

Ve většině případů jsem se bohužel nesetkal s věcnou kritikou chyb: místo toho jsem byl tačen na určité „pozice“. Nevynození z toho závěr, že jsem chyby nedělal. Ale odlud vysvětlení soudruhů Hájkovi, kterému připadá, že se můj diskusní příspěvek počítá mezi sebekritickým tonem a odmítavou pýchou: Člověk se nerozdvojuje, jestliže přiznává chyby a současně odmítá to, co si o něm někdo vymyslí.

I kritik a teoretik - právě tak jako umělec - je obmezen ve svém vývoji. Podobně jako umělec řeší svůj úkol v určité situaci a ve vyhraněném vztahu k této situaci. Není nadčasovým, abstraktním rozumem, který nepodléhá vlivům doby a jejím zaujatostem. Popíráje jednu stránku věci, velice snadno zveličí a přezene stránku druhou.

Chceme-li o těchto věcech diskutovat, diskutujeme opravdu věcně a bez fiktování.

Není pravda, že většina řečníků odmítala základní pravdy včerejšího referátu tím, že o nich nemluví. Nemluví-li se o nich, tedy proto, že se tyto základy pravdy, řečené v úvodu, staly jenom jakýmsi nástupním místem k tomu, aby se mohl referát rozvíjet zcela jiným směrem. Nedovědu si představit, že mezi tím co říkali referát v úvodu, a tím, co tvořilo jeho další části, byla nějaká souvislost. Odmítám takové i jiné zvešobecnování.

Víme, že činohra Národního divadla se dnes stává ohmiskem zajímavého vývoje. Někteří budou v cestě vedení činohry vidět něco zásadně nového, vyřihujícího divadlo z tradicionalismu, jiní naopak porušování základních tradic, módnosti, povrchnosti. O tom je třeba diskutovat. Ale nevíme, proč by jedni měli pochybovat o politické a občanské spolehlivosti druhých a naopak.

Nevíme proto, proč musí soudruh Hájek po mém vysvětlení znovu tvrdit, že stavím avantgardní umění proti socialistickému umění, proč ze mne dělá postavu proti vývoji, proč - když jsem výslovně a dvakrát upozornil, že pojím první a druhá generace užívám v plenesném smyslu slova - proč říká, že tyto pojmy chápu historicky. Proč tvrdí, že chci „obnovovat“ avantgardismus, když jsem mluvil o *duchu* avantgardního umění, který si klesl cestou do naší přítomnosti. A proč chce posléze dokázat, že jsem otevřenou polemikou s *autory referátu* (ne tedy s plénem) naplival do očí všem přítomným?

Ale nechci tedy pokračovat. Souhlasím s velmi kolegialním a doufám upřímně míněným přesvědčením Jiřino Hájka o tom, že se navzájem musíme více bavit. Jestliže jsem řekl, že se zřikám nikoliv své práce, ale své publikační činnosti, nebylo to proto, že nemám chuť něco dělat, ale právě proto, že ji mám; ne proto, že se nechci bavit s lidmi a že se stavím zády k přítomnosti. Zapochybával jsem pouze, mární-li dost síly zvládat takové falzifikace, jaké jsem vědra slyšel. I když s mými názory nesouhlasíte, uznáte snad, že obsah a způsob včerejšího referátu za zápravu považovat nemohu.

## Kritikové odpovídají

**Má v současné praxi naše literární kritika své vlastní území anebo v rozhodujících soudech splyvá s filosofií? Je to vývojové plodné nebo ne?**

Otázka je příliš sugesivní i příliš obecná, než aby tázaného nedovedla nejprve k problému, jaký snad ani sugerovat nechce.

Ale budíž, a než to nevslovit přímo: Opravdu, kritika jako taková bývá provázena, ne-li spolurčena, jakýmsi komplexem měřítecnosti. Ve všech svých formách cítí co chvíli nutost obhájit onu existenci: „Mastno území“, prokázat svou autonomii, přesvědčit, že není jen činností pomocnou či dokonce parazitní. I Saldova stále připomínaná svrchovanost skrývá tento komplex a patetizuje se jeho překonáváním - čteme-li pozorně. „Ano, z temných studií jest křehá každá velká kritika: ze studií hrůzy a zklamání. Ano, kritikou trpí velký kritik v prvé řadě sám: zbrojí se sám proti sobě, svírá se a poučí sebe.“

A to je kritický paradox: činnost, která se obecně chápe jako činnost *diachrá*, vzniklá „uvnitř“ jakýmsi procesem *obraným*.

Kritik stále podvědomě čeká, kdy ho nepochodnou aforsismem „Kdo to umí, ten to dělá, kdo to neumí, ten o tom poučuje ostatní“ - jestliže se nenajde aforsismus vtipnější - anebo kdy se na něj zvedne hůl s výzvou: *biže ho psa, je to recenzenti!*

Ale stíhají: pogromní vedených pod praporem takových soudů nebyvají zpravidla *autory* těchto soudů. Jenom lich využívají či spíš zneužívají. Přile „soudy“ nad kritikou nezvnikaly obvykle proto, aby kritiku pošličily, ale aby odlišily její výsostnou podobu od kritiky kantorské, úzce užičkové, šosčkové, opravňující se úřadem nebo bankovním kontem, od kritiky sek-tářské a nevrtné.

Odpor ke kritice znánkuji: autora-žeka podle toho, jak dovede zopakovat včerejší látku, bývá spíš požadováním kritiky, která rovněž klade otázku, ale získané odpovědi zároveň chápe jako nové otázky, jimiž se téma neuzavírá, nýbrž rozšiřuje a vrtívá.

„Vlastní území“ takové kritiky je ovšem rozlehlé a všestranné vágní.

Je vymezeno trvalým napětím mezi hodnotami jedinečnými a obecnými. Konkrétní „texty“ - tento nesusoudy a těkavý materiál - zpracovává kritika v abstraktní „kontexty“, které jsou z textů samozřejmě vyzvoovány, ale nejsou v nich samých přímo obsaženy ani nevyplynou z jejich souhrnu. Kritika má znát a „cítit“ materiál a přitom ho řídit v určité koncepci: zároveň musí umět tuto koncepci neustále korigovat a doplňovat zpětným slyškem s materiálem, jehož podoba a složení se nepřetržitě mění.

Ale materiálem kritiky není jen text „sám o sobě“, ale i jeho pohyb v času a prostoru. Funkce, jaké získává dílo v různých situacích, odkrývají jeho díve zasnouté nebo docela neznámé vrstvy a mění jeho podobu. Přednětém kritického zájmu jsou pak nejrůznější interpretace, které mohou dílu dodat jiný a třeba i tvalejší význam, než byl význam autentický a původně míněný. I to kompikuje a problematizuje otázku „území“ kritiky.

## Kritikové odpovídají

**Má v současné praxi naše literární kritika své vlastní území anebo v rozhodujících soudech splyvá s filosofií? Je to vývoje plodné nebo ne?**

Otázka je příliš sugestivní i příliš obecná, než aby téžaného nedovedla nejprve k problému, jaký snad ani sugerovat nechťela.

Ale budíž, a nač to nevslovit přímo: Opravdu, kritika jako taková bývá provázena, ne-li spolurčena, jakýmsi komplexem měřítecnosti. Ve všech svých formách cítí co chvilí nurnost obhájt onu existenci: „Vlastního území“, prokázal svou autonomii, přesvědčí, že není jen činností pomocnou či dokonce parazitní. I Saldova stále připomínaná svrchovanost skrývá tento komplex a patetizuje se jeho překonáváním - čteme-li pozorně: „Ano, z temných studni jest křehá každá velká kritika: ze studni hrůzy a zklamání. Ano, kritiku trpí velký kritik v prvé řadě sám: zbrojí se sám proti sobě, svírá se a poukáá sebe.“

A to je kritický paradox: činnost, která se obecně chápe jako činnost *útočná*, vzniká „uvnitř“ jakýmsi procesem *obranným*.

Kritik stále podvědomě čeká, kdy ho napačnou aforismem „Kdo to umí, ten to dáá, kdo to neumí, ten o tom poučuje ostatní“ - jestliže se nenalade aforismus vtipnější - anebo kdy se na něj zvedne hůl s výzvou: bijte ho psa, je to recenzenti!

Ale strážící pogromní vedených pod praporem takových soudů nebyvají zpravidla autorý těchto soudů. Jenom jich využívají či spíš zneužívají. Přitě „soudy“ nad kritikou nezvnikaly obvykle proto, aby kritiku pošliřly, ale aby odlišily její výsostnou podobu od kritiky kantorské, úzce užičkové, šoskové, opravňující se úřadem nebo bankovním kontem, od kritiky sek-tářské a nevrňáké.

Odpor ke kritice znánkující autora-žčka podle toho, jak dovede zopako-vat věřejší látku, bývá spíš požadováním kritiky, která rovněž klade otáz-ky, ale zísčané odpovědi zároveň chápe jako nové otázky, jimiž se téma neuzavírá, nýbrž rozšiřuje a vřívá!

„Vlastní území“ takové kritiky je ovšem rozlehlé a všestranné vágní.

Je vymezeno trvalým napětím mezi podnotami jedinečnými a obecnými. Konkkrétní „texty“ - tento nesourodý a těkavý materiál - zpracovává kritika v abstraktní „kontexty“, které jsou z textu samozřejmě vyzvoovány, ale nejsou v nich samých přímo obsaženy ani nevyplývou z jejich souhrnu. Kritika má znát a „cítit“ materiál a přitom ho třdit v určitou koncepci: záro-veň musí umět tuto koncepci neustále korigovat a doplňovat zpětným slyškem s materiálem, jehož podoba a složení se nepřetržitě mění.

Ale materiálem kritiky není jen text „sám o sobě“, ale i jeho pohyb v času a prostoru. Funke, jaké získává dílo v různých situacích, odkrývají jeho dů-ve zasnuruté nebo docela neznamé vřstvy a mění jeho podobu. Přednětem kritického zájmu jsou pak nejruznější interpretace, které mohou dílu dodat ji-ny a třeba i trvalejší význam, než byl význam autentický a původně míněný. I to kompikuje a problematizuje otázku „území“ kritiky.

Ve většině případů jsem se bohužel nesetkal s věcnou kritikou chyb: mis-to toho jsem byl tlačen na určité „pozice“. Nevyvozuji z toho závěr, že jsem chyby nedělal. Ale odtud vysvětlení soudruhů Hájkovi, kterému při-padá, že se můj diskursní příspěvek počítá mezi sebecktickým tonem a odmítavou pýchou: Člověk se nerozvojuje, jestliže přiznává chyby a současně odmítá to, co si o něm někdo vymyslí.

I kritik a teoretik - právě tak jako umělec - je obmezen ve svém vývoji. Podobně jako umělec řeší svůj úkol v určité situaci a ve vřiraněném vztahu k této situaci. Není nadčasovým, abstraktním rozumem, který ne-podléhá vlivům doby a jejím zaujatostem. Popřítaje jednu stránku věci, velice snadno zveličí a přežene stránku druhou.

Chceme-li o těchto věcech diskutovat, diskutujeme opravdu věcně a bez fixování.

Není pravda, že většina řečníků odmítala základní pravdy věřejšího refe-rátu tím, že o nich nemluvila. Nemluvílo-li se o nich, tedy proto, že se tyto základy pravdy, řečené v úvodu, staly jenom jakýmsi nástupním míst-kem k tomu, aby se mohl referát rozvíjet zcela jiným směrem. Nedovedu si představit, že mezi tím co říkal referát v úvodu, a tím, co tvořilo jeho další části, byla nějaká souvislost. Odmítám takové i jiné zvešobechová-ní.

Víme, že činnost Národního divadla se dnes stává ohniskem zajímavého vývoje. Někteří budou v cestě vedeni činohy vidět něco zásadně nové-ho, vřítujícího divadlo z tradicionalismu, jiní naopak porušování tradi-cích tradic, módnosti, povrchnost. O tom je třeba diskutovat. Ale nevím, proč by jedni hned musili pochybovat o politické a občanské spolehlivosti druhých a naopak.

Nevím proto, proč musí soudruh Hájek po mém vysvětlení znovu tvrdit, že stavím avantgardní umění proti socialistickému umění, proč ze mne dělá postavu proti vývoji, proč - když jsem vyslovně a dvakrát upozornil, že pojmu první a druhá generace užívám v přeneseném smyslu slova - proč říká, že tyto pojmy chápu historicky. Proč tvrdí, že cití „obnovovat“ avantgardismus, když jsem mluvil o *duchu* avantgardního umění, který si klesl cestou do naší *přítomnosti*. A proč chce posléze dokázat, že jsem otevřenou polemikou s *autory referátu* (ne tedy s plénem) naplival do očí všem přítomným?

Ale nechci tedy pokračovat. Souhlasím s velmi kolegialním a doufám upřímně míněným přesvědčením Jiřho Hájka o tom, že se navzájem mu-síme více bavit. Jestliže jsem řekl, že se zřikám nikoliv své práce, ale síme publikační činnosti, nebylo to proto, že nemám chur něco dělat, ale právě proto, že ji mám, ne proto, že se nechci bavit s lidmi a že se stavím zády k přítomnosti. Zápochoyoval jsem pouze, márn-li dost síl zvládat takové tafsifikace, jaké jsem věera slyšel. I když s mými názory nesusouhlasíte, uznáte snad, že obsah a způsob věřejšího referátu za záhavu považo-vat nemohu.

Ale tato „neurčitost“ obvykle zmizí, jakmile přestaneme chápat „pravdu“ kritiky jako hodnotu ověřitelnou z hlediska jejího materiálu. Dílo velkého kriticismu můžeme číst po mnoha letech a aniž známe texty, jimiž se zabývá, jeho význam je obecnější, konkrétní texty se mění v pouhý námět nebo podnět tvorby velice samostatně. Právě tak nemusí Tolstého kritika Shakespeara ztratit pro nás smysl, i když s ním „věnoš“ nesouhlasíme. Vlastní územi kritiky nelze také vymezit žánrově. Do oblasti kritické tvorby patří jak Aristotelova usoustavňující poetika, tak Shawovy přehlednější divadelní recenze.

Nejvyšší podstatou velké kritiky je, domnívám se, určitý kritický postoj, který se může realizovat nejrůznějšími prostředky, ale vždycky na daném materiálu domýšlí a uceluje vyhraněné pojetí světa a postavení člověka ve světě. Jádro kritického „soudu“ není v konečném verdiktu, ale v samotném způsobu a procesu souzení - jeho šíři, intenzitě, analytické pronikavosti, schopnosti vidět souvislosti atd.

A právě zde je územi a zázemí každé kritiky nejlépe oblastí filosofie, je-li filosofem, už po významu slova, ne ten, kdo vlastní poznání, ale ten, kdo poznání miluje a neustále se ho domáhá. Filosofie, to znamená být na cestě, říká Jaspers, a filosofii nelze proto nikde v životě uniknout. Nejméně jí může uniknout kritika.

Pokud můžeme říci, že v dnešní kritické praxi spílyvají „rozhodující soudy s filosofií“, je to tendence jistě pozitivní. Česká kritika hledala zatím svoje „území“ spíše v oblasti literární historické, aspirovala především na důkladnou a úplnou znalost látky „od prvočárků až po dnešní dobu“, snažila se o pohořlou informovanost o všem novém „ve světě“ a přinela a nahrazovala nejrůznější funkce pedagogické a „osvětové“. Začíná to už ve škole, která prezentuje literaturu jako „soudním vědomostí“, aniž předeem vypěstuje literární „myšlení“ a „cítění“. Toto myšlení a cítění, které lze nejpřirozeněji probouzet kontaktem s literaturou současnou, se většinou zabíje pojetím osnov jako mechanické kopie literárních dějin, k současně, a tedy nejlépe a nejrůznovější literaturě, se žák dostává nepozoději, když už je jeho samostatná vnímavost - přirozený zárodek i vnímavosti kritické - ubíra „povinnou čelbou“ a registraci starších a nejstarších památek.

Filosofickou orientací v kritice nemyslím ovšem kritiku, která pojímá literaturu jako soudním idejí, vyláčených „básnickou formou“, tedy kritiku zanedbávající nebo dokonce negující stále se měnící specifitost literárního díla. Nejdříve mnoho autorů, kteří by takovou specifitost zdůraznili více než Viktor Sklovskij: v Teorii prózy ji zredukoval na soudním „technických“ postupů a konkrétních „mechanismů“, které pak zhuštil dokonce v jakousi příručku „básnického umění“. Přesto je tato formalistická kritika dílem kritiky „filosofující“ i v interpretacích nejstarších klasiků syntetizuje, domýšlí a vyjadřuje celistvou povahu uměleckého hnutí své doby, její dovršenou koncepcí člověka a světa.

Jednotlivé závěry takové knihy může a bude vývoj korigovat: ale díky svému filosofickému zázemí neztratí tato kniha nikdy obecný dosah a přesah.

Literární noviny 14, 1965, č. 6, s. 5  
podepsáno: Jan Grossman

## Kottův Shakespeare v diskuzi

Kottova kniha klade určitou otázku: ať odhalíme sebevše jejich věcných chyb, přece jenom jsme v díloze těch, kteří na otázku odpovídají, ale kteří otázku nekladou. My jsme ti, na které ta „mrunna“ byla vypálena, ale kteří do ní nekopli. Kott do ní kopl, a to je důležité.

Hodnotu této práce - ať už je větší nebo menší - vidím spíše v oblasti divadelní. Od naší shakespeareovské nebo shakespeareologické tvorby i literárně vědné i divadelně praktické, se liší především svým přístupem. Kottův přístup není encyklopedický, literárně historicky objektivní, ale osobitý, a můžeme říci i krajně subjektivní přístup, který snad Shakespeare úplně a správně nevykládá, ale který si ho individuálně osvojuje. A právě takový přístup nám vždycky trochu schází.

Tím samozřejmě nemluvíme proti literární historii a jejímu úsilí o komplexní obraz autora a jeho díla a o maximální objektivitu. Tím pouze konstatuji určitý nedostatek naší shakespeareovské tvorby, teoretické i praktické.

Shakespeare má u nás relativně dlouhodobou pozici, zprostředkovanou překladky, inscenacemi, studii. Ale nikdy se nám trvale nebo s velkým úspěchem nepodařilo, aby Shakespeare vešel v živý kontakt s naší živou divadelní a dramatickou tvorbou.

U nás se rozhodl Vítězslav Hálek, že bude českým Shakespearem, a pokusil se o to. Ze se mu to nepodařilo, to není jenom záležitost mlíry, talentu, o které nemá smysl v této souvislosti mluvit, ale je to i záležitost přístupu k Shakespeareovi.

K pozitivnímu ovlivnění - totiž k okamžiku, kdy si ze Shakespeara můžeme něco „vzít“ - dochází tehdy, kdy se o tomto autorovi nejmenom učíme, ale kdy si ho ze svého konkrétního místa a času osvojujeme, kdy ho interpretujeme. A každá taková konkrétní interpretace je nutně subjektivní a dílčí. Takový je i Kottův přístup k Shakespeareovi. Je správné, že ho v tomto smyslu literární nebo divadelní historik kritizuje a koriguje; ale tato kritika a korekce eo ipso nepopírá jiný význam takové částečné interpretace, který spočívá, jak se domnívám, v oblasti širší a širší divadelní.

Kottova kniha spíše používá Shakespeara k něčemu jinému, mimo-shakespeareovskému nebo nadshakespeareovskému, používá ho k určité nepřímé formulaci koncepce moderního divadla. Je to koncepce divadla, které není ani ilustrativní, ani didaktické, které nechce budovat jenom všeobecný, úhmný obraz světa, divadla, které je provokativní, apelační, klade otázky a znepokojuje. A to Kott ve své knize velmi jasně zachytil. Takto Shakespeare interpretoval, a takto Shakespeare u nás na jevíši interpretován nebyl, alespoň ne často. Nepovažuji ovšem na druhé straně za správné, že jsme si - okouzlení i rozhořčení Kottem - nepovšírali našich vlastních pokusů o interpretaci a osvojení Shakespeara, pokusů, které byly významově s Kottovým konceptem souběžné nebo příbuzné. Neodehráv se nejprve v oblasti literární, ale především v oblasti překladatelské a potom inscenační. Mám na mysli především všechny naprosto originální a v nejlépeším smyslu slova