívavé řeči o nutnosti svobody slova jsou dnes velmi nemístné, neboť sebevětší svoboda je bez užitku pro toho, kdo mlčí.

(1948)

KRITIKA NAŠÍ NEJNOVĚJŠÍ KRITIKY

Josef Hrabák

O posledních letech by se dalo stručně říci, že se o problémech naší kritiky velmi a velmi *mnoho mluvilo*, značně mnoho se psalo – ale literárněkritická praxe postoupila celkem nevalně. Zvláště důležitou událostí

byl dobříšský sjezd (plenární zasedání sekce kritiků) ve dnech 5. až 7. června 1953.

Konference v Dobříši měla zvláštní ráz, zejména po té stránce, že se na ní řešily některé obecné i zásadní problémy, které by se spíš byly hodily na vědeckou konferenci, a že se na ní ukázala teoretická nepřipravenost některých soudruhů. V každém případě však doufám, že přispěla k tomu, aby si soudruzi ujasnili, že kritika je činnost vědecká, že kritik musí pracovat vědeckými metodami a nemůže se obejít bez solidních znalostí.

Když se díváme dnes s odstupem na výsledky těchto zasedání a diskutujeme pro kritickou a tím i pro spisovatelskou praxi, vidíme, že jsou hubené. Nevyjasnila se tuším hlavní věc: *funkce kritika v dnešní etapě našeho vývoje*. Jako by se zapomnělo, že postavení kritiky nutně se mění s vývojem společnosti – a že se proto z chyb minulosti musíme učit velmi opatrně, se stálým zřetelem k tomu, že žijeme v nových podmínkách, že se náš život stále znova a znova mění. Měli by se nad tím kritikové hluboce zamyslet; vždyť spisovatelé kritiku ignorují prostě proto, že jim nedává to, co od ní potřebují, tj. že si dobře neuvědomili, jaký má být dnes vztah kritika ke spisovateli. Jestliže kritik přestane být suverénním mentorem, nesmí stát nad spisovatelem a čtenářem, ale vedle něho. Nejen hodnotit a známkovat, ale spolupracovat, a to tvůrčím způsobem. Kritik, který pouze vykládá autora, není kritikem, stejně jako kritik, který se omezuje pouze na chvalořečení autorů uznaných.

Pro další úvahy vezmeme jako východisko základní body z usnesení dobříšského zasedání, abychom mohli přehlédnout, které z postulátů se uskutečnily (nebo neuskutečnily), resp. pro které jsou předpoklady.

V popředí stojí tyto postuláty:

- Uvědoměle navazovat na velký a živý odkaz klasiků naší kritiky.
- Využívat sovětských zkušeností.
- Bojovat proti šedivosti, plochosti a bezvýraznosti kritiky (= usilovat o živý, poutavý způsob psaní, politickou aktuálnost atd.).
- Zajišťovat výchovu a školení kritických kádrů.

K splnění prvního a druhého bodu tu máme předpoklady zejména v kritické knihovně a v Sovětské vědě-literatuře, nesmíme však zapomenout, že jakékoliv „učení“ a „využívání zkušeností“ nemá smyslu, pokud si neuvědomíme specifické podmínky našeho literárního života, pokud si neuvědomíme, že se zkušenosti nedají přenášet mechanicky. Proto také hodnocení kritiky minulých let se nedá provádět beze zřetele ke specifickým podmínkám dané doby. Poslední bod leží tuším mimo rámec našich nynějších úvah. Vlastní spisovatelské praxe kritiků se týká bod třetí a u toho se zastavíme déle. Pokusíme se podat (ovšem stručně) kritiku kritik

z loňského roku, vycházejíce z kritik otištěných v Literárních novinách (LN) a Novém životě (NŽ).

Tyto kritiky ukazují, že dosavadní *diskuse o kritice nesplnily svůj úkol*; nanejvýš ukázaly, že jsou tu problémy těžší, než na jaké stačí naše mladé kritické kádry. Zdá se, že si to mladí kritikové začínají uvědomovat, a tak bezprostředním důsledkem dobříšské konference bylo to, že rozpaky kritiky spíš vzrostly, než aby se zmenšily, a že kritiky z našich listů spíš ubylo, než aby jí přibývalo. Ne že by nebylo o čem psát, ne že by nebylo lidí – ale je to projev nejistoty a malé teoretické fundovanosti a z ní plynoucí vnitřní nepevnosti, která je ovšem chronická, ale po dobříšské konferenci sama sebe odhalila.

Naše úvahy budou vycházet právě z tohoto bodu: malé vědecké fundovanosti naší kritiky. Ne že by to byla jediná vada naší kritiky, ale je to věc, o níž se dosud mluvilo pramálo, zatímco o „napravování linie“ bylo už napsáno mnoho a mnoho, zejména v posledním roce. Proto nebudu tyto věci už opakovat, ale soustředím se na problém vědeckosti kritiky (už proto, že je nejbližší).

První důsledek malé vědecké fundovanosti naší kritiky vidím v tom, že na jedné straně hodnocení ustupuje *trpnému vykladačství* a na druhé straně se objevuje *kritický schematismus*. Obě tyto chyby jsou chronické a mají vedle malé vědecké fundovanosti společný kořen v ideové nepevnosti. Kde si kritik není jist, obejde problém nejsnáze tím, že vykládá, interpretuje – ale nehodnotí; kde si kritik není jist, může problém obejít také tím, že pracuje mechanicky podle vyzkoušené šablony, schématu. Tak vznikají kritiky, po jejichž přečtení nevíme o hodnoceném díle nic více, než jsme věděli před čtením. Schéma bývá asi takovéto: začíná se nějakým obecným citátem nebo literárněhistorickým poukazem, pak následuje přehled postav daného díla, na něž se váže konstatování, že některé jsou dobré a jiné méně dobré, pak se (ne vždy) mechanicky přilepí hubené poznámky o jazyku a končí se celkem neutrálním konstatováním à la „přes uvedené nedostatky román je přínosem“. Takovýto postup je celkem laciným východiskem z nouze, projevem dezorientace, zmatku. Kritik si totiž nedovede postavit pro dané dílo ústřední problém, a proto se utopí v jednotlivostech, jež mechanicky a schematicky řadí.

Když dobříšské usnesení mluvilo o nutnosti bojovat proti šedivosti, plochosti a bezvýraznosti kritiky, nezamyslilo se tuším dosti nad kořeny těchto chyb – a vzniká dojem, jako by tyto chyby redukovalo jen na stránku formální. Ve skutečnosti právě i zde jsou kořeny ideové a nepochybuji o tom, že se nedají redukovat jen na malou připravenost politickou, ale že je třeba uvažovat o malých zkušenostech a malé fundovanosti vědecké.

Jen člověk vědecky málo fundovaný chce rozřešit všechno mezi nebem a zemí v krátkém článku a je schopen s velkou suverenitou říkat jako objevy věci samozřejmé. Jen malá vědecká fundovanost vede k *frázovitosti, citátománii a echolalii* (jak říkám opakování a rozměňování výroků kapacit).

Nepokládejme frázovitost za otázku pouze formální; je nutno v ní vidět projev čehosi hlubšího – projev neúcty k pojmové přesnosti. Frázovité mluvení odráží frázovité myšlení – klišé odhaluje (stejně jako zmíněná šablonovitost) nedostatek odvahy sám a samostatně myslet. Toto nahrazování samostatného myšlení citáty má ovšem kořeny hluboké, mimo půdu samého Svazu československých spisovatelů; ale ty není možno rozebírat zde, ty je nutno zkoumat v těsné souvislosti se situací na celé naší kulturní frontě. Uvedu raději několik charakteristických dokladů pro uvedené chyby. – Tak je např. přinejmenším nehezký pleonasmus, když v referátu čteme věci tak samozřejmé, jako:

„Cíl, ke kterému směřuje naše umění, je socialistický realismus“ (Jelínek a Schulz o Nezvalovi, LN 1953, č. 1), nebo: „Je samozřejmé, že je třeba našemu lidu zpřístupnit všechnu bohatost naší literatury a kultury, neboť podle Lenina je pracující lid dědicem všech kulturních hodnot a všeho toho, co kdy lidstvo vytvořilo.“ (V. Pekárek o K. Novém, LN 1953, č. 51) Na nicneříkající fráze jsou zvláště citlivé závěry: „Je to dílo, které patří k úspěchům českého písemnictví těchto let“ (František Vrba o Kubkovi, LN 1953, č. 19), nebo „...je rozhodným úspěchem naší literatury, do jejíž první bojové linie se tento u nás často přehlížený a nedoceněný autor zařadil.“ (J. Hájek o S. Turkovi, LN 1953, č. 34) Podobně se fráze rozrůstají v úvodech: „V bouřlivém rozkvětu naší literatury neustále roste význam teorie umění.“ (D. Šindelář o Z. Nejedlém, LN 1953, č. 1)

Neúctou k pojmové přesnosti odhaluje např. to, jak se hází se slovy realismus a realistický. Tak třeba o Nezvalových Křídlech se dočteme, že Nezval „dal mnoho silných realistických básní“, a dále, že „čteme uprostřed krásných realistických veršů podivnou strofu“ (Jelínek a Schulz o Nezvalovi, LN 1953, č. 1): jestliže stojíme důsledně na pozici realismu, nemusím slovo „realismus“ pořád omílat, protože krása je pro mne právě v realismu, a ne mimo něj; takhle musí vzniknout dojem, že jde jen a jen o „dělání řádků“. Touto neúctou k slovu, jež pramení z pojmové nepřesnosti, vzniká nová hantýrka, v níž se hemží obraty, jako „závažný přínos“, „specifikum románu“, „pravdivost je základním rysem“, „skutečný úspěch naší poezie“ atd. A důsledky? Diskreditování kritiky: Jak probůh máme přesvědčovat autory o uměleckém mistrovství a mustrovat je, když sami píšeme takovéhle fráze?

Jiným projevem dezorientovanosti a pojmové nepřesnosti jsou *pythické*, tj. zdánlivě vědecké, ale ve skutečnosti prázdné formulace. Příklad: „Důkladné ovládnání jazyka dokazuje např. Nezvalova schopnost vytvořit skvělé verše ze slov nám běžných, zdánlivě nepoetických. Příčina toho mistrovství tkví už ve výběru těch slov, která svým charakterem odpovídají celkovému záměru básně a mají právě na svém místě důležitou funkci nejen ve svém vlastním významu, ale v celém básnickém obrazu.“ (Jelínek-Schulz, K některým problémům Nezvalových Křidel, NŽ 1953, s. 742.) A dále z téže práce: „Obraz – pijte mé básně jako čaj – pak čtenář přijímá, přímo chutná na jazyku s pocitem čehosi lahodného, svátečního. Hudebnost těchto veršů, složená z kvalit fonetických a rytmických, přenáší na čtenáře zvláštní pocit zvláštní jasnosti a čistoty.“ (NŽ 1953, s. 744.) A do třetice: „Nezval odtrhuje obraznost... od realismu, ideovosti a lidovosti.“ (Jelínek-Schulz o Nezvalovi, LN 1953, č. 1) Nebudu rozebírat tyto citáty slovo za slovem, jsou, doufám, samy o sobě dosti výmluvné.

Vedle uvedeného typu nepřesné formulace, který svědčí o nedosti přesném domýšlení problémů, najdeme též tu a tam těžko srozumitelné formulace, jejichž pythičnost souvisí spíš se snahou vypadat hodně učeně: „Nejmenšího počtu nejjednodušších hovorových slov bylo potřeba, aby sloka přesně vyjádřila dojmovou tvářnost přírodního stavu v epicky zlidšťujícím podání lidově chápaném a bájevém. Bezpochyby právě umění vázat všednodenní prvky obyčejné mluvy sladce vlahým pojivem rytmického řádu zvláště doporučovalo Seiferta, měl-li se stát slovesným průvodcem geniálního mistra výtvarné zkratky životně všeobšáhle.“ (B. Polan, Kniha veršů J. Seiferta k Alšovým kresbám, NŽ 1953, s. 750.)

Tohle je podle mého mínění přímo klasický příklad na to, jak lze mluvit co nejméně srozumitelně. Jestliže naši literární vědci a kritikové tak často mluví a píšou o lidovosti literatury, měli by se zamyslet i nad *lidovostí kritiky*. Tam, kde nejde o vědecký rozbor, který řeší speciální problémy a nutně užívá odborných termínů, měli by si kritikové položit za úkol psát přesně, zřetelně, prostě a jasně.

Další projev malé odborné fundovanosti se projevuje v naší kritice *v postoji k otázkám verše a jazyka*. Již jsem se zmínil, že se zpravidla poznámky o jazyku přilepují pod kritiku docela mechanicky a neorganicky ji „doplňují“, aniž by se hledala souvislost složek jazykových s tématem, postavami atd. Najdeme docela i kritiky, kde není o jazyku ani řádka. To by ovšem nemuselo být vadou, kdyby referát směřoval jako k těžišti např. k problému volby tématu a nedotýkal se vůbec stránky umělecké, jakmile se však mluví už o stránce umělecké, není možné otázky jazyka nechat stranou. Proto působí podivně, když kritik naznačí sice důležitost této

otázky, ale sám problém pak vůbec neřeší. Uvedu jako příklad tři citáty ze tří po sobě následujících čísel NŽ: Č. 1 (s. 111 – Jiří Hájek: Na okraj povídek Jiřího Stana): „Za zvláštní úvahu by stála otázka prvků dialektu v dialozích Stanových hrdinů.“ (Následuje však jen několik náznakových poznámek.) – Č. 2 (s. 230 – F. Buriánek, Dovězení románové trilogie Marie Pujmanové): „Teprve podrobný rozbor jazyka románu by ukázal umělecké mistrovství prózy Marie Pujmanové v celém jeho bohatství.“ (Zase následuje jen několik poznámek.) – Č. 3 (s. 349 – Jan Petrmichl: O Branaldově románu Chléb a písně): „Zvláštní pozornost by bylo třeba věnovat i jazyku Branaldova díla.“ (A zase jen několik poznámek.)

Tyto citáty ukazují, že kritik nepokládá vůbec za svou povinnost rozbírat jazykovou stránku a odkazuje ji patrně filologovi, při čemž však naznačuje, že by rozbor jen potvrdil to, co sám kritik tvrdí bez rozboru – a co poznal patrně intuicí nebo nějakým šestým smyslem. To je však chyba; nejen proto, že vzniká nutně dojem apriornosti, ale i proto, že by jazyk měl být sledován vždycky v souvislosti s problémem typizace postav a neměl by být od něho odtrhován.

V obou případech, které jsem uvedl, jde o podceňování otázek jazyka. Jinde se autor kritiky snaží s nimi vyrovnat, ale odhaluje jen svou neschopnost najít kořeny jazykových zvláštností studovaných děl. Uvedu aspoň jeden doklad:

„Mnohé básně poslední sbírky trpí nepropracovaností, Jaroslav Bednář se příliš často spokojuje s všedními rýmy. Rýmuje např. ve verši se sdruženým rýmem dvě zdobnělá substantiva. Vzniká tím tak laciný verš, jako *Na mezi sedí selčička, taková česká tvářička*“. (Vladimír Karfík o J. Bednářovi, LN 1953, č. 33) Nehledě k tomu, že v tomto úryvku není konkrétně řečeno, o které básně jde, nelze paušálně říci, že rým dvou zdobnělých substantiv je eo ipso špatný, a slova o spokojování s „všedními rýmy“ implikují přímo názor, jako by měl autor hledat rýmy „nevšední“, „nové“, což je názor vyhraněně formalistický. Dále o kvalitě rýmu nerozhoduje, zda je to rým sdružený nebo ne, a konečně nejde o verš („ve verši se sdruženým rýmem“), nýbrž o dvojverší.

Není divu, že taková kritika čtenáři mnoho neřekne a spisovatelé mnoho nepomůže, už proto ne, že nelze dobře mluvit o „nepropracovanosti“ básně, ale je nutno ukázat, v čem tato „nepropracovanost“ spočívá, kde jsou její kořeny. Při tom by se nutně ukázalo, že tato „nepropracovanost“ není záležitost jen formální v tradičním, primitivním slova smyslu, ale že má kořeny daleko hlubší. To by ovšem vyžadovalo velmi důkladný a minuciózní rozbor dané básně, ale naši spisovatelé si takové rozborů, řešící důležité, dosud přehlížené otázky, plně zaslouhují a nutně je potřebují.

Myslím, že se srovnávací zřetel v naší kritice zanedbává. Zlomyslně by se mohlo říci, že kritika nesrovnává proto, že neví, s čím srovnávat. Je jistě nápadné, že srovnávací metody bývá užito celkem výjimečně, a to ještě kritikem starší generace. Ale i zde jsou základní chyby. Uvádím drobný citát z jiné kritiky F. Branislava, tentokrát od F. Götze (Lyrický svět F. Branislava, LN 1953, č. 24 – o knize Krásná láska): „...Lyrik citový, který je dojat a dojímá. Lyričtí metaforikové od Mallarméa a Valéryho tvořili krásu jen tehdy, když se na ně zadívaly oči nicoty... Naproti tomu Branislav...“ Chyba není jen v tom, že se Branislav vysvětluje srovnáním s básníky cizími (a dnešnímu čtenáři méně známými než Branislav sám), ale v tom, že je srovnáván s básníky odrážejícími zcela jinou epochu – a tedy je srovnáván s jevy nesouměřitelnými. A nemohu se ubránit dojmu, že zde jde spíš o snahu kritika blýsknout se svým věděním a „rozhledem“ než o snahu podat opravdu vědecké zhodnocení.

Ukázal jsem na některé chyby naší nejnovější kritiky, úmyslně jsem vybral nedostatky takové, o nichž se dosud zpravidla v „kritikách kritik“ nemluvilo. Naznačil jsem také, že plynou z nedosti veliké teoretické a ideologické připravenosti.

(1954)

KRITIKA LITERATURY A KRITIKA ŽIVOTA

Miroslav Červenka • Josef Vohryzek

Začíná-li mladý člověk činnost v jakémkoli oboru, snaží se nejdříve ve ujasnit si metody své práce i její společenské poslání. Rozhlížíme se proto po dnešní literární kritice a pokoušíme se najít v ní vzor a poučení. Chceme se zároveň zamyslet také nad některými teoretickými otázkami, o nichž soudíme, že mají aktuální platnost.

Pozorujeme, že v určitých vrstvách mládeže nabývá v poslední době neobvyklé popularity F. X. Šalda. Proč je tomu tak? Některé z důležitých příčin bychom jistě našli v mládeži samé, ale jistě tu také do značné