

za žádných okolností psát něco jiného, než co si opravdu myslí a co cítí, kam dosahují jeho životní zkušenosti, k čemu vnitřně dorostl. Jakmile zradí sebe sama, jakmile nad své nitro postaví cenzora, který mu vnučuje masku, byť andělskou, obracejí se všechna kritéria a všechny metody v opak. Rázem se stávají v jeho peru schémata, nebo přinejlepším chladnou konstrukcí zmrazující život. Čím dál tím více poznávám starou vousatou pravdu (dost dlouho ji má lenost chtěla obejít), že spisovateli ani kritikovi vskutku nezbývá nic jiného – nechce-li být prázdným měchem – než nasadit bezohledně sebe sama, celý svůj život, celý svůj osud za dobré umění, za čestnou kritiku. Vrhout se do života, věřit moudrosti lidu, věřit svým očím a svému rozumu, vystavit se přízni i nepřízni, a nedat se zmást ani jedním ani druhým. Je mnohem prospěšnější dělat vlastní chyby než připojovat se k omylům cizím. Není jiné cesty. Není lepší cesty než ta nejtěžší. Do pokladnice poznání světa musíš vložit svůj vlastní vklad, vlastní názor, vlastní poznání. Jedině tak můžeš být něco platný při vytváření nové lidské společnosti. Nejsi-li kdykoliv připraven obětovat pro to své pohodlí, ruce pryč od umění.

(1956)

O DNEŠNÍM STAVU A ÚKOLECH LITERÁRNÍ KRITIKY

Jan Mukařovský

I.

Úvodem je třeba říci, že se tato studie hodlá zabývat nikoli postavením a působností kritiky od chvíle, kdy bylo Vítězným únorem rozhodnuto o konečném vítězství socialismu u nás, ale hlavně stavem a výhledy literární kritiky v přítomné chvíli. Mohl by ovšem někdo namítnout, že přítomnost začíná pro literární kritiku stejně jako pro všechna ostatní odvětví kultury rokem 1948, jenž od základů změnil vztah kritiky k literatuře i k čtenářstvu a vytvořil předpoklady k zásadní proměně její metody. Od roku 1948 se literární kritika vyvíjí bez přetržení, mnohé

z úkolů, před které ji tento rok postavil, nejsou dosud dořešeny a jejich řešení pokračuje, osobní soubor kritiků, který po osvobození prošel velmi značnými proměnami, se ustálil. A přes to přese všechno znamená chvíle, kterou prožíváme, ve vývoji literární kritiky mezník. Nebo spíše má jej znamenat, dovedeme-li si uvědomit všechny důsledky, které také pro naši literární kritiku vyplývají z jednání XX. sjezdu KSSS, a to nejen z těch, která se přímo týkají literatury. Ostatně i sám stav literární kritiky mluví dost zřetelně. Což není obecně pocíťováno, že začíná vznikat nesprávný předěl mezi kritikou a literární tvorbou? Není pocíťováno jako nesprávné odtržení literární kritiky od teorie a literárních dějin? Nezačíná se čtenářstvo ptát, jakými vlastně měřítky hodnotí kritika literární tvorbu, když se poměrně často přihází, že se vyhne jednoznačné odpovědi na otázku po hodnotě jistého literárního díla, nebo v něm přehlédne očitelné nedostatky, nebo konečně, a to nejčastěji, se spokojí tím, že přiloží na dílo patronu obecné formule, nestarajíc se o to, zda formulí přikládá právem?

Nechci tím vůbec říci, že by na kritice takové, jaká je, bylo všechno špatné, od roku 1948 se v kritice změnilo mnoho, a podstatného. Kritika, která předtím se velmi často stavěla na stanovisko subjektivních zálib kritikových, pokládá dnes již za samozřejmé, že kritik při svém hodnocení musí vyhledávat objektivní, obecně platnou pravdu. V kritice buržoazní stavěl se kritik zpravidla proti spisovateli a nad čtenáře. Cítil se buď rozhodčím, od kterého není odvolání, nebo aspoň „ideálním čtenářem“, který je k tomu, aby myslel za ostatní, pasivně se jeho úsudku podrobující. Dnes je jasné, že kritik nestojí proti spisovateli, ale po jeho boku, jako přímý účastník literárního procesu. Je jasné i to, že není ideální čtenář, ale jen čtenář, který má víc možností ověřit si svůj soud, a je proto tím odpovědnější. I jinak se kritika dnešní liší od kritiky před rokem 1948 v mnohém, co se dnes zdá samozřejmostí, ale oč bylo třeba zápasit. Zneuznávat práci, kterou kritika od roku 1948 vykonala k uskutečnění úkolů, před něž byla tehdy postavena, by bylo historicky nesprávné. Třeba přiznat i to, že kritika dnes působí na mnohem větší okruh čtenářstva než kritika buržoazní ve svých dobách nejslavnějších.

To všechno však nezabavuje kritiku povinnosti zamyslet se nad tím, stačí-li pozvolné rozvíjení dnešního jejího stavu k tomu, aby držela krok s vývojem literatury, čtenářstva a především celé společnosti, nebo je-li třeba viditelného a rozhodného kroku vpřed.

Všimněme si poměru mezi kritikou a životem společnosti. Je dnes již zcela jasné, že literární kritika nesmí mít před očima jenom literaturu, nýbrž především společnost, jejíhož života a vývoje je literární dění

odrazem. Je-li literatura důležitým činitelem budování socialismu, musí kritika vycházet při svém hodnocení z toho, jak to které umělecké dílo přispívá k působení literatury na život. Také to je připuštěno jako nepochybná pravda. Kritika se však soustředila na společenské působení literatury do té míry, že občas i zapomíná, že má před sebou umělecký obraz, který na společenské dění může působit právě jen prostřednictvím své umělecké specifčnosti. Je pravda, že už se hodně mluvilo o mistrovství – ale podnes se setkáváme občas s kritikami, které přes zběžné poznámky věnované formě (spíš ovšem jejímu popisu než odhalení jejího smyslu) zacházejí s literárním dílem nepříliš jinak než s politickým pojednáním. Při vši snaze hodnotit literaturu jako společenského činitele zbývá však přece jen otázka, zda kritik, když na literaturu klade požadavky jménem života, je také sám dost intenzivně tohoto života účastníkem. Zda nejen posuzuje literární dílo z hledisek přesahujících literaturu, ale zda i sám je si vědom toho, že i on svou kritikou má rovněž na život působit. Vzpomeneme-li na velký příklad ruských revolučních demokratů, Bělinského, Černyševského, Dobroljubova, je hned jasné, že je veliký rozdíl mezi tím klást na literaturu požadavky, které pro kritika samotného jsou zároveň životními příkazy, které pomáhá i prakticky uskutečňovat – nebo naopak měřit literaturu životně důležitými měřítky, jež vyzkoušeli jiní, jinde, a sám být od života oddělen sklem v okně své pracovny. Z minulosti české kritiky lze uvést Šalda, jenž se sice nikdy plně nezbavil kritického subjektivismu a jenž také nikdy nedošel bezpečného stanutí na pozicích dělnické třídy, nýbrž spíše, jak napsal Julius Fučík, byl celý život na útku před třídou, ke které měl náležen, ale kterou nenáviděl; a přece byl si Šalda plně vědom toho, že svými literárními projevy musí zaujmout zejména v rozhodujících chvílích stanovisko bezprostřední, činné. Příkladů bylo by lze uvést mnoho: vzpomínám namátkou jeho projevů odsuzujících střelení do dělníků. Dnes má kritika možnost přímého působení na život mnohem víc, než jich měl Šalda: její soudy o literárních dílech, její teoretické úvahy nemusí se již opírat o nejistou půdu subjektivního vědomí kritika, neboť mohou stát na pevném základě marxismu-leninismu. Mají však kritikové dost bezprostředního styku s životem, aby za literaturou viděli život, a ne formulí? Taková je, zdá se mi, první otázka, nad kterou se musíme dnes zamyslet všichni, kdo se literaturou zabýváme jako kritikové i jako literární vědci.

Druhá otázka se týká vztahu mezi kritikou a literaturou, kterou kritika soudí. Na rozdíl od buržoazní kritiky má kritik dnešní jistotu – kterou mu poskytuje vědecký světový názor – že je možné i ve věcech hodnocení dobrat se nesporné pravdy. Obrací se proto k literatuře nikoli

se skepsí stran možnosti dobrat se obecně platného soudu o literárním díle, ale s úsilím pravdu o díle najít. Je ovšem jasné, že hledat pravdu neznamena jí už držet. Kritik se může mýlit: může přistoupit k dílu z nepravého hlediska, přehlédnout při posuzování některé jeho rozhodující vlastnosti, nesprávně pojmut jeho celkový smysl, nesprávně odhadnout způsob, jakým dílo zapůsobí na čtenáře, může příliš ukvapeně zevšeobecnit poznatky vyvozené z detailů – a to všechno (a leccos jiného ještě) může podstatně pokrýt jeho úsudek. I tehdy, mýlí-li se kritik, bude však jeho omyl pro další rozvoj literatury užitečnější než úsudek, který není mylný jen proto, že se jeho původce uchýlil k abstraktní, v podstatě mnohoznačné formulaci, nebo že se dokonce vyslovil o díle dvojsmyslně. Je proto třeba, aby kritik, který poctivě usiluje o pravdivé poznání smyslu a dosahu uměleckého díla, nebyl zakřikován, nýbrž aby se s ním diskutovalo. Jinak se, zejména u mladších kritiků, láme odvaha pohlédnout na umělecké dílo ne ze stanoviska nějaké obecně uznané formule, ale z hlediska vlastní odpovědnosti. A bez odvahy riskovat omyl se nedochází k pravdě ani ve vědách exaktních, natož v literární kritice, která stojí na půdě věd společenských.

Hovoříme-li však o odvaze k omylu, dostáváme se do blízkosti otázek týkajících se kritika jednotlivce. Z nich hlavní a dnes nejaktuálnější je ta: Je správné, pokládá-li kritik za náležitý poměr k literatuře nevzrušený, chladně věcný poměr rozumový nebo – ještě spíše – poměr téměř úředně neúčastný? Leninova slova ze stati *Stranická organizace a stranická literatura* o tom, že v oboru literatury „je bezpodmínečně nutné, zajistit větší volnost osobní iniciativě, individuálním zálibám, volnost myšlení a fantazii“, ukazují, že požadavek, aby kritik k dílu, které posuzuje, zaujal stanovisko nejen rozumem, ale i citem a pohotovostí k jednání, není v rozporu se stranickostí, nýbrž je v ní obsažen. Šalda napsal o sobě kdysi, že je kritik příležitostný. Chtěl tím říci, že píše o knize jen tehdy, má-li o knize co říci a říká-li mu něco kniha, vydražďuje-li jej k zaujetí stanoviska ať kladného, ať záporného. Je ovšem pravda, že i tu musíme zčásti počítat se Šaldovým subjektivismem. Přesto však právě jen tehdy je kritická stať schopna podržet aktuální platnost i tehdy, když během doby oslábne zájem o dílo, jež bylo jejím předmětem, byla-li psána s osobním zaujetím, které ovšem nesmí být v rozporu se socialistickou stranickostí, nýbrž musí naopak být její konkrétní aplikací na daný případ. Každý kritik, aspoň každý opravdový kritik, má oprávněnou touhu, aby jeho dílo nemělo jen jepičí platnost, která nepřežije den, týden, měsíc. Oprávněnou proto, že usiluje-li opravdu o nalezení pravdy, nemůže netoužit po ověření svého soudu a po zobecnění jeho dosahu, jaké může přinést jen dobový odstup. Buržoazní

kritika hledala často zdůvodnění své touhy po trvalejší platnosti kritických děl v tom, že samu sebe prohlašovala také za umění, jehož látku prý tvoří umělecká díla. Je to tvrzení očividně nesprávné a vyumělkované. Důvodem toho, proč např. kritické stati F. X. Šaldy ještě dnes čteme s napětím, jaké málokdy pocítujeme při četbě kritik současných, leží v osobním zaujetí kritikově, v tom, že u něho nebylo předělu mezi osobním zaujetím pro umění a snahou najít objektivní pravdu o uměleckém díle. Tolik bylo třeba říci k otázce kritikovy osobnosti. Stejně jako ve všech ostatních oblastech lidské tvořivé činnosti záleží v kritice důležitost jedince v tom, že staví do služeb společné věci všechny své schopnosti rovnoměrně rozvinuté. Dnešní kritika zanedbává leckdy toto uplatnění všech kritických schopností, vášnivě zaujetí kritikovo pro hledání hlubokého smyslu uměleckého díla, jeho odvahu mýlit se, a přesto v hledání neustávat. Bylo by dobré, kdyby se zamyslí nad osobním vztahem kritika k umění. Není dokonce právě zde vhodné východisko k vývojovému vzestupu kritiky, k jejímu vyvedení z jisté jednotvárnosti, kterou je ohrožena? Vášnivě zaujetí kritikovo pro literaturu nemusí ovšem být příliš pohodlné spisovatelům; kritik, který je vášnivě zaujat, má sklon k soudům značně rozhodným; může se zdát příjemnější kritik, který své „ano“ ani „ne“ příliš zřetelně nerozlišuje. Oč pohodlnější je literatuře taková kritika, tím méně užitečná jí je – ba tím škodlivější.

Nebezpečí jednotvárnosti tkví však ještě i jinde než jen v nedostatku kritikova osobního zaujetí. Tkví ve způsobu, jakým kritik přistupuje k rozboru literárního díla. Přihází se totiž, a ne právě výjimečně, že kritik pojednává o literárním díle izolovaném, tak jako by nebylo součástí žádné širší literární souvislosti: soudí určitý román, určitou knihu básní, ba i jen určitou báseň, a přímo klade otázku jejich společenského dosahu, aniž pomýšlí na to, že uvnitř celku literatury plní dílo jen jistý úkol částečný. Stane se pak velmi snadno, že od díla vyžaduje příliš mnoho najednou, více než autor mohl a chtěl zabrat do okruhu svého díla, odpoví na víc otázek, než stačí dát jediná kniha. Má-li kritik před očima právě jen knihu, kterou posuzuje, přihází se mu – a to je případ velmi častý – že se mu její rozbor rozpadne v drobné části (kapitoly, jednotlivé básně, sloky i jen verše), z nichž každou posuzuje odděleně, nepřihlížeje k tomu, že o jejím skutečném smyslu rozhoduje z valné části souvislost celého díla. Kritikovi, který posuzuje dílo jako osamocený projev, je ovšem také nesnadné určit, v čem záleží přínos díla: je snadno možné, že mu přisoudí jako přínos něco, co přebralo od jiných, nebo že naopak mu upře přínos skutečný.

Příklady na všechno, co zde bylo řečeno, by nebylo nesnadno uvést. Zde však jde spíš o to, v čem záleží základní chyba, z které všechny vy-

plývají. Záleží v tom, že kritik nezjistil nebo aspoň neměl sdostatek na mysli spojitost díla, které právě posuzuje, s celkovým literárním děním, s jeho minulostí blízkou nebo i vzdálenější, jakož i s celou přítomností literatury. Literatura jako celek není pouhý soubor děl, nýbrž jednotný (při vší vnitřní rozmanitosti) úsek nadstavby, jenž plní určitý úhrn úkolů ve společenském dění. Dílo, které má kritik v rukou, může být určeno k tomu, aby z těchto úkolů plnilo jediný, a po případě ještě zúžený; jeho hodnota pak nebude záležet v šíři úkolu, ale v hloubce, do jaké proniká při uměleckém zobrazování skutečnosti ze stanoviska úkolu, který si klade. Podobně tomu bude s přínosem díla: má-li kritik na mysli celkové směřování literatury v přítomnosti, nebude mu nesnadné říci, čím k tomu směřování přispívá dílo, které má před sebou; autoři, kteří působí současně, se navzájem určují, nastává mezi nimi bezděké a někdy i vědomé dělení úloh. Kritikové, kteří toho nedbají, si počínají podobně jako kdysi Machar, když potíral Hálka Nerudou a zapomínal přitom, že jeden i druhý se mohli vyvinout v postavy tak výrazné, že působili vedle sebe a po boku ještě celé řady jiných, s kterými, a také mezi sebou navzájem, se dělili o plnění úkolů, které doba stavěla před literaturu. Je proto zapotřebí, aby i k dnešní literatuře kritik přistupoval ne s omezeným povědomím profesionálního posuzovače jediného díla, ale s vědomím hospodáře, který má na mysli především účelné rozložení sil při plnění úkolů přesahujících svou složitostí každého jedince. Přistupuje naše dnešní kritika k jednotlivým literárním dílům vždy s takovým zřetelem celkovým?

Vážný čtenář, takový, jaký v dnešní společnosti hromadně dorůstá pod vlivem socialistického budování, nebere do ruky kritické stati o nových knihách proto, aby se dověděl, je-li některý verš v básni nebo některý odstavec v románě podle názoru kritikova ideologicky správný či nesprávný, umělecky dobrý či špatný, ale proto, aby se především dověděl, k čemu byla kniha napsána, jaká je její ústřední otázka, jejíž osvětlení mu pomůže proniknout do nejmenších částí a zákрутů díla. Ptá se tak po ideovosti díla, nikoli však v abstraktní podobě, nýbrž v podobě konkrétní, právě té, jaké jí dodal autor svým uměleckým zobrazením. Zásada, že umění je poznáváním skutečnosti, nepopírá nikterak nutnost, aby umělec přistoupil ke skutečnosti z určitého hlediska, které mu dovoluje vidět dosud neznámé stránky a vlastnosti zobrazené skutečnosti. Dovede-li kritik nalézt ústřední otázku, kterou autor svým dílem klade a řeší, pomůže čtenáři k tomu, aby mohl přijmout knihu, je-li cenná, jako věc pro sebe životně důležitou. Hledání základní otázky nebývá ovšem, právě při dílech velké koncepce, nikterak snadné. Sám umělec nedovede leckdy vypovědět, co chtěl říci svou knihou, jinak než právě jejím úplným zněním; jsou známa slova L. N.

Tolstého o tom, že kdyby měl vyjádřit, co chtěl říci svým románem *Vojna a mír*, musil by jej napsat znovu od začátku do konce. V žádném případě nemůže být hledání základní otázky díla, onoho „proč“, které autora donutilo k psaní, nahrazeno citováním nějaké poučky, kterou kritik našel bez práce hotovou, třeba i v denním tisku. Základní otázka díla může být a velmi často u děl mohutného dechu i bývá složitá: dílo se k životu obrací několikerou tváří.

Zde, v této základní otázce, však je uzlový bod díla – z jejího stanoviska lze přehlédnout vztah díla k životu, stejně jako celé jeho vnitřní ustrojení. Také vztah díla k životu, směr a kvalita jeho společenské působnosti se nachází méně při povrchu, než někdy kritika chce připustit; bylo se o tom lze přesvědčit při kritických diskusích kolem lyriky, v nichž se ozývaly hlasy žádající, aby lyrika působila na společenský vývoj vždy jen bezprostředně, a zapominající, že i jednotlivec má vůči lyrice své nároky, a že tedy z lyrické poezie nesmí být vyloučen žádný prostý a přirozený lidský cit, ani například pocit smutku z pomíjivosti individuální existence. Umělecká literatura musí ovšem vždy lidem pomáhat v životě a práci, a ne srážet jejich životní odvalu a tvořivý elán; musí vždy stát bezvýhradně na straně kladných sil společenského vývoje. Hranice mezi tím a oním však probíhá leckdy mnohem hlouběji, než aby bylo lze ji rozeznat při povrchním pohledu. Tu však právě začíná mistrovství kritikovo: kritik musí klíčovou otázku díla dovést odhalit a charakterizovat v celé její bohatosti. Složitost, mnohostrannost poměru díla ke společenskému dění nesmí jej odradit. Spíš má v něm vzbudit nedůvěru příliš velká jednoznačnost, příliš snadná redukovatelnost díla na formuli. Stává se však někdy, že právě takováto díla dávají kritiku příležitost k bohatému rozvíjení vlastních úvah a k dlouhé recenzi.

I ve významných dílech bývají vnitřní rozpory mezi tím, čím autor směřuje k budoucnosti, a tím, čím jej k sobě víže minulost. Právě tyto rozpory zpravidla přehlížela a někdy i vědomě zastírala buržoazní kritika, již byla přirozeně přijatelnější představa nerozlišeného chaosu než ostrého rozvržení světla a stínů. Kritika dnešní – zejména při posuzování autorů mladých – upadá někdy do krajnosti opačné: staví světla a stíny příkře proti sobě, aniž se pokusí odpovědět na otázku, není-li v díle něco, co rozpor v díle obsažený činí ne bezvýhodným svárem, ale spíše podnětným, i pro čtenáře, zápasem o vítězství prvků budoucnosti nad přežitky minulosti.

Přihlédněme nyní k vnitřní výstavbě uměleckého zobrazení. Její rozbor zvykla si kritika v posledních letech přehlížet, domnívaje se, že úkol kritikův je skončen, když ukáže, jak dílo zasahuje do života. Když

pak byl v umělecké tvorbě zdůrazněn požadavek mistrovství, počala kritika věnovat pozornost otázkám umělecké formy zpravidla odděleně od otázek obsahu. Ani otázka vztahu literárního uměleckého obrazu ke skutečnosti nebyla – z obavy před formalismem – řešena v souvislosti s uměleckým ustrojením díla.

Spleť otázek, které se tu naskytují, je ovšem příliš složitá, aby bylo lze ji zde plně rozluštit. Je však přece jen třeba si ujasnit, že ideová stránka díla proniká celým dílem, všemi jeho složkami, že také otázka pravdivého zobrazení skutečnosti (realismu) se vztahuje k dílu jako celku a že konečně umělecká hodnota (uměleckost) je v literárním díle neoddělitelná od otázek ideovosti a realismu v celé jejich rozloze. Výstižně řekl o vzájemném vztahu jednotlivých stránek uměleckého díla na sjezdu německých spisovatelů J. R. Becher: „Dominující role ideologie vůči ostatním vlastnostem, které jsou podmínkou umělecké produkce, nesmí se stát schematickým vynášením jedné vlastnosti nad druhou, neboť ty vlastnosti bývají v umělci často obsaženy jako komplex plný rozporů a nelze je od sebe schematicky oddělovat.“ Umělcova práce je proto tak složitá, že všechny tři zřeteli: ideový, poznávací i umělecký jsou neoddělitelné, a přece klade každý z nich na umělcovy schopnosti *své* požadavky. I kritik však musí dbát této složité souběžnosti: soustředí-li se jeho pozornost příliš jednostranně na stránku ideovou, je v nebezpečí, že opomine např. otázku, zda autorovo vyprávění je pravděpodobné, soustředí-li se příliš jednostranně na pravdivost, může se mu přihodit, že zapomene, proč vlastně autor svůj příběh vypráví, a bude mu vytýkat, že jeho dílo neobsahuje detaily, které sice v realitě obsaženy jsou, ale znejasnily by autorův ideový záměr. A takovému porušení rovnováhy mezi podstatnými zřeteli má pak následky nejen pro kritikův rozbor uměleckého díla, ale i pro jeho závěrečný soud. Vezměme konkrétní příklad. Jeden z nejvýznamnějších druhů naší prózy z období budování socialismu je povídka. Pohotověji než snad kterýkoli jiný literární druh dovedla povídka od začátku reagovat na požadavek výchovy člověka, vytváření nových vztahů mezi lidmi a nového poměru k práci. Už samy umělecké zkušenosti, které dnešní povídka zdělila z doby předválečné, zejména z vypravěčského umění K. Čapka, umožnily jí nacházet, nebo spíše vymýšlet dosti výjimečné příběhy, z nichž každý bleskovým světlem osvětloval jistou vývojovou nutnost, nebo naopak kritizoval jistý nedostatek. Vada však byla v tom, že mnohé z vymyšlených příběhů se spíše skutečnosti jen zběžně dotýkaly, než aby ji plasticky zobrazovaly. Kritika většinou neprotestovala, nenutila autory, aby svůj námět umělecky propracovali, zasadili do reálné situace. Závada není v tom, že námět sám o sobě byl výjimečný, ale v tom, že bylo zanedbáno umění najít v realitě detaily, které by námět učinily kusem

života, vybrat je, zvážit dosah každého z nich, zasadit jej na jediné vhodné místo ve vyprávění. Autoři toto všechno zanedbávali hnání potřebou chvíle. Povinností kritika však bylo a je myslet rovnoměrně na ideovost, pravdivost i uměleckost díla. Je v minulosti české povídky přímo klasický případ vyváženosti všech tří zřetelů: Nerudovy Povídky malostranské. Vezmeme z nich za příklad povídku Psáno o letošních Dušičkách. Příběh, který se tu vypráví (o stárnoucí slečně, z které si ztropili posměch dva mladí lidé tím, že se zároveň o ni ucházeli a pak oba najednou couvli), není jistě každodenní; Neruda však jej situoval do malostranské skutečnosti tak přesvědčivě vybranými detaily, že jej učinil přímo typickým pro maloměstské bezcílné živoření tehdejší Malé Strany. Na nerudovské konferenci Svazu spisovatelů ukázala M. Pujmanová jasnozřivým rozbořem povídky Přivedla žebráka na mizinu, jak Neruda dovedl strhujícím způsobem pomocí detailů ukázat zničení žebráka pana Vojtíška „babou milionovou“, aniž jediným slovem i jen naznačil, že „baba milionová“ záhubu pana Vojtíška zorganizovala. Tím tíživěji zapůsobí na čtenáře zdánlivá živelnost konečné katastrofy. I tady Nerudovo mistrovství sehrálo roli mocného činitele umělecké pravdivosti i ideovosti zároveň. Neruda ne výslovným prohlášením, ale uměleckostí svého zobrazení odhalil zde celou hrůzu maloměstského pokrytectví. Spisovatelka sama nevyvodila ze svého pozorování závěry pro dnešní povídkovou tvorbu. Přesto právě z jejího pozorování vyplývá pro kritiky upozornění, že mistrovství, ideovost a pravdivost jsou v uměleckém díle neoddělitelné.

Umělecká stránka nesmí tedy být při kritickém rozboru odsouvána na druhořadé místo nebo vůbec přecházena. V boji proti formalistickému umění vznikla na jistou chvíli domněnka, že realistické umění formy nepotřebuje, že forma vyplývá automaticky z obsahu. Tato domněnka je dnes ovšem již usvědčena z nepravdy, aspoň v teorii. V praxi je však stav takový, že se zkoumání uměleckosti a uměleckého mistrovství dosud nepodařilo vzkřísit v literární teorii a že v kritice trvá dosud přehlížení formy nebo aspoň přezírání její složité problematiky. Ti, kdo takto uměleckou formu podceňují, měli by si uvědomit, že není náročnějšího mistrovství, než je mistrovství realistické, a není složitější formy, než je forma umění realistického, právě proto, že jejím úkolem je vystihnout všechnu rozmanitost skutečnosti, zachytit její nejjemnější odstíny, ale ne jakékoli odstíny, nýbrž ty, jejichž vyzdvižení ukazuje skutečnost v novém světle, z nové stránky, odpovídající ideovému záměru autorovu. Není bez zajímavosti připomenout, že sami literárněvědní formalisté, např. Šklovskij, když chtěli ukázat, co všechno umělecká forma dokáže, musili se uchýlit ne k dekadentním experimentátorům formou, ale k velkým klasikům realismu, Gogolovi, L. N. Tolstému,

Čechovovi. Lze říci i více: právě tehdy, když kritik nepočítá s uměleckým mistrovstvím a s formou, je největší nebezpečí, že zamění formu se skutečností, přežilé klišé s živým zobrazením, např. u románové postavy.

Je-li řeč o literární umělecké formě, není možno se vyhnout otázkám jazyka literárního díla. V dobách formalismu bývalo ve zvyku hledat v literárním díle především to, co jej odlišovalo od běžného vyjadřování, všechna nezvyklá slova a obraty – archaismy, neologismy, exotismy, dialektismy atd. Bylo to ostatně ve shodě i s formalistickým pojmáním úkolu jazyka v určité aspoň části literární tvorby. Dnes je jasné, že základem uměleckého vyjadřování je jazyk celonárodní, každému srozumitelný, jehož vyjadřovací prostředky jsou s dostatek bohaté k vyjadřování i nejjemnějších detailů a nejskrytějších odstínů: jen zacházet je s nimi třeba umět. Kritické edice skutečných mistrů literárního jazyka (např. Nerudy, Wolkera, Olbrachta, Vančury) ukazují přesvědčivě, že tvůrčí postup při stále novém propracovávání děl již napsaných záleží nejčastěji v odstraňování zvláštností a ještě větším oprostování jazykového výrazu. Svou prací na jazykovém výrazu pomáhá autor růstu a zdokonalování jazyka, kterým píše. Pomáhá tím účinněji, čím úporněji usiluje o to, aby slovo poslechlo jeho uměleckého záměru a vyjádřilo skutečnost, jež má být zobrazena, v celé její bohaté jedinečnosti i typické obecnosti zároveň. Úkol kritikův je pomáhat autorovi v práci s jazykem: ukazovat, kde slovo koná plně svůj úkol vyjadřovat skutečnost, kde skutečnost vyjadřuje schematicky, nebo kde dokonce ji deformuje. Kritikové často podléhají klamu, že zabývat se jazykem uměleckého díla je práce jazykovědců, a sami jazykovou stránku díla opomíjejí. Zapomínají však, že přístup jazykovědcův k uměleckému dílu je nutně jiný než jejich. Vztah jazykového vyjádření k ideovosti, a to konkrétní ideovosti díla, i ke konkrétní skutečnosti v díle zobrazené je v celé své složitosti přístupný ne tomu, jehož předmětem zkoumání je jazyk, ale tomu, kdo stojí uvnitř literárního dění a má před očima ustrojení díla i zná, nebo aspoň usiluje odhalit jeho celkový smysl a jeho společenské určení. Kritik se může a musí v mnohém poučit od jazykovědce (především se má sám naučit aspoň základním vědomostem jazykovědným) a jazykovědec se může a má poučit od kritika. Ale jeden druhého nahradit nemůže a mělo by se stát kritikovou povinností rozumět jazyku, jehož prostřednictvím všechno do díla vchází, zejména jeho lexikální stránce, ale i takovým věcem, jako je větná stavba, pořádek slov nebo i stránka zvuková.

Platí to ovšem o kritice lyrické poezie především: což je možno např. plně porozumět Neumannově poezii, tak výrazně ideové, nevšimnuli si kritik úlohy, jaká v díle Neumannově připadá eufonii (řazení hlásek),

vyzdvihující určité významové souvislosti? Kritika umělecké prózy však nemá méně důvodů než kritika lyriky, aby si jazyka všímala. Vzpomínám (a má vzpomínka není ani příliš jasná), jak dovedl jeden z kritiků románu Pujmanové Život proti smrti rozebrat jedinou, ale uzlovou větu, která v románě líčí Helenčinu popravu; jak upozornil na nezměrně závažný ideový a emocionální dosah nepatrného adjektiva „český“ v ní, adjektiva umístěného zde zdánlivě bez věcné nutnosti, ale svrchovaně účelně po stránce umělecké i ideové:

„A najednou sjel jí před očima blesk a Helenka spatřila zajiskřit se svět, kde není válek ani popravišť, padala někam do prázdna, ale česká země ji zachytila, a její vědomí zhaslo.“

Případ, o kterém mluvím, mi bezděky utkvěl – zřejmě proto, že není pravidlem. Pravidlem je, že kritiky o jazykové stránce díla mlčí. Avšak platnost tohoto pravidla by měla pominout.

Takové jsou hlavní otázky týkající se vztahu kritiky k uměleckému mistrovství literatury. Je jen třeba ještě upozornit, že mistrovství je v přítomné chvíli socialistického budování ještě naléhavějším požadavkem než kdy jindy. Jde dnes o to překonat poslední zbytky živelnosti, do které zapadá umění úpadkové buržoazie – a právě mistrovství zvyšuje uvědomělost umělcova tvůrčího postupu. Požadavek mistrovství nutí také umělce stále tvůrčí postup zdokonalovat, nikdy se nespokojit úrovní, které dosáhl. Mistrovství nemá být proto pro kritika jen druhořadým a málo důležitým zřetelem při usuzování o hodnotě díla, nýbrž jedním z nejpřednějších.

Mistrovství nesmí ovšem – ani v literární tvorbě samé ani v kritice – být zaměňováno s pouhou technickou obratností. Technická obratnost sama o sobě není v literatuře tak vzácná, jak by se mohlo zdát na první pohled. Literatura z období mezi dvěma válkami ji u nás dovedla na značnou výši. Když pak bylo v začátcích budování socialismu zapotřebí literatury, která by velmi bezprostředně a jasně osvětlovala určité body skutečnosti, ve kterých mělo budovatelské úsilí nasadit nejdříve a nejúčinněji, vykonala technická obratnost velmi platnou službu, třebaže za cenu zjednodušování skutečnosti. Umožňovala ostré kontrastování postav, třebaže za cenu jednostrannosti v jejich charakteristice. Umožňovala obratnou kompozici děje, třebaže s nebezpečím, že se děj změní v pouhou ilustraci abstraktní teze.

Dnes však začíná podstatná proměna v životě samém, a tím i v požadavcích na literaturu. Nejde už jen o to působit na jednotlivé činy člověka, ale na člověka celého. Boj proti kultu osobnosti dává vystoupit ještě zřetelněji důležitosti a mnohostrannosti každého jedince. Rostoucí sblížení národů, boj za mír založený na spolupráci všech mírových sil a snižování mezinárodního napětí učí nás nehledat ani ve stycích mezi jednotlivci

jedinou možností spolupráce v naprosté vzájemné jednotě smýšlení, ale v zásadní shodě cíle. Počíná se proto jevit nutným, aby každý jedinec byl předmětem zájmu ne jednostranného, ale všestranného a hlubokého. Tato nová situace klade nové požadavky na literaturu a zároveň s ní i na literární kritiku. Ne již jen technické dokonalosti, ale skutečného mistrovství je zapotřebí k tomu, aby literatura mohla zobrazovat člověka v celé jeho mnohostrannosti a skutečnost v celé šíři jejích vlastností. Zároveň s těmito novými nároky na zvýšení uměleckého mistrovství vzrůstá i naléhavá potřeba literárních děl, která by byla určena ne k působení přechodnému a pomíjivému, ale k platnosti trvalé, děl hluboce realistických, jaké vytvořit je bez vysokého mistrovství nemožné. A proto se mění i postavení a úkoly kritiky. Její povinností je pomáhat literárně ke vzniku děl bohatých svou pravdivostí a dokonalým svým mistrovstvím a odvykat ji spoléhání na zjednodušující technickou obratnost, i když ovšem k určitým velmi naléhavým úkolům bude i dnes ještě nejednou zapotřebí literární tvorby rychle reagující a bleskově objasňující, byť za cenu jistého zjednodušení skutečnosti. Nelze říci, že by se kritika byla začala se svým novým úkolem vyrovnávat. Mínil-li např. i dnes ještě kritik, že je především třeba umění „rvavého“, zastírá spíše tímto výrokem bohatství úkolů, jež je literatura schopna i povinna plnit, než aby je odhaloval; nejde, a zejména dnes, o to, aby literatura jako celek (nemluvíme-li o satíře) byla hlavně „rvavá“, ale aby usilovala o hluboce pravdivé zobrazení života; skutečné její stranickosti to bude na prospěch.

II.

Tři jsou tedy základní body, které by literární kritika měla za dnešní situace do hloubky promyslet: 1. Kritikův přímý vztah k životu, nezacloněný abstraktními formulami. 2. Kritikovo zaujetí celou osobností o literární dění, 3. Jeho zájem o celou rozmanitost vnitřního ustrojení díla. Bylo by jistě třeba každý z těchto bodů rozvinout mnohem podrobněji, než jsem stačil zde. Příliš podrobné rozvinutí každého z nich by však bylo ohrozilo zřetelnost výkladu. Je nyní ještě třeba obrátit pozornost k některým jiným závažným okolnostem, jež mají na kritiku vliv.

Jedna z takových okolností je v přílišném spoléhání na termíny, jako jsou „bezkonfliktnost“, „kladný hrdina“, „typizace“ atd. Termíny jsou ovšem nezbytné a už okolnost, že se ujaly, je důkazem toho, že každý z nich je podložen zkušeností a ukazuje k něčemu podstatnému. Jedna věc je ovšem užívat termínů jako nástrojů a jiná činit z nich měřítko, proti kterým není odvolání. Kritik vysloví termín „kladný hrdina“ a začne úvahu o tom, má-li hlavní postava románu všechny znaky, které klad-

nému hrdinovi příslušejí, není-li její kladnost nadsazena, jsou-li uvedeny i lehké chyby, které kladného hrdinu připodobňují průměrným lidem atd. Nevyřešeno však zůstane samo jádro otázky, zda totiž kniha jako celek, i když třeba její jednotlivosti jsou neutěšené a její rekové chybní lidé, je nesena vírou v člověka, zda čtenáři pomáhá vpřed nebo jej sráží. Rovněž nevyřešena zůstane i otázka, jaký je hrdinův úkol v celkové umělecké výstavbě románu, jeho vztah k ostatním osobám, jaký úkol mu připadá v ději atd. Avšak teprve po rozřešení těchto otázek mohla by s užitekem být položena i otázka třetí, jak se vlastně v knize uplatňuje směřování ke kladnému hrdinovi. Je možné, že by se potom ukázalo, že autor vůbec nepokládal za potřebné soustředit všechny znaky kladného hrdiny na jedinou postavu, nýbrž že je rozdělil na postav několik, aby zdůraznil, jak těžký je nejen v románě, ale v životě boj o zdokonalování jednotlivcov a jak je při něm třeba pomoci ostatních. I jiné ještě možnosti řešení si lze představit. Je tedy zřejmé: termínu „kladný hrdina“ je nejen možné, ale i potřebné užít; je také potřebné zamyslet se nad tím, jak se v románě projevuje úsilí o rozřešení otázky kladného reka. Je však nesprávné učinit ze samotného termínu „kladný hrdina“ schematizující měřítko. A to se leckdy přihází.

Prékážkou zastírající pohled na skutečný stav věcí se může stát termín kterýkoliv, užije-li se ho schematicky, i tak základní termín, jako je realismus. Užijeme-li ho prostě k pochvale nebo k pohanění autora, zastře nám jeho užití rozmanitost podob a odstínů vztahu umění ke skutečnosti. Kdybychom se např. spokojili tím, že bychom označili jako realistickou dnešní poezii Nezvalovu stejně jako Závadovu – bude tím charakterizován vztah jednoho i druhého ke skutečnosti? Nikoli, ten bude vystižen teprve tehdy, všimneme-li si např. toho, z které stránky zobrazuje skutečnost jeden i druhý a jak se tento přístup ke skutečnosti projevuje v ustrojení díla počínaje volbou námětu a konče volbou slov. Pod nekonkrétním užitím slova „realismus“ může se kromě toho skrýt leccos, třeba i pravý protiklad realismu opravdového. Schematické využití termínů může se stejně stát prostředkem dogmatického omezování autora jako zase liberalistického přehlížení rozdílů.

Literární kritice však nepřekážejí vždy jen termíny, ale někdy i nesprávný přístup k některým základním otázkám. Uvedu jako příklad otázku vlivů. Nechci ji zde probírat v plné šíři, ba nehodlám rozbírat ani její aspekt u nás nejpodstatnější – tradiční zálibu naší literární vědy ve vyhledávání závislostí všeho českého na vlivech německých nebo francouzských. Chci se však zmínit o vášni vypočítávat možné i nemožné „vzory“ domácí i cizí, které někdy propadává kritika zejména při setkání s autorem mla-

dým. Vzniká tak chaos, neboť se znejasňuje rozdíl mezi tím, co je u mladého autora nahodile přívátá ozvěna, a tím, z čeho se učil, co zároveň přejímal i přetvářel. A základní otázka kritikova, jde-li o „vzory“, musí znít právě tak a ne jinak: nač spisovatel navazuje a jakého nového smyslu u něho nabývá to, co přejímá. Jen tak může kritik pomoci, aby si začátečník uvědomil sám sebe; jen takovým kritikům svých mladistvých děl bývají mladí spisovatelé, když dozráli, vděční.

Jiný příklad pokřiveného přístupu k základním otázkám podává běžné pojmání lidovosti v literatuře. Buržoazní literární věda a kritika vytvořily fikci písemnictví „umělého“, odtrženého od lidových základů; Šalda ve své Moderní literatuře české učinil kdysi dokonce pokus prohlásit „umělost“ za charakteristický znak české literatury. Byl to omyl velkého kritika, avšak umělost jako bezděké hledisko, z něhož se na literaturu nazírá v literární vědě i v kritice, není dosud překonána. Dosud se mluví o lidovosti jen tam, kde se projevuje hmatatelně, není však pokládána za bytostnou vlastnost každé opravdové umělecké tvorby. Už Fučík dal veliký příklad tím, že ukázal – ze zcela nové stránky – Zeyerovu poezii, jež vždy bývala prohlašována za typicky umělou, a dokonce odvozenou, jako poezii tkvící svými nejhlubšími kořeny v lidovém češství. Jak jinak zní nám od té doby Zeyerovy verše! Stejný příklad dal Z. Nejedlý svými rozbory Němcové a Jiráska. Avšak tyto příklady nedošly dosud hromadného následování. Jak by se např. prohloubil básnický profil Nezvalův, kdyby kritika počítala důsledně s bytostnou básníkovou lidovostí, se všemi jejími projevy, nejenom s Nezvalovým přiznaným a záměrným příklonem k lidovým říkankám v dětských verších. Což není lidového původu například bytostná blízkost Nezvalovy poezie k hudbě (jak se projevuje v intonaci jeho verše); nemá co dělat s Nezvalovou lidovostí fakt, že Nezval byl jeden z prvních, kdo zrušil umělou souvislost verše s nepravidelným slovosledem, do té doby přímo uzákoněnou, a zavedl i do verše slovosled takový, jaký je v každodenní řeči lidové? Což není projevem Nezvalovy lidovosti okolnost, že Nezval vybírá svá slova a také svá básnická přirovnání přímo z denního života? Že přímo polemizuje s literárními formulkami tím, že proti nim v svých metaforách a přirovnáních staví bezprostřední bleskové pohledy do okruhu života a práce prostého člověka? Že stejně jako nikdy nepřestal bytostně souviset s lidem, neztratil nikdy ani na chvíli schopnost dívat se na skutečnost jeho očima? Uvádím ovšem Nezvala jen jako příklad toho, že kritika musí klást otázku lidovosti při každém spisovateli a vůči každému jeho dílu i všem jeho stránkám jako jednu ze základních otázek, ba jako otázku nejzákladnější, neboť lidovost pojatá v celém svém dosahu, ukazuje cestu k pochopení všeho ostatního: ideovosti, pravdivosti i mistrovství uměleckého díla.

Je nyní třeba všimnout si, alespoň letmo, poměru kritiky k otázce literárních druhů. Nemám tu na mysli specializaci jednotlivých kritiků na určité literární druhy: je více důvodů být proti ní než pro ni. Jde však o pomoc, kterou naše kritika může poskytnout literární tvorbě při rozvíjení a koordinaci tří základních literárních druhů: lyriky, epiky a dramatu. Existence těchto tří základních podob literatury znamená, že literatura plní svůj společenský úkol na třech frontách, z nichž každá plní své zvláštní úkoly a má svůj vlastní způsob přístupu k obecnstvu.

Literární druhy jsou zároveň i úzce navzájem spjaty i samostatné. Mají základní problematiku společnou a společně se ji i snaží řešit. Z druhé strany však dochází v jejich souběžném vývoji k nerovnoměrnostem.

Kritika má povinnost na tyto nerovnoměrnosti ukazovat, pomáhat k jejich přemáhání rozbořem teoretických otázek každého z druhů, zejména onoho, který se v dané chvíli opožďuje, jeho specifického společenského určení i jeho forem. Správně řekl o tom v citovaném již projevu J. R. Becher: „Není nové literatury, která by nově nevymezila pojmy literárních druhů a nově je mezi sebou neodlišila a konkrétně neurčila literární druhy, jež nově vznikly. Přitom se stalo už dávno nutností blíže spojit literární vědu s naší literární praxí.“ Je dost poučné podívat se po této stránce na stav naší kritiky a s ní i teorie literatury. V době předválečné, kdy stála v popředí pojmu kritika lyriky, měla kritika na pomoc při svém posuzování lyriky podrobné i konkrétní literárněvědné studie o verši, o literárním slohu atd. Dnes, kdy jsou zejména obtížné otázky prózy, nemá kritika na pomoc se strany literární vědy žádné soustavné zkoumání o próze. Nepokročilo však ani teoretické zkoumání ostatních obou literárních druhů. Pro tento nedostatek zájmu o otázky základních literárních druhů vybíhají také kritické úvahy o zásadních otázkách druhů do prázdna – názorným dokladem toho může posloužiti nedávná diskuse o otázkách lyriky, která nedovedla říci nic užitečného pro lyrickou praxi.

Dospěli jsme v své úvaze téměř bezděky ke styku literární kritiky s literární vědou. Už mnohokrát během celého našeho referátu bylo nutno uchylovat se při výkladech o literární kritice mlčky nebo výslovně k vědeckému poznání jako předpokladu literární kritiky, jak při zmínkách o obecné problematice literatury (literární vývoj, vlivy, poměr uměleckého obrazu ke skutečnosti), tak při narážkách na techniku literárního díla. Také naopak se teorie literatury nemůže obejít bez pomoci kritiky, přirozeně zejména takové, která je opravdu v živém styku s procesem literárního tvoření. Nejtěsnější styk s tvůrčí prací v literatuře mají ovšem autoři sami, a tak také nachází dnešní teorie literatury, ohlíží-li se po podnětech z minulosti, které by jí pomohly při hledání nové cesty, nejvíce užitečného v kritikách

a v teoretických statích autorů jako Tyla, Nerudy, Háalka atd. Platí to ostatně i pro dnešek, ba dokonce právě dnes, kdy kritika stojí před nutností učinit rozhodný vývojový krok k osobnímu prožívání literární tvorby kritikem, je důležité, aby se na kritice činně co nejhojněji podíleli sami bezprostřední původci literární tvorby.

Vraťme se však ke vztahu mezi kritikou a teorií literatury. Je to vztah velmi úzký, především v tom smyslu, že kritik nesmí postrádat soustavného vzdělání teoretického. Vyšli jsme sice z požadavku, aby kritik prožíval literární tvorbu nejen svými rozumovými schopnostmi, ale i emocionálně, celou svou osobností; to však není v rozporu s tvrzením, že jeho soud má být podložen zkušenostmi blízké i dálnější minulosti literatury, zobecněnými zkoumáním literárněvědným, a že se má opírat o historické poznání vztahu mezi literaturou a společenským děním, jež také podává literární věda.

A ještě více: stejně jako umělecká tvorba v období budování socialismu usiluje o to, aby stále vědoměji plnila úkoly, před které ji budování staví, musí se i kritika při svém hodnocení uměleckého díla dnes ještě víc než kdy předtím opírat o vědecké poznání zákonů a podmínek umělecké tvorby.

Teorie literatury je kritice blízká samou svou podstatou. A musí se s kritikou sblížovat stále víc i v praxi, má-li se naučit vyhledávat i řešit své problémy ne scholasticky, nýbrž tak konkrétně, aby platně pomáhala kritice i literární tvorbě samé při řešení jejich aktuálních úkolů. Je ovšem pravda, že literární teorie má přirozenou potřebu mít stále na mysli svou problematiku v celé její rozloze a úplnosti. Je však přitom ohrožována nevyhnutelným nebezpečím, že ztratí smysl pro poměrnou důležitost jednotlivých otázek, že se odtrhne od styku s živým uměním a propadne abstrakci, neužitečné a v posledních důsledcích nevědecké. Je také pravda, že literární teorie – na rozdíl od kritiky – musí postupovat systematicky, tak např. při zkoumání básnického rytmu nemůže se omezit na náznakovitě poznámky o verši jediného básníka, nýbrž musí mít stále na mysli, že jejím konečným úkolem je poznání vývoje básnického rytmu v dané národní literatuře a jeho obecné zákonitosti. Není však přitom nikterak na závalu, ale je naopak pro literární vědu svrchovaně užitečné, činí-li východiskem svého zkoumání ne jakékoliv otázky – třeba takové, které osobně zajímají badatele – ale ty, jejichž vyřešení v té chvíli literatura potřebuje.

Stojí-li například dnes literatura před úkolem rozvinout doširoka i do hloubky umělecké možnosti románu, měly by se pro literární teorii stát ohniskem zájmu otázky, které se vztahují k ideovým základům i k umělecké stránce tohoto literárního druhu, tak například otázky tý-

kající se epické postavy, jejího poměru k ději, k ideové stránce díla, dále vztahu mezi postavami, prostředků, kterým se postavy charakterizují, ale také otázky vztahu mezi dějem románu a skutečností atd. Umělecké zkušenosti, které literatura získala svým minulým vývojem, čekají na zobecnění a nové využití. Mnohý úkol, na první pohled zcela nový, nachází přesto svou obdobu v minulosti a v minulosti byly také již vytvořeny umělecké předpoklady k jejímu vyřešení. Tak např. otázka kladného hrdiny se ukáže i prakticky schůdnější, budou-li pozorně prozkoumány rozmanité konkrétní podoby, v kterých se tento problém vyskytoval u B. Němcové, K. Světlé atd.

Zápasí-li dnes česká literatura jak v epice, tak i v dramatu o satiru, které má zapotřebí jako důležitého prostředku socialistické kritiky života, může i při tom pomoci literární věda jak kritice, tak literární praxi prozkoumáním způsobů, jakými se se svými úkoly vyrovnávala velká česká satira minulosti (K. Havlíček Borovský, S. Čech atd.); tato cesta byla by bezesporu mnohem účinnější (byť i pracnější) než mechanické přejímání vzorů cizích, k jakému se tu a tam dějí v poslední době náběhy, zejména v satíře jevištní.

Je však třeba přiznat, že teoretické otázky byly do značné míry dočasně zanedbány, jednak proto, že bylo třeba po roce 1948 obrátit především pozornost k literární historii, jednak i proto, že se zaměřovalo studium formy s formalismem a výsledky literárněteoretického zkoumání v oblasti mistrovství se zdály spornými i tehdy, zakládaly-li se na materiálu. Dnes je třeba začít znovu, s navázáním na výsledky starší metriky, stylistiky, nauky o kompozici. Problematika, která před dnešní teorií literatury vyvstává, je ovšem značně nová. Není na místě probírat ji v tomto referátu; chtěl jsem jen několika narážkami poukázat k tomu, že kritika, má-li udržet krok s postupem doby, musí s teorií literatury spolupracovat i opět naopak, že teorie literatury potřebuje naléhavě pomoci kritiky.

Teorie literatury však není jediná cesta vědeckého zkoumání literatury; je zde ještě zkoumání literárního dědictví, literární dějepis. Bývaly doby, a ne právě dávno, kdy zejména literární historie se držela stranou současné literatury a s ní ovšem i kritiky: stačí připomenout Vlčkovy i Jakubcovy Dějiny české literatury, ba i Laichterovu Českou literaturu 19. století. A přece nejvýznamnější z kritiků již tehdy dobře chápali, že není hráze mezi literární minulostí a přítomností, a že má-li kritik po pravdě soudit literaturu přítomnou, musí vědět i jak se vyvinul přítomný její stav.

Stačí připomenout jako jediný příklad F. X. Šalda. Šalda, svým životním zájmem spjatý se současnou literaturou, neměl jistě v úmyslu zabývat se literaturou minulosti jako specialista, ale jako kritik cítil, že

potřebuje rozumět minulosti literatury, má-li porozumět její přítomnosti. Svědčí o tom zejména okolnost, že se opětovně pokoušel přehlédnout širší, někdy i velmi široké rozlohy literární minulosti jen proto, aby si uvědomil, jak vyústily v přítomnost. Již roku 1909 napsal v předmluvě ke své stati *Moderní literatura česká*: „Skica tato, opakuji, nechce podat žádných dějin moderní literatury české: cílem jejím je logika a filozofie našeho moderního vývoje básnického; předmětem jejím jest vysledovati a posouditi boje o básnické hodnoty a umělecké formy (neboť není umění bez formy a každý opravdový boj o formu vykupuje již poezii z malosti a zápornosti), a ne vypsati práce literátů, byť významných a dobrých.“ I když se nám názor na minulost národní literatury, jaký zde Šalda vyslovil, jeví omezen dobou, v níž byl vysloven, je z citátu jasné, že Šalda psal o minulosti literatury se zcela jinými úmysly, než činili jeho vrstevníci – literární historikové. Psal proto, aby minulostí osvětlil přítomnost. Je dobře si všimnout, že bezděky činil i opak; přítomností osvětloval minulost, a chápal ji proto lépe než literárněhistoričtí odborníci. Velmi často ve svých statích o zjevech literatury 19. století odhaluje takové jejich stránky, které soudobé odborné historii literatury unikaly; je to právě proto, že Šaldovi nebyla ani literatura minulosti předmětem nezaujatého zájmu, nýbrž vášnivě zaujatého prožívání. Napsal o tom sám v citované předmluvě: „Zvídavost, která inspiruje následující stránky, není tedy chladná papírová zvídavost učenecká; nikoli, tryská ze zdroje hlouběji položeného; je to zvídavost kohosi, jemuž v pitvorné hře osud na výsledek jeho práce a jeho bádání zavěsil zdraví a zdar celé jeho bytosti. Žil a trpěl jsem jako literát, žiji a trpím bolestné problémy, kolem nichž se soustřeďuje tato eseje: v objektivní formě podávám tu svou látku nejosobnější.“ I když opět počítáme s dobovou terminologií a dobovým způsobem myšlení, vysvítá z Šaldova případu i pro nás jasně, že spojení literární historie s kritikou, vliv hlediska literárněkritického na pojmání literární minulosti i naopak je stejně důležitý pro literární historii jako pro kritiku. Je ovšem třeba, aby dnešní kritika, chce-li si ověřit souvislost literární přítomnosti s literárním dědictvím, nevkládala jen do starých citátů dnešní smysl pod záminkou, že hledá v literárním dědictví, co v něm je podnes živé, ale aby to, co minulost literatury může dát dnešku, zjišťovala neméně odpovědným, podrobným a konkrétním poznáním, než je poznání literárněhistorické; právě Šalda si tuto vědeckou odpovědnost uvědomoval hluboce.

Je-li však řeč o sepětí kritiky se zkoumáním literárního dědictví domácího, nesmíme zapomenout zmínit se aspoň několika slovy o vztahu mezi kritikou a zkoumáním literatur cizích, minulých i přítomných. Bylo by zbytečné zabývat se obsírně otázkou „vlivů“, která u nás tolik strašiva-

la v hlavách nejenom literárních historiků! V boji proti kosmopolitismu se ukázalo již naprosto jasně, že mnohem mocněji než sebeintenzivnějšími cizími vlivy je rozvoj literatury určován jednak vývojem domácí společnosti, jehož je odrazem, jednak i předchozího rozvoje domácí literatury samé. Poznání nesprávnosti staré teorie „vlivů“ nesmí však nikterak mít za následek přehlížení skutečných vzájemných spojitostí mezi jednotlivými národními literaturami, spíše naopak. A tu může i kritika pomoci velmi mnoho: vždyť právě dnes, za stále sílícího boje o spolupráci národů, pociťujeme jasněji než kdy jindy, že národní literatury jsou spjaty navzájem ne pasivním přejímáním z některé z tzv. velkých literatur, ale společným cílem, tím, co v každé z nich stojí na straně pokroku, světového míru, usilování o nového člověka. A je proto velmi důležité, aby se kritika čím dále intenzivněji stávala zprostředkovatelem uměleckých zkušeností získaných jinými pokrokovými literaturami. Není náhoda, že právě v dnešní době vznikl v Sovětském svazu časopis *Inostrannaja literatura* a že se také u nás zakládá časopis obdobný.

Dospíváme ke konci svých úvah. Nedomnívám se, že by bylo zapotřebí podrobně jejich obsah shrnovat. Je však přece jen zapotřebí připomenout, že kritika stojí dnes před úkolem vystoupit na vyšší stupeň svého vývoje, nemá-li zůstat pozadu za životem a za samotnou literaturou. Úkoly vyplývající pro kulturu z druhé pětiletky i úkoly, před které staví kulturu dnešní etapa boje za světový mír, týkají se především uvolnění tvořivých sil jedince, jeho iniciativnosti i růstu jeho smyslu pro družnost a přátelství. Boj proti kultu osobnosti ukazuje důležitost přínosu, který do společného díla může vnést každý jedinec svou tvořivostí a svou iniciativou, bude-li je uplatňovat v nedílné a cílevědomé spolupráci s ostatními. Nikdy dosud nemohly se rozvinout všechny síly a schopnosti člověka do té míry, jak to umožňuje socialismus. Je nejpodstatnějším úkolem umění v dnešní době pomáhat všestranně rozvíjet schopnosti člověka a vychovávat člověka k tvořivé svobodě, která jedince neodtrhuje od ostatních, nýbrž naopak úže jej s nimi spojuje. Kritice připadá při plnění dnešních úkolů literatury důležitý úkol. Aby však mohla tomuto svému závazku plně dostát, potřebuje především toho, aby se kritik nadobro zprostil dogmatismu a odhodlal se hledat hodnotu díla na vlastní odpovědnost hluboce zabírajícím a konkrétně rozlišujícím rozbořem. Kritikové si občas stěžují, že spisovatelé je podceňují. Byly však již slyšeny hlasy spisovatelů, kteří uznávají nenormálnost poměru mezi literaturou a kritikou a volají po kritice, která by doopravdy plnila svůj úkol v procesu literárního tvoření. Také čtenáři se již opětovně vyslovili k otázkám kritiky. I oni žádají osobní odpovědnost kritikovu za kritický soud a odvahu proniknout do hloubky života i litera-

tury. Je ovšem jisté, že pokusí-li se kritikové vyhověti těmto požadavkům, vzniknou často rozdíly v mínění mezi nimi navzájem i mezi nimi a spisovatelem. Řešení těchto neshod bude se pak čím dále intenzivněji účastnit i čtenářstvo a také vědečtí odborníci by jen k své hanbě zůstávali stranou těchto diskusí. Leč o to právě jde. Jsou už navždy pryč časy, kdy se ve sporech o umění bezvýhodně srážela subjektivní stanoviska. Diskuse, které vzniknou, bude-li spisovatel, kritika, věda i čtenářstvo společným úsilím vyhledávat další cestu literatury, budou nejlepším prostředkem k tomu, učinit literaturu společným dílem všech.

Nakonec bych chtěl ještě jednou opakovat: nepokládám za úkol této stati vypočítávat podrobně, co kritika v posledních letech vykonala; jsem však vzdálen toho tvrdit, že své povinnosti kritika nedostála. Právě okolnost, že od roku 1948 urazila kus cesty k svému přetvoření v kritiku socialistickou, umožňuje dnes vidět a rozbírat její problematiku mnohem zřetelněji a podrobněji, než bylo lze ještě před několika málo lety. A tak i to, že může být kritika dnes již kritizována jako celek, svědčí v její prospěch. Je také nutno dodat, že jsem zdaleka neprobral celou šíři literárně-kritické problematiky. Nemohl jsem to učinit pro rozsah, jaký by takový rozbor zabral, a ani to nebylo mým záměrem. Šlo o to položit spíš otázky než dát odpovědi, a k tomu ještě: vybrat jen otázky nejpalcivější, třeba s rizikem, že mezi nimi zůstanou mezery. Snažil jsem se také neprodukovat stať opakováním pravd obecně uznaných.

(1956)

POZNÁMKY O KRITICE

Josef Rybák

Měsíčník Slovenské pohľady začal uveřejňovat anketu o slovenské literatuře. Klade známým slovenským spisovatelům několik otázek a jedna z nich je tato:

Považujete literární kritiku za pomocníka a za partnera nebo ne? Pomohla vám literární kritika ve vlastní tvorbě a jak?