

Dějiny literární kritiky

Distanční studijní text

Martin Tichý, Oskar Mainx

Opava 2018



**SLEZSKÁ
UNIVERZITA**
FILOZOFICKO-
PŘÍRODOVĚDECKÁ
FAKULTA V OPAVĚ

Obor: Jazykověda a literatura

Klíčová slova: Literární kritika, dějiny literatury, česká literatura, moderna, dekadence, avantgarda

Anotace: Opora seznamuje s dějinami české literární kritiky od jejích počátků na začátku 19. století až do konce 20. století.

Autor: **Martin Tichý, Oskar Mainx**

Obsah

ÚVODEM.....	5
RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY.....	6
1 CO JE TO KRITIKA?	7
1.1 Kritika a její místo mezi ostatními disciplínami	8
1.2 Typy kritiky.....	9
1.3 Kritické žánry.....	10
2 POČÁTKY ČESKÉ LITERÁRNÍ KRITIKY	12
2.1 Počátky národního obrození.....	13
2.2 Rozvoj kritiky ve 30. a 40. letech 19. století.....	14
3 KRITIKA V ĚŘE MÁJOVCŮ A GENERACE RUCHOVSKO-LUMÍROVSKÉ...21	
3.1 Májovská kritika.....	21
3.2 Ruchovci a lumírovci	25
3.2.1 Josef Durdík.....	25
3.2.2 Škola národní	26
3.2.3 Polemika mezi ruchovci a lumírovci	27
3.2.4 Škola kosmopolitní	28
4 REALISTICKÁ KRITIKA.....	30
4.1 Moravská kritika	30
4.2 Realismus v kritice.....	32
5 MODERNISTICKÁ KRITIKA	38
5.1 Formování moderní kritiky	38
5.2 Kritika v okruhu Moderní revue.....	40
5.3 Na cestě ke společenskému významu umění (Krejčí a Vodák)	41
5.4 F. X. Šalda.....	43
6 PROMĚNY KRITIKY NA POČÁTKU 20. STOLETÍ.....	47
6.1 Proměny kritického diskursu.....	47
6.2 Pluralita „mladých“ kritických koncepcí	48
7 KRITIKA V ĚŘE AVANTGARD I (PRVNÍ AVANTGARDY A STARŠÍ TRADICE).....	55
7.1 „Pragmatická“ generace	56
7.2 Personalistická kritika	60

8	KRITIKA V ÉŘE AVANTGARD II (LEVICOVÁ KRITIKA)	63
8.1	Kritika ve službách proletářského umění	63
8.2	Kritičtí mluvčí poetismu a surrealismu	67
8.3	Marxistická kritika 30. let	68
9	KRITIKA V ÉŘE AVANTGARD III (KATOLICKÁ A KONZERVATIVNÍ KRITIKA).....	72
9.1	Katolická kritika.....	72
9.2	Konzervativní kritika.....	75
10	OD DISKUSÍ O SOCIALISTICKÉ LITERATUŘE K DOGMATISMU (1945–1958).....	78
10.1	Kulturní a politická situace v tzv. třetí republice (1945–1948).....	79
10.2	Diferenciace myšlení o literatuře.....	82
10.3	Doba mrazu (1948-1953).....	85
10.4	Náběhy k uvolnění.....	86
11	LÉTA TÁNÍ (60. LÉTA).....	89
11.1	Literární život	89
11.2	Kulturněpolitické polemiky a události	90
11.3	Literární časopisy a jejich kritické koncepce	92
12	„NORMALIZACE“.....	97
12.1	Kulturní a společenský kontext	97
12.2	Oficiální literární život a situace v kritice	98
12.3	Literární kritika v exilu a samizdatu.....	101
13	PROMĚNY KRITIKY PO ROCE 1989.....	105
13.1	Návrat umlčovaných kritiků	106
13.2	Předlistopadová „šedá zóna“	106
13.3	Časopisy a jejich kritici	107
	LITERATURA	109
	SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY	111
	PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON.....	112

ÚVODEM

Milí studenti,

tato studijní opora je určena těm, kteří se rozhodli seznámit se v rámci svého studia programu Český jazyk a literatura s dějinami české literární kritiky a doplnit si tak znalosti z novější literární historie; literární kritika se objevuje v dějinách literatury až v období tzv. dlouhé moderny a podstatně formuje podobu literární komunikace v tomto úseku literárních dějin.

Podmínkou úspěšného studia dějin literární kritiky je samozřejmě aspoň základní znalost dějin české literatury. Dějiny kritiky nejsou žádnou samostatnou kauzou, ale jsou součástí literární dějin, bez tohoto širšího kontextu je nelze ani vyložit ani pochopit.

V tomto učebním textu najdete kromě samotného výkladu (jež ovšem nelze považovat za vyčerpávající) také ukázky různých kritických textů, jež budou výklad ilustrovat a doplňovat a různé úkoly a otázky, které Vám umožní problematiku lépe pochopit a poskytnou také námět pro vlastní další přemýšlení o dějinách kritiky. Součástí textu jsou i pokyny pro další studium sekundární literatury, odkazy k primárním textům a odkazy k tutoriálům.

Z distančních prvků zde klademe důraz především na samostatné úkoly a úkoly k zamýšlení, tedy na úkoly, které nemají jasnou a jedinou odpověď, ale – jelikož jsou vesměs založeny na interpretaci textu – otevírají prostor pro individuální řešení, různé názory a diskusi – prostor pro ni a pro práci s texty bude především na tutoriálech, ale také v LMS Moodle.

Tento distanční studijní text je součástí kurzu v LMS Moodle, kde najdete kontaktní informace a prostor pro komunikaci s vyučujícím, jakož i další možnosti ověření nabytých znalostí a právě prostor pro diskusi nad texty.

RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY

Opora má cílem seznámení s vývojem české literární kritiky od jejích počátků na začátku 19. století až po současnost.

Poučuje o postavení literární kritiky v dobovém literárním životě, o jejích různých funkcích vzhledem k proměnám literatury (kritika programová, kritika generační aj.); důraz je zde kladen na to, jak se v průběhu vývoje proměňovala kritéria hodnocení literárních děl v souladu s proměnami estetické normy (např. na příkladu nástupu realistické kritiky) a zároveň jak se proměňuje sám koncept literární kritiky (od kritiky jakožto umění po přísně vědecké pojetí). Pozornost se věnuje kritickým žánrům v historické perspektivě (esej) a také významu a funkci literární polemiky.

Důraz je položen především na období moderní literatury, počínaje konstituováním tzv. moravské kritiky v 80. letech 19. století a novým vymezením podstaty kritiky jako individuálního tvůrčího činu generací 90. let. Na vynikajících kritických osobnostech této generace (F. X. Šalda, F. V. Krejčí, J. Karásek...) jsou demonstrovány různé přístupy k literárnímu dílu, ale jsou zohledněny i nejvýznamnější kritické kampaně či aféry. Dále se sleduje, jak kritika doprovází nástup předválečné moderny a posléze levicové avantgardy 20. let. Upozornujeme na všechny aspekty vztahu literární kritiky k ideologii, kdy se kritika mnohdy stala nástrojem ideologického boje (zejm. po r. 1948) - a jak posléze byla tato závislost překonávána (nový rozmach kritiky v 60. letech). Výklad je doveden až k aktuálním problémům dnešní kritiky (reflexe nejvýznamnějších děl české literatury 90. let a počátku tisíciletí, polemiky o funkci a podstatu kritiky jako takové).

1 CO JE TO KRITIKA?

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Literární kritika je jednou z řady uměleckých kritik (vedle divadelní, výtvarné, hudební). Jejím hlavním úkolem je sledovat, interpretovat, hierarchizovat a hodnotit současnou literární produkci. Může se tak dít v různých podobách (od pouhého „novinového“ referování po minuciózní interpretační výkony) a s využitím různých metod.

Samo pojetí podstaty a funkce kritiky je historicky proměnlivé. V podstatě se pohybuje mezi dvěma póly; jedním je věda a druhým umění. V současnosti bývá kritika spíš chápána blíže pólu druhému: jako jedna ze tří podob literární vědy (vedle teorie a historie).

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

CÍLE KAPITOLY



- definovat kritiku a její místo mezi ostatními disciplínami
- charakterizovat různé typy kritiky / kritické metody
- vypočítat hlavní kritické žánry

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



kritika, psychologická kritika, biografická kritika, moralistní kritika, formalistická kritika, esej, portrét, recenze

1.1 Kritika a její místo mezi ostatními disciplínami

Samo slovo **kritika** pochází z řeckého slovesa *krineín*, jež znamená „soudit“. Literární kritika se zabývá současnou literaturou: zkoumá ji v širokém spektru aspektů, ale současně má – na rozdíl od literární teorie a literární historie – v první řadě funkci axiologickou. To znamená, že literární kritika jednak interpretuje, uspořádává, kategorizuje atd. aktuální literární produkci, jednak ji **hodnotí**. Jak upozornil jeden ze zakladatelů českého literárněvědného strukturalismu Felix Vodička, literatura není jen strukturou tvořenou jednotlivými literárními díly, ale je i systémem hodnot. Literární kritika je institucí, která tento hodnotový aspekt vyjadřuje, v různých svých podobách kritika formuluje hodnoty, identifikuje je v konkrétních literárních textech a provádí tak hodnotovou hierarchizaci (soudobé)¹ literatury. V tomto ohledu je samozřejmě kritika do jisté míry nezávislá na konkrétním stavu literatury: může hodnoty hledat mimo aktuální literární život, ať už v minulosti, nebo v budoucnosti, kdy formuluje určitý program, jež má literatura teprve naplnit konkrétními díly (programová kritika).

Toto pojetí kritiky, vlastně úzké, je běžné ve středoevropském prostoru, především v německém kontextu. Oproti tomu v anglosaském světě se pod pojmem „literary criticism“ rozumí vlastně jakékoliv psaní o literatuře, které vychází z interpretace či výkladu literárních děl, tedy v podstatě zahrnuje i literární historii. Rovněž francouzské chápání literární kritiky je širší než naše: zahrnuje takové psaní o literatuře, které obsahuje nějaký aktuální akcent.

Tím, čím je literární kritika literatuře, tím je divadlu kritika divadelní, hudbě kritika hudební nebo filmu kritika filmová. Každý umělecký obor má svou kritiku, má instituci, která „pečuje“ o hodnoty v aktuální umělecké produkci. Všechny tyto kritiky mohou být chápána jako různé typy umělecké kritiky.

Celými dějinami literární kritiky probíhá spor o podstatu kritiky: zda je spíše vědou, anebo je spíše uměním; zda má být objektivní, anebo může být toliko subjektivní. V dějinách i v současnosti můžeme ovšem pozorovat, že vedle sebe stojí kritika opřená o metodu a kritika dojmová nebo moralistní, tedy ne-metodická. Spor o objektivitu/subjektivitu kritiky tedy nelze rozhodnout, protože v jeho pozadí stojí sama pestrost čtenářských zkušeností s literaturou. Subjektivitu nelze z kritiky vymýtit především proto, že jde – jak řečeno – o disciplínu axiologickou a oproti představám totalitních režimů nelze v moderní době dojít stavu úplné společenské shody na tom, jaké hodnoty a jak má literatura vyjadřovat.



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

Přečtěte si pár libovolných kritik v novinách nebo v nějakém literárním časopise a zamyslete se nad tím, jak se zde střetává snaha o objektivitu a metodičnost, vědeckost s tendencí prosazovat subjektivní vkus, určitý osobní světový názor apod. Mohli bychom – po

¹ Soudobé literatuře zde rozumějme jako všemu, co je čteno, tedy nejen produkci aktuálně vznikající.

přečtení několika namátkově vybraných recenzí – tvrdit, že literární kritika je skutečně vědecká disciplína?

1.2 Typy kritiky

Podle toho, jakými metodami kritika pracuje, z jakého zázemí vychází a jak rozumí funkci kritiky, můžeme rozlišit několik typů kritiky. Tyto čisté typy jsou samozřejmě více či méně abstraktní modely, které v dějinách jen málokdy najdeme dokonale naplněny, ale jsou užitečné v tom, že poukazují na určité tendence.

Kritika psychologická a biografická – je založena na představě, že literární dílo je především znakem odkazujícím k tvůrčí osobnosti; principem psychologické kritiky je proniknout skrze dílo k individu, k jeho zcela jedinečné duši, hledat v literárním textu odrazy různých prožitků nebo i rasových determinant. Často tato kritika využívá znalostí o životě autora, aby je konfrontovala s dílem a dílo jimi vysvětlovala. Psychologická kritika nabývá různých podob v závislosti na samotném směru psychologie, jimž se inspiruje (pozitivistická psychologie, gestaltismus, psychoanalýza atd.).

Kritika sociologická – vychází z premisy, že literární dílo je především znakem odkazujícím ke společnosti, která ho vyprodukovala. Tomuto typu kritiky jde o identifikování a zhodnocení společenských podmínek vzniku díla a také společenských dopadů díla. Opět nabývá různých podob (pozitivistická kritika, marxistická kritika atd.)

Kritika formalistická – odmítá vnášení vnějších zřetelů do kritického úkolu a chce soudit dílo pouze z hlediska jeho utvářenosti, jeho literární formy. Jde jí o to, co nazval Benedetto Croce „čistý výraz“.

Kritika impresionistická – na rozdíl od výše uvedených typů odmítá užívání jakýchkoliv metod či exaktních postupů, nezajímá ji geneze díla ani jeho tvar – obrací se totiž k samotnému kritikovi, ke kritickému subjektu a k tomu, jak on dílo prožívá, „vypráví na jeho okraji dobrodružství kritikova ducha, tj. dojmy, radosti, myšlenky, které v něm prožitkem díla vznikly“ (V. Černý 1968, s. X). Zde určuje kritický soud zcela subjektivní dojem.

Kritika moralistní – prazdroj moralistní kritiky leží už u Platóna a jeho představy, že umělecké dílo má sloužit dobru. Moralistní kritikové jsou strážci veřejné morálky, kteří chápou dílo jako obraz života, a to takový obraz, který má zušlechťovat a nesmí kazit. Sama umělecká povaha literárního textu zde tedy ustupuje do pozadí a soudí se jeho morálka kritérii, která jsou přinesena zvnějšku. Často má tento typ kritiky charakter náboženský.



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Setkáme se běžně s čistými typy kritiky?
 2. Co spojuje kritiku impresionistickou a moralistní?
-

1.3 Kritické žánry

Kritika se pěstuje v řadě žánrů lišících se rozsahem, cílem i užitím prostředků uměleckých.

Základním, nejběžnějším žánrem literární kritiky je **recenze**. Jde o prvotní popis, stručnou analýzu a zhodnocení aktuálně publikovaného literárního díla. Recenze se často soustředí na jeden problém, který pokládá za důležitý. Recenze je text kratšího rozsahu, publikovaný v časopisech či novinách; může pojednávat i o větším počtu děl (takové recenzi říkáme kritický obzor či přehled). První recenze začaly být publikovány v 2. polovině 17. století, upevnění a rozvoj žánru znamenal nástup osvícenství. Rozsáhlejší recenze se někdy nazývá též **kritický referát**.

Rozsáhlejším textem, do hloubky a s určitým odstupem hodnotícím širší problémy soudobé literární produkce, je **kritická studie** (též kritická stať). Pro kritickou studii je charakteristická rozsáhlejší a komplexnější analýza textu v různých kontextech, věcný styl a argumentačně zdůvodněné hodnocení. Kritická studie někdy může vznikat přepracováním jednotlivých recenzí.

Žánrem, který stojí na hranici věcné a umělecké literatury, je **kritický esej**. Pro esej na rozdíl od kritické studie je typické výrazně subjektivní podání, většinou absence hlubší analýzy a důraz na originální a osobité tvůrčí řešení. Kritický esej se u nás začíná rozvíjet na konci 19. století.

Doménou literární kritiky jsou časopisy – především časopisy literární, umělecké a kulturní. Recenze ovšem nalezneme i v časopisech vzdělávacích či všeobecných, jakož i v denním tisku.



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Kupte si nebo půjčte současný literární (kulturní) časopis a pokuste se určit, jaké kritické žánry publikuje.

SHRNUTÍ KAPITOLY



Pojetí literární kritiky může být různé v různých kulturních okruzích a také v různých historických etapách (subjektivita x objektivita). Podle metody či postupu, jež kritik používá, můžeme rozlišit několik typů kritiky; ty jsou však abstraktními modely, konkrétní kritikové jsou většinou určitou synkrezí různých typů. Nejdůležitějšími kritickými žánry jsou recenze, kritická studie a esej.

ODPOVĚDI



1. Není to typické, spíš lze najít spojení různých prvků u jediného kritika.
 2. To, že pro ně není primární samo literární dílo, ale něco vnějšího: subjekt kritika (impresionistická kritika) nebo mravní pravidla společnosti (moralistní kritika).
-

2 POČÁTKY ČESKÉ LITERÁRNÍ KRITIKY



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Starší etapy dějin literatury literární kritiku neznaly, kritika vzniká až v éře osvícenského kriticizmu, tedy v českém prostředí od přelomu 18. a 19. století, přičemž rozvoj kritiky je přímo závislý na rozvoji původní tvorby – proto jsou počátky teprve hledáním možností a způsobů, jak kritizovat.

Teprve 30. léta 19. století poznávají literární kritiku jako uvědomělou disciplínu; prudký rozmach kritického psaní ve 30. a 40. letech 19. století je důsledkem rozvoje literárních časopisů, v nichž kritika nacházela svůj prostor. A proto také omezení literárního života v etapě neoabsolutismu znamená úpadek kritiky.



CÍLE KAPITOLY

- vysvětlit předpoklady a podmínky zformování literární kritiky v české literatuře
 - vyložit kořeny kritiky v osvícenském kriticizmu
 - charakterizovat přístup nejvýznamnějších osobností počátků české kritiky
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

osvícenství, preromantismus, romantismus, Josef Dobrovský, Josef K. Chmelenský, Josef K. Tyl, Karel Sabina, Karel Havlíček

2.1 Počátky národního obrození

Počátky obrozená v podstatě neznají literární kritiku v obvyklém slova smyslu. Důvodem je to, že neexistuje dostatečně bohatá původní tvorba, kterou by bylo možno reflektovat; neexistuje ani představa o souboru uměleckých norem či hodnot, jejichž by měla být kritika tlumočnickem; a konečně neexistuje ani žánrové povědomí literárněkritických žánrů.

Na druhou stranu jsou počátky obrození érou osvícenství, jehož klíčovým úkolem – tak jak je sám chápal – bylo vědecky a racionálně kritikou dekonstruovat mýty, legendy a různé pověry. Toto přezkoumávání léta tradovaných pravd vědeckými nástroji, osvícenský kriticismus, se projevuje především jako historická kritika a textová kritika. Ukázkou důkladnosti historické kritiky v éře osvícenství mohou být třeba známé komentáře k Hájkově *Kronice české*, jejichž autorem byl Gelasius Dobner a jejichž rozsah přesáhl rozsah původního díla.

Historickou a textovou kritiku pěstuje také Josef DOBROVSKÝ. V roce 1778 vydal spisek *Fragmentum Pragense Evangelii s. Marci* – podrobil zde zkoumání údajně autentický Markův autograf evangelia (tzv. pražský zlomek). Významnou aplikací textově kritických nástrojů je i kritika podvrhu *Rukopisu zelenohorského* (1824). Charakter spíše jazykový než literární mají i recenze publikované vesměs ve vídeňských vědeckých časopisech: zaměřují se na jazykovou stránku děl, zejména překladů. Dobrovský se zde vyjadřoval k možnostem a ambicím českého literárního obrození většinou skepticky, jednak z důvodu nedostatečné rozvinutosti češtiny, jednak pro neexistenci skutečně umělecky náročného publika. Klíčová je recenze Nejedlého překladu románu *Numa Pompilius* (francouzského autora Jeana Pierra Claris Floriana) z roku 1811 v *Annalen der österreichischen Literatur*: Dobrovský negativně hodnotí Nejedlého archaizující jazyk měřítkem lidové četby, jelikož jiné než lidové publikum pro česky psanou knihu nevidí, tedy takovýto překlad se podle něho nakonec zcela míjí účelem. Anonymní odpověď na recenzi pak obvinila jejího autora z nenárodního cítění a služby německé věci – zde už se přihlašuje ke slovu nová generace obrozenců, kteří nevidí svůj úkol v racionalistické analýze, ale v rozvoji národního cítění. Těmto lidem nemohla stačit Dobrovského polemika, která proti jejich emocionalitě střízlivě poukazuje na stav věci.

Svémi prozodickými pravidly (*Böhmische Prosodie*) zahájil Dobrovský polemiku o českém verši, do níž se zapojili konzervativce Václav Stach, a na druhé straně Josef JUNG-MANN rukopisným pojednáním *Nepředsudné mínění o prozódii české* nebo František PALACKÝ a Pavel Josef ŠAFAŘÍK publikací *Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie*. Tito autoři proti dodržování normy, jež spojovali se sylabotónií, kladli rozlet, génia slovanské řeči a uměleckou kvalita, již podle nich představovala časomíra.

Palacký stojí také u základů české estetiky (*Přehled dějin krasovědy a její literatury, Krasověda*) – proti klasické estetice normativní staví filozofickou estetiku, důraz na tvůrčí svobodu, krásu. Z pokusů o kritický text stojí za povšimnutí analýza Turinského dramatu *Angelína*, kterou Palacký podnikl ovšem pouze v soukromém dopise autorovi.



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Jaký význam pro formování kritiky má osvícenství?
2. Jak lze vysvětlit situaci, že Palacký svou kritiku *Angelíny* nepublikoval a vtělil ji pouze do soukromého dopisu?

2.2 Rozvoj kritiky ve 30. a 40. letech 19. století

Od 30. let můžeme hovořit o rozvoj literární kritiky. Kritika především získává soustavný charakter, objevují se první programové úvahy o funkci a významu literární kritiky, rozvíjejí se časopisy, které kritiku pěstují – to vše je důsledkem rozvoje české literatury v etapě preromantismu a romantismu.

Nad významem kritiky se například zamýšlí František Ladislav ČELAKOVSKÝ ve své recenzi (jediné své recenzi vůbec) Kollárovy *Slávy dcery* (1831): chápe ji především ve smyslu orientace čtenářů k národní literatuře. Významnějším kritikem, lze říci kritickým reprezentantem Čelakovského pojetí literatury a českého literárního preromantismu, byl Josef Krasoslav CHMELENSKÝ. Konceptně a názorově vycházel z Jungmanna a z jeho náročné představy o klasičnosti, „vznešenosti“ a formální dokonalosti literatury (v daném kontextu představované mj. i časomírou); vzory mu v tomto ohledu představovali Kollár a Čelakovský. Proto se také srazil jak s Máchou, tak s Tylem, na nichž odmítl jejich formální rozvolněnost. Normativní kritika se zde vlastně ocitá v kontaktu s romantismem jako směrem, který záměrně normy rozrušuje. Součástí náročného kritického programu u Chmelenského je i volání po historické próze a po českém Shakespearovi, jakož i jeho programní článek *Slovo o kritice* (1837); proti tomu stojí v jeho divadelní kritice (protože Chmelenský je i zakládající osobností české divadelní kritiky) leckdy ochota přijímat populární, „lidové“ kusy.



UKÁZKA

Pravdivost a důkladnost jsou tedy hlavní potřeby každé kritiky; neboť čtenář, jemuž o poučení činiti jest, žádá úsudek promyšlený a jasný, jemu jest jednostejno, zda posuzovatel přísně či mírně, žertovně či opravdově soud svůj přednesl, ano, jemu lépe jest poslouženo, jestli posuzovateli při kárání vad dokázaných ústa hořknou, než když vzdávající nemírnou aneb nezaslouženou chválu sladkostí přetýkají. Jiná otázka jest, zda li posuzovatel pro uvarování sváru s nedůtklivými spisovateli raději měl by mírnosti šetřiti? Však i zde musí být pravda jeho štítem býti, a bez toho každý pravý posuzovatel skromný jest, ctnost, která nadutému sudílku vždy cizí zůstává. Znaje posuzovatel úzké meze lidského vědění a přesvědčen jsa, že nejvyšší dokonalost toliko v ideálu se nalézá, jest i mírným ve svém kárání, jenom tam – avšak tam bez milosrdenství – ostrým nožem sahaje, kde se nemoc jináč uléčiti nedá. Pravý soudce neodstraší svou kritikou žádného, leda nepovolného, a to li se mu podařilo, již nemalé tím dobyl sobě zásluhy; neboť pravda jí pronešená bolí sice, ale hojí též toho, jehož se týká, ač i při tom jiných před podobnými poklesky varuje. I nejprísnejší kritika, kdežto

kárání převahu mělo, ještě nikde neuškodila; naproti tomu nevhodné chválení marných a sobeckých mladíků mnohého z nich pokazilo, který to, co se o jeho prvotinách pouze k jeho povzbuzení chvalného napsalo, hned za berný peníz, totiž za zaslouženou odplatu považoval, a od té doby maj se za dokonalého ovšem na neskončeně delší před sebou dráhu se vši snahou se hotoviti opomíjel. To pravidlo jistě uvážení zasluhuje: Lépe méně chváliti, než v chvále přeháněti; ano, čím mladší spisovatel, tím ostřeji se jej kritika dotkni; jest ona zkoušející kámen; ostojí-li zde mladý spisovatel a obrátí-li naučení k svému prospěchu, pak s plesáním volejme: Jest náš!

(Josef Krasoslav Chmelenský: Slovo o kritice. Časopis českého muzea, 1837)

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Zamyslete se nad tím, co je hlavním úkolem kritiky podle Chmelenského. Čím je motivována jeho koncepce náročné kritiky?

Významným „prubířským kamenem“ kritiky se ukázala reflexe Máchova *Máje* (1836). Zásadně inovativní text byl dobovou kritikou povětšinou ostře odmítnut. Na jedné straně narazil na ještě osvícenstvím a klasicismem formované kritické autority, které odmítly vůbec romantickou estetiku (Chmelenský, Tomíček), na druhé straně Máchův vrstevník Tyl, jenž má problém nikoliv s romantickou estetikou, ale s absencí některých funkcí, jež má literatura podle něho plnit (zejména národní výchovy).

UKÁZKA



Pochybujeme, že by kdo z ohlasu tónu zboršené harfy nějaký zvuk uslyšel, a co jsme viděli a slyšeli v této básni? V pěkném oděvu mrtvé, věčné nic! Neníť ovšem nic podivného, zamotá-li se člověk ve víru věčnosti, zachvácen-li směsicí stejně a proti sobě působících mocností a sil a v tomto-li věčném labyrintu nenaznamená si ten neb onen pilíř, dle kterého by se mohl spravovati; to ale jest něco podivného, že ten a takový člověk, a tudy též i básník Máje nepozorují odpor ten, že chtějí svoje „nic“ lidem učiniti přístupné, všeliký Život snášejí; tu šeptají květinčky, tu mluví ptáci, zvučí hory, mluví luna, živ jest u nich celý mír, a přece konečně vystavují za cíl a konec všech těch mocí — žádný Život, žádný cíl, všecko pusto, nic! Odporujeme tomu a podobnému heglianismu, že na věčnosti žádný cíl, všecko jedno jest; takovíto filozofové stavíce sebe mimo věčnost hrubě na to nemyslí, že oni a jejich spoluvorstvo také již ve věčnosti žijí, kdež patrně jest, že ačkoli životem všecko nadchnuto, přece tento duševní život do těch nejrozmanitějších forem se vlévá, více méně sebe svědom jest a svědomosti té neustále více nabývá i dle zákonů přírody nabývati musí. Přišedše ale k jedné formě, která jistě dokonalosti dosáhla, tu vynášejí oni filozofové podivný rozsudek, že každý jednotlivec ten z formy své vyjda, do okeánu letí beze všeho tvaru, beze všeho cíle. I jakýž mají pro to důvod, ježto příroda v té samé věčnosti právě naopak to okazuje? Jelikož básník Máje asi podobnou myšlenku básnickým rouchem přiodít se snažil, nalézá se na té samé bludné cestě. Přiodiv se peřestými květinami, uvrhnul se do vymřelé sopky, anebo snad lépe: jeho báseň jest škvára, která z vymřelé sopky vyhozená mezi květiny padla. Ve květinách můžeme míti a máme zalíbení, nikoli ale v chladném, mrtvém meteoru, který z rozervaných útroh vyvržen 39 byl. V tomto nenalézáme nic krásného, oživujícího, nic básnického v přísném toho slova smyslu.

J. S. Tomíček: Československá literatura (*Česká včela*, 1836)



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Jakými argumenty a z jakých pozic odmítá Tomíček Máchovu báseň?

Mladší kritikové vystoupivší ve 30. letech 19. století jsou spojeni s romantismem.

Josef Kajetán TYL opouští jungmannovské chápání umělecké náročnosti (klasičnosti) a místo toho přichází s představou lidovosti literatury, její výchovnosti jako prostředku k vytváření národní jednoty. Tyl odmítá rozervanost romantického básníka máchovského typu a volá ho k podřízení zájmům národní společnosti, službě této společnosti. Lidovost takové literatury podle něho spočívá především ve srozumitelnosti, přirozenosti, výrazové prostotě apod.

Nejvýznamnějším obhájcem máchovské tvůrčí osobnosti se stal Máchův přítel Karel SABINA. Jako prolegomena připravovaných, a nakonec neuskutečněných Máchových spisů vydal *Úvod povahopisný* (1844), první máchovskou studii v české literatuře, vyznačující se snahou dobrat se různými postupy charakteristik tvůrčí osobnosti, jejího psychologického založení. Sabinovo pojetí kritiky klade typicky romantický důraz na novost, originalitu, ba výjimečnost básnického činu a básnické osobnosti. Romantický básník osamělec zde nemůže být poután nějakými předem přijatými normami. Jakákoliv pravidla nebo ustálené představy o literatuře, o její tematice, o básnických formách apod. zde musí ustoupit silné osobnosti, v nejlepším případě básnickému géniovi. Pouze a jedině z jeho nitra se rodí básnické dílo.

Václav Bolemír NEBESKÝ v zásadě sdílí tuto romantickou představu o povaze tvorby. I jeho kritiky vyznačuje mimořádný důraz na osobnostní autenticitu a na originalnost básnického projevu.

Jak u Sabiny, tak u Nebeského vidíme, především v revolučním období 1848-1849, že ani oni nejsou prosti lidovostního chápání literatury a jejího podřízení potřebám společnosti, byť u nich častěji zazní tón užitečnosti všelidské, ne jen národního partikularismu.



UKÁZKA

Karel Sabina vydal své básně. On jest básník romantický. Nechci jej uraziti, že jsem jej nazval básníkem romantickým, ačkoliv to u nás jako urážka a výčitka zní, ježto se mnohý z našich pánů romantiky bojí jako strašidla, ačkoliv je jakživ ani neviděl. Zalezlť si v haraburdí estetických forem a zastaralých myšlének, an zatím tvořící duch motýlím křídlem nad jeho hlavou uletěl; a když posléz jednou vyleze, lekne se, — neb cítí, že na duši za kratičký čas, jako onen ve staré báchorce, jenž za hodinu v jeskyni ošedivěl, hledaje tam kouzlo pro zakletou pannu, an ji zatím jinoh purpurokrevný jediným plamenným políbením ze sna okouzleného

vzkřísil; a když cit jako Hekla v severních nocích vyšlehne, neb jako fata morgana nad hlubokým mořem lidských nader se vznáší, když myšlénka vyskočí jako Titan hrdá a zas jemná jako srnka, a když jej obraznosti bujný vraník přes stepi obyčejnosti jako Mazepu nese do hor a hvozdů velkokvětných a divnozvučných, pak upadne do mdlob estetických a vzpomíná si na blahé doby Gottschedovy — dokud ještě cit patosem deklamoval jako francouzská komorná a myšlénka hezky polehoučku poskakovala napudrovaná a v střevících; tenkrát arci všecko se houpalo jako ve voze, kola taktem vrzala a pod nimi chroupal písek.

Nechci básně tyto na Prokrustovu postel estetické soustavy klásti, ani je na torturu jisté básnické školy vplétati a mučením věci z nich dobývati, kteréž by po sundání hned zas odvolávaly; nechci také formy jejich tak nazvanou rukou znaleckou omakávat a přitom na sebe soustavní obličej bráti, neb toto jest při lyrice vždy věc podivná; duch mezi prsty ulítne, a co nám pod rukou zůstane, chladná mrtvola; ale zapomena na svou vlastní individuálnost, chci se takořka ze své duše vysvléknouti a potopiti v proud jeho poezie a tak přežítí celý básnický život, kterýž v těchto výtvorech se vyvinuje, a pak všechny dojmy k jasnému usvědčení přivést.

V. B. Nebeský: Básně Karla Sabiny (*Květy*, 1841)

SAMOSTATNÝ ÚKOL



1. Pokuste se vymezit kritickou metodu, s níž kritik k dílu přistupuje.
2. V čem podle kritika spočívá odlišnost romantismu od starších podob literatury?

O desetiletí mladší než zmíněná romantická generace (Mácha, Tyl, Sabina) byl novinář Karel HAVLÍČEK BOROVSÝ. V českém veřejném prostoru se uvedl kritikou falešných obrozenských sentimentů a frázovitého vlastenčení (článek *Čech a Slovan*). V tomto kontextu je třeba číst i jeho známou příkrou recenzi novely J. K. Tyla *Poslední Čech*, kde mimo jiné najdeme slavnou větu „Byl by již čas, aby nám to naše vlastenčení ráčilo konečně z úst vjeti do rukou a do těla...“. Havlíčkovy představy o literárním díle se nesrovnávají s romaneskně konstruovaným příběhem Tylovy novely a žádají střízlivost, autentičnost autora poznání a věrohodnost zobrazeného světa. Literární dílo má vycházet z životní praxe svého autora, má podstatně funkci poznávací, která je zde postavena do kontrastu s romantickou literární konvencí. Havlíčkovy názory nesou ještě výraznou pečeť osvícenského osvětářství, ale zároveň mají charakter počínajícího realismu: důraz je položen na objektivní poznání a na aktuálnost literatury. V pozadí pak stojí přesvědčení o formativní úloze literatury, o jejím společenském impaktu, o její „praktičnosti“.

V reakci na polemiku, kterou vyvolalo jeho posouzení *Posledního Čecha*, se pokusil Havlíček také formulovat zásady literární kritiky ve stati *Kapitola o kritice* (1846).

UKÁZKA



Především nesmíme si tajiti mrzutou pravdu, že je v Čechách (také na Moravě a na Slovensku) z dopuštění božího každý spisovatel také zároveň vlastenec: a tato bytost vlastenecká jest v něm s bytostí spisovatelskou nerozdílně spojena. To se zdá být sice na první pohled nepatrná věc, ale každý kritikus nejlépe ví, jaký to je zpropadený háček. — Některý spisovatel vydá knihu, některý kritikus napíše, že ta kniha nestojí za nic.

Kdyby byl onen spisovatel jenom spisovatel, neměl by proti tomu úsudku žádný nic; ba ostatní spisovatelé by se v tom mínění všichni z bratrské a kolegiální lásky také shodli. Ale onen spisovatel je také vlastenec, a proto je v jeho osobě uražena sama vlast a všichni vlastenci napořád; a následovně se onen kritikus od té doby nesmí opovážit v letě po deváté a zimě po šesté hodině z domu vyjít bez hole.

To je ale všechno ještě málo: kromě toho je v Čechách (také na Moravě a na Slovensku) každý vlastenec také (ach bože!) spisovatelem. A vlastencem může být v Čechách každý tvor, rozumný nebo nerozumný, jen když písňe české zpívá, z korbělíčku si nalívá, přitom nemá větší slast nežli milovati vlast! Pak sepíše nějaké spisy a kritika o nich nesmí říci, že jsou špatné, z příčiny svrchu uvedené! Takový je stav kritiky české!

O jemine, o jemine, zkormouceno jest břicho mé!

Mnozí lidé a kromě toho také Topolovský drží kritiku za zcela zbytečnou aneb za škodnou věc, a aspoň nejméně za maření času. Hanět a posuzovat, to prý že dovede každý, ale sám napsat, to prý je těžká věc! Proti tomu se dá velmi mnoho a rozmanitě namítati.

Předně, že nedovede každý hanět ani posuzovat, aby totiž, nerozumí-li věci, tou hanou a posouzením sám sebe více nezhanobil. Neboť pouhá hana, pouhý úsudek nemůže v kritice žádného místa míti, a má-li opravdu nějaké platnosti, nemůže to jinak býti než podepsáním známého uznaného jména, kterému k vůli se ten úsudek důvěrně bez důvodů přijímá. Takový ale úsudek pouhý bez důvodů, byť by si od nejslavnějšího spisovatele pocházel, není kritika.

Za druhé není kritika, jak již obyčejně lidé tomu slovu rozuměti chtějí, jenom pouhá hana, nýbrž posouzení, a při posouzení může se chváli i hanět.

Za třetí není zapotřebí, aby kritik to, co posuzuje, sám lépe napsati dovedl. Již Lessing, jistě kritik a spisovatel z nejznamenitějších jeden, takto soudil; ba ještě i kritikům radil, aby pronášejíce úsudky své o vadách spisů, nikdy neudávali způsoby, jak by se nedůstatky opravit mohly, to prý že již není ani povinnost ani potřeba. Zdálo by se, že tato věc tak patrna a pochopitelná jest, že by ani nikomu napadnouti nemohlo žádati, aby vždy posuzovatel všechno, co dobře posouditi dovede, i také tak učiniti aneb dokonce napravit v stavu byl: a přece velmi často v takovém smyslu mluvili slyšíme, ba i čísti musíme. Cožpak mám, když řeknu, že déšť tomu neb onomu škodí, také i hned ten déšť zastaviti umět? Aneb když řeknu, že mokro obuvi škodí, již takovou obuv zhotovili, které by mokro neškodilo? Aneb nesmím dříve říci, že jsou v některém domě malá okna, až se vyučím veškerému stavitelství a sám několik domů vystavím? — ? — Doufám, že tyto příklady dosti patrně na mou stranu mluví, a obrácejíce je k věcem literárním uznati musíme, že kupř. člověk, který sám ani verš ukovati nedovede a také neukul, přece velmi dobře v stavu jest cítiti drsnost, nemotornost v hotových verších. Byli zajisté mužové, kteří kromě kritik pranic jiného nese-psali, a přece v dějinách literatury velmi důležité a čestné místo zaujímají.

Za čtvrté ještě dodati musím, že jest napsati dobrou kritiku mnohem těžší a obtížnější práce než mnohý jiný literární článek, jako již kromě jiných důvodů sama Matice česká uznává, poněvadž kritiky v časopise Českého museum dvojnásobně honorovali bude. (To byla ovšem rána do srdce mnohých, nenávidících kritiku tak, jako netopýři světla se štítí.)

Na zastaralou již námítku, že se kritikou odstrašují mnozí, kteří by jinak spisky své na oltář vlasti položili atd., již mnohonáctkrát stejná odpověď dána jest. My zde jenom přiostríme tolik, že o takové choulostivé vlastence, kteří se jen proto k literatuře české připojili, že snad lehčeji chvály dojíti mohou než jinde, že o takové, pravím, není co státi. Ostatně se člověk, kterému již spisovatelství v krvi leží a kterému se trochu jasnosti v hlavě blyští, ničím na světě, ani zákazem, ani strachem o výživu, a následovně ani kritikou odstrašiti nedá.

Na jinou ale námítku chytráků, že totiž kritika proto zbytečná jest, poněvadž dobrá kniha i bez ní průchodu najde, a špatná i tak zapomenuta bude, činíme ale opět svůj návrh: totiž aby tito pánové tedy ani spisy své sami nevychvalovali, ani od svých přátel vychvalovati nenechávali, ba aby se i vychvalných, mnoho příslibujících a mámvivých titulů na knihách svých zdržovali. Pokavád ale do neučiní, musí se s druhé strany i pravda nemilá o spisech jejich pronésti, aby se nikdo — nenapálil.

K. Havlíček: Kapitola o kritice (*Česká včela*, 1846)

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



1. Jaké jsou podle Havlíčka hlavní překážky kladoucí se do cesty kritice?
2. Co z nich vyplývá pro kritickou praxi.

Odpovědi lze vkládat do moodlu nebo zaslat mailem.

SHRNUTÍ KAPITOLY



Počátky české literární kritiky v prvních desetiletích 19. století jsou spojeny s osvícenským kriticizmem a jménem Josefa Dobrovského. Proti střízlivé analytičnosti posléze povstává opozice jungmannovské družiny, jejíž preromantické koncepty v kritice reprezentuje od 30. let J. K. Chmelenský. Ve 30. a 40. letech tak dochází k rozvoji kritiky: vedle tendencí preromantických se formuje kritika romantická a později v díle K. Havlíčka i protirromantická reakce, do jisté míry předjímající realismus.

DALŠÍ ZDROJE



HAVLÍČEK BOROVSÝ, Karel. *O literatuře*. Praha: ČS, 1955.

NEBESKÝ, Václav Bolemír. *O literatuře*. Praha: ČS, 1953.

SABINA, Karel. *O literatuře*. Praha: ČS, 1953.

TYL, Josef Kajetán. *O umění*. Praha: ČS, 1951.

VAŠÁK, P. *Literární pouť Karla Hynka Máchy*. Praha: Academia, 2004.

ODPOVĚDI



1. Především v tom, že odvrhuje tradiční autority a otevírá prostor pro kritiku (nejprve historickou a textovou).
2. Je to důsledek neexistujících fór pro literární kritiku (příslušných časopisů), ale i slabého povědomí o žánrech literární kritiky.

3 KRITIKA V ÉŘE MÁJOVCŮ A GENERACE RUCHOVSKO-LUMÍROVSKÉ

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Po umrtvujícím období bachovského absolutismu se oživuje na konci 50. let literární život a s ním i literární kritika. Do literatury vstupuje skupina autorů, které podle almanachu *Máj* označuje literární historie májovci. Kritici májovského okruhu přicházejí s programovou kritikou, jež otvírá novou, poobrozenskou éru české literatury. V 70. letech se pak ujímá slova další generace, postupně se rozpadající na dva tábory, které reprezentují jiné pojetí funkcí literatury, ale také jiné pojetí funkcí literární kritiky.

CÍLE KAPITOLY



- vysvětlit dynamiku české literární kritiky v 60. až 80. letech 19. století
- odlišit různé modely literatury, reprezentované májovci, ruchovci a lumírovci
- charakterizovat dílo nejvýznamnějších kritických osobností těchto generací

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



májovci, ruchovci, lumírovci, funkce literatury, dojmová kritika, herbartismus, bezzájmová kritika, Jan Neruda, Vítězslav Hálek, Josef Durdík, Eliška Krásnohorská, Jaroslav Vrchlický

3.1 Májovská kritika

Po porážce revoluce let 1848-1849 došlo k nastolení neabsolutistického režimu, které mimo jiné také velmi silně podvázal literární život. Oproti rozvoji časopisů v 40. letech

mohl vycházet jediný literární časopis, *Lumír*, redigovaný Ferdinandem Břetislavem Mikovcem. Literární kritika prakticky přestala fungovat. Teprve povolování a následný pád absolutistického režimu na konci 50. let umožnily nový rozvoj kritiky, který je spojen s časopisy mladé generace májovské (*Obrazy života*, *Květy*, *Lumír*), ale i s rozvojem denního tisku (zejm. *Národní listy*, kde se vrátil se svými literárněkritickými texty také Karel Sabina, v období neoabsolutismu vězněný pro revoluční činnost).

Proti prvním projevům májovcům se záhy ozvali velmi odmítavě literární konzervativci, kteří prolongovali staroobrozenské pojetí literatury národně aktivizující: zejména Jakub Malý ve svém časopise *Poutník od Otavy* nařkl mladou literaturu z nenárodnosti, kosmopolitismu a nihilismu. V polemickém vyhocení proti takovýmto hlasům vznikl na přelomu 50. a 60. let literární program májovců, promyšlený především Janem Nerudou a Vítězslavem Hálkem na stránkách *Obrazů života*. Tento program míří, jak říká Aleš Haman, k literatuře realistického směru. Důraz je položen na poznávací potenciál literatury vůči skutečnosti. Tato skutečnost přitom není omezována na omezený výměr skutečnosti národní; naopak se klade důraz na humanistický charakter literatury, na to, co je obecně lidské, ne jen národní. Významné inspirace nacházejí májovci v zahraničí, především v soudobé německé literatuře (hnutí Mladé Německo). Liberalistické zaměření této literatury a důraz na aktualitu vede také ke sblížení literatury s publicistikou.

Kromě programové kritiky na přelomu 50. a 60. let leží význam Vítězslava HÁLKA v jeho organizační roli jako redaktora májovských časopisů. Jeho kritická praxe není tak široká ani intenzivní jako v případě Jana Nerudy. Vidíme v ní protiromantický důraz (poněkud kontrastující s autorovým básnickým dílem), ale také zajímavé odkazy k ruské literatuře (Turgeněv, Gogol).



UKÁZKA

Kolikerych druhů jest básnictví? Které jest to pravé? Odpovídám takto: Básnictví bylo, jest a bude jenom jedno, a právě pouze to, které má do sebe skutečně básnické ceny — vše jedno, zachce-li se někomu jmenovat ho romantickým nebo klasickým; je-li básnictvím vskutku, jest také básnictvím opravdu. Říše básnictví jest neskonalá a sahá potud, pokud sahá člověk a svět kolem něho, a předmětem básnictví jest tedy člověk a svět ostatní tak dalece, pokud stojí v poměru k člověku, a pravda tak dalece, pokud ji člověk zná; ještě více: předmětem básnictví jsou i ty pravdy, které vůbec člověk vyzpytovat může, a z kterých mnohou vyzpytovat už se básníkům poštěstilo. Jest tedy předmětem básnictví člověk celý s celým svým životem a se všemi poměry. Všechno, co člověka tísní, po čem touží, po čem se snaží, co ho naplňuje radostí i žalem, co ho vede k činu, čin sám i jeho výsledky — všecko toto jest pramenem básnictví, pokud se to dá zaokrouhlit v umělecký celek. Říše básnictví s člověkem počíná, s člověkem trvá a s člověkem se skončí.

Zde není rozdílu; ať se člověk nazývá člověkem českým anebo anglickým, řeckým anebo eskymáckým: pokud jest člověkem, jest předmětem básnictví. Člověk český, anglický, řecký i eskymácký má velmi mnoho do sebe, co není básnického a co nemůže být předmětem básnictví; člověk ale co člověk, člověk snažící se a konající, po nejvyšším zápasící, nemá do sebe nic nebásnického a může být předmětem básnictví celý. Ať si někdo pojmenuje básnictví, jakékoliv chce, buďsi arabské anebo španělské, buďsi dánské anebo české, jest básnictvím jen tak dalece, pokud jest básnictvím vůbec, a ne pokud je básnictvím arabským, španělským, dánským anebo českým. Tomu, co je čistě básnického, rozumí každý člověk co člověk, poněvadž je čistě lidské, a tomu, co je na básnictví jen řeckého aneb jen židovského, aneb jen arabského, tomu rozumí jen Řek, jen Žid, jen Arab, ale nikdy člověk co člověk. Takové básnictví může sice vychovat Řeka, Žida aneb Araba,

ale nikdy člověka; takové může vášním jednoho či druhého hovět, jeden či druhý líný národ pouspávat, ale nikdy nemůže jej vzdělat; básník jen takový může sice obstojným být básníkem řeckým atd., ale velmi prostředním básníkem vůbec.

V. Hálek: Básnictví české v poměru k básnictví vůbec (*Obrazy života*, 1859)

SAMOSTATNÝ ÚKOL



1. Do jakého polemického kontextu tato Hálkova stat' vstupuje?
2. Shrňte autorovy argumenty a cíl, k němuž míří.

Jan NERUDA podobně jako Hálek vtahuje do kritiky světové literární komparace. Ale to neznamena, že by jeho kritika mířila k nějakému naukovému typu, naopak, jako kritik Neruda spoléhá na své dojmy z četby posuzovaného díla či vůbec tvorby autora, vytváří často až jakési dojmové portréty, kterými se snaží dobrat k určitému básnickému typu. Důležitou roli tu tak hraje sám kritický subjekt, do kritického textu pronikají různé vzpomínky, anekdoty apod. Oproti rané programové kritice můžeme pozorovat v pozdějším kritickém díle významnou změnu: obrat ke službě národní věci, k hledání národního prospěchu, jemuž má umění sloužit. Vede to k oslabení kritičnosti. Neruda se snaží všude identifikovat něco pozitivního pro rozvoj národní literatury, kritika nabývá na shovívavosti. Sám Neruda to označuje za „kritiku chvalnou“ a pojímá ji jako kritiku, která se podílí na budování národní literatury.

V 80. letech Neruda postupně na kritické psaní rezignuje. Souvisí to i s tím, že ideál lyriky, který formuluje (stručná, úsečná, myšlenkově jasná, vyvážená), se ocitá v protikladu s básnickými úspěchy nejvýznamnějších básníků generace ruchovsko-lumírovské (Čech, Vrchlický).

UKÁZKA



Často se slýchá nyní u nás o „škodlivých směrech“ v literatuře, častěji ovšem slýchá než čte, pro to že není každý podobně směhlým, aby co veřejný udavač vystoupil. Každý cítí dobře, že velmi těžko některý směr vůbec a zvláště literární přímo co škodlivý naznačit, nedůvěřuje své neomylnosti, bojí se třeba, aby budoucnost zdánlivě škodlivý směr co dobrý neobjevila a vystoupí-li předce někdo, mívá někdy své privátní příčiny a příčinky, které snad škodlivější jsou než „škodlivé směry“, proti kterým bojuje. Může zajisté býti, že prohlásivši se u veřejnosti proti některému směru pravdu má aneb pevně míti se domnívá, pak jest to jeho svatou povinností, aby vystoupil; přecasto ale bývá bohužel jen zlomyslnost' a choutka škoditi jiným, již snad trochu osobnímu blahu a blažené lenosti nebezpeční by se stáli mohli, příčinou pudící k veřejnému vystoupení. V posledním pádu nazývá se to pak veřejným udavačstvím a je jednou z podivných jedovatých květín, jež se vždy časem zase v sadech českých objevují.

A které směry nazývají se nyní škodlivými a jakž se výrok ten odůvodňuje? Které směry? Ano to jistí páni sami nevědí, prozatím jim platí za pravidlo, že všechno, co mladší síly původního napíšou, škodlivého

směru jest. A čím se výrok odůvodňuje? Jednoduše posud ničím, čehož důležité příčiny v nerozumu a nerozumění a také trochu v nevinném strachu před nákazou při obírání se bližším se škodlivými směry hledati dlužno; vlastně ale by se při odůvodňování pěkná alternativa objevila, že by se buď holými frázemi ničeho nedokázalo, buď při poctivém rozboru ku zcela opačným náhledům přišlo.

A komu a čemu mají být tedy směry nebezpečné? — Stávajícím sociálním poměrům zajisté ne, poněvadž máme pro ně jiných strážníků dosti a pouhých křiklounů už za tou příčinou zde potřeba se neukazuje, že zákon dříve vše nebezpečné odstraní, než se to veřejnosti dotkne. Tedy snad národnosti? Bylo by to zajisté jen lichou řečí! Žádný směr jednotlivce aneb jisté literární školy (zamilované to slovo u těch, kteří bez opatření a chův po celé živobytí býti nemohou) nemůže se celé literatuře škodlivým stát; vždy předce některá stránka tím prospívá a co nenárodního, odvrhne zdravý národ sám — není-li více zdrav, nezadržíš jeho úpadek zajisté žádným systémem. Vyřknu to ale nyní už zkrátka, čemu dle veřejného udávání směr mladších nebezpečným jest, mnohým je to už známo a doufám tedy, že se alespoň všichni neleknu, sdělím-li, že směr mladších jest dle náhledu některých moralizujících nemoralistů — nemravní. Neleknul se toho slova nikdo? Musím se pro to tázat, že vím, jak se mnohý tištěného a veřejně vysloveného slova nemravnost bojí, třeba by v praxi a v domácnějších kruzích trochu srdnatějším byl. Ovšem myšlenka a upotřebením jsou dvě trochu rozdílné věci a vím dobře, že nadřečení moralizující páni právě tolik velkých cností do sebe mají jako spisovatelé knížek „o umění zbohatnouti“ peněz. [...]

Jakž ale možno, že spisy a články nemravního směru vůbec vycházejí smějí? Jednoduše pro to, že vlastně ani nemravní nejsou a literárními dozorcí teprve jimi as tak se stávají, jako v mineralogických sbírkách nepravou cedulkou měď rtuť pomocí nedouka.

Každá doba má jisté své problémy, kterýchž se lidé více či méně bojí, o kterýchž se ale mluvit musí, a které se sice na krátko odročit, nikdy ale zcela mlčením odstranit nedají: „Mnozí lidé přemýšlejí o nich,“ praví Almquist, „málokterý se ale o nich promluvit osmělí. Kdykoliv někdo o nich předce promluví, bývá kaceřován a zatracen, neboť leží v nich símě, jež lidstvo v mravním ohledu spasit může; spasení ale na základu praktických oprav většina se vyhýbá, jelikož každý jednatel mravně už dokonalým zdá se chce a připustiti by musil, aby i s ním se jisté změny staly, kterýmiž by (jako vůbec přechodní dobou) ledacos utrpěti mohl. Kdo jeho zdánlivou mravnost (v širším slova smyslu) obnaží, sluje mu nemravným; směr žádající pravdu místo zdání a klamu, jest mu nemravním směrem.

Jan Neruda: Škodlivé směry (*Obrazy života*, 1859)



SAMOSTATNÝ ÚKOL

1. Pokuste se dovodit, proti jakým názorům v této polemice Neruda vystupuje?
2. Co je podle kritika důvodem odporu vůči směrům, které jsou označovány jako škodlivé, ale vlastně podle něho škodlivé nejsou? Jakým způsobem je hájí?

3.2 Ruchovci a lumírovci

3.2.1 JOSEF DURDÍK

Josef DURDÍK představuje poprvé v dějinách české literární kritiky typ kritiky vědecké, opřené o zpracovaný estetický systém. Ačkoliv tedy Durdík bývá někdy považován za kritického průvodce lumírovců, jeho místo je specifické: především v tom, že jeho kritické gesto má charakter spíše naukový než literárně programní. Durdík byl od roku 1870 docentem a od 1880 řádným profesorem filozofie, věnujícím se především estetice (spis *Všeobecná estetika*, 1875). Navazoval na herbartovskou interpretaci kantovské estetiky, tedy sdílel přesvědčení, že krásno je možno analyzovat a racionálně vysvětlit rozbořením formy („způsobu složenosti“). Tato východiska formují i jeho literární kritiku: Durdík je formalista, učený analytik (tedy přímý protiklad Nerudy kritika), přesvědčený o věčných a univerzálně platných příčinách krásy a jejich zákonitostech a odtud odvozující nárok na objektivní platnost kritického soudu. Na jednu stranu se tato kritika svou bezzájmovostí rozchází s obrozenským dědictvím služby národním potřebám a lidovýchově a soustředí na samotnou formu díla jako tvar – tedy jako něco komponovaného, strukturovaného, na druhou stranu je v liniích herbartismu estetika díla formalizována (a klasicizována), dílo je odloučeno od svého tvůrce i od historických podmínek, v nichž se zrodilo. Exaktní, odborná kritika v Durdíkově pojetí se tak vyznačuje střízlivostí, analytičností, a proto také malou citlivostí pro básnický obraz a pro proměny literárního výrazu. To se projevilo např. v 80. letech Durdíkovým odporem k realismu, který se svým úsilím napodobit skutečnost vymyká jeho představě umění jako formující činnosti. V roce 1891 tak v článku *O naturalismu v básnictví* píše: „Chci-li zřítí prostotu, podlost a kal, netřeba mi umění.“

UKÁZKA



Nuže zde vidíme, co může kritik — on má smysl vycvičený, takže se v roji těch jednotlivých dojmů spíše obezří (orientuje), on *porovná*vaje jednotlivé zjevy vyšetřil podstatné i vedlejší podmínky záliby, on metodou touž hledá zákony její, jakéž užívají v mluvozpětu, v bájesloví, v anatomii a v jiných „srovnávacích“ oborech. On rozebere celkový dojem a uvede k jeho příčinám; upozorní na zvláštní okolnosti v daném zde uměleckém úkaze, které jsou buď předností, nebo vadou, a dodá tedy určitým výrokem slov určitému citu, jenž se myslí zmocnil. Estetický rozbor skladby hudební učí člověka *slyšeti*, rozbor obrazu učí *viděti* a řekněme rozbor básně učí *čísti* — přiváděje *k náležitému vědomí všechny podstatné členy, ze kterých účín povšechný složen*, učí vnímati a odhadovati uměleckou stránku každého zjevu. Odkazuju zde každého na zkušenost: jak mu bylo, když o nějakém zjevu znamenitějším, jež dobře znal, přečetl dobrou kritiku? „Ano, ano — tak je to — já to cítil, já to tužil, věděl“ — nyní teprv stane se úplně vědom a *dílo se mu nepřestane proto líbiti, nýbrž záliba dobude si podstaty*. Vůbeo tedy, kritika má přispívati k tomu, aby obecnost obezřelo; ale také umělec může kritikou totéž získati: obezření ve svých vlastních plodech. Básník sám někdy neví, co pěkného složil; musí se mu to říci. Nebo si váží méně zdařilého nad míru příslušnou, poněvadž ho to více stálo a z podobných příčin. Básník jest někdy podoben chlapci, který chtěje sklátit sobě ořech, vyhledal si k tomu kámen dražší nežli celý strom ořechů — ale on přece se drží svého, zahodí kámen a sáhne po ořechu. Příkladův z historie literatury hojně jest.

(J. Durdík: Obrana kritiky)



SAMOSTATNÝ ÚKOL

1. Řekněte, jaký hlavní úkol zde kritik klade kritice.
 2. Zamyslete se nad tím, jaká omezení může mít pojetí kritiky zde představené.
-

3.2.2 ŠKOLA NÁRODNÍ

Během 70. let 19. století dochází postupně k vyhraňování dvou opozitně vymezených pólů v dobovém literárním poli, které dostaly své pojmenování jako ruchovci a lumírovci nebo také škola národní a škola kosmopolitní. Tyto póly byly charakterizovány především odlišným pochopením funkce literatury: na jedné straně představa, že literatura má vyjadřovat národní svéráz a sloužit potřebám národa, na druhé straně představa, že umění je povzneseno nad všednodenní úkoly, je prostorem výsostné a svobodné kreace krásy. Je zřejmé, že v souboji těchto odlišných konceptů hrála významnou roli literární kritika a polemika.

V okruhu ruchovském, jehož hlavní kritickou tribunou byl časopis *Osvěta*, redigovaný prozaikem Václavem Vlčkem, byla nejvýznamnější kritickou mluvčí „slečna kritik“ Eliška KRÁSNOHORSKÁ (vl. Pechová), také básnířka, prozaička a organizátorka ženského hnutí. Krásnohorská připisuje kritice významnou roli ve formování literatury, člověka a celého národa. Na jedné straně zjevně navazuje na impulsy, které do české kritiky vnesl Josef Durdík – především důrazem na dílo samo, na analýzu jeho utvářenosti, na „umělec-kost“ jako takovou, na druhé straně nezůstává na Durdíkově strnulém formalismu a způsob, jakým formuluje své estetické názory, odkazuje k pragmatické užitečnosti literatury (a to i ve smyslu podpory ženské emancipace). Estetická koncepce Krásnohorské bývá nazývána ideální realismus, klíčové je v ní spojení „přirozenosti“, tedy mimetického momentu, „realistického“ zobrazení lidského života na jedné straně a ideálu na straně druhé. Jak říká Libuše Heczková, tento realismus „vede ,zevnitř“ skutečnosti ke čtenáři jako její celistvý, přetvořený a destilovaný, cizelovaný obraz, který udržuje jednotu světa. Má být vzorem, ideálem, v němž se samozřejmě neztrácí skutečnost, naopak ideál musí být žitou skutečností naplněn“ (2009, s. 113). V tomto smyslu je to realismus „předromantický“, klasicizující. Ostatně ke klasicitě směřuje i zdůrazňování racionálního rozměru básnické tvorby. Právě v tomto kontextu hraje důležitou roli u kritičky národ – jako klíčový ideál integrující skutečnosti žité zkušenosti ve vyšší celek.

Takovéto estetické koncepty byly v *Osvětě* široce sdílené; kromě samotné Krásnohorské je velmi bojovně prosazovali také Ferdinand SCHULZ a František ZÁKREJS. V tomto

okruhu je kladen důraz na mravní působení literatury – na její rozměr výchovný či formativní, často ve vyhroceně nacionalistickém duchu, zejména v některých polemikách. Proto se tito kritikové velmi aktivně v 80. letech vložili do polemik o realismus a naturalismus. Odpor k realismu a naturalismu je zde především obranou ideálů, jež se z realistických a naturalistických děl ztrácejí, protestem proti rozpadlému světu, v němž nelze identifikovat nic, s čím by se měl člověk ztotožnit, čím by měl být veden. Naturalismus pak těmto kritikům splývá v jedno s dekadencí – jako něco, co vlastně vůbec není uměním, protože postrádá duchovní krásu.

UKÁZKA



A čtenářstvo české? Třeba často rozpomínati se, že máme toliko *jedno, mládež*, a toho by byla pro senzační romány Zolovy věčná, nenahraditelná škoda! Mládež vlastním puzením a zcela přirozeným během lne k směru *ideálnímu*, pokud zločinně nešetře se pel z křišťálové mysli její. Blaze nám, dovedeme-li *ideální* vzlet naší české mládeže literaturou ještě zesílit, zachovati a daleko do pozdnějšího věku, ano nejráději na celý její život prodloužit! Máme toho duchovního vzletu a čistoty srdce všichni stále více potřebí, než kterýkoli jiný národ. Tělesná a mravní zachovalost naší mládeže jest nejmocnější, jediná záruka národní budoucnosti naší. Nechají-li Francouzové senzační romány Zolovy, zvláště Assomoir, Nanu a co dále po ní následovati bude, v rukou svých dospívajících jinochův, jejich *odveta* za Rýn dopadne velmi bledě. Z takových čtenářův zůstane jim jich zajisté velmi málo, kteří by v dvacátém roce svém nebyli už hotoví blbci a mohli ještě pevně postavit se na nohy. My z příčin estetických rovněž jako z nejsvětější povinnosti vlastenecké musíme ohraditi se co nejdůrazněji proti všelikému pokusu, aby mateřský náš jazyk těmi romány se pokálel a mládež naše takovým čtením aby strhala svůj květ, zmařila nejkrásnější a nejoprávněnější naděje svého národa.

Psáti pak pro lidi, kterým žádná kniha — už neuškodí, k tomu není u nás času!...

F. Schulz: Zolovy senzační romány (*Osvěta*, 1880)

3.2.3 POLEMKA MEZI RUCHOVCI A LUMÍROVCI

V roce 1877 publikovala Eliška Krásnohorská studii *Obraz novějšího básnictví českého* (nejprve v *Časopise českého muzea*, pak i samostatně), která – spolu s několika dalšími z konce 70. let – byla koncipována jako shrnutí autorčiných kritických názorů, nikoliv jako polemika. Ale nakonec se stala počátkem závažné polemiky, která vyhloubila příkop mezi ruchovským a lumírovským proudem v soudobé literatuře. Kritička zde předestřela svůj literární program literatury realistického směru (pravdivě zobrazující skutečnost), užitečné pro společnost a především zaměřené na české látky (aniž by byly látky cizí výslovně z literatury vyloučeny). Tato její představa o národním básníkovi byla v dobovém kontextu interpretována jako protiklad tvorby Jaroslava Vrchlického. K vyostření této interpretace přispěla také recenze Ferdinand Schulze na Vrchlického *Mýty*, v níž byl zcela kategoricky položen požadavek národní služebnosti umění.

Ze strany lumírovců reagovali na tyto texty především redaktor *Lumíra* Josef Václav Sládek a Jaroslav Vrchlický. Oba interpretovali texty předních ruchovských kritiků jako

útok na uměleckou svobodu, která je nejvyšším požadavkem umělecké tvorby. V popředí tu stojí představa Umění, jež nemůže být svazováno nějakými pragmatickými účely, ba které se vlastně jakoukoliv službou měšťáckým nárokům jen špiní.

Polemika, do níž se zapojili i další autoři a která se vlastně táhla až do počátku 80. let, kdy Jan Neruda formuloval oprávněnost obou proudů v národní literatuře, byla i polemikou o literární kritiku. Zatímco ruchovci pokládali kritiku za důležitou součást národní literatury a požadovali kritiku náročnou a založenou na propracovaném estetickém systému, Sládek i Vrchlický viděli v kritice jen jakousi popularizaci uměleckých výkonů, nic víc, nic, co by mělo právo soudit a rozvrhovat hodnoty.

3.2.4 ŠKOLA KOSMOPOLITNÍ

Podceňování kritiky v lumírovském okruhu se projevilo na stránkách *Lumíra*: redaktor Sládek kritiku nepřestoval a věnoval se nejvýše polemice. A pojetí kritiky u Jaroslava VRCHLICKÉHO (vl. Emil Frída) bylo protikladné nárokům kladeným na kritiku ruchovským okruhem. Vrchlický pěstuje především básnický esej a životopisnou studii (ty často informují o cizích literaturách). Základ jeho kritického psaní je dojemový, jde o interpretaci jednoho básníka jiným básníkem – ta nemůže být založena na racionálním rozboru, ale jen na básnickém vnímání. Často jsou tyto texty založena životopisně a psychologicky, snaží se dobrat podmínek tvořivosti, charakteru tvůrčího subjektu. Tím je důraz položen na informativnost a interpretativnost, a naopak je výrazně oslabena kritičnost. Souvisí s uvedeným chápáním kritiky u lumírovců: je pokládána za nesamostatnou, podřízenou básnictví. Pouze básník je zde schopen vytvářet skutečné hodnoty, nikoliv kritik, a posláním kritiky tak může být pouze vykládat a popularizovat tvorbu básníka. Kritika má chápat a sloužit, nikoliv soudit.



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Co spojuje Josefa Durdíka s Eliškou Krásnohorskou (jako kritiky)?
2. Co bylo hlavní příčinou polemik mezi ruchovci a lumírovci?
3. V čem se chápání kritiky u Vrchlického odlišovalo od kritiků z okruhu kolem časopisu *Osvěta*?



SHRNUTÍ KAPITOLY

Májovská kritika, spojená se jmény V. Hálka a J. Nerudy, se programově vymezuje proti konzervativnímu obrozenství a prosazuje literaturu, která bude zpřítomňovat aktuální skutečnosti světa. Neruda se ovšem později posunuje ke „kritice chvalné“, takové, která chce přispívat růstu národní literatury. V mladší generaci zaujímají významné role J. Durdík, představitel bezzájemné, naukové kritiky, Eliška Krásnohorská, představitelka národního proudu, a Jaroslav Vrchlický, autor, který kritice vymezuje pozici vlastně pouze služebnou.

DALŠÍ ZDROJE



DURDÍK, Josef. *Kritika*. Praha: F. A. Urbánek, 1874.

HÁLEK, Vítězslav. *O umění*. Praha: ČS, 1954.

KRÁSNOHORSKÁ, Eliška. *Obraz novějšího básnictví českého*. Praha: Ženský výrobní spolek, 1877.

NERUDA, Jan. *Literatura I-III*. Praha: ČS, 1957-1966.

O národní literaturu. Z úvah a polemik doby májovců a lumírovců. Ed. D. Jeřábek. Praha, Melantrich 1990.

VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Nové studie a podobizny*. Praha: F. Šimáček, 1897.

ODPOVĚDI



1. Především samo chápání kritiky jako racionálního, odborného a náročného úkolu. Také ovšem důraz na formu.

2. Rozdílné chápání funkcí národní literatury.

3. Zatímco kritikové kolem Osvěty přicházeli s programem náročné kritiky, opřené o propracovaný estetický systém, Vrchlickému byla kritika činností vlastně méněcennou, neschopnou formulovat hodnoty a odsouzenou pouze k popularizaci díla tvůrčího básníka.

4 REALISTICKÁ KRITIKA



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

V 80. letech 19. stol. se formují různé kritické proudy, které se negativně vymezují vůči lumírovské estetice, jak proti její zdobnosti, tak proti její bezzájmovosti. V rámci těchto proudů se postupně formuje realismus a realistická kritika. Na jedné straně zde stojí tzv. moravská kritika, vycházející z tradic katolické lidovůchovy, na druhé straně okruh kolem T. G. Masaryka, který chápe kritiku jako součást reformy národní společnosti.



CÍLE KAPITOLY

- rozlišit různé tendence v kritice 80. let 19. století
 - vyložit vztah realismu k lumírovské tvorbě
 - charakterizovat dílo nejvýznamnějších kritiků
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

realismus, naturalismus, moravská kritika, Leander Čech, T. G. Masaryk, H. G. Schauer, V. Mrštík

4.1 Moravská kritika

Tzv. moravská kritika se formuje v 80. letech 19. století v moravských časopisech *Literární listy*, *Hlídky literární* a *Niva*, listech vesměs katolického zázemí. Kritici tohoto okruhu jsou původně žáky významného dialektologa Františka Bartoše, přebírajíce i jeho filologickou metodu, často včetně jeho purismu (Bartoš např. připravil jazykově „očištěné“ vydání *Babičky* B. Němcové). Tento přístup je zde doplněn požadavky etickými ve smyslu

v podstatě lidovými výchovným (ostatně *Literární listy* byly původně časopis pedagogického zaměření a vycházely jako příloha čas. *Národ a škola*) – slučuje se zde hledisko katolické mravouky s dědictvím národního buditelství ve specifickém zabarvení, jež klade ideál zdravého člověka z lidu. Takto pojmá kritika se záhy dostává do opozice proti „oficiální“ lumírovské literatuře, která je pokládána za „znevraňující“. Moravská kritika přichází s programem náročné kritiky, která bude mít charakter objektivního posouzení literárního díla a v tom představuje paralelní snahu k realismu.

V rámci proudu můžeme rozlišit různá směrování. Na jedné straně konzervativní křídlo, setrvávající na filologicko-moralistických základech, reprezentované např. Lvem SCHOLZEM, autorem, jenž zůstává blízko Bartošovi. Jak píše M. Hýsek, „svědomitě ohledává jazyk autorův, upozorňuje na hříchy proti logické struktuře, láme hůl nad vlasteneckým a mravním úpadkem svých vrstevníků, ale nepostřehne nikdy živelné moci talentu“ (1911, s. 271). Na straně druhé autoři, kteří se snaží sblížit kritickou praxi se současnou literaturou, zejména předčasně zemřel Hynek Babička nebo František Bílý. V pětadvaceti letech zemřelý BABIČKA opustil důraz na národní tematiku i jednostranný odpor vůči Vrchlickému, jež byly charakteristické např. pro Scholze, a postavil moderní tezi, že národní charakter literárního díla je více věcí formy. František BÍLÝ, učitel (později zemský školní inspektor) a osvětový pracovník, v tradici moravské kritiky kladl důraz na jazykovou „českost“ i mravní nabádavost literatury, ale nepomíjel ani charakteristiky literárního tvaru, což jej vedlo nejen k ocenění vlastenecké poezie S. Čecha, ale i starší vlny realistů (Jirásek, Herrmann), zatímco přední autoři mladší realistické vlny byli jeho žáky (F. X. Svoboda, M. A. Šimáček). Později se věnoval spíše literární historii a literární didaktice.

Nejvýznamnější postavou vzešlou z okruhu moravské kritiky byl Leander ČECH. Zde lze hovořit o překonání jednostranného filologického přístupu i omezeného pedagogismu. Čech odmítá podřizovat literaturu národní výchově, ale staví požadavek literatury jako zrcadla současného národního života, což je vlastně požadavek realistický. V tom je Čech blízký realistickému programu Masarykovského okruhu. Ve své kritické praxi se soustředí především na současnou literaturu, k níž přistupuje s požadavky „pravdivosti“, konkrétnosti, psychologické věrojatnosti. Nicméně u něho zůstává určitý „idealismus“: význam literatury zde tkví v tom, jak věrohodně a živě dokáže vyjádřit národní a lidské ideály (aniž by ovšem kritik považoval za nutnou deklaratorní národní tendenci). Tento jeho idealismus se zřetelně projevil v jeho výhradách vůči naturalismu jako směru, jenž realistické principy vychyluje a pomíjí lidské dobro. Jako jeden z prvních u nás recipuje soudobou francouzskou vědeckou kritiku (Taine, Hennequin, Guyau) a pokouší se její metody aplikovat na českou literaturu – to je zřetelné zejména v jeho kritické studii o *Karolině Světlé* (1891).

KONTROLNÍ OTÁZKA



1. V čem je vklad Františka Bartoše do moravské kritiky 80. let?
2. Čím se liší různé tendence v rámci moravské kritiky?

3. Které prvky v kritickém díle Leandra Čecha jej sblíží s realismem?

4.2 Realismus v kritice

Formování realistické kritiky je spojeno s vymečováním se vůči literatuře lumírovské i ruchovské. Na rozdíl od ideálního realismu okruhu *Osvěty* nestaví realistická kritika do popředí ideál vtělený v životní materii, ale zdůrazňuje potřebu zobrazit život pravdivě a celistvě, tj. včetně různých problémů a trhlin. Ačkoliv tedy etický prvek zůstává zachován, je konstruován jinak: skrze poznání pravého stavu společnosti má dojít k její nápravě. Tím realistická kritika mří i proti lumírovskému kultu umění: literatura tu je podřízena životu, není to něco, co se děje na pomyslném Parnasu. Spisovatel i kritik zasahují činně do života.

Na konci 80. let tak realistická kritika (zejména v časopise *Čas*) razantně útočí proti soudobé literatuře: proti jejímu myšlenkovému eklektismu, nevěrohodnosti, ale i proti jejímu komplikovanému a zdobnému výrazu, který je v rozporu s jejich představou o tom, že literární forma má sloužit myšlence a takovému zobrazení reality, které by odpovídalo životní zkušenosti. Realistická kritika vyžaduje to, co se obvykle nazývá „realistický efekt“: konkrétnost, objektivitu, věrohodnost. „Slovesný obraz měl připomínat skutečnost, jak ji zná čtenář ze své denní praxe, a měl mu přitom objevovat její závažnost, její nepoznané dosud stránky, souvislosti i problémy“ (Janáčková 1965, s. 207). Konkrétní aplikace těchto kritérií ovšem, jak uvidíme, byla leckdy velmi zúžená a vedla k pedantismu i moralizování.

Významnou organizační osobností a tvůrcem politického realismu je Tomáš Garrigue Masaryk. V okruhu kolem něho (časopisy *Čas* a *Naše doba*) je literatura chápána jako činitel společenské proměny, je tedy začleněna do politického programu reformy české společnosti a v tomto smyslu se zde chápe výchovná funkce literatury. Klíčovou otázkou se zde stává morálka jednotlivce; ten má být především činným členem společnosti.

T. G. MASARYK sám působil jako literární kritik, nejintenzivněji v letech 1893–1897. Přístup k literatuře je zde dvojitý: na jedné straně stojí výchovné či reformistické pojetí literatury, na druhé straně pak přístup sociologický: Masaryk čte hlavně romány jako doklad společenského života, jeho problémů a potřeb. Už v roce 1884 publikoval v *Lumíru* stať *O studiu děl básnických*, kde se především zaměřil na odlišnost uměleckého a vědeckého poznání. Umělecké poznání chápe jako subjektivní, intuitivní a smyslové („plastická nazíravost“). V konkrétních kritikách je důraz na poznávací potenciál uměleckého díla zachován, celá problematika je však zjednodušena a je přiblížena k charakteristikám popisu. Masaryk požaduje logičnost a věrohodnost tohoto poznávání. Často se zaměřuje na jednotlivé literární postavy a příběhy, zkoumá jejich věrohodnost sub specie empirie, pravděpodobnost různých dějových elementů apod. V tomto smyslu je zde především pochopena pravdivost literárního díla. Zároveň je důraz položen na ideovou stránku díla – na jeho mravnost a ideovou hloubku. S tím souvisí typický realistický požadavek jasnosti vyjádření, přesné,

explikativní obraznosti. Realismus je u Masaryka často vymežován spíše negativně, kritikou romantických prvků. A právě tento bytostný kriticismus je nejdůležitějším vkladem Masaryka jako kritika; vyznačuje moderní perspektivu společnosti, jež se ocitla uprostřed krize.

UKÁZKA



Že si Maryša běře Vávru, na diváka z počátku nedělá dojmu velikého; vidí konvencionálnost, ale čeká na další rozvoj, a rozvoj ten záhy v něm budí pochybnosti.

Hned na samém počátku vidíme otce Lízala pochybovat, má-li Vávrovi Maryšu dáti, nejen proto, že má dítě své rád, ale také proto, že Vávra je zadlužený a poněkud nehospodárny; proti baráčníkovi Franckovi mlynář na váhu těžko nepadá — jistě našel by se pro bohaté a švarné děvče ženich mnohem výhodnější. Proč tedy Lízal se sňatkem tak pospíchá, obzvláště když Francek je na delší dobu odstraněn? A proč Maryša sama přec jen povoluje? Žena, která skutečně tak vášnivě miluje, žena, která pak je s to muže chladnokrevně otrávit jak ‚potkana‘, ta že by se tak snadně poddala? Proč tedy se poddává? Poddává se s hrozbou — nenávist, zloba, vzdor rozhoduje. Autorita rodičů jí neplatí; také náboženství, jehož se častěji dovolává, má jen na jazyku, — neboť bez vnitřního bojování rozhodla se otrávit muže, jako by již před svatbou na to byla pomýšlela. Příchod Franckův úmysl ten jen urychlil — jed připravený měla již před jeho neočekávaným příchodem. (Pustili jej dříve domů.) Že Maryša je ženská velmi zlá, vidět i z toho, jak nelítostně mluví o dětech mužových, které přece ničeho nezavinily — ani trochu jim nepřivykla, jsou s nimi dobu dost dlouhou.

Francek je podobný zlostník. Maryšu má rád, ale láska neřídí kroků jeho, nýbrž opět nenávist, zlost, vzdor.

O Vávrovi slyšíme, že bil nebožku a že bije i Maryšu; avšak to dá se vysvětlit do jisté míry tím, že Maryša je mu nepovolná. Ostatně nemůže být tak zlý, jak vidíme ze scény před otrávením, jak něžně a rozumně domlouvá Maryši. Ale i Vávra má národu Franckovu a Maryšinu — je nerozvážný zlostník: jakoby nic jde na lidskou čekanou a jakoby nic po výstřelu hrozí, že ho podruhé lépe trefí. Proč hned zastřelit?

A podobný člověk je vlastně také Lízal — to se divákovi rozleží, až poznal Francka a Maryšu — i u něho rozhoduje konec konců vzdor právě tak jako u matky, mimochodem řečeno osoby velmi nesympatické. Ano — vzdor a zlost je poslední pohnutka řídící jednání všech osob. Osoby ty jsou vlastně osobou jednou — jsou samí Jiří Jordánové ze Santy Lucie: tento končí v nemocnici a odbojem proti tomu, jenž svět tak řídí, v Maryši nemocnici je manželství, a odboj je namířen více proti neurčitému osudu, jemuž podléhají ve svém vzdoru i Maryša i Francek i Vávra i Lízal. Ten hromadný Jordán představuje nám typ lidí zlobících se na své nehody životní; neptají se, kdo je vinen, nefilozofují, kolik viny přičísti sobě a kolik jiným, prostě se zlobí a bouří. Jak se zlost ta projevuje — je vedlejší; v Santě Lucii Jordán ničí si život hýřením, v Maryši vraždou, tu i tam slepý boj proti zlému osudu a špatnosti.

Prostotu venkovanů autorové snažili se podat velmi důsledně — nevím, zdali někde nepřesolili, jako např. matka Maryšina jeví více než drsnou nesentimentálnost; s tím souvisí, že i poměr mezi Franckem a Maryšou a vůbec mezi všemi účastníky je hodně lakonický. Proto řekl jsem, že je děje až mnoho — např. poslední dvě jednání nejsou než vykonáváním úmyslů již předem známých. Prvá dvě dějství jsou exposice, tak že jen třetí má jakýsi vývoj děje, alespoň se divák dovídá, co se ještě stane.

Některé jednotlivosti jsou velmi šťastné, jako loučení Francka s matkou, babička, Lízal v hospodě, když dává pít, jak Francek od něho vína nepřijímá aj. Ale to právě jsou obrazy pro sebe.

Jsou však i podrobnosti nepravdivé, Tak např. jako Francek, nekope (dvakrát) na Moravě žádný jen trochu lepší pacholek, jenž zasloužil si lásku bohaté selské dívky. Známe moravské rvačky, ale tak kopat, — se nekope; džbánkem nebo flaškou praštit přes hlavu, i křivákem — ano, ale kopat, a tak kopat — to ne.

Chtěli autorové podat drama realistické?

Nešťastné heslo — ten realism! Realism — abychom se aspoň částečně dohodli o pojmu — není protivou idealismu, nýbrž čelí má i svoze podstatou i svým historickým posláním romantismu. Realism není materialism, není neidealism, realista je (nuže co je realista?) realista je stavitel právě tak umělecky vzdělaný jako

starší romantikové, staví své budovy ze slušného, nefalšovaného staviva a staví je tak nebetyčné, jako romantik, jenže nezapomíná do svých vysokých domů udělat také pořádné — schody. A to romantikům často se přihází.

T. G. Masaryk: Divadlo (*Naše doba*, 1895)



SAMOSTATNÝ ÚKOL

1. Jakých prvků dramatu (jde o *Maryšu* bratří Mrštíků) si v ukázce Masaryk především všímá? Jakým způsobem o nich uvažuje?
2. Co se říká metaforou v závěru ukázky o rozdílu mezi romantismem a realismem?

Masarykovým spolupracovníkem byl novinář Hubert Gordon SCHAUER. Schauer sdílel Masarykovo přesvědčení o významu literatury pro nápravu společnosti. Odtud také pramení jeho názor, že současná literatura nesouvisí se životem. Úkolem literatury přitom je zobrazit komplexně národní život a bojovat proti různým předsudkům a přežitkům (např. náboženským). Je to zřejmá preference takové literatury, která má osvětářský rozměr, která bojuje o budoucnost, která národ nějak posunuje dále. To se projevuje také v jeho odporu k naturalismu, který podle něho přeceňuje fakta a soustřeďuje se na temné stránky života a světlé záměrně pomíjí. Proto se raději obrací k ruskému a anglickému realismu místo k francouzskému naturalismu. Z řečeného plyne, že i pro Schauera zůstávají nejdůležitější ideové složky díla, společenské souvislosti umění, ne umění samo o sobě, jeho specifická není pro něho prvotní – byť jeho kritiky soudobé prózy ukazují i zájem i o literární tvar. Schauer představuje v české literatuře první případ kritika, jemuž se stala disciplína poslání. Kritika jako kulturní úkol zde stojí velmi vysoko, jejím úkolem je bezohledná analýza krize společnosti, proto nesmí sloužit nikomu než pravdě. Programové úvahy a komentáře ukazují Schauera jako moderního skeptického analytika, konkrétní kritiky literárních textů však leckdy nadřazují pedagogické hledisko nad hlediska literární.



UKÁZKA

Kritik celý svůj život státi musí v aréně, každého okamžiku k boji připraven. K tomu třeba je zvláštního temperamentu, a třeba postavení, které by popřípadě znepřátelení s celým světem — totiž literárně tvořícím světem — se nepotřebovalo lekati. Akademicky působící muž sotva se exponuje všem nahodilostem podobné kampaně, zpravidla z ohledů vyučovacích a společenských ani se exponovati nemůže. I tentokráte máme pro tvrzení své dobrý doklad a nepotřebujeme v tomto případě ani pro něj daleko choditi: koho věc zajímá a nezná literární poměry naše z prvé polovice sedmdesátých let, ten jen necht' se obrátí na profesora Durdika a se ho otáže, proč že najednou tehdy zastavil svou mnohoslibnou kritickou činnost.

Ne, netřeba nám estetiky, ale třeba nám kritiky. Nepotřebujeme vědět, co je krásno a co je umění, ale musíme vědět, zda naše literatura je skutečně českou, zda každá nová kniha, každý nový talent palčivou

otázkou českosti naší literatury — jak ji Neruda nedávno ve svém nedělním fejetonu tak krásně formuloval — blíž přivádějí k žádoucímu konečnému rozšíření. Co je nám do toho, vědět, pokud jest oprávněn idealismus a pokud naturalismus? Nám nesejde přec na ničem jiném, než je-li, či není-li naše poezie českou — a co je to česká literatura? Pro tuto vlastní a životní otázku, otázku českosti našeho písemnictví, musí náš kritik mít nejen úplné porozumění, nýbrž musí přímo vycit'ovat, co je české a co není. Tento vrozený cit pak musí podrobovat neustálým studiím nikoli systémův estetických, nýbrž všeho života současného a předně ovšem života českého. Žádná forma našeho národního bytí mu nemá být neznáma, žádná národní aspirace nemá být cizí a lhostejnou. Ve středu současného víru našeho národního života stojí, má je ve svém vědomí všechny obrážeti a ve své hluboké sympatii všechny stápati. Jen pak dovede posoudit, je-li naše tvorba skutečně česká, tj. dobrá, dovede vytknouti překážky uskutečnění ideálu toho v cestu se stavící, ukazovat dráhy, kterými ideál realizovat se dá, a zároveň realizace jeho co nejučinněji se účastnit.

Mezi úkolem našeho kritika a úkolem obyčejného literárního referenta není pražádného srovnání. Český kritik v poslední příčině je českým národním filozofem. Doby, kdy snuly se rozsáhlé systémy, už pominuly, snad navždy; naše doba přeje myslitelům, kteří, zasahující do bezprostřední skutečnosti, ji dovedou vyložiti jakožto odlesk hlubší ideové skutečnosti.

H. G. Schauer: K naší otázce literární (*Národní listy*, 1891)

KONTROLNÍ OTÁZKA



4. Jaký je podle Schauera hlavní úkol české literatury?

5. Jak k plnění tohoto úkolu přispívá literární kritika?

Mimo politický realismus a masarykovskou skupinu stál významný prozaik počátku 90. let Vilém MRŠTÍK. Mrštík už v 80. letech vystupuje v polemikách na obranu naturalismu a odmítá – na rozdíl od většiny realistických kritiků – jakoukoliv idealizaci skutečnosti. Naturalismus podle Mrštíka usiluje o takové zobrazení člověka, které by ukázalo na jeho vztahy k prostředí, jež ho formuje (naturalistický determinismus). Literární obraz nemá nijak skutečnost zkreslovat. Pravda zde není chápána jako pravděpodobnost nebo věrojatnost, ale jako „nahá pravda“, bezohledné zobrazení skutečnosti včetně jejích temných stránek, prosté jakékoliv idealizace či výchovnosti. Důležitým konceptem, kterým vymezuje realisticko-naturalistickou literaturu, je u Mrštíka typizace (inspirován je tu ruským kritikem Vissarionem G. Bělinským).

Na počátku 90. let Mrštík svá východiska reviduje. Do popředí vystupuje tvůrčí subjekt, silné individuum, které činí sebe samo měřítkem života. „Osobní zkušenost a prožitek jsou tak u Mrštíka povýšeny na první předpoklad realistického umění“ (Janáčková 1965, s. 239); tím dochází k oslabování realistických principů konkrétnosti, objektivity a pravdivosti (podle Mrštíka nyní neexistuje jediná pravda, „kolik hlav, tolik pravd“). Před kritikem nestojí žádný obecně platný národní ideál, ale předně nějaká individuální tvůrčí intence. V době nástupu moderny tak do Mrštíkovy kritické praxe pronikají moderní prvky, odkazující k impresionismu, symbolismu. V průběhu 90. let pak můžeme hovořit u Mrštíka o dalším obratu: k tradici, k pozitivě a až konzervativnímu chápání „národní energie“.



SHRNUÍ KAPITOLY

V 80. letech se formuje realistická kritika jako polemika s ruchovsko-lumírovským chápáním literatury. Na jedné straně vyrůstá z moravského katolicko-konzervativního zázemí proud tzv. moravské kritiky, z něhož se realismu nejvíce přiblížil Leander Čech, na druhé straně z okruhu politického realismu vystupují kritikové T. G. Masaryk a H. G. Schauer, kteří spojují věrohodné zobrazení skutečnosti s nápravou národní společnosti. Nejvýznamnějším obhájcem naturalismu v 80. letech a kritikem modernistickým v 90. letech je pak Vilém Mrštík. Pro všechny podoby kritiky související s realismem je společný důraz na náročnost a přísnost kritického soudu.



DALŠÍ ZDROJE

ČECH, Leander. *Karolina Světlá – kritická studie*. Rajhrad: Hlídka literární, 1891.

HRDINA, Martin. *Mezi ideálem a nahou pravdou – Realismus v českých diskusích o literatuře 1858–1891*. Praha: Academia, 2016.

MASARYK, Tomáš Garrigue. *Naše doba - texty z let 1892-1894*. Praha: Masarykův ústav, 2017.

MRŠTÍK, Vilém. *Moje sny. Pia desideria*. 1-2. Praha: Máj, 1902-1903.

SCHAUER, Hubert Gordon. *Spisy*. Ed. A. Procházka. Praha: K. Neumannová, 1917.



ODPOVĚDI

1. Především v položení základů filologické metody a formulování ideálu zdravého člověka z lidu.
2. Tím, do jaké míry spoléhají na původní konzervativní základy moravské kritiky a do jaké míry je doplňují novějšími otázkami.
3. Důraz na aktuálnost literatury a komplexnost zobrazení národní skutečnosti.
4. Být česká, tzn. zahrnout všechny podstatné kvality aktuálního národního života.
5. Tím, že bude národní filozofií, se stává kritika tím, kdo komplexitu národního života vykládá, ozřejmuje a interpretuje.

5 MODERNISTICKÁ KRITIKA



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Na počátku 90. let 19. století nastává zlom v dějinách literární kritiky: formování moderny je provázeno intenzivní kritickou činností, která radikálně účtuje s minulou etapou literatury. Rodí se zcela nový typ kritika – kritika se stává posláním, tvůrčí realizací subjektu, uměním a zcela subjektivním, osobitým soudem. Od poloviny 90. let dochází k diverzifikaci v moderní kritice a vyhranění významných kritických osobností, které spoluformují charakter české literární kritiky až do 30. let 20. století.



CÍLE KAPITOLY

- vymezit specifika moderní kritiky
 - pojmenovat diverzifikaci kritické tvorby
 - charakterizovat hlavní tendence a jejich nejvýznamnější představitele
 - určit místo kritiky v rámci modernistické literatury
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

3 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

moderna, dekadence, individualismus, estopsychologie, F. X. Šalda, A. Procházka, J. Karásek, J. Vodák, F. V. Krejčí

5.1 Formování moderní kritiky

Přelom 80. a 90. let 19. století představuje významný zlom v dějinách české literatury. Společnost se ocitá v krizovém momentu, známém v druhé polovině ve všech evropských zemích, z něhož se rodí moderní umění. Viděli jsme, že už realistická kritika byla založena

na reflexi krize – literární, společenské, morální a politické; právě tato krize vyžadovala kriticismus, s nímž realisté přicházejí. Mladá moderní kritika 90. let v tom na realismus navázala, ale bez onoho opravného, reformistického étosu, jenž byl charakteristický pro realisty. Místo světlého ideálu, k němuž se literatura snaží nasměrovat realisté, přinášejí mladí autoři na počátku 90. let skepsi a negaci. Vyznačuje je odpor ke všemu starému, rozchod se společností, jež je hodnotově prázdná, vyloučení z řádu měšťanské kultury. Kritický soud produkovaný takovou kritikou je zásadně nezávislý, bezohledný, razantní a nestará se o prospěch národní literatury a její růst nebo o prospěch národní společnosti a o její hodnoty.

Nemohou-li najít platné hodnoty u společnosti a pozorují-li, že krize rozkládá společnost, zbývá jim jediný možný zdroj hodnot a záruka stability: individuum. Zásadní a programový individualismus je nejcharakterističtějším rysem moderní kritiky 90. let. Kritika je chápána jako „zveřejnění subjektivní pravdy“ (Lantová 1969) - vyznačuje ji osobní zaujetí, přijetí osobní odpovědnosti za soud a jeho oprávněnost. Přitom se však tato subjektivistická kritika nezříká nároku na objektivní platnost kritického soudu – význam pro ni mají vědecké metody a postupy, jak je rozpracovává od 60. let 19. století francouzská kritika, zejména Hippolyte Taine a jeho protichůdce Émile Hennequin. Zatímco Tainův vliv byl patrný především v samotné vědeckosti a syntetičnosti podání a samotné principy pozitivismu byly odmítnuty, trvalejší vliv na českou moderní kritiku měl Hennequinův estopsychologismus. Brzy česky vyšly obě významné práce tohoto předčasně zemřelého kritika v překladech předních mladých kritiků (Šaldy a Krejčího): *Vědecká kritika a Spisovatelé ve Francii zdomácněli* a koncepty zde vyložené formovaly kritické psaní ještě ve 20. století – zejména kult génia a psychologismus, který převádí umělecký tvar na psychologické znaky jeho tvůrce („... není skutečně jediné důležitější estetické zvláštnosti, která by neoznačovala nakonec určitou nějakou zvláštnost psychologickou“), jakož i představa působení Básníka do společnosti, daného tím, že „dílo umělecké působí esteticky toliko na osoby, jejichž duševní zvláštnosti jeho rysy představují“ čili „jen na ty, jichž je znakem“.

Na počátku 90. let představuje literární kritika nejvýraznější tvůrčí realizaci programu moderny. Vstup mladých kritiků do literárního života se datuje do let 1891–1892. Nejprve se uplatnili v moravských časopisech *Literární listy*, *Vesna* či *Niva*, které jim byly otevřenější než oficiální pražské literární orgány, později pak spolupracovali s realistickým *Časem* a zejména s pokrokařskými *Rozhledy*. Prvním modernistickým literárním časopisem se stala *Moderní revue*, založená na podzim 1894. Zde všude formuluje a proboují mladá kritika nové pojetí tvorby, které dosud nemá svou podobu literární (v próze či poezii), čímž je dán také její klíčový význam v počátcích moderny, který pak samozřejmě slábně po polovině desetiletí, když se rozvíjí symbolistická lyrika. Tím také dochází k proměně funkce generační kritiky: zatímco počátky jsou spojeny především s negací starší literatury, především širokého spektra epigonů Jaroslava Vrchlického, a s polemikami, zkrátka věnují se tomu, co je třeba z literatury „odstranit“, od druhé poloviny desetiletí nabývá na významu interpretace vrstevnické tvorby. Současně s tím dochází k zaujímání odlišných pozic a v rámci modernistické kritiky se vymezují jednotlivé kritické osobnosti, které si budují vlastní pojetí kritiky a bojují mezi sebou o interpretaci modernosti.



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Proč jsou počátky moderní kritiky spojeny především s negací?
 2. Co znamená individualismus kritiky 90. let?
 3. Jaký hlavní přínos má pro českou kritiku Hennequinova estopsychologie?
-

5.2 Kritika v okruhu Moderní revue

Moderní revue byla jedním z nejvýznamnějších uměleckých časopisů české moderny, vycházela od roku 1894 až do smrti svého redaktora Arnošta Procházky v roce 1925. V 90. letech je revue centrem české dekadence. Kromě méně významných autorů vytvářejí kritický profil časopisu dva jeho zakladatelé, Arnošt Procházka a Jiří Karásek ze Lvovic.

Arnošt PROCHÁZKA byl programovým mluvčím české dekadence (zejm. ve studii obsažené v *Almanachu secese*, 1896). Jako kritik byl zaměřen na exkluzivitu umění, velmi přísně stíhal čistotu a aristokratičnost Umění před jakýmkoliv zneuctěním všedností, aktuálností či běžností (trvalý odpor k realismu a naturalismu). Umění je u něho hodem božím, který má vytrhnout autora i čtenáře z jejich běžné existence, povznést je do jiné dimenze. Tento důraz na zvláštnost umění se projevuje třeba i v pozornosti, kterou věnuje takové literatuře, jež je veřejnou mocí stíhána z mravnostních důvodů – jako by jen tato nekompatibilita s měšťanskou morálkou představovala uměleckou hodnotu. Procházka často vstupoval do různých polemik, v nichž hájil své pojetí estetismu. Jako interpret je Procházka, stejně jako vrstevníci, především psychologem, s výjimečným pochopením pro všechno excentrické a zvláštní. Prokazuje zájem o formu, zpočátku preferuje takovou formu, která odpovídá prožitku osamocенého, citlivého subjektu uprostřed nepřátelské společnosti, později se jeho pojetí konvencionalizuje a kritik požaduje vlastně naplňování tradičních formálních postupů. Jak říká Luboš Merhaut (Lexikon... 2000, s. 1092), „jeho metoda spojovala barokizující styl, důraz na subjektivní dojem, spiritualismus a hledačství krásy a jejich forem s podrobnou analýzou až pozitivistického ražení a byla charakteristická skeptickou, opovržlivou nekompromisností a útočností“.

Od druhého desetiletí 20. století můžeme u Procházky pozorovat ztradičnění, obrat od provokativnosti dekadentních, chorobných a excentrických zjevů k oceňování věčného metafyzického řádu umění a klasické úměrnosti. Jeho kritická činnost v tomto období tvoří svébytnou formulaci nového klasicismu a odpovídá posunům, jimiž prochází v této etapě kritický diskurs.

Na počátku 20. století připravoval Procházka knižní výběry svých kritik: *Meditace*, *Siluety a podobizny* nebo *České kritiky* (vše 1912).

Jiný kritický typ než dogmatický Arnošt Procházka představuje Jiří KARÁSEK ZE LVOVIC. Už v prvním ročníku *Moderní revue* publikoval programovou studii *O kritice jako žánru uměleckém*, kde vyložil zásady tzv. diletantní kritiky, tedy vlastně kritiky impresionistické. Principem je zde nikoliv vykládat intence díla či autora a tak jim sloužit, ale naopak postavit se proti nim – a sloužit sám sobě. Kritik píše kritiku pro sebe, má vykořistit literární dílo potud, pokud je pro něho užitečné, pokud je může využít pro dílo své vlastní a svůj vlastní růst. Zde nejde tedy o analýzu, ale o prožitek či dojem kritického subjektu. Kritika je zde výsostným uměleckým dílem, jež nemůže hřešit objektivitou.

Konkrétní kritická praxe neodpovídá zcela tomuto programu. Ukazuje se, že Karáskovy kritiky nejsou jen prožíváním literárních dojmů, ale že formulují určité estetické ideály, které chtějí mít v literárních dílech realizovány; tyto ideály jsou blízké těm Procházkovým, ale nejsou tak razantně a bezohledně vymáhány. V kontextu českého kritického estopsychologismu konce století se Karásek ve svých kritikách často místo proklamovaného využití díla ve svůj prospěch snaží dobrat charakteristik tvůrčí osobnosti a směřuje k portrétnímu eseji. To ukazují zejména kritické stati sebrané do knih *Renesanční touhy v umění* (1902), kde se věnuje starším autorům, zejména 19. století, a *Impresionisté a ironikové* (1903), kde se zabývá svou generací. Karásek postupně ze svých časopisecky publikovaných textů sestavoval i další výběry, např. *Chimérické výpravy*, *Umění jako kritika života* nebo *Tvůrcové a epigoni*.

UKÁZKA



Stane se ovšem při tom hledání a stopování vlastní duše v cizím výtvoru, že nutně z něho odmítám a odkládám to, co je mé duši cizí, že po případě jinak a naopak konstruji než autor. Harmonie, souhlas mezi autorem a kritikem se tím ovšem ruší. Ale místo vykládaného a vykladače má pak vykládaného a vykládajícího-se, – a místo mrtvého souhlasu, lhostejného a prázdného přijímání, mám debatu, polemiku, kritiku. A zde stojím, kde jsem chtěl. Pro mne začíná kritika teprve tehdy, jakmile vykladač, referent postaví se proti autoru, jakmile vidí v něm nepřátelský živel, z něhož má urvati a dobýti – materiál pro sebe sama, materiál k poznání a stopování vlastního díla. Dokud kritik poslušně hlásí se ke všemu, co jest autorovo, dokud není více než pouhým průvodcem cizími galeriemi obrazovými, je pro mne referentem, pasivním a neškodným tvorem, sloužícím autoru a potlačujícím sama sebe, své nitro. Teprve tehdy, kdy si položí otázku: v jaké poměru je mé nitro, má duše s tím, co studuji, jakmile začne vyšetřovati, v jakých mezích a jakých polohách se duše jeho kryje nebo nekryje (a to je vždy k poznávání to hlavní!) s duší autorovou – stává se kritikem v pravém toho slova smyslu, tj. umělcem, který na cizích duších dává poznávati duši vlastní, který na cizích zrcadlech ukazují vlastní tahy, vlastní rysy, vlastní tvář.

Jiří Karásek: *O kritice jako žánru uměleckém* (*Moderní revue*, 1895)

5.3 Na cestě ke společenskému významu umění (Krejčí a Vodák)

Stojí-li kritici z okruhu *Moderní revue* na pozici krajního artismu, představují Jindřich Vodák a F. V. Krejčí svou snahou dobrat se sociální užitečnosti literatury pól opačný.

František Václav KREJČÍ začal psát kritiky v roce 1892 do Pelclových *Rozhledů* ještě jako učitel v České Třebové, v roce 1895 své učitelské místo opustil a přestěhoval se do Prahy, aby byl v centru literárního dění, a stal se profesionálním kritikem, existenčně závislým na honorářích od časopisů. Krejčí se v polovině desetiletí účastnil aktivně polemik mladé generace s ruchovci a lumírovci, 1895 signoval manifest *Česká moderna*; záhy se však s autory manifestu Šaldou a Macharem rozešel, protože byl závislý na svém příjmu z *Rozhledů*. V roce 1897 vstoupil do redakce sociálnědemokratického deníku *Právo lidu* a sociálním demokratem zůstal až do smrti (časem zastával i politické funkce: za 1. republiky byl poslancem a poté senátorem). Sociálnědemokratické zázemí se výrazně obtiskuje i v jeho kritickém díle – zejména v soustředění na otázky mravnosti a sociální spravedlnosti. Neklade však na literární díla vnější, normativní požadavky, ale zaobírá se mravním étosem jako charakteristikou tvůrčí osobnosti.

Jako kritika vyznačuje Krejčího (jenž byl též prozaikem a dramatikem) otevřenost různým podobám moderního umění a různým tvůrčím individualitám, projevuje se jako vnímavý interpret děl i dosti odlišných, např. pozorně interpretuje dekadentní lyriku, byť na druhou stranu odmítá její exkluzivitu a odvrát od života. Zejména od vstupu do sociální demokracie se u něho posiluje osvětářský prvek, daný úsilím o povznesení dělnictva, které je podmínkou povznesení společnosti jako celku. Krejčí sleduje problematiku mravní oprávněnosti díla ve společnosti a jeho sociálního významu. Přitom však nestojí na pozicích materialismu, ale „idealistického socialismu“. Umění jako projev nenábožensky chápáné duchovosti u něho má pretenci nahradit náboženství jako cesta k tajemstvím světa.

Podobně jako u jiných kritiků nacházíme i u Krejčího významný vliv Hennequinovy estopsychologie. Ten se projevuje nejen v kritikách, ale i monografických studiích, které vydává od počátku 20. století (*Jan Neruda, Jaroslav Vrchlický, Julius Zeyer* aj.). Nejvýznamnější z jeho knižních studií je *Zrození básníka* (1907) s podtitulem „úvod do české literatury“, esej o historii české literatury jako vývojovém dramatu zrození básnické individuality, jež je „orgánem kolektivní bytosti národa“.

Po první světové válce se věnuje Krejčí kritice už jen sporadicky a soustředí se na práci osvětovou, publicistickou a politickou.

Je-li F. V. Krejčí spojen se sociální demokracií, Jindřich VODÁK je příslušníkem Masarykova realistického hnutí a přispěvatelem jeho orgánu *Čas*, za první republiky pak národněsocialistického *Českého slova*. Vodák, který na rozdíl od Krejčího neopustil učitelské povolání a až do konce první světové války působil na středních školách (potom na ministerstvu) byl v plném slova smyslu kritikem novinářským (a to nejen literárním, ale i divadelním). Na rozdíl od generačních druhů ani nevydával výběry ze svých kritik, ani nepublikoval knižní eseje. V celém jeho kritickém díle je patrný vliv realismu a Masarykova myšlení: klíčová je otázka národní prospěšnosti literatury – proto je třeba vysoko hodnocen Jirásek, který jinak u moderních kritiků byl přijímán velmi kriticky, a naopak je rezervovaně přijímáno dílo Březinovo. Národní prospěšnost je podobně jako u realistů spojena s odporem k náboženským předsudkům, hlavně ke katolictví, jakož i s odporem vůči romantismu. Z řečeného plyne, že Vodák se soustředí především na tematické a ideologické

složky díla a upozaduje formové problémy moderního umění. Dá se tedy říci, že mimoliterární hlediska (etická, filozofická, politicko-společenská) zde převažují nad hledisky literárními, kritik střeží umění před narušením životního řádu a směřuje ho naopak na cestu k vyššímu a lidštějšímu životu. Ale to neznamená, že by Vodák neměl smysl pro literární jazyk, styl a kompozici díla.

Jindřich Vodák byl znám jako kritik velmi sečtělý, a to i ve světové literatuře. Současně se jeho kritiky vyznačovaly racionalitou, objektivistickou analyticitou, jež leckdy sklouzala až k manýře neúčasti subjektu v kritickém textu. Nicméně vzdor této stylizaci se prozrazuje subjektivistický kořen kritiky 90. let v jeho díle leckdy svévolností a nekontrolovatelností vynášených soudů.

UKÁZKA



Řekněme si to tak: kritikovým nejvyšším zřetelem jsou myšlenky a ideály, jež by rád viděl všeobecně přijaty a zrealizovány. Jako kdokoli druhý má právo po něčem krásném a velkém dychtit, něčeho se domáhat, něco způsobit. Nemůže mu v první řadě záležet na tom, jak „vystihnout“ autora, jež má před sebou (neboť, co je to konečně: vystihnout), nýbrž jak ho podle jeho povahy a způsobu co nejlépe využít ke svým cílům. A stanovisko kritikovo k obecnstvu, to je tak asi stanovisko lékařovo, dle Herdera: „Obecnstvo špatně tráví — dá mu vína na posilněnou; má pokaženou chuť — proto potřebuje důkladné léčby.“ Dá mu víno a dá mu léčbu svých myšlenek a svých ideálů. Bude bojovníkem, který uvítá každého, v kom cítí vedoucího nebo pomocníka, a který bude potlačovat vše, co by mělo zhoubný vliv na výsledek jeho zápasu. Nebudete přece tvrdit, že takovýto kritik má u nás málo na práci a že ho není třeba!

J. Vodák: Kritika, kritika, kritika (Čas, 1906)

KONTROLNÍ OTÁZKA



4. O co tedy jde v kritice v první řadě? Jak se Vodák dívá na kritiku, která staví do popředí interpretaci?

5.4 F. X. Šalda

Nejvýznamnějším představitelem kritiky na přelomu století a klíčovou postavou celých dějin české literární kritiky je František Xaver ŠALDA. Začínal jako epigonský básník lumírovské školy a na dráhu kritika se vydal teprve tehdy, když byla odmítavě posouzena jeho povídka *Analýza*. Tehdy, na přelomu let 1891-1892 publikoval svou první kritickou stať a jeden z klíčových textů počátku 90. let: *Syntetismus v novém umění*. Je to manifest nového umění, syntetismu-symbolismu, umění, které se distancuje od krizové skutečnosti a usiluje o individuálnost, estetickou autonomii a syntetický výraz (vy smyslu ujednocují-

ciho tvárného gesta). Tento projekt umění není ztotožnitelný s nějakým konkrétním směrem, ale jde směrem antirealistické (antinaturalistické) subjektivizace a symbolizace. Kritiky z první půle 90. let se pak vyrovnávají se staršími směry, zejména významně s Vrchlickým, jehož eklekticismus je stavěn do rozporu se Šaldovým požadavkem tvůrčí individuality. Vedle toho Šalda uváděním díla francouzských kritiků hledá vědecký rámec subjektivního kritického zaujetí. Současně se u něho formuje trvalé přesvědčení o společenském přesahu kritiky.

V druhé polovině 90. let dochází v Šaldově díle k proměně, který se vnějškově projevuje příklonem k žánru eseje. Nejvýznamnější eseje psané od roku 1897 shrnul pak Šalda do své první knihy *Boje o zítřek* (1905). Tyto eseje z přelomu století, tvořící starší vrstvu *Bojů o zítřek*, přinášejí novou dominantu Šaldova myšlení: život. V nietzscheovských souvislostech je zde život chápán jako iracionální, nevědomý a temný zdroj tvůrčí síly génia, básníka-héroa, jenž empirii neopisuje ani nepopisuje, nýbrž jí vtiskuje nový řád. V mladší vrstvě esejů se podle D. Vojtěcha „akcent přesouval na složky uměleckých, tzn. stylových zákonitostí zakládající kulturní organismus vyššího řádu, podmínky jeho vývoje: růstu a sebereflexe v umělecké tradici“ (Lexikon... 2008, s. 543). Dosud antitradičně orientovaný kritik, zdůrazňující prolamování jednou dosaženého horizontu, se tak na počátku 20. století – v souladu s proměnou kritického diskursu vůbec – obrací k historii, k metafyzickému řádu života a umění. Život je zde nyní chápán jako hluboká hodnota, jako sjednocující idea, odlišná od povrchu životní všednosti („mělčiny života“). V těchto letech se Šalda blíží novému klasicismu, zdůrazňuje oproti živelnosti génia nově racionální složky tvorby a žádá zapojení tvůrce do nadosobních rámců: ty promýšlí nejen jako otázku tradice, uměleckého řádu, ale třeba řádu náboženského. Podle Felixe Vodičky (in *FXŠ 1867 – 1937 – 1967*, s. 23) se v tomto období u Šaldy projevuje „krize dynamické kritiky, jež se začíná proměňovat v kritiku regulující“, odmítavý postoj k rodícím se předválečným avantgardám ukazuje podle Vodičky, že „ztrácel kontakt s realitou, možnost působit na její přeměnu, stával se zajatcem své fikce“. V roce 1913 vydaný výběr esejů *Duše a dílo* rozvinul interpretační metodu jdoucí k básníkově prazkušnosti zejména na zjevech, které jsou spojeny s romantismem. V tomto období představují Šaldovu tribunu především časopisy jím redigované: *Novina* (1908–1912) a *Česká kultura* (1912–1914).

Po válečném omezení literárního života začíná Šalda redigovat 1917 časopis *Kmen*. V tomto období se posiluje společenský (ba přímo politický) rozměr své kritické činnosti. Můžeme říci, že se opět Šaldova kritika dostává „do pohybu“. Do svého uvažování o nadosobních poutech tvůrčího subjektu integruje rodící se avantgardní umění okruhu *Devětsilu* a *Literární skupiny* – kolektivismus se mu stává takovým rámcem, do něhož se musí básník vědomě včleňovat. Souběžně sympatizuje s levicí a polemizuje např. s F. Peroutkou o liberalismu, jež vidí jen jako myšlení záporné, neaktivizující. Neopouští však ani nyní svůj kulturní individualismus a idealismus (v kontrastu s marxismem kulturní levice). Svě sympatické názory na avantgardu shrnul ve studii *O nejmladší poezii české* (1928). Nicméně limity jeho srozumění s avantgardami se ukázaly na počátku 30. let, kdy nebyl s to se shodnout se surrealismem; rozklad subjektu se ocitá v protikladu se Šaldovou stálou

představou cesty „na střed“, tj. k integrující individualitě. Ve 30. letech se tak sbližuje s rozvíjející se katolickou literaturou, jejíž důraz na vertikálu lidského života jeho představám více konvenuje. Od roku 1928 až do smrti (1937) píše Šalda svůj vlastní autorský časopis, *Šaldův zápisník*, kde představuje všechny polohy svého psaní: od básní přes eseje, od recenzí po literárněhistorické studie, od osobní polemiky po politické komentáře. V posledních letech se čím dál ostřeji vymezuje proti různým totalitním ideologiím a stává se obhájcem československé demokracie, k níž byl ve 20. letech velmi kritický.

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Přečtěte si programní esej F. X. Šaldy *Kritika patosem a inspirací* z knihy *Boje o zítřek*. K dispozici také třeba zde: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/soubory/FXS/BOZ/18.pdf> Formulujte v několika bodech hlavní prvky Šaldova uvažování o kritice a pokuste se je vztáhnout k charakteristikám moderní kritiky vůbec.

DALŠÍ ZDROJE



Experimenty. Český literární esej z přelomu 19. a 20. století. Ed. E. Taxová. Praha: Melantrich, 1985.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Impresionisté a ironikové.* Praha: O. Štorch-Marien, 1926.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Renaissanční touhy v umění.* Praha: O. Štorch-Marien, 1926.

KREJČÍ, František Václav. *Zrození básníka.* Praha: Tiskový výbor československé sociálnědemokratické strany dělnické, 1907.

PROCHÁZKA, Arnošt. *České kritiky.* Praha: Moderní revue, 1912.

ŠALDA, František X. *Boje o zítřek.* Praha: NLN, 2000. [nové kritické vydání]

ŠALDA, František X. *Duše a dílo.* Praha: Melantrich, 1947. [vydání ve Spisech]

VODÁK, Jindřich. *Cestou.* Ed. A. Vodáková. Praha: Melantrich, 1946.



SHRNUTÍ KAPITOLY

V 90. letech 19. století se rodí zcela nové pojetí kritiky, které zvýrazňuje roli kritického subjektu jako nositele hodnot uprostřed odcizující společnosti. Významný vliv na formování moderní kritiky má zejména Hennequinova estopsychologie, která ji vybavuje základními nástroji literárního psychologismu a důvěrou v básníka jako toho, kdo formuje společnost. Ze společných počátků mladé kritické generace záhy krystalizují jednotlivé kritické osobnosti, které spolu soupeří o interpretaci modernosti. Nejvýznamnějšími kritiky, kteří vstoupili do literatury na počátku 90. let a kteří formovali českou kritiku po následující desetiletí, jsou Jiří Karásek ze Lvovic, impresionistický kritik estetistní orientace, Arnošt Procházka, dogmatický stoupenec výlučného umění, Jindřich Vodák, k realismu se přiklánějící kritický analytik, F. V. Krejčí, vnímavý interpret hledající sociální dopady umění, a konečně proměnlivý F. X. Šalda, magnus parens české moderní kritiky.



ODPOVĚDI

1. Jednak proto, že se moderna nemůže dosud vykázat žádnými tvůrčími realizacemi, jednak proto, že je třeba nový začátek vymezit proti soudobému stavu literatury.

2. Garanci hodnot už není možné hledat v nějaké celospolečenské shodě, proto tím jediným „pevným bodem“, který může hodnoty garantovat, se stává individuum. Kritický soud je proto soudem subjektivním, osobnostním.

3. Poskytuje metodologické vybavení jednotlivým kritikům, zejména tím, že spojuje literární tvar s psychickými znaky tvůrce. Dobrat se tvůrčí duše a jejího charakteru je hlavní instrukce kritiky konce století.

4. O ideu – kritik má prosazovat ve společnosti určité myšlenky; pouhá interpretace tuto klíčovou úlohu kritika neumožňuje naplnit.

6 PROMĚNY KRITIKY NA POČÁTKU 20. STOLETÍ

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Na samém přelomu 19. a 20. století prochází kritický diskurs významnými proměnami, které jsou dány jednak posuny u kritiků generace 90. let a prohlubující se diferenciací, jednak nástupem skupiny mladých kritiků, kteří se z velké části ocitají pod Šaldovým vlivem, ale nakonec se z něj postupně osvobozují a probojují nové pojetí kritiky, které bude více postaveno na objektivních základech.

CÍLE KAPITOLY



- odlišit kritiku 90. let od kritické rozpravy na počátku 20. století
- pojmenovat hlavní rysy proměn kritického pole
- charakterizovat nejvýznamnější osobnosti a jejich kritické dílo

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



objektivizace, styl, historie, M. Marten, K. Sezima, A. Novák, O. Fischer

6.1 Proměny kritického diskursu

Přelom 19. a 20. století znamená významnou proměnu kritické rozpravy. D. Vojtěch (2008, s. 109) ji charakterizuje třemi body. Za prvé se proměňuje polemičnost, která byla charakteristická již pro kritiku v 90. letech: polemika se zpředměňuje, tzn. obsahem polemik se stává sama polemičnost. Za druhé se jako dominantní žánr kritického psaní prosazuje esej. Za třetí se proměňuje samo chápání modernosti – paralelně se rozvíjejí různá pojetí estetizace života.

Přelom století se vyznačuje rozvinutou polemičností. Vlekoucí se a neustále rozmnožované polemiky, které přerůstají ve veřejné aféry a skandály, poukazují k vyčerpávání základního myšlenkového fundamentu modernistické kritiky: jejího individualismu. Vyhraněný subjektivismus individua totiž transformuje polemiky směrem k jejich zpředmětnění a zcela osobnímu souboji. Polemika v proměněné situaci „ztrácí onen příznak očištného zápasu, zápasu, jenž má vlastní etiku. Naopak – je stále více pocíťován jako dědictví devadesátých let, z něhož se může stát i přítěž (Vojtěch 2008, s. 118).

Počátek století je tak ve znamení bilance či revize 90. let, která relativizuje možnost učinit kritický subjekt jedinou zárukou pravdivosti kritického soudu. Hledají se tedy možnosti, které by limitovaly kritikovu „svévůli“ a garantovaly větší míru objektivitu. Právě objektivizace kritiky se jeví být hlavním spojníkem různých kritických koncepcí, které se v prvním desetiletí vyhraňují. Proti patosu kritiky konce století je nyní aktuální spíše střízlivost, metodičnost, zdrženlivost kritického výkonu. „Nepostačuje-li subjektivní bořivá a tvořivá vůle jako úběžník kritikova rozhodování, je třeba hledat nadosobní hodnotové rámce, jež by soud o přítomnosti, jejíž je součástí, zbavily partikulárních příznaků a poskytl mu potřebný přesah k obecnějšímu smyslu“ (tamtéž, s. 192). Na tato východiska navazují, jak řečeno, různé individuální paralelní koncepty, jimiž se např. do kritické diskuse vrací témata v 90. letech marginalizovaná, národ nebo náboženství, aktualizuje se význam tradice apod.



PRŮVODCE TEXTEM

Pomíjíme v této kapitole případné proměny kritického díla významných osobností konce století a odkazujeme k poučení o nich na předchozí kapitolu.



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Jaký význam má v kritice počátku 20. století esej?
 2. Jakým směrem se revidují základy, na něž postavila kritiku 90. léta?
-

6.2 Pluralita „mladých“ kritických koncepcí

Mladí kritikové vstupovali do literatury na samém rozhraní 19. a 20. století a většinou nejprve následovali Šaldu – spolu s ním vstoupili do obnoveného *Lumíra* a zapojili se do některých jeho polemik. Souvisí s tím, že navazovali na model kritiky ustavený v průběhu fin de siècle. Během následujících let se však toto pouto uvolňovalo a skupina se rozpadla; každý z těchto kritiků představuje svébytnou reakci na proměny diskursu, o němž byla řeč.

Miloš MARTEN (vl. Šebesta) se snažil ve svých počátcích promýšlet klíčový pojem konce století – dekadenci, ale záhy posunul do centra svého uvažování kategorii života; podrobuje kritice nadužívání tohoto pojmu v soudobé kritice, ale zároveň jej staví jako dynamický svorník individuality a nadosobních struktur. Odmítnutí umění trpného, lyricko-impresionistického (tedy toho, co charakterizovalo dekadenci) nachází svůj pozitivní rezultat v představě umění činného, umění jako tvůrčího činu. Stojí zde tedy stále v centru takového uvažování silná umělecká osobnost, vtiskující do materiálu svou osobitost prostřednictvím stylu. V těchto souvislostech uvažuje Marten (podobně jako Šalda v některých esejích) o „nové renesanci“: „životním“ umění silné, aktivní individuality. V této době je Marten předním autorem *Moderní revue*, jejíž profil svými esey formuje směrem k tradiционаlismu.

To ukazuje i první Martenova kniha, soubor úvah o soudobých francouzských umělcích, *Knih silných* (1909). Kritik zde projektuje řád světa, před nímž se musí tvůrčí individualita sklonit. Vystává mu zde absolutní ideál krásy, odvozovaný z tradice a z klasického umění. Také pod vlivem Paula Claudela, s nímž se osobně přátelil, začíná chápat řád života a tvorby jako obnovený řád náboženský – jemuž ovšem rozumí především ve smyslu tradice latinsko-katolické. Specifické chápání tradice ukazuje i další Martenova kniha, tentokrát již věnovaná české literatuře, *Akord* (1916). Soubor esejů věnovaných Máchovi, Zeyerovi a Březinovi konstruuje katolicko-romantickou linii české literatury. Rovněž posthumně vydaný dialog *Nad městem* (1917), věnovaný české národní otázce, preferuje románskou a katolickou tradici nad „severskou“, protestantskou.

UKÁZKA



Mallarméův sen absolutna, zmrazený v nebeskou čirost, dětství Rimbaudovo, sežehnuté věšteckým zápallem, rozdrčené šíleným útokem na kovové věže tajemství, jsou protuberance téhož varu, který konečně, na rozhraní věků, vyvěre u Paula Claudela v nový útvar náboženské poesie, zároveň prvotné lidskými i věkové mravními živly svého obsahu, tvořící novou tragédii a nový hymnus, ukazující v dobu, již přerostší chaos a obnovující v sobě řád bytí.

V Čechách, tom podivném srdci Evropy, které choroby posledního století ochromily tím hlouběji, že je zasáhly ještě zeslabené dějinnými krizemi, rozžehl tento očištný oheň básník, který po dlouhé době první zde tvořil srdcem a životem. Byť se dusil pod nánosem nejistot a klamů, jimiž mládí, doba, prostředí, zatížily myšlenku K. H. Máchy, doutnal v ní a nelze ho nepoznati v citu, jehož silou „lesů pán“ v Máji na popravišti

... v přírody patře říš

Před Bohem pokořen v modlitbě tiché stál.

Rozumování v Katovi je dobová konvence, kalná a studená; tento verš jest vyznání, právě proto, že vyšel — skoro unikl — jako bezděky z nitra básníkovy, který netušil, jak vysoce jím vyznívá bouře poslední noci jeho hrdiny i jeho vlastní citová bouře, náhle smířená mystickým zábleskem v tichu země a smrti.

Vědomě pojal teprve Julius Zeyer problém, který byl u Máchy instinktivním zachvěním, a prožil jej celem, srdcem i dílem. Jest zdramatizován v Trojích pamětech Víta Choráze jako sudba ducha, téhož, jenž s Rojkem šílil úzkostí negace a skepse i jásal blahem obrození s Renaldem, vítězem nad hmotou, vykvetší v „kamennou lilii“ chrámu, více však vítězem nad sebou, nad pýchou síly, zjemněné, aby bojovala a umírala novým hrdinstvím sebezapření, lásky, oběti. Renald jest vítěz, Rojko poražený téhož boje, těžce vzpoury, která vede Víta

Choráze od ženy k Bohu, a kterou Zeyer přenesl v básnické poslání, uchvátivší jeho sen na silných křídlech náboženského vznětu.

V díle Zeyerově již se ozvaly hlasy velké ideové a vizionářské skladby, jejíž básník jest Otokar Březina.

M. Marten: *Akord* (1916)



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

Zkuste říci, jak konstruuje v tomto úryvku z eseje o O. Březinovi Marten souvislost díla tří básníků, jimž je kniha *Akord* věnována?

Karel SEZIMA (vl. Kolář) je bezpochyby kritik užšího rejstříku než Marten – v jeho díle scházejí téměř programové texty a Sezima se celoživotně soustředí především na podrobné kritické komentování české prózy. Počátky jeho kritické činnosti jsou spojeny s odporem ke zbytnělému psychologismu konce století (což je poněkud v rozporu se Sezimovými vlastními prózami). Od roku 1909 až do počátku 40. let psal pravidelné přehledové referáty o próze do *Lumíra*; ty se vyznačují analytičností, zejména pokud jde o autorský styl – jeho popis a určitou systemizaci v soudobé literární situaci. V návaznosti na Šaldu klade Sezima požadavek stylové jednoty jako projekci autorovy kompoziční vůle do textu díla. Můžeme říct, že právě onen řez soudobou situací prózy, který Sezimovy referáty podávají, představuje nejvýznamnější přínos jeho kritiky. Analytická komparace různých poetik a úsilí postavit se stejně k různým stylovým tendencím zde otevírá prostor pro nahrazení subjektivity v kritickém psaní objektivnější měřítky; ostatně paralelně žádá kritik po próze počátku století, aby vyvážila impresionistický psychologismus, charakteristický pro fin de siècle, objektivním živlem vypravěčským.

Výbor kritik z počátku století vydal Sezima v roce 1919 pod titulem *Podobizny a reliéfy*. Během 20. a 30. let pak následovaly další svazky vesměs dosti významně přepracovaných recenzí: *Krystaly a průsvity* (1928), *Masky a modely* (1930), *Mláží* (1936).

Pro Otakara THEERA stejně jako pro ostatní členy této skupiny bylo v počátcích jeho kritické činnosti (stejně jako v jeho tvorbě básnické) klíčové vymezit se vůči dekadenci – Theer hledá protiváhu impresionismu a psychismu konce století v realismu. Do značné míry je to důsledek jeho studia francouzské literatury (disertace o Balzakovi); z těchto zdrojů formuluje program „obnoveného realismu“, v němž složky objektivního popisu a vyprávění mají vyvážit subjektivismus směrů konce století. Okolo roku 1906 však tento – dosti nejasně formulovaný – program opouští a hledá protiváhu dekadence v klasickém umění. Nejvíce je zaujat problémem klasické tragédie. Ta je mu předně školou vůle – a právě voluntarismus se zde stává lékem na rozkolísanou subjektivitu minulého desetiletí: projevuje se také (nebo především) v problematice formy: kritik požaduje tvar pevný a ukázněný proti impresionistické beztvarosti.

Theer se kritice věnuje nejvíce v prvním desetiletí 20. století, po roce 1911 se vrací k lyrice a spíše příležitostně doprovází svou tvorbu. Lyrismus v tomto období chápe Theer jako specifickou epistemiku, odlišnou od jiných způsobů poznání – vnějších – schopností bezprostředně korelovat dynamiku nitra.

Otokar ŠIMEK psal literární kritiku do Šaldových časopisů, nebyl programově vyhraněný, často spoléhal na popis díla. Postupně se jeho zájem přesouval z kritiky na literární historii (nedokončené 6svazkové dějiny francouzské literatury).

Z trojice blízkých celoživotních přátel (Theer – Šimek – Novák) byl nejsoustavnějším a nejpronikavějším kritikem Arne NOVÁK. Počátky jeho kritiky jsou spojeny se šaldovským učednictvím a s radikální kritičností vůči literatuře nedávné minulosti, přitom však programově byl Novák jako kritik spíše umírněný – hledal potenciál překonávání neblahého stavu literatury v realismu i v klasickém dědictví, ale současně i tendence konce století přes programové odmítání dovedl v konkrétních tvůrčích realizacích ocenit. Podobně jako u Theera se koncem prvního desetiletí stává pro něho klíčová vize nového klasicismu jako umění syntetického, které zobrazuje skutečnost světa i lidského nitra – nikoliv jako náhodnost povrchu (jako realismus a impresionismus), nýbrž jako nutnost, jako projekci metafyzického řádu. Znamená to jednak přiblížení k novoklasicismu v próze, jednak formulování ideálu dramatické poezie, řešící na úrovni básnického tvaru rozpor moderního světa.

Krátce před první světovou válkou začíná Novák intenzivně uvažovat o české literární tradici. Literární vývoj se mu začíná jevit možný jen jako tvořivé návraty k domácí literární tradici, kterou chápe především ve smyslu literatury 2. poloviny 19. století. Během války se tradicionalistické zaměření Novákova literárního programu jen posílilo; tradici však Novák nechápe jako nějakou konkrétní literární směrnicí: jeví se mu jako pluralita různých linií, různě navazovatelných a rozvinutelných. Minulé hodnoty zde jsou podávány jako něco, co je aktuální literaturou stále – vědomě i nevědomě – regenerováno. V konfrontaci s proměnami literatury v 10. letech se Novákovy estetické ideály nijak neproměňují, čímž se tento kritik podstatně liší od svého někdejšího učitele (s nímž se rozešel už před válkou) Šaldy: klasického směřování moderní literatury zde stojí jako trvalý požadavek. Ten pak spolu s přechodem na nacionalistická stanoviska politická formuje Nováka v nejvýraznější postavu české konzervativní kritiky 20. a 30. let. Vše v Novákových kritikách míří k záchráně individualismu a tvořivého hrdinství: před diktátem mas a kulturní nivelizací, před totalitním znásilněním po způsobu sovětského Ruska, před avantgardní programovou poetikou. Novákova kritika je tak postavena na svého druhu paradoxu: poválečné proměny evropské společnosti popisuje mnohdy jako pád světa kulturního individualismu a etického optimismu, ale na druhé straně právě to, co zaniká, soustavně vymáhá na aktuální literární produkci. Nejen ve smyslu estetickém se profiluje tato kritická praxe jako intencně konzervativní.

Svým konzervatismem Novák mnohdy nesouzněl s vedením redakce *Lidových novin*, které se staly od roku 1921 až do smrti (1939) jeho nejvýznamnější kritickou tribunou; vedle toho psal i do *Lumíra* a příležitostně do jiných periodik. Už před první světovou válkou začal Novák pořádat výbory ze svých kritických textů (např. *Mužové a osudy*,

1914). Nejvýznamnějšími svazky z řady Novákových kritických knih jsou *Zvony domova* (1916), demonstrující proměnu Novákova myšlení o literatuře během první světové války, a *Nosiči pochodní* (1928) s výmluvným podtitulem *Knih české tradice*. Kromě literární kritiky leží Novákův význam také v literární historii (od 1920 byl profesorem české literatury na nově založené Masarykově univerzitě).



UKÁZKA

Jsem poslední, kdož by hlásal epigonství, nápodobu, mechanické přejímání slohu... toto vše jest trojí formou vývojové samovraždy. Uctívání velkých mrtvých není mně znamením poddanství, nýbrž krokem odvahy zeptati se minulosti po odpovědi na otázky formulované plně prožitým dneškem. Nevěřím, že velcí mrtví, vyvolání až k samému břehu podsvětých řek, promluví, aniž bychom si vykoupili jejich slova otázkami poctivě promyšlenými, aniž bychom je oslovili v mluvě, jež byla jejich mateřštinou. Mluveno bez metafory: jen hluboce studována může nám literární minulost něco říci.

Nevím, zda by dnešní literární mládež měla sestoupiti k jiným mrtvým dříve než k těm, kteří tvořili hrdinské pokolení let sedmdesátých a osmdesátých. Duchovní dědictví generací Nerudovy a Vrchlického není posud vyžito a zúrokováno. V jádře bylo to pokolení kladné a tvůrčí, šťastné v integraci jedince a rodného kmene, melodické v nelomeném daru lyriky, a opět nadané schopností patosu. Milovalo velkou linii, a třeba že jí nedovedlo vždy naplniti kypícím životem, neopustili jí nikdy. Položilo si jen uzavřenou řadu problémů, avšak prožívajíc je intenzivně, osvětlilo je básnicky ze všech stran. Mělo patetický rozlet, kde fugou Čechovou a hymnou Vrchlického se zmocňovalo otázky mravní evoluce, a mělo pevný úder kladiva horníkova, kde drsným veršem Nerudovým a mužnou slokou Sládkovou probíjelo se k tragice národnostní. Došlo své povrchní slávy za zevní a nahodilé, hlučné a populární své dary, ale bylo obklopeno mlčením, když mělo vykonávat vliv umělecký. Jan Neruda osvobozoval generaci let devadesátých, uče ji tajemství lyriky intimní a zároveň typické, v Juliu Zeyerovi odhalen byl tvůrce romantické tradice české; ale co vše jsme dlužni melodičnosti ryzího Sládka, jak nepatrně jsme se oddali tragickým žvlům lyriky Vrchlického, jak my, již hledáme osvobození z tyranie slova šedého, bez nosnosti a bez rozpětí, zapomněli jsme zcela na rétorickou školu Čechovu, v níž pro moderního poetu skryty jsou zcela jiné možnosti, než jaké přijali od svého mistra mechaničtí epigoni! Drahé kovy, utajené v hloubkách těchto šachet, zasypávaných dnes nevšímavostí, neodhalí nám kmitavý kahanec historikův a filologův; básník, neohroženě probíjející se hluchou rudou, musí je najíti a vykořistiti. A věřím, že najde při tom sebe a kus svého nejvlastnějšího tajemství, o němž nemohlo by mu pověděti sebe oddanější studium vzorů cizích.

Jinak byl by psancem bez minulosti a bez duchovního domova, odkázaným jen na odpadky ze stolů cizích. Já však věřím, že jest hrdinou, jehož loď čeká v přístavě, aby vyjela k dalším rekovným dobrodružstvím, až její pán se vrátí z podsvětí, posílen a utužen hovorem s velkými i mrtvými!

A. Novák: Sestup do podsvětí (*Přehled*, 1913)



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Na ukázce z textu, jenž bývá považován za (nepřesně) za počátek Novákova tradicionalismu doložte, jak Novák chápe tradici. Komu, myslíte, je tento text adresován?

O něco mladší než výše uvedení kritici byl Otokar FISCHER, germanista, divadelní dramaturg, básník aj. Jako kritik byl Fischer „symbiotik“, jak ho nazývá L. Soldán (2010, s. 19): slučoval v kritickém výkonu umělecké vcítění, vedené intuicí, které viděl u Šaldy, s odbornou psychologickou analýzou. V tom Fischer nenavazuje na Hennequina, ale spíš na Diltheye a různé směry postpozitivistické psychologie (jako první k nám do umělecké kritiky uvádí Freudovy teorie). Podle Fischera existují tajemné vazby mezi psychikou tvůrce a jeho stylem – v tom se svou analýzou stylu blíží některým postupům formalismu či strukturalismu, ale zásadně se od nich odlišuje psychologickým základem. Psychologickými metodami literární interpretace se teoreticky Fischer věnoval v práci *Otázky literární psychologie* (1917) a některé své studie zaměřené na stylově-psychologickou analýzu z prvních desetiletí 20. století vybral do knihy *Duše a slovo* (1929). Reflexe některých obecných otázek kritiky obsahuje posmrtně vydaný soubor *Slovo o kritice* (1945).

Na počátku 20. století působí v kritice i někteří mladší kritikové navazující na realismus, např. předčasně zemřelý Artuš DRTIL.

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Seznamte se aspoň v základních obrysech s ženskou kritikou na počátku 20. století. Těmto otázkám se dlouhodobě věnuje Libuše Heczková, zejména v práci *Píšící Minervy* (2009). Práci naleznete také např. zde: http://www.academia.edu/2514171/P%C3%AD%C5%A1%C3%ADc%C3%AD_Minervy._Vybran%C3%A9_kapitoly_z_%C4%8Desk%C3%A9_liter%C3%A1rn%C3%AD_kritiky

DALŠÍ ZDROJE



Lehký harcovník. Antologie českého literárního eseje 2. Léta desátá a dvacátá 20. století. Ed. J. Opelík. Praha: Melantrich, 1986.

NOVÁK, Arne. *Česká literatura a národní tradice.* Ed. D. Jeřábek. Brno: Blok, 1993.

FISCHER, Otokar. *Literární stati a studie I.* Praha: FF UK, 2015.

MARTEN, Miloš. *Akkord.* Praha: B. Kočí, 1916.

SEZIMA, Karel. *Krystaly a průsvity.* Praha: J. Vilímek, 1928.

SEZIMA, Karel. *Podobizny a reliéfy.* Praha: B. Kočí, 1919.



SHRNUTÍ KAPITOLY

Na počátku 20. století prochází kritika změnami: vyčerpává se ten model kritiky, který přinesla moderna 90. let. Hledají se nějaké postupy, jak vyvážit či omezit hypertrofovanou subjektivitu kritiky. Různí kritikové generace moderny i mladí kritikové, kteří vstoupili do literatury na samém přelomu 19. a 20. století, hledají nějaké nadosobní rámce, v nichž má být kritický soud ukotven: aktualizuje se tradice, klasické zákonitosti umění, náboženská myšlenka, národní myšlenka atd. Všechny tyto aspekty formují kritické dílo význačných kritiků tzv. mezigenerace: M. Martena, K. Sezimy a A. Nováka.



ODPOVĚDI

1. Esej je nejprestižnější žánr, který a) umožňuje překonat omezení kritické stati a rozvinout myšlenky do nejrůznějších oblast, b) umožňuje podat estetizovanou a subjektivní výpověď.

2. Směrem k omezení subjektivní vůle kritika a revize modernistických postupů, charakteristických pro dekadenci a impresionismus.

7 KRITIKA V ĚŘE AVANTGARD I (PRVNÍ AVANTGARDY A STARŠÍ TRADICE)

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



První avantgardní proudy se v české literatuře objevují v posledních letech před první světovou válkou a představují zásadní rozlukou s klasickou modernitou konce století. Nástup těchto směrů doprovází především programová kritika, v níž někdejší esej ustupuje novému kritickému žánru: manifestu. Nicméně války rozvoj avantgardy přerušila a poválečný návrat ke kritice se už děje v jiném kontextu, v němž leccos nabývá jiných podob. V ěře nové, levicové avantgardy se její předchůdci v rolích kritiků stávají nejaktivnějšími jejími odpůrci.

CÍLE KAPITOLY



- zmapovat zrod a charakter kritiky v rámci tzv. předválečné moderny
- charakterizovat nejdůležitější programové teze a proměnu kritiky, která se odehrává v důsledku války
- rozlišit různé přístupy významných kritických osobností
- sledovat mladší pokračovatele starších kritických koncepcí v období 1. republiky

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



avantgarda, předválečná moderna, civilismus, programová kritika, K. Čapek, J. Kodíček, M. Rutte, F. Peroutka, V. Černý

7.1 „Pragmatická“ generace

Literární kritika často okolo roku 1910 konstatuje krizi české literatury a hledá z ní východiska. To připravuje prostor pro nové impulsy. Někteří starší kritikové (Theer, Novák, Šalda) se snaží spojit hledání nových impulsů literatury s novými jmény, která se v té době objevují v literatuře (jde o autory narozené okolo roku 1890). Tato nová generace, nazývaná později jako pragmatická nebo čapkovská, se však zformuje až na přelomu let 1913-1914 právě v polemikách s touto starší kritikou.

Kritikové této generace, zejména Karel Čapek, Ervín Taussig, Josef Kodíček a František Langer v posledních předválečných letech formulují program „nového umění“ nebo „nové modernosti“, polemicky zaměřený proti estetikám konce 19. století (od realismu po novoromantismus). Zde se formují přístupy, které vyznačují kritické psaní těchto autorů i v dalších desetiletích. Význačným momentem je překonávání individualismu předešlé generace. Z Bergsonovy filozofie života se rodí představa o překonání dualismu člověka a světa, subjektu a objektu. Je opuštěna představa tvůrce jako génia stojícího mimo společnost, ve sporu se světem. Umění už tady nemá být „hodem božím“, ale civilní činností, prací srovnatelnou s činností inženýra nebo řemeslníka. Subjekt zde nepoměřuje vše sám sebou, neutíká se před světem do sebe ani se neuchyluje ke vzpurnému gestu odporu ke světu; naopak rozpouští se ve světě, je sám sebou tak, že setrvává u objektu. Zatímco před válkou se kritikové spojení s předválečnou modernou snaží programově oslabovat umělecký individualismus, po válce se do jisté míry tento individualismus do jejich kritického psaní vrací v konfrontaci s komunistickými myšlenkami. Tato obhajoba tvůrčího individualismu jej staví jednak proti kolektivismu, který zahazuje člověkovu osobnost, jednak proti individualismu generace devadesátých let, který znehodnocuje skutečnosti světa.

Trvalým tématem kritiků čapkovské generace je důraz na význam skutečnosti pro umění. Je to důsledek přesunutí pozornosti ze subjektu na objekt, reakce na dekadentní vyzdvihování snu a vize proti skutečnosti, ale také na klasicizující koncepcí látkové hierarchie a konečnosti látkové oblasti umění, které kritika pěstuje na počátku 20. století. Umění se nemá obnovovat z tradice či klasického ideálu, jak tvrdí starší kritika, ale z „brutálních skutečností světa“, jak říká Karel Čapek, z neumění, z dosud neznámých projevů moderní civilizace. Po válce je tento požadavek jen aktualizován proti proletářské poezii i proti poetismu a surrealismu. Většina generačních kritiků pak ve dvacátých letech směřuje ke koncepcím „nového realismu“.

Před válkou také kritici vyhlásují nutnost „přítakání přítomnosti“: proti představě „absolutního“ života, života jako symbolu či jako hlubinné hodnoty (srov. Šaldu), přichází mladí kritikové s představou života jako dynamického, jako života dne, právě současného, živého. Tento moderní život (v představě moderního duchovna) je chápán jako sám zdroj proměn umění. Aktuálnost a současnost umění je vždy chápána nikoliv jako vada (jak tomu bylo u kritiků vycházejících z 90. let), nýbrž jako přednost a zásluha uměleckého díla. Nic na tomto axiomatu nezměnila ani revize kategorie života, tak jak byla provedena v reakci

na prožitek války: od života jako neosobního proudu, jako „souhrnu nových senzací“ (řečeno s Josefem Kodíčkem) k životu uvnitř člověka, k životu duše, tedy k lidskosti. Přiklonění k současnosti znamená také popření tradice jakožto kompaktního útvaru, na který by se dalo navazovat. S tím souvisí negace izolacionistického konceptu národního umění a začlenění českého umění do širokého proudu umění evropského.

Kritické dílo čapkovské generace je představováno odlišnými kritickými osobnostmi, různými kritickými typy.

Josef KODÍČEK začíná na konci prvního desetiletí 20. století jako žák Karáskův a posléze také Šaldův: jako kritik zdůrazňující osobnost soudícího, někdy až do zvýraznění impresionistické subjektivnosti kritického soudu, posléze však více zaujatý Šaldovou představou stylizace jako podstaty tvorby. Podíl na předválečných programových diskusích se projevuje částečnou proměnou jeho kritiky vášně vnesením programových aspektů. Velmi blízko má k tomuto pojetí kritiky také Ervín TAUSSIG, jedna z prvních obětí světové války, se svým konceptem životní kritiky, poměřující díla sub specie aktuálních životních obsahů, jež má kritik v sobě pojímat. Po válce se Kodíčkův kritický typ neproměňuje; stále je subjektivistickým kritikem, který zakládá kritiku ne na analýze, ale na konfrontaci životního bohatství autora. Poválečné období lze u Kodíčka hodnotit jako expresionistické v důrazu na „vnitřní umění“ a jeho etickou hodnotu, lidskost, jež je důležitější než formální výboje. Od poloviny 20. let pak Kodíček hovoří o novém realismu či nové věčnosti a vrací se tak k důležitosti poznávacího aspektu literatury tváří tvář experimentům avantgardy.

UKÁZKA



Není málo těch, již provázejí mnohé volání po vybudování nových předpokladů stylových ve všem téměř umění, ozývající se v tolikerých snahách a obměnách za hranicemi a v slyšitelných již ozvěnách i u nás, se skeptickým mlčením. Slyšeli již za mnohého zklamání tolik programů v nedávné minulosti i tolik hesel v přítomnosti, že jen jich víra v silnou individualitu, jež probíje se sama sebou svými individuálními zákony, stala se důvodem jejich rezervovaného očekávání. Avšak na přelomu století, kdy jako nikdy snad ještě mluvilo se souhlasně o krizi umění slovesných i výtvarných, přestalo býti volání po nové kráse či novém patosu, jak se říkalo poněkud nepřesně, programem či heslem, stalo se však jedinou nadějí v okamžiku, kdy výboj devadesátých let počínal vyznívati za neúrody přímo tesklivé. Nerozhoduje zde, jak se domnívám, - že hesla jednou raženého bylo tu a onde zneužito neplodností, jež neměla než znak nezvyklé novosti. To jsou zjevy, jež nemohou býti trvaleji nebezpečny, neboť život jest spravedlivý. Rozhodující byl pocit nutnosti rozhodnouti se po herakleovském způsobu, jenž zabodl se v příchozí nového století; na jedné straně hotová hlediska, vyslovené city, staré formy, jež nebylo možno, leč znova dekorovati, stylizovati, s nimi se mazliti, zatím co kolem rozproudil se tvrdý život s novými novými lidmi tvořícími předpoklady. A na druhé straně širé, nové, nezorané pláně, k nimž se přihlásiti znamenalo přihlásiti se k novému drsnému barbarství, jež neznalo svévolného teoretizování, jak mu bylo vyčítáno, ale cítilo příkaz jediné nutnosti: doba musí rozlomití pouta předaných dědictví, z nichž mohlo by zroditi se jen skleníkové antikvitní paumění. Byť bylo pravdou, že onen metafysický (jak věčně, věčně vzdálený!) střed, jež musejí hledati ve víře, jež nedostane trhlin, všechna umění, jest neměnný a jen zdánlivě se přerouzující - každá charakterní doba (tragikou devatenáctého století je, že jí nebylo) musí jej hledati svou formou a svým způsobem. Že si mladé umění dvacátého věku toto přiznalo a přitakalo tak ke své přítomnosti, již pocítilo ve všech svých nervech a svalech, jest, myslím, trvalou jeho zásluhou, i když budou smeteny steré ty výbušné směry, jimž slouží dnes mladé umění. Ono vědomí, že

vyslovovati se dnes látkami rokoka, metaforami renesance, rytmem romantismu a tak do nekonečna obměňovati nebo osobními nuancemi krášlit kulturu minulosti znamená ne tvořiti, nýbrž režírovati, jest dnes důležitým kritériem oceňování.

Jest velmi pochopitelno, že dříve ještě, než počaly se formovati nové (stále ještě nedefinitivní) principy architektury, která svým těsným stykem s novými formami života první volala po nových výrazech výtvarnosti, byla to již lyrická poesie, jež slovo „nový patos“ nejen nejčastěji vyslovovala, ale i skutečně stvořila dosti uzavřené a definitivní hodnoty daleké vývojové nosnosti: Whitmana a Verhaerena.

J. Kodíček: *Z nové poesie (Lumír, 1913)*



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Charakterizujte programová východiska této ukázky.

Karel ČAPEK začíná svou literárněkritickou činnost na konci prvního desetiletí podobně jako ostatní příslušníci generace jako epigonský impresionistický kritik. Přes etapu pod vlivem novoklasicismu se dostává v průběhu roku 1912 ke svébytné a produktivní podobě modernistické kritiky, prosté všeho programového dogmatismu, soustředěné na analýzu literárního díla (ať jde o jeho vztah ke skutečnosti, jeho tvarovou gestaci nebo jeho přínosnost vývoji umění). Nové umění totiž není pro Čapka produktem jakékoliv teorie či abstraktní spekulace, ale pluralita různých přístupů, jež se pokoušejí zachytit kvality proměňujícího se dneška. Novému umění nemají být kladeny meze. Toto pojetí pak vede také k tomu, že potenciální hodnota je přiznávána všemu, co je (jen) nové, všemu, co vyznačuje „smysl pro jinakost“. Novost jako výrazný prvek ve fázi hledání nového moderního umění, jež je otevřením se všem tvůrčím možnostem. Přistupuje především kubistická lekce poznávání a zmáhání skutečnosti (a to ve smyslu skutečnosti přímo přítomné, jak bylo zdůrazněno) a současně tvárnosti a formové vůle. To je obecné schéma hledání nové modernosti a neklasické krásy v literatuře. Po válce zůstává zachován základní charakter jeho kritiky jako kritiky analytické, čím dál víc položené objektivně a odborně. Proti životu jako ruchu vnějšnosti, a také proti tomuto abstraktnímu životu a životu jako heslu nyní Čapek staví člověka jakožto život osobní, a tedy konkrétnější. V Čapkově představě cesty umění k člověku, v představě umění, které se podílí na zachraňování člověka, slyšíme stále ozvěnu pragmatistického meliorismu. Z této představy se na počátku dvacátých let rodí přesvědčení o nutnosti tendence v umění. Role poučení pragmatismem pro konstrukci kritického instrumentária spočívá na jedné straně v posílení odporu k pozitivnímu poznání (a tedy také k estetice naturalismu a popisného realismu), na straně druhé ve využití klíčového pojmu zkušenosti („úplná zkušenost“). Přitom je zřejmé, že využití pojmu zkušenosti znamená oproti předválečné etapě posílení zřetele k tvůrci, totiž k individuálnímu zažívání světa. Stále zůstává silný důraz na poznávací poměr tvůrce ke skutečnosti, oproti vizím umění jako božského vnuknutí a bezprostřední inspirace. Od druhé poloviny 20. let píše Čapek o literatuře už jen příležitostně.

Názorově blízko k Čapkovi má na přelomu desátých a dvacátých let Miroslav RUTTE, který před válkou pěstoval kritiku novoromantické a postdekadentní faktury. Rutte je typem filozofujícího syntetika, pro něhož je typická esejistická meditace nad dílem a jeho složkami. S Čapkem ho spojuje „pragmatistické“ přesvědčení o pluralitě pravd, jež u obou vede k malé ochotě soudit, jež je vyvážena důrazem na interpretaci. Na přelomu 10. a 20. let je Rutte jedním z nejvlivnějších kritiků. Zejména jeho první kritická kniha *Nový svět* (1919) přináší myšlenky, jež široce rezonují v literárním poli. Jde ovšem o eklektickou syntézu různých směrů filozofických a uměleckých, z nichž vzniká program umění demokratického, civilního a optimistického, jež odpovídá proměně světa po velké válce. Konkrétní kritická praxe je u Rutteho ale programově nevyhraněná a přijímá i texty, jež jsou s deklarovaným programem v rozporu.

Názorové vzdalování Rutteho od Čapka během 20. let je zároveň procesem ustalování jeho kritické metody, jež je spojením poučení z pragmatismu s tradičním kritickým psychologismem, obohaceným o impulsy freudovské psychoanalytické teorie. Už kritiky shrnuté do výboru *Skrytá tvář* (1925) ukazují, že na rozdíl od generačních vrstevníků, více či méně otevřeně se vracejících k realismu, začíná Rutte zvýrazňovat tajemnost tvůrčího aktu a sledovat v soudobé literatuře proud jakéhosi „nového romantismu“. Tyto tendence vrcholí na přelomu 20. a 30. let, kdy se přibližuje poezii ticha a času a odmítavě se staví k povídkám Karla Čapka.

UKÁZKA



Toužíme-li, aby svět byl opět živý a tajemný, jako býval za dnů našeho dětství, není třeba, aby se napravil svět, ale je třeba, abychom se napravili my, neboť skutečno nezradilo nás, nýbrž my zradili skutečno. Je třeba, abychom stanuli opět před věcmi s vytržením dítěte: neboť pro dítě není samozřejmostí, nýbrž všechny věci, jež potkává, jsou hlubokými zázraky, jimž nutno oddaně vzdát srdce. Jeho myšlenky nedovedou ještě činit věci mrtvými ani lhostejnými: květiny, stromy, oblaka, nábytek, vše je důvěrníkem hodným podivu a život je neustálá objevitelská pouť. Duše dítěte, nejsouc znehybnělá vzpomínkami ani zvykem, je pružná a lehounká, a každým nárazem všechna se vymršťuje. Jeho smysly jsou jako ruce srdce, a zkoumá-li věci, přemýšlí-li o nich, je to, jako by vše si jimi podávalo, jako by si k nim čichalo a ochutnávalo je: jeho myšlenky planou barvami a jsou hutné tvarem, protože nedovede přejímatí cizích zkušeností, protože slova, za nimiž není pohyb, tvar a děj a jichž neprožilo, nemají proň smyslu ani významu. Toť vše, co jsme ztratili, a to je také, čeho především budeme požadovati na básníku naší doby, na básníku, jenž má mluvit pro nás a za nás a k budoucnosti. Budeme žádati, aby jeho řeč neustále znovu se rodila z jeho bezprostřední zkušenosti, aby dobýval svá slova ze samého horkého středu života, jako rveme silou svých svalů ze země železo, jež proměňujeme pak v živou inteligenci strojů a rozpínáme v mohutné klenby, v nichž všechna tíha se proměňuje v smělost a svobodu.

M. Rutte: *Nový svět* (1919)

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Co zde má vyjadřovat metafora dětské zvědavosti? Proč myslíte, že se kapitola, z níž jsme převzali ukázkou, jmenuje Poezie všednosti?

Ferdinand PEROUTKA je především psychologický kritik, tento základ jeho kritiky se projevuje v podobě občanské psychologie zdravého průměru, jíž jsou cizí všechna narušení řádu, byť mají povahu uměleckého experimentu. Jeho common-sensová kritika se v protikladu k ostatním generačním kritikům posunuje k podobě normativní kritiky, v níž je norma představována „novým“ realismem jako ideálem umění občansky odpovědného, srozumitelného, myšlenkově „jasného“. Ve výboru ze svých kritik, jenž Peroutka pořídil v roce 1939 pod titulem *Osobnost, chaos a zlovyky* se staví jednak obráncem „realistické“ literatury (např. K. Čapka), jednak bojuje vytrvalý boj s avantgardou, jež podle něho hřeší na jasnost a myšlenkovou určitost, což jsou důležité komponenty jeho realistické estetiky.

Blízko zmíněným kritikům stojí i některé další osobnosti, které se významně uplatňují v kritice na počátku 20. let, například Štěpán JEŽ, nepřilíš vyhraněný kritik, navazující na významné kritické osobnosti starší generace, nebo Marie PUJMANOVÁ, písíci expresionismem ovlivněnou kritiku „prostého“ čtenářského prožitku, odsunujícího stranou všechnu tradiční literární kulturu.

7.2 Personalistická kritika

I ve 20. a 30. letech zůstával vlivnou osobností v kritice F. X. Šaldy; z množství kritiků, kteří se více či méně hlásili k jeho vlivu, na něj nejsilněji navazuje Václav ČERNÝ, pro jehož kritickou metodu mají šaldovská východiska klíčový význam. Publikoval od 20. let referáty v levicovém i liberálním tisku, na konci 30. let nahradil nakrátko Arna Nováka v pozici vedoucího literární rubriky *Lidových novin*, ale nejdůležitější tribunu si vybudoval v časopise *Kritický měsíčník* (od 1938). Primární postavení osobnosti v myšlení o literatuře, převzaté od Šaldy, rozvíjí Černý ve svůj personalismus, jehož základy lze hledat v moderní filozofii života, především v diltheyovské duchovědě a v bergsonismu. „Černého personalismus [...] byl od počátku ovlivňován jak sebestředností titanismu romantických básníků, tak Bergsonovou ontologií intuice, vnímající dílo jako součást životního smyslu, jež nemůže být vykládáno a měřeno ničím jiným než životem samým, zkonkrétněným právě v tvůrčí osobnosti“ (J. Med in *Václav Černý. Život a dílo*, 1995, s. 65).

Černý jako kritik i jako literární historik (komparatista, romanista) stojí v opozici jak proti marxistickému chápání literatury – což mu po roce 1948 přineslo dlouhodobé pronásledování –, tak proti strukturalismu. Jeho novoidealistické chápání literární tvorby je výrazně polemicky zaměřeno vůči všem podobám materialismu. Současně po šaldovsku je takovýto kritik disponován ke konfrontačnímu a polemickému chápání kritiky.

Ve 30. letech – opět podobně jako Šalda – preferoval poezii „ticha a času“, zejména dílo Halasovo, Horovo a Holanovo, jež podle něho není prostou reprodukcí povrchové reality, ale odkazuje k životní souvislosti věcí. Naopak rezervovaný byl k surrealismu (jejž pochopil jako romantický). Ve 40. letech se stal předním kritickým průvodcem skupiny básníků

kolem Jiřího Ortena a jako první přinesl do české literatury v této souvislosti pojem existencialismu. Přednášky o této problematice otiskl v *Prvním sešitu o existencialismu* (1948; pokračování zakázáno). Výbor textů věnovaných problematice tvůrčího hrdinství a vůbec osobnosti přinesla Černého kniha *Osobnost, tvorba a boj* (1947). Po roce 1948 mu byla kritická činnost zakázána; vrátil se k ní až v 60. letech, kdy také v rámci knížky *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* (1968) shrnul své pojetí literární kritiky.

KONTROLNÍ OTÁZKA



1. Jak se odlišuje Čapkův projekt kritiky od kritické praxe klasické moderny?
2. Co je důvodem obratu k „novému realismu“ u některých členů pragmatické generace po druhé polovině 20. let?
3. Které prvky z Šaldy přebírá Václav Černý?

DALŠÍ ZDROJE



ČAPEK, Karel. *O umění a kultuře I-III*. Praha: ČS, 1984-1986.

ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992.

KODÍČEK, Josef. *Kritické stati*. Praha: Divadelní ústav, 2016.

PEROUTKA, Ferdinand. *Sluší-li býti realistou*. Praha: Mladá fronta, 1993.

RUTTE, Miroslav. *Doba a hlasy*. Turnov: V. Müller, 1929.

RUTTE, Miroslav. *Nový svět*. Praha: O. Štorch-Marien, 1919.

SHRNUTÍ KAPITOLY



Nástup prvních evropských avantgard se projevuje v české literatuře v hnutí předválečné moderny, spojené především s tzv. pragmatickou generací. Kritické osobnosti této generace působí intenzivně jednak před válkou, jednak v prvním poválečném desetiletí. Proti starším kritikům přicházejí s antitradicionalismem a požadavkem, aby nové moderní umění se obrodilo na skutečnostech světa, hlásají aktuálnost literatury. Po válce se svými názory na poznávací funkce umění a jeho společenskou užitečnost (ve smyslu pragmatickém) vyhraňují proti levicové avantgardě.

Kritika v éře avantgard I (první avantgardy a starší tradice)

Svébytnou kritickou osobností, navazující v éře avantgard na starší tradice, byl Václav Černý, jehož kritická metoda je označována jako personalismus.



ODPOVĚDI

1. Důrazem na objektivitu, na odbornou pozornost věnovanou samotnému dílu jako estetickému předmětu (jde tedy o odpsychologizování kritiky).
 2. Především přesvědčení, že poválečná avantgarda rezignuje na poznávání skutečnosti a vyžívá se pouze ve formálních experimentech.
 3. Přesvědčení o hrdinské povaze tvorby (a básníka).
-

8 KRITIKA V ĚŘE AVANTGARD II (LEVICOVÁ KRITIKA)

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



V situaci konce první světové války a po vzniku samostatného státu se etablovala levicová avantgarda, nejprve hlásající program proletářského umění a posléze poetismus. Tyto různé umělecké průboje jsou doprovázeny čilou kritickou činností. S rozpadem Devětsilu a v souvislosti s krizí avantgardy na přelomu 20. a 30. let prochází i kritika mnoha proměnami – diferencují se různé kritické přístupy, ale také se rodí dogmatická kritika marxistická.

CÍLE KAPITOLY



- zmapovat a srovnat hlavní tendence avantgardní kritice 20. let
- seznámit se s hlavními kritickými osobnostmi a s proměnami jejich kritického díla
- charakterizovat proměny levicové kritiky po přelomu 20. a 30. let
- vymežit místo marxistické kritiky v kontextu české literatury první republiky

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



3 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



avantgarda, proletářské umění, poetismus, surrealismus, marxismus, expresionismus, sociologická kritika, dogmatismus, J. Hora, A. M. Píša, F. Götz, B. Václavek, J. Fučík

8.1 Kritika ve službách proletářského umění

Proletářská poezie je od počátku provázena kritickou činností, především programovou kritikou, která se pokouší formulovat podstatu a charakter „nového umění“, odlišného od starého, měšťáckého umění údajně umírajícího kapitalistického světa. Významnou pozici

mezi programovými mluvčími proletářského umění měl Stanislav Kostka NEUMANN, autor, který příležitostně psal kritiku od konce 19. století a na počátku 20. let shrnul své fejetony, jimiž doprovázel formování předválečné moderny, do souboru *At' žije život!* (1920). Neumannovy programové texty projektují navázání proletářského umění na civilismus zejména doplněním apelativního, politického aparátu. Neumann se tak postupně dostává do rozporu s Devětsilem a jeho programem „naivního realismu“ a posunuje se k dogmatickému chápání revolučního umění jako ideologického apelu v návaznosti na sovětské hnutí proletkultu (zakládá časopis *Proletkult*).

Delší literární historii měl za sebou také další proletářský básník, který se věnoval kritice, Josef HORA. Jako recenzent sociálnědemokratického *Práva lidu* navázal na F. V. Krejčího ve zvýrazňování sociálního významu umění. Po vzniku komunistické strany působil jako referent *Rudého práva* a po rozchodu s ní posléze *Českého slova*. Hora se zaměřuje především na poezii, vykládá ji v historickém kontextu a ani po rozchodu s komunistickou stranou nepřestává sledovat sociální význam umění. Nicméně je vzdálen jednosměrnému revolucionářskému dogmatismu a umělecké hodnoty mu nesplývají s hodnotami ideovými. Jeho interpretace jsou proto básnicky citlivé a chybí jim kritická programová vyostřenost.

Z autorů poválečné mladé generace jsou předními kritickými mluvčími proletářského umění počátku 20. let A. M. Píša, K. Teige a B. Václavek.

Antonín Matěj PÍŠA vstoupil do literatury na počátku 20. let jako básník a kritik, především v Neumannových časopisech. Své rané články účtující s buržoazním uměním a hledající výraznost nového umění kolektivního, které by bylo s to vyslovit sen nového světa, naději proměněné budoucnosti, shrnul do knihy *Soudy, boje a výzvy* (1922). Zařadil sem i svou významnou polemiku s „pragmatistickým“ kritikem M. Ruttem po vydání jeho knihy *Strach z duše*; tato polemika ostře vyznačila spor mladé generace s občanským a demokratickým táborem bezprostředních předchůdců a jejich zápal pro kolektivistické umění zítřka. Rozchod s Teigovými názory jej pak přivedl k distanci od programu poetismu a k budování svébytné koncepce „osudovosti“ jako vyjádření podstatnosti etického zápasu o moderního člověka. Kritiky hledající vyjádření tohoto zápasu v literatuře a brojící proti bezideovosti poetismu shrnul v knize *Směry a cíle* (1927). Od poloviny 20. let působil jako referent *Práva lidu*, postupně opustil svou koncepci osudovosti a soustředil se na analytickou a interpretační kritiku, která se snažila vyložit dílo v autorském vývoji i v dobovém kontextu. Zůstával velmi kritický k avantgardě – k poetismu a poté i k surrealismu – a preferoval literární texty mající sociálně etický rozměr. Vždy zůstával kritikem vyhraněného kritického soudu a polemického zaujetí. Od přelomu 20. a 30. let se Píša věnoval i literární historii – kromě monografie o O. Theerovi také v drobnější studii vracející k vlastním kritickým počátkům *Proletářská poezie* (1932).



Poezie před válkou procházela i u nás sveřepým životem smyslů, utlačivším moudrost a něhu duše, obětovala tělu, přijímala svět pod jednou způsobou hmoty, podivovala se skutečnosti v jejích nejmodernějších formách. Válka, toť byl hlahol hmoty, jež rozpoutalo tisíce dělových jíců na frontách celého světa. Již dříve, než bylo nám prohlédnouti, pocítili jsme, že posledním slovem je člověk, že ten nese svou duší břímě provinné doby, že zradil-li sám sebe, je třeba ho vykoupiti. Válka poučila, že nelze žít ve formách, jichž hořkým plodem je tolik utrpení a ran na duších i na tělech; donutila nás viděti člověka ne jako jedince volného a svobodného, ale jako družně pokornou a vázanou částku množství, s nímž se raduje a trpí. Vyjadřovalo-li staré pojetí člověka jeho volností, svobodou a soběstačností, nám je dán smysl a základ jeho života jen vztahem ke kolektivu, jež zahrnujícímu. Člověk existuje pro nás jen jako spoluúd množství, jen tak je nám člověkem. Kolem souvztažnosti člověka s obcí téže víry a lásky točí se nám dnes svět, ze středu tohoto poměru musí jej také obzírati literární tvoření, má-li mu býti právo; v tomto úhlu dlužno nazírati na obsáhlost životního dějství. Tu myšlenku zdvihá přítomnost a nese ji na svých ramenou, přítomnost pracující pro zítřek v společenství malých. A pokrevní sounáležitost jednoho k mnohosti vybavené stejnorodým založením a úsilím, obsahuje vyšší, závažnější mravní korektiv než chápání individualistní, jež kladlo své mravní požadavky na subjektivně disponovaného jedince, slabého a zpuštěného v své osamocení. Toť tedy již náznaky nového étosu, nezdiskreditovaného cítění mravního. Etický prvek vězí nám nejen v odpovědnosti tvárné péče, ale již jako nezbytná, podmiňující složka v samém počtu tvůrčího činu. Ta touha po přeskupení člověckých vztahů, sen o společnosti plně žijící v duchu i pravdě, láska chtějí vysvobodit, vykoupit, zmilostnit, duše prohlédající v prostě pravdivých a konkrétních obrysech – představy její jsou z tohoto světa, v něž věří a jež touží zdokonalit – duchovní zvládnutí, oproštění, umocnění skutečnosti, to vše přináší dnes poezie duše, našedší v ní něco světlého, silného a — obecného. Obrací se k jejím úzkostem, nadějším a výpravám. Vrací člověku jeho význam, k němu posílá svoji pozornost a lásku, ale jen jako k jednomu z množného společenství lidského — kolektiva.

A. M. Píša: *Soudy, boje a výzvy* (1922)

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Od čeho zde Píša odvozuje proměnu umění? Jak se podle něho vrací do umění člověk? Srovnajte tyto úvahy s názory kritiků pragmatické generace (K: Čapka a M. Rutteho).

Významným teoretikem proletářského umění je také Karel TEIGE, vůdčí osobnost Devětsilu. Podílel se na některých manifestech Devětsilu a je také autorem studie *Nové umění proletářské v Revolučním sborníku Devětsil*. Teige buduje svou koncepci proletářského umění v distanci od předválečného umění; jako jeho základ prohlašuje naivní realismus jako určitý způsob uměleckého výrazu, který je blízký proletářskému recipientovi. Jeho pojetí je tedy prosté důraz na tendenčnost literárního díla a jeho revolučnost je hledána ve formě. Tyto tendence v Teigově myšlení vyvrcholily ve zmiňované studii ve sborníku Devětsilu, která představuje již nakročení k poetismu.

Jako konkurence pražského Devětsilu se formovala na počátku 20. let v Brně Literární skupin. Jejím kritickým mluvčím byl František GÖTZ. Ve své knižní prvotině *Anarchie v nejmladší české poezii* (1922) se pokusil zmapovat a roztřídit (poněkud schematicky) poválečnou tvorbu, přičemž jako směr, který odpovídá době, vyložil hlavně expresionismus,

ježž interpretoval velice široce jako atmosféru rozpadu starého světa, v jehož chaosu se rodí svět nový. Tomuto rozvržení potom odpovídá i Götzova programová kritika v čele Skupiny na stránkách jejího časopisu *Host*. V těchto raných projevech se Götz projevil jako syntetik, zapojující českou literaturu do širokých souvislostí evropského myšlení, črtající velké myšlenkové celky a proudy, jichž jsou jednotlivá literární díla „pouhými“ konkretizacemi. To je nakonec typické pro celé Götzovo kritické dílo: určité filozofické či filozofující pozadí, na němž je literatura vykládána, ale zároveň z toho plynoucí snaha generalizovat, v níž se leckdy ztrácí specifická konkrétní díla.

Na *Anarchii* navázal Götz ve svém druhém sebrání literárních studií *Jasnící se horizont* (1926), kde se opět pokusil především klasifikovat, vytvářet vývojové linie a charakteristické celky, v čemž mu pomáhala rozsáhlá orientace v evropské literatuře i filozofii; ani zde se však nevystříhal schematizací. „Neobstál-li třeba Götz s obhajobou svérázně pojatého ‚expresionismu‘ (...), našel v zásadě obratem nový konceptuální rámec, prodemokraticky a humánně orientovaný, jemuž přizpůsobil měřítko a škálu hodnocení“ (Wiendl 2014, s. 54). Od roku 1924 až do konce 30. let působil (vedle svého hlavního zaměstnání jako dramaturg Národního divadla – od roku 1927) jako novinový recenzent legionářského deníku *Národní osvobození*. Zde mohl bezprostředně reagovat na malém prostoru na aktuální literární dění. Jak říká L. Soldán (2010, s. 57), „tyto bezprostřední kritické reakce jsou snad nejživější součástí Götzova myšlenkového odkazu, neboť právě svými hodnotícími soudy kritik nejzřetelněji ovlivňoval podobu české literatury. Méně než v knižních souborech se tu projevují ideologizující záměry a eklektické konstrukce – do popředí vystupuje analytická složka“.

Jako mluvčí Literární skupiny se Götz polemicky vymezoval jak proti proletářskému umění, tak proti poetismu. Ani později, kdy se věnuje více divadlu, neopouští ho tendence črtnat širší souvislosti a chápat jednotlivá díla jako projevy duchovních proudů – to se projevilo v knihách *Tvář století* (1929) a *Básnický dnešek* (1931). Proti dezintegrujícím tendencím se snaží (po Šaldově vzoru) postavit pozitivní, obrozený individualismus, jenž má dát umění nový mravní obsah; v popředí nyní stojí požadavek totality člověka a jeho života, ježž má literární dílo obsáhnout. V první knize je ovlivněn německými teoriemi nové věčnosti i směřováním „oficiální“ literatury (zejm. čapkovského okruhu) k novému realismu a konstruktivnosti, ježž mu představují protipól poválečné dezintegrace. V druhé knize hledá pozitivní směřování v české literatuře konce 20. a počátku 30. let a nachází je ve „strukturálním“ realismu v próze a „magickém“ realismu lyriky.



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. V čem lze hledat souvislost kritického díla F. Götze s myšlením F. X. Šaldy ve 30. letech?
2. V čem se liší kritická praxe A. M. Píši a F. Götze?

Nastudujte si z příslušné sekundární literatury programové rozdíly mezi Devětsilem v jeho proletářském období a Literární skupinou. V tomto kontextu situujte kritické dílo K. Teige a F. Götze.

8.2 Kritičtí mluvčí poetismu a surrealismu

Proletářskou a poetistickou fází avantgardy svým programovým kritickým dílem spojuje Karel TEIGE. Kromě literatury se Teige hodně věnoval také architektuře. Jeho programové texty poetismu a konstruktivismu vyšly ve svazku *Stavba a báseň* (1927). Teigovu představu poetismu jako životního slohu a jeho místo mezi moderními uměleckými směry vyložily texty sebrané ve dvou svazcích knihy *O humoru, klaunech a dadaistech* (1928–1930). Ve 30. letech věnoval mimo svůj vytrvalý zájem o architekturu pozornost surrealistické metodě, již vyložil v několika studiích i polemikách proti socialistickému realismu. Vedle Závaše KALANDRY nebo Bohuslava BROUKA je Teige předním teoretikem a programovým mluvčím českého surrealismu. Ve studii *Jarmark umění* (1936) se pokusil o sociologickou analýzu vztahu společnosti a umění, přičemž svobodné umění mu splývá s uměním revolučním, tj. vlastně avantgardním; vede tedy disjunkci mezi akademismem (tj. i oficiálním uměním, vč. např. sovětského) a moderní tvorbou.

Kritickým průvodcem poetismu byl také Bedřich VÁCLAVEK. Juvenilními doprovázel proletářskou poezii, ale výrazněji se projevil jako kritik až v etapě poetismu, též jako autor programových statí. Na rozdíl od výše zmíněných kritiků hledal Václavek oporu v teoretických estetických konstruktech marxistické provenience, především z Německa. Jako kritik pečlivě sledující avantgardní tvorbu se tak pokoušel vypracovat marxistickou koncepci kritiky, která by byla založena na sociologickém základě. Knižní soubor kritických studií *Od umění k tvorbě* (1928) shrnul nejvýznamnější Václavkovy texty z avantgardního období a podrobil v závislosti na poetistických teoriích kritice „staré“, „individualistické“ umění a postavil proti němu umění, které – podle Erenburgova hesla, přineseného k nám už v roce 1922 Karlem Teigem – přestane být uměním, stane se součástí života jako jeho koruna. Nejvýše jsou zde postavena díla kritikových vrstevníků, kteří se uměleckým experimentem, úsilím o čistou formu, snaží předejmout literaturu zítřka, umění beztržní společnosti.

Avantgardistickou etapu kritika uzavírá knižní studie *Poezie v rozpacích* (1930), kde se pokusil s pochybným zdarem (pro značný schematismus, poučený u Bucharina) o soustavný sociologický výklad pohybů soudobého umění. Čistá poezie v poetistickém smyslu je zde vyložena jako vrcholná fáze vývoje literatury, chápaného jako důsledek vývoje materiální základny v marxistickém smyslu, a jako základ kolektivistické kultury zítřka.



UKÁZKA

Díla K. Čapka vznikají opakováním a obměňováním úzkého kruhu zážitků. Nevytvořil veliké formy epické, ani dramatické. Jeho nadání jest omezené. V poměru ke staršímu typu básnickému jest zjevem úpadkovým. K budování nového nemá předpokladů a vůle. Chce býti dobovým, a od doby ho mnoho dělí. Je úpadkovým, ale usiluje konzervovat staré útvary.

K starému světu patří svým neaktivistickým poměrem ke světu a volní pasivitou, jež plyne z jeho relativismu, kořenícího v individualismu.

Civilizační pesimista Čapek ukazuje svou spřízněnost s hynoucí měšťáckou kulturou, svou slabou vitalitu, jež nepostačí moderní době. Rousseauismus jest typickým výplodem měšťácké duchovosti, jest přiznáním bankrotu duchové kultury měšťáctva. Čapkův relativismus stojí v diametrálním rozporu se snahou naší generace po nadosobním a přece lidském řádu. Jeho pokus zachrániti se k životu skokem přes propast se nezdařil.

Čapek je v jádře zjev dvojklaný, také umělecky. Udělal náběhy k opuštění tradičních útvarů uměleckých, ale vrátil se k nim, aniž dovedl s nimi počítati co jiného, než je rozbíjeti. Nedovedl opustiti starých metod a pracovati elementárně, ani jíti odvážně za novými účely a vytvořiti nový tvar. Lyričnost myšlenky je jedinou hodnotou jeho prací.

B. Václavěk: *Od umění k tvorbě* (1928)



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Shrňte důvody, pro které Václavěk odmítá dílo Karla Čapka. Zasad'te je do kontextu jeho kritického díla 20. let.

8.3 Marxistická kritika 30. let

Plodem dalšího Václavkova promýšlení sociální role umění byl jeho příklon k socialistickému realismu. Václavěk nejprve v roce 1930 po návštěvě SSSR akceptoval sovětské teorie proletářské literatury (tzv. rappismus), včetně leninské teorie dvou kultur, tj. kultury pokrokové (směřující k ustavení socialistické společnosti a kultury, bojující proti společenskému statu quo v předsocialistickém období) a kultury reakční, udržující status quo. To vedlo k oddělení proletářské literatury od ostatních směrů, které byly – s nutnou sebekritikou – vyloženy jako buržoazní nebo jako levicová úchylka. Literatura tak byla podřízena bezohledně revoluční praxi a Václavěk se proměnil v povýtce ideologického kritika.

V roce 1934 došlo v SSSR na 1. sjezdu spisovatelů k ideologickému obratu, kdy byl odsouzen rappismus a vyhlášena oficiální doktrína socialistického realismu. Tomu se přizpůsobil i Václavěk a začal na stránkách časopisů, které redigoval (zejm. *Index, U*), projektovat syntetický charakter socialistického realismu jakožto vývojového spojení avantgardy a proletářského umění. Realistický fundament je v návaznosti na sovětské práce po-

chopen jako „pravdivé“ a přitom dialektické (ve smyslu dialektiky dějin) zobrazení skutečnosti. Texty z toho období shrnul v roce 1937 do knihy *Tvorbou k realitě*, kde zkoumá zejména otázku vztahu díla k realitě a jeho sociální odpovědnosti. V tomto smyslu vystupoval v diskusích 30. let proti surrealismu, který chápal jako eskapismus, který se nijak neúčastní probíjování nového společenského řádu.

Jako literární historik se věnoval především lidovému písemnictví. Jeho univerzitní dráha však byla přerušena okupací. Václavek byl vůdčí osobností marxistické kritiky a literární vědy 30. let, ostatní příslušníci tohoto směru mnohem více podléhali pokušení kritiky pouze ideologické.

Kurt KONRAD není na rozdíl od Václavka specializovaný literární kritik, ale spíš kulturní publicista. Umění chápal jako „součást třídního zápasu a chtěl odhalovat jeho ideologickou podstatu“ (Soldán 2010, s. 111). Z pozice v podstatě ideologického kritika polemizoval s avantgardou (již pokládal za měšťácké umění) i se strukturalismem a fedroval program socialistického realismu po roce 1934.

Rovněž Julius FUČÍK byl především komunistický publicista a novinář. V roce 1928 převzal od F. X. Šaldy redakci *Tvorby*, z níž učinil tribunu komunistické kulturní publicistiky. Jako kritik vynikal Fučík pohotovostí a ostrostí svých soudů. Jeho kritické texty však nejsou teoreticky podloženy (jako u Václavka a Konrada), představují spíš reakce na aktuální dění, v němž Fučík vždy držel moskevskou linii. Po roce 1948 bylo jeho kritické dílo silně přeceňováno.

Neúchylná věrnost Kominterně spojovala Fučíka s Ladislavem ŠTOLLEM, publicistou a kritikem vyloženě dogmatického typu, jenž se výrazně projevil po roce 1948 a 1968, kdy bezohledně prosazoval komunistické panství v literatuře. Již ve 30. letech se ve svých polemikách se surrealisty i měšťanskou kritikou ukázal být jednosměrným hlasatelem komunistických „pravd“. Jeho přístup k literatuře byl založen na primátu kategorie stranickosti a třídnosti literatury a na malém smyslu pro jiné než mimetické tvárné postupy.

Především ideologické aspekty hrají prim i v kritickém díle Josefa RYBÁKA, Václava PEKÁRKA a dalších.

UKÁZKA



Ne, nedojímá mě to, že Čapek — k své škodě tak příliš oficiální — sáhl také jednou, po prvé, pro své hrdiny do dělnického života. Ale raduje mě to, že právě tam musel sáhnout, jestliže chtěl, jak sám říká, „napsat knihu o mužské statečnosti, o různých typech a motivech toho, čemu se říká hrdinství, o mužské solidaritě, zkrátka o jistých fyzických i mravních hodnotách, které uznáváme za jedny z nejvyšších, jakmile je lidem nebo národu třeba celých a pravých mužů.“

A v tom je zase jeho největší omyl i přelhávání sama sebe, když píše dále, že by tyto mužné typy mohl hledat kdekoliv. V lodní posádce — ano. V mužstvu nebezpečné výpravy — ano. Tam všude by našel pracující. Ale ne kdekoliv. Či by se chtěl pokusit napsat takovou povídku o mužnosti party burziánů? Nebo, abychom zůstali u šachet, o mužnosti party uhlobaronů, pro jejichž zisky museli sfárat horníci i na tu nebezpečnou „mrcha třídu“ a zahynout tam?

Tenhle Čapkův omyl však pohříchu není vyjádřen jen v nějakém rozhovoru mimo knihu, ale zanechává svou viditelnou stopu i v knize samotné. Přestože musel sáhnout pro skutečné hrdiny mezi dělníky, přesto se snaží nějak zdůraznit, že to je mužnost vůbec, mužnost mimo čas a prostor. A především mimo určitý, konkrétní sociální prostor. To, abych mluvil zcela srozumitelně, nevidím v tom, že hrdinou v té partě vedle horníků je také důlní dozorce Andres a inženýr Hansen. Naopak, to je právě krásné, že intelektuál Čapek pochopil nebo básník Čapek alespoň přesně vyjádřil, jak hluboce lidský poměr má dělník ke každému skutečně tvořícímu člověku, ke každému opravdu pracujícímu člověku, ať zdánlivě patří do jiné vrstvy. Co však zaráží i uráží v „První partě“, je přičesávání těch pravých třídních protiv, které v solidaritě dělníků hrají právě tak velkou úlohu, jako ji hrají zase naopak v bezohledném posílání horníků na smrt do šachty.

Četli jsme „První partu“ s několika dělníky. Chválili ji. Ale propukli v krutý smích, když došli na příklad k místu, v němž ředitelství šachty posílá zmrzačeného vozače Standu na studie. V té přirozené knížce o přirozeném hrdinství je to něco tak nepřirozeného, jako kdyby se v ní pojednou objevila vousatá víla a všechno v dobré obrátila. A třebaže je takových násilných stránek v „První partě“ jen zcela málo, přece ti těžce kazí chuť z té dobré práce. Je to sladkost, která v básnickém díle chutná jako pelyněk.

J. Fučík: Čapková „První parta“ (*Rudé právo*, 1937)



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Na ukázce z Fučíkovy recenze novely Karla Čapka *První parta* demonstруйте, jaká jsou východiska kritického soudu? Co především kritik v díle hledá a zkoumá? Co naopak pomáhá?



SHRNUTÍ KAPITOLY

Proměny levicové kritiky v období první republiky odrážejí proměny, jimiž prochází levicová kultura, a transformace avantgardních programů. Zatímco na počátku 20. let se levicová kritika – jakkoliv v různých odstínech – shodne na revolučním významu umění na přelomu dějin, od poloviny tohoto desetiletí pozorujeme výraznou diverzifikaci: někteří přecházejí na pozice vlastně „měšťanské“ (Götz, Píša), někteří na pozice dokonce konzervativní (viz následující kapitoly), zatímco jádro mladé generace představuje avantgardní kritika, stavící do centra formální experiment jako předobraz nového světa. Ve 30. letech ovšem výrazně posiluje ideologická komunistická kritika, která má malý smysl nejen pro experimenty, ale pro veškerou jinou než komunisticky tendenční literaturu.



DALŠÍ ZDROJE

FUČÍK, J. *Stati o literatuře*. Praha: Svoboda, 1951.

GÖTZ, F. *Literatura mezi dvěma válkami*. Praha: ČS, 1984.

HORA, J. *Poesie a život*. Praha: ČS, 1959.

PÍŠA, A. M. *Dvacátá léta*. Praha: ČS, 1969.

PÍŠA, A. M. *Třicátá léta*. Praha: ČS, 1971.

VÁCLAVEK, B. *Od umění k tvorbě*. Praha: Odeon, 1928.

VÁCLAVEK, B. *Tvorbou k realitě*. Praha: Svoboda, 1946.

ODPOVĚDI



1. Je to především důraz na dostředivé chápání osobnosti, na její integritu, což stojí v rozporu s dezintegračními tendencemi v soudobé literatuře (surrealismus).
 2. Píša je spíš analytik, zastavující se u jednotlivého díla, kdežto Götz je syntetik, zkoumající evropské duchovní proudy a v nich situující jednotlivá díla.
-

9 KRITIKA V ÉŘE AVANTGARD III (KATOLICKÁ A KONZERVATIVNÍ KRITIKA)



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Od počátku 20. let – zejména pak v letech třicátých – se rozvíjí katolická kritika, která na rozdíl od dřívější lidovýchovné či dogmatické klerikální kritiky nyní hledí k vysokým uměleckým hodnotám. Vedle toho se v návaznosti na A. Nováka a další starší kritiky rozvíjí i kritika konzervativní a tradicionalistická. Oba tyto proudy se různě proplétaly, ale i střetávaly. Představovaly oba zásadní alternativu k avantgardistickému výkladu umění a světa, jenž reprezentoval levicovou kulturu v meziválečném Československu.



CÍLE KAPITOLY

- charakterizovat počátky nové katolické kritiky ve 20. letech a její rozvoj v 30. letech
 - vymežit konzervativní proud v dobové kritice, zejm. jeho ruralistickou podobu
 - zachytit v hlavních rysech kritické dílo nejvýznamnějších osobností
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

katolická kritika, ruralismus, tradicionalismus, konzervativismus, J. Durych, B. Fučík, J. Strakoš, J. Knap, J. V. Sedlák

9.1 Katolická kritika

Na začátku obrody katolické kritiky v meziválečném dvacetiletí stojí Jaroslav DURYCH, spíš než kritik bojovný katolický publicista a esejista. Velkou pozornost vzbudila v roce 1928 kniha jeho ironických, až sarkastických esejů *Ejhle člověk*. Je to soubor analýz

a potměšilých pochval těch zjevů poválečného vývoje české literatury, které Durych považuje za reprezentanty oficiální československé, občanské, středocestné, „realistické“ literatury. Je to vyjádření distance od umění, které postavilo člověka na místo Boha a které osvobodilo tělo od všeho netělesného, nadsmyslového a zanechalo je jeho přirozenosti přímo vegetativní. I v dalších esejistických knihách (např. *Cesta umění*, 1929) je umění úzce spojeno s náboženskou vírou, přísně katolickou, jeho jediná cesta jeho velikosti.

Durychovým vrstevníkem byl Albert VYSKOČIL. Jeho eseje jsou leckdy orientovány literárněhistoricky (např. *Básníková cesta*, 1927), mnoho pozornosti soustavně věnoval Máchovi, v jehož díle spatřoval návaznost na barokní cítění. Vůbec barokní tradici přisuzoval podobně jako jiní katolíci velký význam. Jeho názory na umění jsou silně nábožensky zabarvené, řád umění je u něho sice chápán jako autonomní, odmítá služebnost literatury vůči nějakému politickému zadání, ale na druhou stranu má být v souladu s řádem náboženským, protože toliko poslušnost tohoto zákona umožňuje nahlédnout pravdu, která je metafyzická. Po roce 1948 bylo Vyskočilovi veřejné působení zapovězeno, reprezentativní výbor z jeho kritické činnosti přinesl až posmrtný svazek *Kritikova cesta* v roce 1998.

Z mladších katolických kritiků, vrstevníků wolkerovské generace, kteří vstupovali do literatury až v průběhu 20. let, jsou nejvýznamnějšími osobnostmi Miloš Dvořák, Bedřich Fučík a Jan Strakoš. Všichni navazují na Durycha především v odmítnutí „oficiální“, „demokratické“ literatury první republiky (oblíbeným cílem je třeba Karel Čapek), ale také celé avantgardní kultury. Označil-li Durych jednou v nadsázce Ferdinanda Peroutku za kapitálního Lucifera, je to pojmenování svůdné povrchnosti, jež do intelektuálního vtípu, rozšafnosti a prosté moudrosti halí své duchovní prázdno, víru v nic. Katolická kritika diagnostikuje u většiny poválečné literatury nepochopení metafyzického úkolu umění, což zbavuje tvorbu skutečné velikosti a vznešenosti, směřování k věčnosti. Stejně tak ji ovšem dráždí, že zjevená Pravda je postavena na roveň lidských pravd, že je takto profanována.

Miloš DVOŘÁK se jako kritik vracel pravidelně k osobnostem, které byly považovány za zakladatelské pro moderní českou katolickou kulturu: k Březinovi a Demlovi, ale zejména ve 30. a 40. letech sledoval v širokém záběru soudobou literární produkci, samozřejmě s důrazem na katolické autory. Knižně byly jeho texty zpřístupněny až po roce 1990, zejména v několika edicích připravených L. Soldánem (zejm. *Svítání kritikovo*, 2017).

Bedřich FUČÍK byl předním organizátorem katolické literatury, nejprve v roli šéfa nakladatelství Melantrich a poté ve Vyšehradu. Stál také za časopisem *Listy pro umění a kulturu*, který představoval ve 30. letech otevřené literární fórum, na němž zněl ovšem silný hlas právě katolických kritiků. U Fučíka nestojí katolický světový názor jako bojová zástava, tak jako u Durycha, je to pro něho spíše jakési samozřejmé ukotvení k řádu světa. Umělecké dílo se přitom k témuž řádu, k životu samému rovněž musí vztahovat, v tom je jeho kvalita, nikoliv v ideologii, věroučné správnosti nebo službě denním cílům – je to tedy životní kvalita, jež je ovšem vyjadřována uměleckými prostředky – tvarem literárního díla (jeden z předních katolických literárních časopisů se mimochodem jmenoval *Tvar*). Kritika se tedy nemůže (jako strukturalisté ve 30. letech) vyčerpávat pouhou analýzou, protože ta

tento životní smysl díla není schopna postihnout. Knižně byly Fučíkovy kritické texty zpřístupněny až po roce 1990.

Jan STRAKOŠ jako kritik souhlasil s Fučíkovou představou zásadní autonomie umění a jeho nepodřiditelnosti vnějším, utilitárním požadavkům. Propagoval Bremondovu ideu čisté poezie, koncepci umění, které se vyvazuje ze všech vnějších účelů i racionálních postupů a které se toliko intuitivním zřením dokáže dohmátnout tajemných podstat našeho života a světa. V tomto kontextu je připsána specifická funkce literární kritice, jak říká L. Soldán (2010, s. 41), „kritika má objevovat zdroje a podoby oné čisté básnivosti, její úloha je zasvětitelská a vykladačská, jejím předpokladem je interpretovo ‚souznění‘ s dílem“. Takovýto typ poezie viděl Strakoš ve 30. a na počátku 40. let charakteristicky realizovaný u některých katolických básníků, zejm. Zahradníčka, Renče, Lazeckého apod.



UKÁZKA

Jiným omylem současné literární kritiky je nedostatek schopnosti asimilovat dílo umělecké celým vnitřním základem osobnosti kritikovy. Ba naopak, většina považuje důvěrný vztah k dílu za předsudečný. Je však mylné domnívat se, že kritika objektivnost záleží v jeho chladném odstupu od díla. Toť již skutečné tabu, od kterého nelze nic očekávat. Vždyť teprve asimilováním díla může estetický badatel postřehnouti tvůrčí ideu díla, realizovanou v celém díle i ve všech jeho elementech. Teprve když nastalo toto souznění, toto obcování naše se samým základem uměleckého díla, je otevřena cesta k pochopení díla. A tak teprve v kontemplaci zapojujeme vlastní proud všech těch skrytých kouzel, jimiž dílo hraje, tu teprve děje se ono zasvěcení v dílo. Skutečnost krásy uměleckého díla objímáme jen v obcování; tu teprve mluví duše díla k naší duši. Bez této schopnosti asimilace nemůže literární badatel povědět nic bezpečného, pohybuje se jen na povrchu díla, pronášeje zdání, nikoliv skutečný soud. Proto např. taková novinářská nebo časopisecká recenze díla, jež se vylíhla přímo na neoschlé čerň jeho, je sice experimentem smělým až do obludnosti, prozrazuje však naprostý nedostatek nejen kritičnosti, ale i vkusu.

Ale tu právě třeba zdůraznit, že estetický soud nelze opřít jen o rezultat pouhého rozumového rozboru, nýbrž vyžaduje také a především všudypřítomnost syntetizujícího motivu, jenž je právě výsledkem obcování našeho s dílem. Jím badatel proniká dílo v neustálém zření k jeho totalitě. Bez této schopnosti asimilace a jejího syntetizujícího motivu nelze porozumět analyzovanému dílu, neboť jinak analyzované části stávají se mrtvým materiálem bez oživujícího principu. Teprve když každý detail skladby objímáme v jeho vztahu k totalitě díla, tedy integrálně, podržuje charakter živé jednotliviny, integrující způsobem sobě vlastním na životě celého organismu.

Současná literární kritika nedovede vnímat dílo v onom důvěrném soustředění, v němž se setkávají duše díla s duší vnímajícího, — proto je tak hřmotná, hrubá, nevzdělaná, pitoreskní, žurnalistická. Nedovede vykládati dílo, nedovede zasvěcovati v dílo, paběrkuje na povrchu různých věd, nadýmáje při tom svou tvář zarudlou od hašteření a povykování. Její místo: toť žurnály, jejichž jepicovitý život odsuzuje ji samozřejmě a zaslouženě ke zkáze.

Jan Strakoš: Tabu v současné literární kritice (*Poesie*, 1932)



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Jakou roli má podle Jana Strakoše kritika? Jaké nástroje či postupy k tomu potřebuje? Jaký je kritikův vztah k novinářské kritice? V čem spatřuje její nebezpečí?

K téže generaci patřil i Wolkerův přítel, mladý komunistický básník a historik Zdeněk KALISTA, který koncem 20. let konvertoval ke katolicismu a jako kritik sledoval především básnickou produkci v *Lumíru* (pod pseudonymem Václav Hrbek).

Z mladších katolických kritiků, kteří se prosadili až koncem 30. a na počátku 40. let, je možno uvést Rudolfa ČERNÉHO, Jaroslava ČERVINKU nebo Thimotea VODIČKU, dogmatického obhájce jediného pravého náboženství. Jako kritik v katolických časopisech 30. let začínal i budoucí známý olomoucký literární historik Oldřich KRÁLÍK.

9.2 Konzervativní kritika

Konzervativní tendence v kritice se mohly především dovolávat autority Arna Nováka (viz výše) s jeho tradicionalistickým programem. Výrazný proud konzervativní kritiky představují kritikové ruralističtí, hledající tradici především v půdě a v selském životě, jež staví do protikladu k modernímu, rozkladnému městu. Ačkoliv sám ruralismus se formuje až ve 30. letech, už ve 20. letech jej předjímají některé kritické hlasy.

Duchovním otcem českého ruralismu je osvětový pracovník agrární strany Antonín MATULA, publikující už od 10. let studie a eseje k venkovské literatuře (např. *Hlasy země v evropských literaturách*, 1933).

Nejvýznamnějším ruralistickým kritikem v pravém slova smyslu byl Josef KNAP. Začínal v okruhu mladé poválečné avantgardy, několik let byl členem Literární skupiny, ale nikdy nesdílel její socialistické směřování. První jeho kritická kniha *Alej srdcí* (1920) je poplatná poválečné atmosféře nejasného vitalismu a vzoru kritických statí Miroslava Rutteho s jeho oslavou iracionalistického tvůrčího gesta. Kritický profil Knapův se pak vyhraníčuje v druhé půli 20. let (srov. soubor *Cesty a vůdcové*, 1926): zvýrazňuje se smysl pro etické hodnoty v literárním díle, pro kritika je důležitá otázka, jak dílo svým mravním působením působí do životní praxe. Toto působení přitom je myšleno jako orientace k trvalým zákonům, jistotám lidského života, tedy k tradici, která má být lékem na neúspěchy revoluční literatury poválečné. Tato tradicionalizace, která se především vždy odvolává na selský životní rytmus a rodnou půdu („idea selství“), je spojena s návratem k vlastně realistickým zobrazovacím způsobům, s preferencí ideových složek literárního díla. Přitom ale vyznačuje Knapa odpor k naturalismu: realistické zobrazení venkovského života je u něho vždy nutně spojeno s idealizací. Od konce 20. let je Knap recenzentem agrárního deníku *Venkov*. Zde i v dalších agrárnických časopisech publikoval recenze také Václav Prokůpek.



UKÁZKA

Česká literatura, inspirovaná od desíletí západem, dostala se do trapných míst ve svém větření posledních románských mód. Nejtrapnější, že si toho neuvědomuje. Že celá šťastna si podržuje vrchní komisionářství nejnovějších francouzských literárních firem, aniž zkoumala, co kolportuje. Mladí se v tom směru překonávají. Český básník, specificky český básník anebo aspoň osobitý básník, bude takto druhem, který se již dávno nevyskytuje. Literární kolportérství nestálo nikdy tak v kursu jako u nás za posledních let A právě kolportérství rozkladu.

Futurism, expresionism, konstruktivism a několik druhých, poetism posléze, toť tedy ony poslední dary, za něž jest vděčiti především románské rase. Vydávala je, zatímco se projevovala komunisticko-fašistickými masakry v Itálii, bouřemi ve Španělsku, výstředností Francie. A tento podtón se nezapře. Polovičku z experimentů, jež tu jsou, nelze brát s vážnou tváří. Polovičku s opatrností ne menší než jed.

Itálie živořila již dlouhá desíletí, nápadně dlouhá desíletí. Francie ne tolik. Donedávna mluvila Flaubertem, Balzacem a ještě Rollandem. Dnes namísto hodnot papíry, poukázkami, na místo hodnot -ismy. Na místo hodnot tempem. Choroba se ohlašuje horečným příbojem stavů a tato básnická doba je ve stadiu horečky. Horečky, jež jako každá jiná k ničemu nezavazuje, jež netvoří kladu, jež rozrušuje pouze. Probíhá bez osudu, otřásá jen povrchem, hlubiny se ozývají, když minula.

To, co dnes dělá evropská básnická mladost a něco starých ztřeštěných hlav, rovná se průběhu vnějškem. Básnické druhy jsou tu, bez kladné, těžké práce. Jejich fantastičnost, jejich artism, jejich formalism, duchaplně zmatený obraz, pointa, to hračkářství, prozrazují atmosféru rozkladu. Jsou to zjevy, které nadcházejí, když se sešerívá duchu.

Velká, plná základová reakce nedá na sebe dlouho čekat v tomto stavu věcí, a bude vyznávati protilehlé hodnoty, jak se vždy stávalo. Nuže, počítejme na prstech, protinožcem fantastičnosti je realistické konkrétno, artismu ideový obsah, protinožcem hračkářství závazný čin. Tahle cesta má směr velmi doprava, jak zřejmo.

Josef Knap: *Cesty a vůdcové* (1926)



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

Zamyslete se nad vztahem J. Knapa k avantgardě. Jaké „nešvary“ jí připisuje a kde hledá lék?

Ve 30. letech se s ruralistickým hnutím sblížil Jan V. SEDLÁK, kritik, který začínal svou recenzentskou dráhu po vzniku republiky v *Tribuně*, jako spíše umírněný kritik hájící zákony umění uprostřed poválečného rozmývání hranic mezi životem a uměním. Ve 30. letech patřil k zásadním odpůrcům strukturalismu, vycházeje z duchovnědného zkoumání literatury, tedy předpokládaje i u kritika předně vcítění do díla a autora. Programovými texty i recenzemi (zejm. ve *Venkově*) doprovázel ruralistickou literární produkci.

Malý význam měla skupina tzv. akvistů, kteří ve 30. letech přišli ve svých časopisech (*Uboj*, *TAK*) s programem angažovaného, optimistického nového realismu, jež chápali jako lék na rozkladnost avantgardních experimentů. Kritiku v tomto okruhu pěstovali např. Vojtěch ROZNER nebo František KOŽÍK.

SHRNUTÍ KAPITOLY



Ve 20. a zejména pak ve 30. letech sílí v české literární kritice protiantgardní hlas – představují jej zejména kritici sdružení kolem různých katolických literárních či kulturních časopisů, kteří v avantgardním umění spatřují jen prázdný formalismus a módní hru, tedy umění, kterému chybí nutný duchovní fundament a vědomí božího řádu. A to jsou také determinanty především katolické literatury, kterou tato kritika doprovází svými interpretacemi. V lecčems blízká je katolické kritice kritika ruralistická – ale pro je kotvou nikoliv Bůh a zjevená Pravda, nýbrž odvěká idea selství a rodná půda. Proto ovšem jsou představy o podobě ne-avantgardní literatury v tomto okruhu zřetelně jiné než u katolíků: důraz je položen na tradice české realistické literatury, na konkrétnost a ideovost.

DALŠÍ ZDROJE



DURYCH, J. *Polemiky a skandály*. Olomouc: Periplum, 2002.

DVOŘÁK, M. *Svítání kritikovo*. Praha: CHERM, 2017.

FUČÍK, B. *Kritické příležitosti I*. Praha: Melantrich, 1998.

KNAP, J. *Cesty a vůdcové*. Turnov: Müller a spol., 1926.

STRAKOŠ, J. *O české literatuře, kritice a historii*. Praha: CHERM, 2012.

VYSKOČIL, A. *Kritikova cesta*. Brno: Vetus via, 1998.

10 OD DISKUSÍ O SOCIALISTICKÉ LITERATUŘE K DOGMATISMU (1945–1958)



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Po roce 1945 se výrazně proměnily společenské a tím i kulturní poměry, které zákonitě zasáhly i oblast literatury, potažmo literární kritiky. Jestliže ještě v době tzv. třetí republiky bylo lze pozorovat jistou pestrost literárněkritických a estetických postojů, po roce 1948 byla situace definitivně zmrazena jednoznačným příklonem k ideologii a dogmatismu.

Po tzv. Vítězném únoru převládne jediný estetický směr a tím bude socialistický realismus, následovaný tzv. ždanovskou estetikou. Období nejtuzšího stalinismu vystřídá povolné „oteplování“ poměrů, které se promítne i do postupné liberalizace v literárněkritické praxi (květnáci, spory o avantgardu, polemiky nad verši Pavla Kohouta ad.).



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

3 hodiny



CÍLE KAPITOLY

- Přiblížit kulturní i celospolečenskou situaci po roce 1945, resp. 1948.
 - Vyložit základní literárněkritické metody a přístupy mezi léty 1945–1948, za doby nejtuzšího stalinismu (1948–1953) a v následném období po roce 1953.
 - Charakterizovat základní literárněkritické spory nad klíčovými díly i tendencemi (např. květnáci, spory o avantgardu ad.).
-



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Existencialismus, třetí republika, socialistický realismus, „lidově demokratické umění“, ideologická kritika, dogmatický marxismus, léta mrazu, ždanovská estetika, avantgarda, frézismus, budovatelská literatura.

10.1 Kulturní a politická situace v tzv. třetí republice (1945–1948)

Po vítězství v květnu 1945 se očekávalo obnovení demokratických svobod, které byly – alespoň ve větší míře – obvyklé za tzv. první republiky. Ovšem současně již od konce války panovala v důsledku zkušenosti Mnichova větší či menší nedůvěra v západní demokracie, manifestovaná postupným vymaňováním z francouzského politického vlivu, nejmarkantnějšího také v kultuře v letech 1918–1938, a objevovala se postupně vzrůstající afinita k Sovětskému svazu a obecně proslovanská orientace.

Období let 1945–1948, tedy tzv. třetí republiku, trvající od 9. května 1945 až do tzv. Vítězného února, lze bez nadsázky označit jako dobu nadmíru přelomovou, v níž se tuzemská společnost formovala na další desítky let. Již po osvobození v roce 1945 se zřetelně ukazují, zhruba řečeno, ve společnosti dvě linie: linie komunistická, převážně zcela nekritická k Sovětskému svazu, a linie, řekněme, demokratická. Prosovětské a levicové nálady ve společnosti i kultuře však dominovaly stále silněji, a to již od roku 1945.

Jako událost zásadního politického, ale i kulturního významu lze vnímat již v dubnu přijatý Košický vládní program, který zahrnoval zákaz výrazně pravicově orientovaných politických stran, např. strany agrární, ale požadoval i důslednou *denacifikaci*. Košický vládní program tak určil kontury celospolečenské protiněmecké i protimaďarské (na Slovensku) linie, jejímž důsledkem byly např. konfiskace majetku tzv. přísluhovačů a zrádců, ale i faktický zánik německé literatury v českých zemích završený rovněž i likvidací (pražské) německé literatury, stejně jako nemožností obnovení židovské literatury psané německy v důsledku holocaustu. Důvěra v Sovětský svaz byla veřejně deklamována i řadou významných politických činitelů, jak ministrem zahraničí Janem Masarykem, tak především prezidentem Edvardem Benešem a některými jeho tendenčními dekrety (celkem Beneš vydal 143 dekretů). Šlo zejména o **dekret o pozemkové reformě a o dekretu o znárodnění**, na jejichž základě byly již v říjnu 1945 znárodněny velké průmyslové závody, potravinářské podniky, doly, banky, pojišťovny a celkově více než 3000 podniků, což tehdy představovalo 67 % československého průmyslu. V rámci dekretů rovněž probíhaly tzv. mimořádné lidové soudy, na základě kterých byly obviněny ze zrady a mnohdy popraveny stovky (i nevinných) lidí. V roce 1946 pak Národní shromáždění přijalo zákon, který zbavoval československé občany trestní odpovědnosti zejména za jejich činy v rámci tzv. divokých odsunů německého obyvatelstva s platností až do října roku 1945. Uvedené levicové postoje i společenské nálady byly korunovány novými volbami v roce 1946, v nichž zvítězila s 38 % mandátů Komunistická strana Československa, která rychle obsadila svými členy a sympatizanty tzv. silová ministerstva (hlavně ministerstvo obrany a ministerstvo vnitra) a jejich prostřednictvím pak začala sledovat své politické soupeře. Vítězný únor tak byl pečlivě a systematicky připravován již dlouho dopředu.

Literární kritika a myšlení o literatuře hrály v této době nikoli nevýznamnou roli. Klíčovými událostmi, které současně přesahovaly literární myšlení a nesly společenské konsekvence, byly obnova řady spisovatelských organizací činných před válkou a první sjezd čes-

kých spisovatelů. Největší profesní odborovou organizací se stal obnovený **Syndikát českých spisovatelů** sdružující kolem roku 1946 na 1200 členů, jemuž předsedal František Halas. Potvrzením významu literární a umělecké kritiky bylo i zřízení kritické sekce při Syndikátu českých spisovatelů, v jejímž čele stál Václav Černý. Ostatně z členství v této organizaci plynuly i některé – nikoli nedůležité – materiální a sociální výhody (zvýšený přiděl potravinových lístků, proplácení cestovních náhrad apod.). Jako jedna z prvních organizací se Syndikát přihlásil i k denacifikaci a zveřejnil seznam členů vyloučených kvůli spolupráci s Němci.

Klíčové otázky tak podle Petra Šámala představovaly „otázka budoucí kulturní orientace, vzájemný vztah jedince a společnosti, umění a politiky a problematika *nové literatury*.“

Ve zpolitizované době pak literární kritika velmi často přerůstala v kritiku obecně kulturní, která souvisela i s výše naznačeným budoucím směřováním českého národa. Součástí kulturněpolitického ražení se stala i kritická revize avantgardního umění a odmítavý postoj k populární, pokleslé a „brakové“ literatuře, stejně jako k literatuře esoterické, hojně před válkou vycházející. „**Literární brak**“ podle četných teoretiků (a nejen marxistických, ale i tzv. demokratických, např. Václav Černý či Jindřich Chaloupecký) nepříznivě ovlivňuje mravní zdraví jednotlivce a národa, snižuje jeho vkus i intelektuální úroveň a odvádí čtenáře od četby náročných děl. Někteří dokonce věřili, že četbou (pokleslé) literatury se člověk může výrazně změnit a (zvláště dle marxistických teoretiků) stát se méně politicky uvědoměným.

První sjezd českých spisovatelů se uskutečnil v červnu 1946, několik týdnů po parlamentních volbách. Největší zastoupení zde měli mluvčí, kteří tu vystupovali jako zastánci prosocialistické orientace, od Jana Drdy, přes Jana Mukařovského, Františka Götze, až po kritika Jana Grossmana. V závěrečné rezoluci se účastníci přihlásili k roli umělce jako vykladače politických a společenských změn, zvěstovatele a budovatele nových mezilidských vztahů. Vedoucím ideologickým směrem se měl jednoznačně stát socialistický humanismus. Jak uvedl Ferdinand Peroutka v bezprostředně referujícím článku Po sjezdu spisovatelů ve svém časopise *Dnešek*: „V této republice není jiné budovatelství než socialistické, není jiné státotvornosti mimo socialistickou.“ Právě Peroutka zde varuje před skutečností, že na sjezdu přirozeně vyvstala otázka po vztahu umělce a státní moci, která se váže na „poměr socialismu a individualismu, inspirace kolektivní a soukromé“. Přestože např. Václav Černý jednoznačně odmítl jakoukoli služebnost umělce či spisovatele vůči státu, většina referátů souzněla v atmosféře pojmů, jako byla „nová lidskost“ a „lidově demokratické umění“, na které ostře upozornil třeba Pavel Tigrid v článku Zrada vzdělanců. Tigrid tu rovněž konstatoval na sjezdu absolutně nikým nereflektovaný všeobecný úpadek hodnot v současné literatuře, divadle i filmu.

Několik měsíců po sjezdu rozvířily veřejné mínění ozvuky znovu se obnovujících uměleckých a kulturních čistek v Sovětském svazu. Jednalo se o vyloučení a další perzekuce řady tvůrců. V českém prostředí se tato kauza vžila jako **případ Anny Achmatovové a Michaila Zoščenka**, tedy autorů, kteří byli krom jiných postiženi především. Většina české

publicistiky postup sovětských orgánů beze zbytku schvalovala (levicoví autoři, dogmatictí marxisté jako Štoll, ale i Bohumil Mathesius ad.). Někteří sice vyjádřili jednoznačný odsudek (zvláště autoři sdružení kolem časopisu *Dnešek* jako František Kovárna, Ferdinand Peroutka, popř. Václav Černý aj.), ale současně vnímali situaci v Sovětském svazu jako specifickou s tím, že do ní nelze otevřeně zasahovat. Řada autorů také docházela k větším či menším sofistickým a intelektuálním konstrukcím. Jako typický se nám v tomto ohledu jeví názory Jindřicha Chalupického, z jehož textu níže citujeme.

UKÁZKA



Jenže sovětské země musí být po katastrofálním zpusťování hned zase obnoveny; válečný průmysl musí být vybudován tak, aby se napříště Rudá armáda obešla bez amerických dodávek; lidé musí zapomenout na to, že už desítky let obětovali téměř beze zbytku hospodářskému budování státu; touha po individuální svobodě musí být znovu potlačena. A kdo je v takové situaci nebezpečnější než básník, než zrovna básník, který nedovede a nemůže než mluvit pravdu, byť si to byla pravda taková, že předním úkolem každého člověka je vyžít beze zbytku svůj život, svůj jediný život, který má teď a který mu míjí nenávratně, a že obětuje-li jej jakýmkoli cílům neosobním a nadosobním, ztratí vše, co má? Co je nebezpečnějšího za takové situace, než právě *toto* připomínat? A kdo může zazlívát sovětským politikům, že prospěch budoucí, že život a štěstí těch, kteří se snad ještě ani nenarodili, postavili nad životy a štěstí těch, jimž vládnou dnes? Je právem a povinností politika, aby zapomínal na přítomnost člověka pro budoucnost lidstva, je právem a povinností básníka, aby zapomínal na budoucnost lidstva pro přítomnost člověka; kde však je ten, kdo by je rozsoudil?

A přece, pro socialistu, situace je paradoxní. Znamená ničit kulturu, aby mohla žít, lhát, aby došlo na pravdu, činit násilí, aby nadešla svoboda. Je to možné? Nemusíme se obávat, že takové prostředky nakonec pokazí sám cíl? Máme se tedy vzdát svého cíle, byť si byl sebeušlechtlejší a sebevznešenější, musíme-li použít takových prostředků? Věc socialismu je věc veliká; čeho však dosáhneme lží, násilím, ničením kultury? Mají tedy sovětské politikové vydat nebezpečí všechno, čeho Sovětský svaz dosáhl od roku 1917? Bráníme-li však věc socialismu, a tedy také Sovětský svaz, máme také bránit, že filozof, je-li toho socialismu třeba, musí překrucovat své teze, že básník musí falšovat své básně, že řečník musí lidu lhát – anebo, nedovedou-li to, že musí ustoupit takovým, kteří to dovedou, kterým je to snadnější, kteří to možná dokonce dělají rádi? Domýšlejí si věci, jak daleko chceš, ke konci nedojdeš. Žijeme v podivném věku; zdá se, že se nijak nepřibližujeme času, kdy člověk nebude ničen nepředvídatelnými a nezvládnutelnými silami, kdy vezme svůj osud do svých rukou a vykročí, jak tomu chtěl Engels, „z říše nutnosti do říše svobody.“ Ale je-li tomu tak...

Jindřich Chalupický: Kultura a politika (*Listy*, 1946)

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Zamyslete se nad tím, jakým způsobem v tomto úryvku Chalupický argumentuje? Jaké dva činitele klade proti sobě? Co všechno podle něj je možné „obětovat“ ve prospěch „věci socialismu“?

10.2 Diferenciace myšlení o literatuře

Vedle více či méně proklamativního příklonu k levicové či přímo sovětské cestě přesto existoval v tzv. třetí republice určitý relativní prostor pro jiné tendence či kritické nebo kulturní koncepty. Nejprve se však budeme věnovat koncepcím **dogmatické marxistické vědy a kritiky**. Ty sice zcela převládly v literárním životě až po roce 1948, avšak, jak bylo již uvedeno výše, ideové zdroje byly položeny v těchto letech.

KSČ se především podařilo přesvědčit veřejnost o tom, že to ona bude hlavním nositelem společenských i kulturních změn. Kulturní linii KSČ tak již před rokem 1948 reprezentovali z dogmatických pozic zejména Zdeněk Nejedlý, Ladislav Štoll či Jiří Taufer. Zejména Zdeněk Nejedlý představoval klíčovou a vůdčí osobnost z řad komunistických intelektuálů reprezentujících po roce 1945 ideologicky konzervativní a dogmatickou linii. Metodologicky se marxisté hlásili k dialektickému a historickému materialismu. Nejtvrdší dogmatici dokonce zastávali důslednou politizaci a „odestétštění“ literatury (L. Štoll).

Zdeněk NEJEDLÝ (1878–1962) byl vysokoškolský profesor a odchovanec českého pozitivismu, svou mnohostranností zasahoval do nejrůznějších oborů (hudební věda, historie, literární historie, pedagogika aj.). Profiloval se např. studii o husitském zpěvu, Bedřichu Smetanovi či Aloisi Jiráskovi. V roce 1945 se podílel na Košickém vládním programu a v tomtéž roce se stal ministrem školství a osvěty. Následně sice v letech 1946–1948 působil jako ministr práce a sociální osvěty, ale po roce 1948 opět stanul v čele ministerstva školství a osvěty (od června 1948 pod názvem ministerstvo školství, věd a mění) a setrval tu až do roku 1953. S budoucností české společnosti spojil jednoznačnou orientaci na Východ a Sovětský svaz, současně předložil svéráznou interpretaci českých dějin. Podobnými koncepcemi české historie proslul již v době meziválečné. Propojil v nich aktuální současnost a její ideologické pojetí s interpretacemi Nejedlým preferovaných historických epoch, zvláště s dobou obrozeneckou a husitskou (viz jeho známé kontroverzní výroky jako např. „*Komunismus Jana Žižky je zajisté daleko bližší českému národu než fašismus císaře Zikmunda.*“). Inspiroval se tu mj. právě myšlením českého národního obrození, jemuž byly blízké ideje německého filozofa Johanna Gottfrieda Herdera o postupném odumírání kultury Západu a velkém potenciálu kultury Východu. Nejedlý tuto antinomií rozšířil na odvěký boj slovanství s germánstvím, téma, které bylo vlivem konce války velmi oblíbené a zpracovávané i osobnostmi, které jistě nelze podezírat ze stranického dogmatismu. V podobně mytologické rovině se vyjadřoval o sovětském vítězství nad německým nacismem např. Vladimír Holan v básnických skladbách *Panychida* (1945) nebo *Dík Sovětskému svazu* (1945) a jiní autoři. Vůbec rovina mytologická či dokonce kosmologická byla v dobové poezii nadměrně oblíbená, třeba katolický básník Jan Zahradníček, autor z přesně opačné strany ideologického spektra, ve své skladbě *La Saletta* (1946) ukazuje nesmiřitelnou konfrontaci nového komunistického řádu a křesťanské tradice a morálky prostřednictvím obrazů kosmické apokalypsy.

Za jistý souhrn výše uvedených přístupů se dá označit Nejedlého projev z konce května 1945 s názvem „Za lidovou a národní kulturu“, kde autor při přemýšlení o dobové kultuře vytyčil několik základních okruhů a který byl otištěn až po třech letech, v roce 1948, v časopise *Var*.

UKÁZKA



„Skončila válka. Skončila válka – jedna z nejstrašnějších, jaké znají dějiny. Ale tím není řečeno, že skončil boj. Zůstalo mnoho ještě z toho, co je třeba dobojovat, dokončit. I na kulturní frontě, ano především na kulturní frontě. Obracím se proto ke všem kulturním pracovníkům, zde bezprostředně ke kulturním pracovníkům Velké Prahy, ale přál bych si, aby tento můj hlas byl slyšen i mimo Prahu, v celém národě, všude, kde žijí, pracují a tvoří naši kulturní pracovníci, abychom se dohodli, dali si program a tak rukou společnou dali se i do díla na tom, co máme, co musíme na tomto poli dělat.

Pro nás však naštěstí není problémem, kam se s plnou vahou své individuality máme postavit. Není pro nás problémem, máme-li jít cestou západního kapitalismu nebo východního socialismu. A je to pro nás tím méně problémem, že pokrokový svět socialismu je dnes reprezentován národy slovanskými, nám i jinak blízkými. My máme však dosti i toho, a zvláště v kultuře, čím můžeme přispět i k tomuto socialistickému a slovanskému kulturnímu pokladu. Nebojme se proto, že akcentováním češství a národnosti v naší kultuře se ohradíme nebo dokonce vyloučíme ze světového kulturního dění. Ne náhodou právě Smetanova Prodaná nevěsta vešla do světové a nejen evropské kultury, jako žádné jiné české dílo. A vešla v ni právě svou typickou českostí a národností, neboť tím zazněl ve světě tón až dosud neznámý a přitom cenný. I jako dílo i národní a lidové i jedinečné, přímo obšťastňujícího humoru.

Ne proto cesta mezinárodního eklekticismu, ale hluboké národnosti vedla i na široké mezinárodní fórum. Tak tomu bylo a je i s ruským románem, srbským eposem aj. A ne mezinárodní eklektikové, ale Puškin, Tolstoj, Mickiewicz, Chopin, Smetana jsou mezinárodní mistři kultury. (...)

Stará německá kultura byla hitlerismem rozvrácena až do základů, a ani pro budoucnost nedobyli si Němci ještě jednoznačného a pozitivního výhledu. K hlubokému převratu došlo však i v Rumunsku, Maďarsku po porážce starého režimu. A tu příklad Československa by mohl hrát velikou úlohu – podaří-li se nám v duchu našich velikých buditelů vytvořit takovou národní a lidovou kulturu, která by mohla ukazovat cestu v úsilí o novou národní kulturu i těm národům.“

Zdeněk Nejedlý: Za lidovou a národní kulturu (*Var*, 1948)

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Zamyslete se nad způsobem myšlení Zdeňka Nejedlého, nad tím, jak vnímá aktuální historickou situaci českého národa a kultury, a rovněž pouvažujte nad otázkou, jakou pozici tu zaujímá česká kultura ke kulturám či literaturám světovým, a to jak tzv. západním, tak východním.

Výše uvedené Nejedlého teze vycházely hlavně z tzv. ždanovské estetiky, o níž podrobněji pojednáme níže. Obecně tyto pozice marxistické kritiky zastávaly radikálně ideologické listy, jako byly např. *Tvorba*, vydávaná Ústředním výborem KSČ (redigovali ji L.

Štoll, Jiří Hájek nebo Jiří Taufer), *Kulturní politika* (proslulá svými protikatolickými denunciačními výpady, kterou vedl divadelník Emil František Burian), popř. to byli autoři soustředění kolem deníku *Mladá fronta*. Ti se jednak ostře vymezovali vůči generacím minulým a sami sebe chápali jako novou avantgardu poznávající „zmechanštění“ avantgardy předchozí, jednak se definovali silně aktivisticky zejména proti pasivitě představitelů tzv. protektorátní generace, za něž považovali hlavně básníka Kamila Bednáře a jeho okruh kolem skupiny *Ohnice*. Měli sice blízko k politice KSČ, ale snažili se ji nahlížet kriticky a odmítali její ideologickou uzavřenost. Od roku 1944 se nazývali **dynamoarchisty**. Přestože jejich program působil značně vágně (důraz na aktivitu a kreativitu, na sílu a výmluvnost uměleckého gesta, sympatie k revolučnosti, lidovosti a kolektivitě), v jejich středu se zrodilo několik významných uměleckých i kritických osobností, jako byli kritik Jaroslav Morák, básníci Ladislav Fikar a František Listopad, kritik Jan Grossman ad. Grossman byl zprvu jejich programovým mluvčím, poté se však názorově se skupinou rozešel a sblížil se se *Skupinou 42* a jejím teoretikem Jindřichem Chalupckým. Jan GROSSMAN (1925–1993) patřil v tzv. třetí republice k nejvýraznějším kritickým osobnostem. Vždy zdůrazňoval „svébytnost zkoumaného objektu – uměleckého díla“ a odmítal přímočaré zásahy politiky do umělecké tvorby. V kritické praxi se snažil překonat pouhé kritické referování o díle systematickou vědeckou metodologií, konkrétně prosazoval přístupy českého strukturalismu. Současně však poukázal „na rozpor mezi noetickým zaměřením strukturalismu a nutností subjektivního hodnocení, na němž je založena literární kritika“ (Janoušek a kol., s. 122). Do ostrých polemik Grossman vstupoval hlavně se zastánci socialistického realismu, po roce 1948 byl veřejně napadán zejména za svůj doslov k románu Jiřího Weila *Život s hvězdou* (1949), který oficiální kritika hrubě odmítla (Mojmír Grygar v článku *Román o potupeném lidství v Lidových novinách* aj.). Intenzivně se rovněž věnoval dramaturgii a kritice divadelní, o níž zveřejňoval v 60. letech, kdy oficiálně mohl publikovat, v časopise *Divadlo* několik zásadních studií (in *Texty o divadle 1 a 2*; 1999, 2000).

Další podstatnou myšlenkovou linií se jevil v těchto letech literárněkritický proud pod vlivem **existencialismu**, inspirovaný především svou francouzskou odnoží. Jeho programovým vykladačem v české kultuře té doby se stal kritik Václav ČERNÝ (1905–1987), následovník kritického odkazu F. X. Šaldy, který v kritické práci prosazoval tzv. **individualistickou či personalistickou** kritiku (srov. kap. 7.2). Černý pokládal kritiku obecně za vědeckou činnost, ovšem teze kritiky individualistické, ovlivněné mj. filozofií Henriho Bergsona, které formuloval již na přelomu 30. a 40. let ve svém časopise *Kritický měsíčník* (1938–1942, 1945–1948), vyšly souhrnně v knižní podobě až ve svazku *Osobnost, tvorba a boj* (1947). Individualistická kritika zdůrazňovala zejména osobnost tvůrce a jeho mravní integritu a odpovědnost. Coby kritik Černý soustavně sledoval projevy existencialismu v české literatuře a nejvíce, pokud jde o lyriku, oceňoval okruh kolem Kamila Bednáře či poezii Jiřího Ortena, jehož dílo po válce uspořádal. Výsledkem Černého zájmu o existencialismus byly *První sešit o existencialismu* (1948), kde se věnoval vzniku, myšlenkovým principům i sociálním souvislostem existencialismu. Jeho *Druhý sešit o existencialismu*, v němž charakterizoval existencialisticky laděnou kritiku a věnoval se třeba právě poezii „bednářovců“, vyšel oficiálně v Česku až v roce 1992.

10.3 Doba mrazu (1948-1953)

Po únoru v roce 1948 nastala doba velmi nekompromisního totalitního režimu, který zrušil soukromé vlastnictví „výrobních prostředků“ a cenzurou permanentně zasahoval do umělecké tvorby. Přírozeně následovaly zákazy řady časopisů (*Listy, Akord, Kvart* ad.), likvidace miliónů výtisků knih, které šly do stoupy a znárodnování (nakladatelství, tiskárny a veškerých institucí v soukromých rukou). Začaly se chystat monstrprocesy, které zasáhly i do literatury: v procesu s Miladou Horákovou (1950) byl popraven i surrealistický teoretik a kritik Závěš Kalandra a druhý monstrproces, kterému se říkalo proces se Zelenou internacionálou (1952), zlikvidoval velkou část katolické inteligence. Byli zde souzeni např. básníci Václav Renč, Josef Kostrohryz a Jan Zahradníček, kritik Bedřich Fučík, nakladatel Ladislav Kuncíř a mnozí další.

Jedinou přípustnou koncepcí v literatuře nejtužšího stalinismu se stal socialistický realismus, společně s tzv. ždanovskou estetikou. Ždanovská estetika se opírala o teorie sovětského politika a ideologa Andreje Ždanova (1896–1948), který byl spoluodpovědný nejen za stalinské čistky v 30. letech (zejména v Leningradě), ale také za tažení proti umělcům v poválečných letech, kdy byli kromě Achmatovové a Zoščenka obviněni i hudební skladatelé Šostakovič nebo Prokofjev. Jmenujme alespoň některé principy a zásady socialistického realismu a tzv. ždanovské estetiky: 1. **potřeba klasického dědictví** – umělec se musí ve své tvorbě opírat o klasické kulturní dědictví zejména 19. století; 2. **aktuálnost** – dílo by mělo líčit aktuální společenské téma; 3. **typičnost** – charaktery postav v próze by měly být zřetelně (schematicky) odlišeny; 4. **modelovost** – umění by se mělo řídit předem připravenými uměleckými modely (v českém prostředí to byl např. model budovatelského románu tak, jak jej zpodobnil Václav Řezáč v románu *Nástup*, 1951); 5. **stranickost** – přesvědčivost umělecká se nedílně pojí s přesvědčením ideologickým, tedy komunistickým; 6. **populárnost** – dílo by mělo oslovovat co nejširší čtenářské vrstvy a mělo by být podáváno pokud možno srozumitelnou formou.

Hlavními postavami udávajícími kritický a obecně koncepční přístup v literatuře a umění byli zejména Zdeněk Nejedlý, který podle sovětského vzoru prosazoval představy o uměleckém díle jako o lidovém (přístupném širokým masám) a národním (inspirace v části národní tradice zejména 19. století, kterou reprezentovali především J. K. Tyl, Bedřich Smetana či Alois Jirásek, ovšem nikoli už např. Karel Hynek Mácha). Jako nezpochybnitelnou pak viděl angažovanost umělce a jeho ideologickou služebnost. Vedle Nejedlého se na otázkách cenzury a vůbec zasahování státního aparátu do sféry literární a umělecké podílel také Václav Kopecký (ministr informací v letech 1945–1953) nebo kritik a překladatel z ruštiny Jiří Taufer a pak zejména LADISLAV ŠTOLL (1902–1981), jeden z dobově nejvlivnějších kritiků a ideologů umění. Ten na pracovní konferenci Svazu československých spisovatelů v roce 1950 přednesl referát vzápětí knižně publikovaný pod názvem *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*, který na několik dalších let představoval závaznou normu hodnocení české literatury posledních tří desetiletí. Vytyčil dvě protikladné linie

české literatury: linii pokrokovou, lze říci poněkud metaforicky „zdravou“, která zahrnovala zejména poezii S. K. Neumanna, a linii reakční, „chorobnou“, kterou reprezentovaly osobnosti např. Karla Teiga, ale zejména Františka Halase. Smyslem referátu bylo přehodnocení vývoje prvorepublikové avantgardy. A přestože byl Halas do té chvíle oficiálně ceněným básníkem, náhle se stal představitelem poezie „zhoubné morbidní skepse“.



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Sledujte alespoň 1 nebo 2 díly unikátního sestřihu z monstrprocesu s Miladou Horákovou. Desetidílná řada se jmenuje *Proces H* a najdete ji na archivu České televize nebo na sociálních sítích (např. YouTube).

10.4 Náběhy k uvolnění

Částečné uvolnění politických poměrů hlavně v důsledku smrti obou hlavních vůdců Stalina a Gottwalda v březnu 1953 a především pak i kritikou kultu osobnosti, k níž se odhodlal v roce 1956 Nikita Chruščov na XX. sjezdu KSSS (referát *O kultu osobnosti a jeho důsledcích* odhaloval celou řadu Stalinových zločinů) podnítilo řadu drobných i větších kulturních událostí, které naznačovaly „oteplení“ poměrů. Nejprve to byly publikace několika – v dobovém kontextu poměrně podnětných – sbírek (např. Miroslav Florian: *Cestou k slunci*; Milan Kundera: *Člověk, zahrada širá*, obě 1953), pokoušejících se o jisté vybočení z dobového optimismu a budovatelského nadšení. Na tyto jevy zákonitě reagovala konzervativní kritika (např. Milan Jungmann, Jan Petrmichl), varující před nebezpečím individualismu a „subjektivistickým vztahem ke kolektivu“, stejně jako před tematizováním smutku či smrti, které byly podle ní dosti obtížně pochopitelné u mladého člověka nové socialistické éry (*Nový život*, 1953, č. 11). Později následovaly další literární počiny, jako např. založení několika významných časopisů. Byly jimi časopisy *Květen*, *Host do domu* (1954–1970) a *Světová literatura* (1956–1996). A konečně kulturněpolitické oteplování potvrdily i publikační události v oblasti poezie: dlouho očekávané vydání sbírky Františka Halase *A co?* (1957) a jeden z nejkontroverznějších románů své doby – *Zbabělci* Josefa Škvoreckého (1958).

Jako jeden z nejzásadnějších – a lze říci, že také nejodvážnějších – počínů literární kritiky se jeví vystoupení Jana Trefulky, jenž poukázal na dobově ikonickou poezii Pavla Kohouta z právě vydané básnické sbírky *Čas lásky a boje* (1954). Trefulka ukazuje Kohoutovy verše jako frázovitě básnění provázené svazáčkou naivitou zcela odtrženou od reality. Trefulkova polemika tedy pokračovala nejen v otevírání výše uvedených otázek vztahu individua a kolektivu, ale také komplexního problému samotné úlohy literární kritiky při jejím hodnocení a při ideovém posuzování autorů. Do této debaty výrazně zasáhly snahy o celkovou humanizaci a menší dogmatizaci socialistického realismu, jimiž se prezentoval hlavně nově vydávaný časopis *Květen* (konkrétně tu hovoříme o progresivních kritikách,

jako byli Miroslav Červenka nebo Josef Vohryzek). *Květen* kolem sebe soustředil řadu literárních osobností, (jako byl např. Jiří Šotola, Karel Šiktanc, Josef Brukner, Miroslav Florian) i literárních teoretiků a kritiků (hlavně Miroslav Červenka a Josef Vohryzek). Časopis vycházel v letech 1955 až 1959, následně byl zastaven a posléze vystřídán časopisem *Plamen*. Ještě výrazněji však do těchto polemických debat zasáhla stať Milana Kundery *O sporech dědických* (*Nový život*, 1955, č. 12), v níž se autor „vyznal“ ze svých sympatií k předválečné avantgardní tradici, a to nejen české, ale především zahraniční, a také z obdivu k zásadním autorům metafyzické poezie (Rainer Maria Rilke, Boris Pasternak, Stephane Mallarmé, Vladimír Holan ad.). Kundera tím sice navázal na nedávný příspěvek *Guillaume Apollinaire* (*Literární noviny* 1955, č. 35) od Vítězslava Nezvala, avšak přesto poměrně významně aktualizoval jmenované autory dobovou schematickou kritikou označované za formalisty a literaturu „zavrženou“. Jak Nezval, tak Kundera tímto otevírají novou etapu **rehabilitace avantgardy**.

Zásadní kritickou reflexí, jež provázela literární život v této době, byl II. sjezd Svazu československých spisovatelů v roce 1956, na němž zazněly zásadní kritické referáty vůči dogmatické politice strany hlavně od Jaroslava Seiferta a Františka Hrubína. Ty představovaly, jak konstatují akademické dějiny Pavla Janouška, „výpad proti tvůrcům komunistické kulturní politiky“ (s. 56). Jaroslav Seifert apeloval na návrat umlčovaných a perzekvovaných spisovatelů zpět do veřejného života, zatímco František Hrubín se ostře postavil zejména za Halasovo dílo od počátku 50. let silně denunciované Ladislavem Štollem. Výraznou roli zde sehráli právě komunističtí intelektuálové kolem časopisu *Květen*, kteří se snažili revidovat a reformovat socialistickou literaturu i myšlení o ní zevnitř. Součástí těchto tendencí bylo již výše zmíněné navazování na meziválečnou levicovou avantgardu, patrné v básnické tvorbě Miroslava Floriana či Jiřího Šotoly (v Šotolově díle kupř. probíhaly pokusy o jakési znovuoživení avantgardního žánru *pásma*). Zájem o kritickou reflexi avantgardy se projevoval i v pracích literárněhistorických a kritických, např. stať Jiřího Brabce *Monology Milana Kundery* (o Kunderově básnické sbírce z roku 1957). Květnáky prosazované otevřenější pojetí marxismu však všeobecně zavládlo až v 60. letech. Ostatně na tuto skutečnost nepřímou upozornil již Václav Havel, v té době intenzivně se zabývající literární kritikou, avšak stojící mimo oficiální literární kruhy. Ve svém komentáři *Pochyby o programu* (*Květen* 1956/57, č. 1) Havel tvůrcům kolem Května a jejich programu „poezie všedního dne“ vytkl jednak malou kritičnost vůči oficiálnímu socialistickému realismu, jednak nereflektování předúnorové poetiky Skupiny 42, která měla podobné pojetí uměleckého přístupu ke skutečnosti.

UKÁZKA



Pavel Kohout vidí skutečnost jakoby z pódia, na němž vystupoval se souborem, vidí skutečnost z tribun slavností, z jevišť oslav, z oken jedoucího vlaku či letícího letadla, z novin a brožur. Jeho horečná činnost, jistě záslužná, honí jej z místa na místo. Pavel Kohout nemá čas na tichou básnickou procházku, moudré básnické zastavení. Hraje stále ve vysokých polohách ohromujících perspektiv, kde „nad hlavami nám jiskří dráha mléčná, / doširoka se otevírá svět; / čekají na nás moře nekonečná, / čeká nás práce tvořivá a věčná, / zakládající slávu příštích let“. Mnoho lidí prohlásí, že jsou to dobré verše. Nu ano, po věčné stránce není v nich chybičky, jenže tyto všeobecné věty o budoucnosti byly už v různých variacích řečeny nesčetněkrát.



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

1. Všimněte si, jakými prostředky Trefulka hodnotí Kohoutovy verše.
 2. Co je tedy podle Trefulky podstatné pro kvalitní poezii?
-



DALŠÍ ZDROJE

JANÁČEK, P. *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení 1938-1951*. Brno: Host, 2004.

KAPLAN, K., PALEČEK, P. *Komunistický režim a politické procesy v Československu*. Brno: Barrister & Principal, 2008.

KNAPIK, J. *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948-1950*. Praha: Libri, 2004.

KRATOCHVIL, A. (ed.) *Žaluji 1-3*. Praha: Česká expedice, 1990.

MACURA, V. *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Praha: Academia, 2008.



SHRNUTÍ KAPITOLY

Léta od května 1945 do roku 1958 představují velmi podnětnou dobu, ve které kulturní a literární procesy jdou ruku s proměnami politickými. Právě na tzv. třetí republice jde velmi dobře vidět, jakými zvraty procházela česká kultura doby poválečné a jak se tyto odrážely v kultuře, literatuře, literární kritice.

11 LÉTA TÁNÍ (60. LÉTA)

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola se věnuje proměnám československé kultury a společnosti od konce 50. let až do konce let 60. Zabývá se klíčovými událostmi na počátku 60. let, zlomovým rokem 1963 a některými polemikami, které tyto události, jako byly publikace významných knih, tzv. liblická konference o Kafkovi, zrod mnohohlasí v próze, provázely (např. polemiky o rehabilitaci avantgardy). Následuje kapitola o nejvýznamnějších koncepcích myšlení, které se zřetelně ukazovaly v časopiseckých platformách. Ty pak měly mj. značný vliv na celospolečenský proces, který dnes označujeme jako Pražské jaro.

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



3 hodiny

CÍLE KAPITOLY



- Charakterizovat zásadní tendence literárního myšlení v této době.
- Přiblížit literární život ve vztahu k celospolečenským tendencím a vlivům.
- Poukázat na jedinečnost tohoto období zejména s ohledem na vzestup liberalizace kultury a kritiky mocenských struktur.

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Liberalizace literárního života, dogmatismus, „problém odcizení“, kafkovská konference, IV. sjezd Svazu československých spisovatelů, společenská role spisovatele, *Tvář*, *Literární noviny*.

11.1 Literární život

Rozmach československé kultury od konce 50. let až do konce let 60., který se odehrával paralelně ve všech oblastech života. Od počátku 60. let se tak daly do pohybu obrodné

procesy, které vrcholily v roce 1968 Pražským jarem. Literární život tento proces nejen pasivně reflektoval, ale také, a to bylo v této době zcela unikátní, také aktivně spoluvytvářel. Na počátku 60. let zastihla Československo hospodářská a sociální krize, která dala do pohybu procesy všeobecné liberalizace společnosti, které vyvrcholily v roce 1968 tzv. pražským jarem. Pražské jaro si můžeme charakterizovat jako pokus o propojení ideály socialismu s demokratickými procesy na všech společenských úrovních. Projevem uvolňování byla i skutečnost, že se začala rozšiřovat žánrová i tvarová škála literatury a do literárního života se začala vracet tabuizovaná a pozapomenutá jména, popř. dříve odmítané umělecké směry, nastaly další pokusy o rehabilitaci avantgardy, tentokrát však mnohem výraznější než tomu bylo v polovině 50. let u osobností Milana Kundery, Vítězslava Nezvala apod. Obnoveny byly rovněž zpřetrhané vazby k soudobému uměleckému dění v zahraničí. Např. v exilovém časopise *Svědectví* (1956–1992) šéfredaktora Pavla Tigrida publikovali domácí autoři rozmanitých typů i žánrových výpovědí, někteří pod pseudonymy. Ať už to byli třeba Jan Beneš, zatčený v roce 1966 a odsouzený k pětiletému vězení, autor groteskních povídek *Bubáci pro všední den* Karel Michal nebo křesťansky orientovaný filozof Ladislav Hejdlánek ad. Obnovené kontakty se zahraničím byly usnadněny i tím, že také západní země procházely v 60. letech hlubokými společenskými transformacemi, jež byly v drtivé převaze uskutečňovány na pozadí inklinace k levicovému a vůbec alternativními způsobu smýšlení (sexuální revoluce, beatnická tradice, hnutí hippies, rodící se underground apod.). Všechny tyto tendence pak přerušila okupace v srpnu 1968.

11.2 Kulturněpolitické polemiky a události

Pokud se jedná o polemiky a literární kritiku 60. let, lze je charakterizovat jako oblast navýsost podnětnou a pestrou, rozdělenou do dvou protikladných proudů: dogmatického a reformního. S odstupem let se zdá pro literární kritiku 60. let být zásadním rok 1963, kdy některé kritiky zásadně poukázaly na lichost a do té doby takřka nedotknutelného symbolu komunistického dogmatismu – již zmíněnou propagandistický text Ladislava Štolla. To, že referát *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* zkreslil obraz avantgardy a ideologicky jej podminil, ukázal nejprve literární kritik a estetik Oleg SUS (1924–1982) spjatý s brněnskou intelektuální scénou. Sus byl jedním z nejvýraznějších kritiků (zejména působil v časopise *Host do domu*), který své úvahy opíral o rozsáhlou erudici filozofickou, teoretickou i literárněhistorickou. Soustředoval se mj. na estetiku a filozofii 19. a 20. století, zabýval se pozitivismem a formalismem, ale jeho myšlení současně podněcovala oblast avantgardy (poetismus, surrealismus) i moderní sémiotiky a strukturalismu. Sus byl po roce 1968 propuštěn z brněnské univerzity, kde předtím působil, a jeho knihy *Bez bohů geneze* (1968) nebo *Estetické problémy pod napětím* (1970) tak mohly oficiálně vyjít až po roce 1989. V polemické stati *Královská lučavka dějin* (*Host do domu* 1963, č. 4) ukázal, jak jsou výsledky současného bádání o avantgardě (např. z pera Květoslava Chvatíka) v rozporu se závěry ideologických *Třiceti let bojů*. Štollův výklad meziválečné literatury zpochybnil také Jiří Brabec v článku *Třináct let po Třiceti letech* (*Literární noviny* 1963, č. 24). Brabec poukázal na samotnou Štollovu metodu, v níž absentují fakta, ovšem tuto absenci a ahistorismus nahrazuje dogmatismem a celkově si dějiny přizpůsobuje své koncepci. „Brabec

vlastně za velkou část své generace veřejně vyslovil přesvědčení o Štollově nedostatečné vědecké kompetenci“ (*Z dějin českého myšlení o literatuře 3*, s. 491). Boje o avantgardu se ostatně staly jakýmsi znamením doby a předmětem několika knih, zájem o ni otevřel na začátku 60. let opět Milan Kundera se svou esejistickou monografií o Vladislavu Vančurovi *Umění románu* (1960), v roce 1962 ji pak následovala dlouho připravovaná kniha Květoslava Chvatíka o významném marxistickém avantgardním teoretikovi *Bedřich Václavek a vývoj marxistické estetiky*.

UKÁZKA



Ve Štollových Třiceti letech jsou však koncentrovány a zafixovány představy o nepříteli uvnitř socialistického tábora, o hlavním rozporu mezi pravověrnými a škůdci. V tom byl aktuální dopad Štollova vystoupení, že toto obecné „odhalilo“ i v oblasti literární. Z umělců, iniciativních osobností složitého procesu, se stali přímí exponenti mimoliterárních „zájmů“. Vznikl tak umělý model vývoje: na jedné straně statické jádro, jež vytváří v tomto případě kánon socialistické poezie a je normou (například i určitý zjev je pro Štolla pevné kritérium ideové i estetické), na straně druhé figuruje vytrvalý, rafinovaný, dynamický nepřítel, stále hledající nové možnosti. Toto metodologické východisko způsobuje i v roce 1957 a v roce 1959 (konference Svazu spisovatelů a konference o kritice) podobný obraz. Místo objektivní analýzy je shledávána předem známá odpověď objevováním a označkováním nových škodných, aniž se zkoumal charakter procesu, složité cesty poznání, rozvoj myšlení. Skutečné historické problémy se likvidují pouhým popřením nebo jejich znevážněním. Proto se také Štoll příliš nepodílel po XX. sjezdu na konkrétním, tvořivém rozpracování závažných otázek, které vyvstaly na všech úsecích, ale vystupoval jen v roli korektora, závěrečného hodnotitele chyb druhých, neboť sám sebe trvale řadí v ono statické „jádro“.

Druhá stránka Štollovy metody přímo z ahistorismu vyplývá: voluntaristické přizpůsobování skutečnosti k apriorně stanoveným cílům. To, že například redukuje básnický projev „do čistě ideologické roviny“, abych užil jeho slov, je nutný důsledek úsilí nalézt ono černobílé, nebo jinak zjednodušené rozvrstvení. Musí ignorovat specifickou zkoumaného předmětu, neboť jen tím se odstraní odpor, kterým se předmět brání, aby se stal demonstračním příkladem. Podstata, smysl, historický význam, funkce uměleckého díla zůstává nevysvětlena. Poznání je nahrazeno bezobsažnými opisy.

Jiří Brabec: Třináct let po Třiceti letech (*Literární noviny* 1963, č. 24).

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



1. V ukázce určete, v čem podle Brabce spočívají hrubé Štollovy dezinterpretace literatury?
2. Do jaké role stylizoval Ladislav Štoll sám sebe?

Dalším příznakem celkového uvolňování poměrů bylo vydávání některých beletristických knih, do literatury se vrací např. Vladimír Holan se svými *Příběhy* (1963) a *Nocí s Hamletem* (1964), začaly opět vycházet texty Jiřího Koláře, který směl v letech 1949–

1963 publikovat pouze knihy pro děti, zájem vzbudily vzpomínky dlouholetého přítele bratří Čapků Františka Langera *Byli a bylo* (1963) a vůbec léta 1963–1964 se označují za dobu velkého prozaického třesku (tzv. zrod mnohohlasí), kdy do oficiální sféry beletrie vstupují takové osobnosti jako Bohumil Hrabal (*Perlička na dně*, 1963), Ladislav Fuks (*Pan Theodor Mundstock*, 1963), Věra Linhartová (*Meziprůzkum nejbliž uplynulého*, 1964), ale i Milan Kundera, debutují v roce 1963 souborem povídek *Směšné lásky*, a mnozí další. Jde-li však o literárněvědné a filozofické myšlení, pak za přelomovou můžeme označit monografii Karla KOSÍKA (1926–2003) *Dialektika konkrétního* (1963), která se sice terminologicky hlásila k marxismu a odvolávala se na základní marxistické práce, ale ve skutečnosti směřovala k obecným otázkám ohledně člověka a jeho existence. Klíčový pojem knihy „problém odcizení“ nechápal Kosík pouze s ohledem na Marxův pojem „odcizené práce“ (tedy odcizení člověka od produktu vlastní práce), ale přesáhl jej až „k existencialistickému vnímání jedince v jeho konkrétní každodennosti, resp. pseudokonkrétnosti odcizeného každodenního světa“ (*Z dějin českého myšlení o literatuře 3*, s. 489).

Jiná událost, která vzbudila pozornost, byla **konference o díle Franze Kafky** v roce 1963 v Liblicích. Organizoval ji pražský germanista Eduard Goldstücker. Převahu na konferenci dle Jiřího Holého „získali zastánci otevřeného marxismu, zejména Francouz Roger Garaudy a Rakušan Ernst Fischer, i někteří naši teoretici, kteří ukazovali na aktuální význam Franze Kafky pro současnost“ (*Česká literatura od počátků k dnešku*, s. 777–778). A kteří zdůrazňovali na existenciální rozměry jeho próz. Ohledně literárněvědného významu se lze jistě dohadovat, avšak význam politický je nezpochybnitelný a někteří tu dokonce spatřují přímou souvislost této liblické konference s Pražským jarem.

11.3 Literární časopisy a jejich kritické koncepce

Klíčovým nástrojem, který režim využil na konci 50. let pro ovládání společnosti, byly redakční obměny v kulturních periodikách. Již v první polovině roku 1959 tak přestaly vycházet časopisy *Květen* a *Nový život*. Jak se uvádí v *Dějínách české literatury 1945–1989*: „Týdeníky určené umění a literatuře (*Literární noviny*, *Kultura*) si, podobně jako literární periodika na Moravě (svazové měsíčníky *Host do domu* a v Ostravě vydávaný *Červený květ*) kontinuitu uchovaly, všechny se ovšem musely – alespoň na čas – podřídit aktuálním požadavkům. (...) Za potřebné, a tudíž preferované žánry byly označeny umělecká reportáž, fejeton a povídka ze současnosti.“ (s. 64).

Platformou, která měla zastřešovat nastupující generaci, se měla stát literární revue **Tvář**, vcházející pod dohledem Svazu čs. spisovatelů jako kritická tribuna. Nakonec se však stala první tribunou zahrnující nekompromisní a kritické postoje a současně dalším z dokladů liberalizace kulturního života, zvláště tehdy, když se kolem ní formovaly i některé výrazné kritické osobnosti. Revue tedy vycházela v letech 1964–1965 a pak v letech 1968–1969. Poprvé byla zastavena, jelikož se silně kriticky vyjadřovala k aktuálním společenským problémům a přinášela příspěvky, jež byly ve zjevném rozporu se stranickou, ale i svazovou představou o časopisu pro mladou literaturu. Obnovena byla v roce 1968,

kdy se se zrušením stranického dohledu nad periodickým tiskem vytvořily příznivé podmínky. Kolem revue se soustředila řada kritických osobností, např. kritici Emanuel Mandler, Aleš Haman, básníci Antonín Brousek, Jiří Pištora nebo Jiří Gruša. V časopise (v ročníku 1968/69) ale nalezneme i příspěvek Václava Klause. Revue se také snažila objevovat mnohdy zcela zapomenuté autory české literární tradice, a tak se tu objevovaly úryvky z díla Ladislava Klímy, Richarda Weinera ad.

Nejzřetelnější literárněkritickou osobností *Tváře* se stal Jan LOPATKA (1940–1993). Lopatka opakovaně kritizoval knihy, v nichž spatřoval pouhé beletristicky zpracované („ozvláštněné“) společenské a aktuální problémy. Považoval je za „předcházení čtenářskému očekávání a podbízení se vkusu většinového konzumenta. Z tohoto úhlu pohledu se stavěl značně kriticky k dílům, jež byla naprostou většinou kritiky vnímána jako nejvýraznější počiny tehdejší prózy (Sekyra Ludvíka Vaculíka, Žert Milana Kundery či prózy Vladimíra Párala).“ Taková literatura dle něj měla pouze vypadat jako literatura s „funkcí svědčit o době a prostředí“ (*Dějiny*, s. 153). Podle Lopatky je funkce kritiky právě určení hranice toho, zda je „nějaký jev nebo skupina jevů právě uměleckým dílem, a ne čímkoli jiným“ (IBID., s. 154). S okruhem autorů kolem *Tváře* si spojujeme pojem „**autenticita**“, která se stávala pro vůdčí osobnosti tohoto okruhu (zejména Václav Havel) jedním z nejvyšších hodnotových kritérií, přičemž už Havlovi nepřipadalo tak důležité, zda tu jde o: „spontánní zachycení subjektivního prožitku, či o výsledek umělé stylizace“ (IBID.).

UKÁZKA



Poznání z uměleckých dějin, historický sled sám, kritické konfese i samy dějiny kritiky zaznamenávají dvě základní funkce kritiky.¹ [1 Z nejobecnějšího stanoviska jde de facto o funkci jednu a tou je funkce komunikativní, překódování systému díla, resp. jeho částí do jiného systému, který svým způsobem společensky uchovává, „konzervuje“ část informace dílem ztělesněné. Naše zjištěné dvě funkce jsou reálným způsobem existence této funkce nejobecnější.] První je rázu možno říci společenského a spočívá v tom, co bývá označováno jako kritická diagnóza: přesvědčivě – na základě nejširšího možného uměleckého vzdělání i vlastního uměleckého citu – určit, že nějaký jev nebo skupina jevů je právě uměleckým dílem a ne čímkoli jiným, že slouží životu jako umění, a že tedy jen nesupluje tam, kde je na místě jev jiný. Tedy podrobení uměleckého díla první životní zkoušce, zjištění estetické evidence. Že to je těžké a že je k tomu jaksi třeba schopnosti, o tom není sporu. Druhá funkce je rázu možno říci uměleckostrategického a tkví v tom, že kritik používá uměleckého díla jako prostředníka mezi sebou, čtenářem a umělci, jako prostředku pro svůj vlastní výraz, a pomocí tohoto prostředníka vyslovuje své názory společenské, estetické, kulturněpolitické, domýšlí možnosti dílem dané a pokouší se o orientaci v uměleckém i celokulturním, prostě nadstavbovém dění. (...)

Mimoumělecký soud nad uměním, jmenovitě literaturou, je věc pro kritiku neodmyslitelná, a to nejen z vnějších, ale i z vnitřních, organických důvodů. Ty jsou způsobeny funkcí, kterou jsme označili jako druhou a která přeměňuje kritiku ze soudu nad uměním v odpovědný soud nad životem. (...) Z tohoto vědomí ale plyne, že mimoestetické hodnocení má být jevem nutným, ale průvodním, jevem, jehož existenci a nutnost si uvědomujeme, který ovšem není cílem. Estetické hodnocení uměleckého díla je *společenským* úkolem kritiky, protože tímto úkolem je vnášet řád do efemérního chápání literatury. Už proto, že spontánní proud konzumentské veřejnosti nad literaturou je převážně mimoumělecký, řízený námětovou aktuálností.

Jan Lopatka: Otázka kritiky a hra s pojmy (*Tvář* 1, 1964, č. 2)



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

1. Charakterizujte, co všechno zahrnují podle Lopatky dvě základní funkce kritiky, umělecká a mimoumělecká.
2. Uveďte libovolný příklad z dějin české literatury, na kterém ukážete konkrétní významy obou funkcí.

Hlavní („střední“) proud myšlení o literatuře většinou světonázorově vycházel z kritického pojetí marxismu, čtené inspirace, jako ostatně proud literátů kolem časopisu *Tvář*, nacházel v existencialismu. Symbolem tohoto proudu se postupem času staly **Literární noviny**, jeden z klíčových časopisů reflektující a současně spoluvytvářející kulturní dění v 60. letech, týdeník oficiálně vydávaný Svazem československých spisovatelů. Zejména od druhé poloviny 60. let do jejich okruhu patřili zejména literáti zastávající reformní a kritické postoje vůči režimu, přestože řada z nich byli komunisté (např. Ludvík Vaculík, Ivan Klíma, Milan Kundera, Jiří Šotola, Antonín J. Liehm ad.). Literární noviny se profilovaly výrazně reformně ve vztahu ke straně a marxismu, dalším rysem pak byl odpor k tzv. dogmatismu. Zvláště od druhé poloviny 60. let prosluly kritickými komentáři k socialistické každodennosti a specifickými, v té době moderně působícími tématy, např. institucionalizované zneužívání moci, postavení ženy ve společnosti, bytová výstavba, romská problematika, životní prostředí, vztah státu a církve apod. Napětí mezi mocí a redaktory časopisu pak vyvrcholilo po IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, silně kriticky laděném, který prakticky předznamenal další události Pražského jara. Dosavadní redaktoři dostali výpovědi a časopis převeden přímo pod Ministerstvo kultury a informací, které zde dosadilo novou režimu poplatnou redakci. Pod totožným názvem a redakcí vedenou budoucím „normalizačním“ ředitelem České televize Jaromírem Zelenkou časopis vycházel ještě do dubna 1968, pak zanikl. Kriticky naladěná literární veřejnost většinou tuto podobu *Literárních novin* ignorovala. Propuštěna redakce v čele s Dušanem Hamšíkem, Milanem Jungmannem, Ludvíkem Vaculíkem a dalšími si založila časopis *Literární listy*. Ten však vycházel pouze do listopadu 1968, pak byl režimem zastaven. V *Literárních listech* však ještě před tím stačilo vyjít v červnu provolání Ludvíka Vaculíka *Dva tisíce slov*, z něhož přinášíme ukázkou.



UKÁZKA

Jestliže nelze v této době čekat od nynějších centrálních politických orgánů víc, je třeba dosáhnout více v okresech a obcích. Žádejme odchod lidí, kteří zneužili své moci, poškodili veřejný majetek, jednali nečestně nebo krutě. Je třeba vynalézat způsoby, jak je přimět k odchodu. Například: veřejná kritika, rezoluce, demonstrace, demonstrační pracovní brigády, sbírka na dary pro ně do důchodu, stávková, bojkot jejich dveří. Odmítat však způsoby nezákonné, neslušné a hrubé, jelikož by jich využili k ovlivňování Alexandra Dubčeka. Náš

odpor k psaní hrubých dopisů musí být tak všeobecný, aby každý takový dopis, který ještě dostanou, bylo možno považovat za dopis, který si dali poslat sami. Oživujeme činnost Národní fronty. Požadujeme veřejná zasedání národních výborů. K otázkám, které nechceme nikdo znát, ustavujeme vlastní občanské výbory a komise. Je to „prosté“, sejde se několik lidí, zvolí předsedu, vedou řádně zápis, publikují svůj nálezný, žádají řešení, nedají se zakřiknout. Okresní a místní tisk, který většinou zdegeneroval na úřední troubu, proměňujeme v tribunu všech kladných politických sil, žádejme ustavení redakčních rad ze zástupců Národní fronty nebo zakládejme jiné noviny. Ustavujeme výbory na obranu svobody slova. Organizujeme při svých shromážděních vlastní pořádkovou službu. Uslyšíme-li divné zprávy, ověřujeme si je, vysíláme delegace na kompetentní místa, jejich odpovědi zveřejňujeme třeba na vratech. Podporujeme orgány Bezpečnosti, když stíhají skutečnou trestnou činnost, naší snahou není způsobit bezvládnost a stav všeobecné nejistoty. Vyhýbejme se sousedským hádkám, neožirejme se v politických souvislostech. Prozrazujeme fyzly. (...)

Veliké znepokojení v poslední době pochází z možnosti, že by do našeho vývoje zasáhly zahraniční síly. Tváří v tvář všem přesílám můžeme jediné trvat slušně na svém a nezačínat si. Své vládě můžeme dát najevo, že za ní budeme stát třeba se zbraní, pokud bude dělat to, k čemu jí dáme mandát, a své spojence můžeme ujistit, že spojenecké, přátelské a obchodní smlouvy dodržíme. (...)

Letošního jara vrátila se nám znovu jako po válce velká příležitost. Máme znovu možnost vzít do rukou naši společnou věc, která má pracovní název socialismus, a dát jí tvar, který by lépe odpovídal naší dobré pověsti i poměrně dobrému mínění, jež jsme o sobě původně měli. Toto jaro právě skončilo a už se nevrátí. V zimě se všecko dovíme. Tím končí toto naše prohlášení k dělníkům, zemědělcům, úředníkům, umělcům, vědcům, technikům a všem. Napsáno bylo z podnětů vědců.

Ludvík Vaculík: Dva tisíce slov (*Literární listy* 1, 27. 6. 1968, č. 18.)

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



1. Zamyslete se nad aktuálností Vaculíkovy výzvy ve vztahu k naší dnešní občanské společnosti.
2. Jak si lze vyložit Vaculíkovu výzvu ze závěrečného odstavce? Proč situaci tehdejší přirovnává k situaci po válce?

SHRNUTÍ KAPITOLY



Ukazuje se, že od konce 50. let, kdy ještě docházelo k utužení poměrů, se již zahájený proces liberalizace nedal zastavit. Spisovatelé totiž k diktátu politiků začali čím dál častěji přistupovat polemicky a kriticky a pomalu se začala utvářet vůči mocenským strukturám v řadách literátů jasná opozice. 60. léta pak byla cenná nikoli jen literárními či literárněkritickými výsledky, ale celkovým vzepětím občanské společnosti, jejíž stav bychom dnes mohli označit jako za vzácně vyspělý. Jasně nám to ukazují třeba Vaculíkovy Dva tisíce slov. Nejpodstatnější je v tomto období fenomén pronikání literárního života do zbytku společnosti. Literatura totiž všechny tyto události nejen refletovala, ale můžeme říci, že přímo aktivně se na nich spolupodílela, aktivně je utvářela.



DALŠÍ ZDROJE

IV. sjezd Svazu československých spisovatelů. Protokol. Praha 27.-29.června 1967. Praha 1968.

KOSÍK, K. *Století Markéty Samsové.* Praha: Český spisovatel, 1993.

LIEHM, A. J. *Generace.* Praha: Československý spisovatel, 1990.

MERVART, J. *Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let.* Brno: Host, 2010.

ŠPIRIT, M. K jazyku a myšlení literární kritiky šedesátých let, in *Ztráty a nálezy. 50. a 60. léta v české literatuře.* Praha: Památník národního písemnictví, 1998.

12 „NORMALIZACE“

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola se věnuje hlavním rysům tzv. normalizace, které ovlivňují i literární život a potažmo literární kritiku (bezčasí, konzumerismus, hodnotová vyprázdněnost ad.). Následně se zabývá funkcemi kritické práce v jednotlivých komunikačních okruzích a tím, jak se tyto funkce v důsledku znovuzavedení totality posouvají k hlediskům morálky a etiky. Ve druhé polovině se věnuje denunciačním a propagandistickým kampaním a následně nejvýraznějším polemikám v exilové a samizdatové kritice.

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

CÍLE KAPITOLY



- Charakterizovat společenskou atmosféru tzv. normalizace.
 - Popsat specifické tendence myšlení o literatuře a v literární kritice.
-

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Reálný socialismus, faktický socialismus, čistky, vylučování, „doba chlebová“, bezčasí, literární časopisy v exilu a samizdatu, edice a nakladatelství v exilu a samizdatu

12.1 Kulturní a společenský kontext

Pokud jde o samotný výraz „normalizace“, byl původně užíván pro označení k normálnímu fungování společnosti. V roce 1969 byla zahájena poněkud jiná „normalizace“: několikafázový proces, během něhož se té části KSČ, která se rozhodla opřít svou pozici o okupační vojska a hájit ortodoxně pojatý model socialismu prosazovaný Sovětským svazem, podařilo obnovit mocenský monopol. Aby toho bylo dosaženo, bylo nutno zastrašit a

„normalizace“

konformizovat občany, vnútit jim nadvládu komunistické strany ve všech sférách společnosti a všemi možnými prostředky. Normalizace byla také neoficiálně nazývána „stalinismem s lidskou tváří“ nebo tzv. neostalinismem.

Po roce 1969 nastaly nejprve čistky v KSČ. Ty měly na starosti prověřkové komise, které praktikovaly dvojí postup: buď a) tzv. zrušení členství (vyškrtnutí) – toto se týkalo osob politicky vlašných, „svedených“, či pomýlených, které sice mohly setrvat na svých dosavadních pracovních pozicích, ale bez naděje na kariérní vzestup; nebo b) tzv. vyloučení, což představovalo těžší případy, a šlo zde o osoby angažující se v Pražském jaru a pak také na přelomu let 1968/69, které otevřeně vyjadřovaly nesouhlas s okupací vojsk Varšavské smlouvy a s nastoupenou normalizační politikou, následkem čehož byli propuštěni ze zaměstnání a hrozily jim další existenční postihy.

Ve Svazu československých spisovatelů panovala podobná situace jako v dalších vědeckých institucích (např. v ČSAV nebo na vysokých školách apod.), desítky lidí byly vyhozeny ze zaměstnání, z Filozofické fakulty Univerzity Karlovy např. literární kritik Václav Černý nebo filozof Jan Patočka, kteří se tam vrátili v roce 1968.

Došlo k definitivnímu rozkladu komunistického projektu, jehož základní složkou byl perspektivismus a utopie o ideální, doslova rajske budoucnosti. Depresí byli postiženi i ti, co v tyto ideály věřili. Jedním z nejfrekventovanějších slov „normalizace“ bylo slovo reálný. Lze říci, že „reálný socialismus“ bylo označení pro faktický socialismus, odlišný od socialismu ideálního i od podob socialismu částečně praktikovaného některými západními zeměmi ve formě vyspělého sociálního státu.

Někteří disidenti, např. publicista Milan Šimečka, hovořili o tzv. době chlebové, což bylo metaforické označení pro éru konzumního socialismu – vládnoucí režim uzavřel s lidmi jakousi „tichou dohodu“: za pasivní lojalitu jim nabídl určitý životní standard a materiální výhody (chaty, auta, dostupnost bydlení apod.). Výchozí iluze o budování lepší komunistické společnosti poklesly na úroveň bezobsažných frází a floskulí, přesto byly považovány za závazné. Výsledkem byla atmosféra „bezčasí“, v němž se většina obyvatel stáhla do soukromí a o veřejné záležitosti přestala jevit zájem.

V roce 1970 vznikl materiál oficiálně nazvaný *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ* (knižně 1971), který definitivně odsoudil nejen snahy Pražského jara, ale zabrzdil jakékoli další pokusy o případné reformy, a konečně také interpretoval okupaci jako „internacionální pomoc“, která přinesla „politické a hospodářské zotavení země“.

12.2 Oficiální literární život a situace v kritice

Obdobně jako celá česká literatura i myšlení o ní se rozpadlo do týchž komunikačních okruhů, které fungovaly již od roku 1948. Literární kritika **oficiální**, tedy v rámci hranic vymezených státními institucemi a literární kritika fungující mimo tyto hranice, a to buď

v **samizdatu**, nebo v zahraničních časopisech a nakladatelstvích, tedy **exilová**. Situace se začala měnit až od druhé poloviny 80. let, docházelo k postupnému sblížení všech tří dosud oddělených komunikačních okruhů. Hlavní autoritou se opět stal Ladislav Štoll, který se vrátil do pozice ředitele Ústavu pro českou a světovou literaturu Akademie věd. Nejsilnější mocenskou pozici si pak vydobyl Vítězslav Ržounek. Faktem však zůstává, že každý z těchto okruhů měl vlastní měřítka estetická, ale také etická. Každý volil jiné podoby sdělení a žánrových forem a každý se obracel ke svým čtenářským vrstvám. Společně pak měli to, že ani jeden z nich nepůsobil čistě a pouze literárně, nahrazoval totiž potlačovaný společenský život: literatura tu byla nositelem **mimoestetických funkcí**, ať už politických, publicistických či obecně mravních.

Měřítkem kvality v **oficiální kritice** byla míra angažovanosti a politické a ideologické příslušnosti, zvláštností bylo, že se vedle sebe ocitali autoři nesourodí, různých kvalit i úrovně (např. Závadova poezie vedle básní Josefa Rybáka; prózy Ladislava Fukse vedle Bohumila Říhy apod.); naprosto zanikaly ideové spory a polemiky, recenzenti se předstihovali – zejména v normalizaci 70. let – ve chvále průměrných a podprůměrných autorů. Pokud jde o **neoficiální kritiku**, pak byla prezentována na přátelských schůzkách, bytových seminářích, přednáškách, výstavách, vzájemných čteních, byla uveřejňována nesoustavně a příležitostně. Na první pohled sice mohla svobodně vyslovovat své kritické soudy, avšak nenormální situace poznamenala i ji: nebyla vždy patřičně kritická vzhledem k estetické funkci posuzovaného díla, její mírou se stala spíše politická či občanská angažovanost. Občanskými postoji spisovatelů se tak zakrývaly umělecké (ne)hodnoty a tolerovala případná nižší umělecká kvalita.

Od počátku „normalizace“ byla zavedena silná cenzura, nejprve v médiích (denní tisk, rozhlas, televize), nad nimiž komunistická moc rychle získala kontrolu. Je také již v září 1968 zřízen speciální cenzurní *Úřad pro tisk a informace*, jehož úkolem kromě cenzury byly zprvu např. důtky časopisům za otisknutí nevhodných článků. Důsledkem této praxe pak bylo zastavení většiny literárních a kulturních časopisů vydávaných Svazem československých spisovatelů. Široké spektrum časopisů nahradily v oficiální sféře pouze dva týdeníky, a to *Tvorba* (šéfredaktor Jiří Hájek), která se věnovala kulturněpolitické a umělecké problematice, a *Tribuna*, zaměřující se spíše na oblast veřejného života. Od roku 1972 je doplnil *Literární měsíčník* (na pozici vedoucích redaktorů se vystřídali např. Josef Rybák nebo Oldřich Rafaj), který vycházel jako oficiální Orgán Svazu spisovatelů. Prostor pro literární kritiku poskytovaly soustavněji pouze *Literární měsíčník* a *Tvorba*.

Jak *Tvorba*, tak *Tribuna* se zapojily do kampaní, které měly zdiskreditovat osobnosti intelektuální angažující se hlavně v Pražském jaru. V literární sféře, kde to znamenalo zaútočit na významné spisovatele či významná díla, se tohoto úkolu ochotně chopil zvláště Jiří Hájek. Oblíbené byly propagandistické kampaně, např. propagandistický televizní dokument *Svědectví od Seiny*, který měl za úkol denunciovat Václava Černého, ale především veřejností velmi oblíbeného spisovatele, scénáristu a reformního komunistu Jana Procházku, nazývaného dokonce „miláčkem národa“. Po televizní štvavé kampani následovaly i pořady rozhlasové. Pořady využily odposlechů v bytě Černého, z nichž byla připravena

„normalizace“

rafinovaná koláž vytvářející autentický dojem. Vše mělo být pouhou předehrou k politickému procesu. V době jeho příprav však Procházka v roce 1971 předčasně zemřel.

V rámci další vlny denunciačních materiálů vysílal Český rozhlas a publikoval také tisk v průběhu celé normalizace sérii článků *Kdo je...*, např. *Kdo je Václav Havel*, *Kdo je Pavel Kohout* apod. Byly to většinou anonymní texty a příspěvky, jakési odstrašující a pomlouvačné profily disidentů a odpůrců režimu. Jejich kampaň masivně začala zejména po vystoupení signatářů Charty 77, kdy *Rudé právo* přineslo již 12. ledna 1977 článek *Ztroskotanci a samozvanci*, který měl ukázat, jak je Charta především podporována Západem.



UKÁZKA

Jméno Havel patří neoddělitelně k politickému dění v naší zemi už v období dvacátých, třicátých a čtyřicátých let. Dva bratři, Miloš a Václav, byli vlastníci velkého movitého i nemovitého majetku. Bohatý mlynář, stavební podnikatel. Majitelé Lucerny a filmových ateliérů apod.

Z této rodiny vyšel Václav Havel junior. Politické poměry na poválečné mapě republiky, především znárodnovací dekrety po roce 1945 a 1948, zcela změnilly jeho sociální situaci. Ovlivnily ovšem i jeho životní postoje. Představitel nové generace Havlů se v šedesátých letech vydal na ambiciózní politickou dráhu: vyhlásil svou „svatou válku“ socialistickému státu. (...)

Od druhé poloviny sedmdesátých let se jeho jméno objevuje na rezolucích a prohlášeních znovu. Organizuje nezákonné skupiny, píše či rediguje různé pamflety. Tak vznikly dopisy protestující proti zastavení činnosti hudební skupiny Plastic People. Její vulgární texty se staly nakonec i předmětem soudního jednání.

Koncem roku 1976 patřil i mezi hlavní autory prvního pamfletu „charty“, v němž 242 signatáři určili sami sebe za kontrolory plnění principů helsinského Závěrečného aktu u nás. Je také vybrán za jednoho z prvních „mluvčích“. (...)

Je v úzkém vztahu s emigrantskými centrály a přes ně s různými podezřelými institucemi, především zemí Severoatlantického paktu, které disidentům vozí přes hranice pokyny, dary, peníze, techniku.

Ostatně sám Václav Havel patří mezi adresáty některých zasílaných „odměn“. Právě u něho při domovní prohlídce byl nalezen seznam těch, kterým jen z jednoho „dárcovského centra“ měla být v jednom jediném roce doručena provize. Na tomto seznamu sám figuruje s 9000 tuzexovými korunami, jeho žena, „chartisté“ Václav Benda, Jan Litomiský, Jiří Hájek či Josef Vohryzek stejnou sumou, bývalý novinář Dienstbier s deseti tisíci, Sergej Machonin, Petruška Šustrová, Jan Lopatka či František Šamalík s šesti tisíci tuzexovými korunami apod.

Kdo je Václav Havel. *Rudé právo* 69, 23. 2. 1989, č. 46.



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

1. Sledujte propagandistický jazyk textu.
2. Zamyslete se rovněž nad stylem textu a jeho formálními prostředky.

12.3 Literární kritika v exilu a samizdatu

Exilové časopisy se s ohledem na rozmanité spektrum svých čtenářů soustředily hlavně na témata obecnějšího charakteru, v nichž literatura často sloužila jako argument v rámci úvah širších. Podstatným znakem exilového myšlení o literatuře byla ideová a metodologická rozrůzněnost. Hlavní zásluhu na sledování literární produkce měly po celých dvacet let především revue *Svědectví*, *Proměny* (1964–1991, vydávané v New Yorku, vedl je publicista Petr Den) a *Listy* (vydávané v Římě Jiřím Pelikánem) v osmdesátých letech pak časopis *Obrys* a v poněkud menší míře též *Paternoster* (1983–1992, čtvrtletník vydávaný ve Vídni okruhem autorů blízkých tuzemskému undergroundu), a torontský *Západ* (členem redakce byl např. i Josef Škvorecký). Nejsoustavněji se v nich literatuře věnovali např. Antonín Měšťan, Jiří Kovtun, Josef Jedlička, Petr Král, Karel Hvižd'ala, od 80. let pak také Jan Vladislav, Květoslav Chvatík, Martin Hybler, Jiří Němec ad.

V Československu oficiálně vydávanou literaturou se zabývali Josef Škvorecký a Antonín Brousek, kteří vydali soubor svých literárních úvah společně v roce 1979 v nakladatelství Sixty-Eight Publishers pod titulem *Na brigádě*. Kuriózní je, že jejich kritické ohlasy byly doma sledovány a někteří představitelé oficiálního literárního života na ně také patřičně podrážděně reagovali. Je třeba se také zmínit o diskusích nad dvěma autory, byly jimi Milan Kundera a Jan Pelc. Polemiky nad Kunderovým dílem a zejména nad knihami psanými a vydanými již v exilu a zpodobňujícími český disent vyvolala stať Milana Jungmann Kunderovské paradoxy (*Svědectví* 1986/87, č. 77). Bouřlivý ohlas v exilových (např. *Svědectví*) i samizdatových časopisech vyvolal román Jana Pelce *...a bude hůř* (1985, Kolín nad Rýnem), popisující společenství mladých lidí v severních Čechách žijících mimo společenské konvence a normy a hledajících východisko v alkoholu, drogách a sexuální promiskuitě.

UKÁZKA



Prozaikova fantazie rodí postavy nikoli z masa a krve, jak po tom touží klasický (a socialistický) realista, nýbrž *postavy jako funkce* problému či rozvíjeného tématu, a to na pokyn nápadu, který vyvolá slovo-kategorie nebo nějaká základní situace. Tak Tomáš z *Nesnesitelné lehkosti bytí* se prý zrodil z věty „Einmal ist keinmal.“ Asociace pocitů, zážitků a myšlenek rozvine z tohoto velkého třesku v tvůrčově fantazijním vesmíru celý nový svět románového dění. Takto k fiktivnímu bytí povoláné bytosti nemají ovšem vlastní, přísně se rozvíjející psychologii, která motivuje jejich činy i proti vůli tvůrce. (Kundera nikdy nemůže zvolat jako Puškin: Co mi to Taťána provedla, ona se provdala!) Svěprávné postavení má v románě pouze myšlenka, téma, problém, a postavy jsou jakýmsi průvodci zamýšlenému uměleckoideovému sdělení. Proto také Kundera došel nakonec k ideálnímu (pro něj) žánrovému tvaru – románu-variaci, k románu bez pevné dějové souvislosti, kde se jednotliví hrdinové vůbec nesetkávají, žijí všichni bez vazeb na jiné postavy své vlastní příběhy a ty jako variace základního problému míří k témuž středu – k ideji, kterou román čtenáři nabízí. Kundera si složitosti života s nesmírnou důsledností kategorizuje do jednotlivých pojmů, v nichž vidí „jádro sporu“ a s nimi pak s intelektuální bravurou pohazuje jako žonglér: žert, smích, zapomnění, tíha, lehkost,

lítost, soucit, násilí, něha, kýč, intimita, perverze, všechno může být předmětem jeho filozofující obrazotvornosti. S velkou přesvědčivostí dochází k šokujícím závěrům, aniž cítíme v jeho logické konstrukci nějakou závažnou poruchu. Nejsou to v žádném případě žádné bezduché vypravěčské traktáty, tzv. nedějové odbočky nesouvisící s vlastním příběhem, právě naopak, v nich dospívá příběh k svému osmyslení. Úvahy a esejistická extempore mají skvělou, až efektní stylistickou úroveň i nespornou zajímavost a důmyslnost a jsou obvykle osobitým vzhledem do existenciálních zákoutí, která máme bez hlubšího zájmu.

Ovšem suverenita je jedna věc a hloubka úvahy, závažnost problému věc druhá. Občas má člověk nepříjemný dojem hry sice rovněž oslnivé, která ho ale zlomyslně tahá na vařené nudli. V posledním románu takto Kundera s kvazifilozofickou hloubavostí dodá metafyzický význam i – hovnu.

Milan Jungmann: Kunderovské paradoxy (*Svědectví* 20, 1986/87, č. 77).

Také samizdatový okruh (pojem *samizdat* vznikl z ruského *samsebjazdat*) byl po stránce koncepční a názorově poměrně diferencovaný a navíc mu trvalo poměrně dlouho, než se podařilo vytvořit náhradní komunikační kanály, které by umožňovaly aktuálně publikovat recenze a kritiky. Zpočátku tak jedinými, kdo se literární kritice nadále věnovali soustavně, byli Václav Černý a Milan Jungmann. Zásadní změna nastala koncem 70. let, kdy do samizdatového myšlení o literatuře vstoupil prvek sebereflexe paralelního literárního života. V téže době se jako aktuální jevila potřeba samizdatového literárního časopisu, umožňujícího svobodné, nejen literární myšlení. Formuloval ji Václav Benda v článku *Paralelní polis*. Toto volání bylo vyslyšeno a v průběhu desetiletí tak vznikla celá řada publikací periodického charakteru, např. *Kritický sborník*, *Obsah*, *Vokno*, *Revolver Revue* aj. Literární kritiku tak opět začali pěstovat autoři, kteří ji publikovali již v 60. letech, např. Jiří Brabec, Milan Jungmann, Vladimír Karfík, Jan Trefulka, Jan Lopatka, Jiří Pechar, Milan Uhde, Josef Vohryzek a mnozí další.

Motiv bilance samizdatové literatury byl přítomen i ve stati *Literatura v katakombách?* od Jana Lopatky, kde kritik danou situaci interpretoval nejen jako důsledek politických poměrů, ale i jako výsledek střetu mezi konvenční estetickou dobovou normou a „jinou“ literárností spojovanou s životními a literárními outsidersy. Lopatka považoval za vzor texty od Jakuba Demla, Jana Hanče, které klade vedle textů undergroundu (Pavel Zajíček, Sváťa Karásek), ale třeba i anarchistů jako byl František Gellner. Ty mu představovaly zásadní výpovědi člověka a svědčily o povaze lidského údělu v totalitní společnosti. Lopatka tyto koncepce shrnul do antinomie dvou pojmů: *autenticita*: texty outsiderů, např. z českého undergroundu x *literárnost*: fikčnost, iluzivnost, umělost (symbolem této tvorby se stal Lopatkovi např. Milan Kundera. Pojem *autenticity* Lopatkovi zajišťoval jedinou možnou odpověď na všeobecné vyprázdňování estetických norem. Současně se mu do centra zájmu dostávají žánry dosud stojící na okraji a na hranici fikčnosti a faktografie: paměti, deníky, žánr dopisu apod. (*Dopisy Olze* aj.)

UKÁZKA



Umět psát neznamená dát něco lépe nebo hůř dohromady, ale umět nesejít z cesty za každým profánním hlasem. Znamená to tedy především být schopen tuto cestu tušit. Znamená to, paradoxně vzato, neumět vlastně mnoho věcí, obávat se profánní dovednosti, vědět, že umím-li napsat stručnou variaci, je většinou dobré to raději nezkoušet.

Jan Lopatka: Literatura v katakombách? (In *Hodina naděje: almanach české literatury 1968-1978*. Edice Petlice, 1978).

KONTROLNÍ OTÁZKA



1. Jak Lopatka charakterizuje dva typy tvůrců a dva typy literatury?
2. Pokuste se interpretačně vyjádřit, co společného mají autoři jako Deml, Zajíček a Gellner.

SHRNUTÍ KAPITOLY



Cílem upevněné moci v této době bylo vymazat vzpomínky na demokratizaci v předchozím období a navrátit se zpět – byť v umírněnější podobě – k praxi padesátých let. Literární scéna se oproti 60. létům změnila: zprvu vzniklo publikační vakuum, které ovšem brzy zaplnily knihy ambiciózních, ale průměrných a podprůměrných autorů ochotných vyhovět normě, jakož i spisovatelů, kteří měli talent, nicméně v oficiálním prostoru mohli vystupovat pouze za cenu větších či menších kompromisů. V domácí literatuře se tak utvořily dva proudy: oficiální a neoficiální. Oba pak svými literárněkritickými koncepcemi a esteticko-etickými rozměry byly jen produktem „nenormální“ situace v umění i společnosti. V polovině 80. let se však prostor začal přece jen mírně uvolňovat a společenské potřeby výraznějších změn vyvrcholily konečně v roce 1989.

DALŠÍ ZDROJE



LOPATKA, J. *Šifra lidské existence*. Praha: Torst, 1995.

MATONOHA, J. (ed.) *Život je jinde...?* Praha: AV ČR, 2002

OTÁHAL, M. *Opozice, moc, společnost 1968-1989. Příspěvek k dějinám „normalizace“*. Praha: Maxdorf, 1994.

„normalizace“

ŠIMEČKA, M. *Obnovení pořádku*. Brno: Atlantis, 1990.

WIENDL, J. (ed.) *Normy normalizace*. Praha – Opava, 1996.

13 PROMĚNY KRITIKY PO ROCE 1989

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola pojednává o proměnách literární kritiky, která byla nucena reagovat na zcela nové společenské poměry po roce 1989 a na zcela jiné „společenské objednávky“. Spisovatel, ani kritik už si nyní nemohou nárokovat roli „svědomí národa“ a často to ani nechtějí. Naopak konstatují, že teprve nyní mohou konečně svobodně tvořit, neboť až nyní končí české národní obrození (spisovatel Jiří Kratochvíl). Literární kritika jako součást širšího literárního života začíná přirozeně podléhat zákonům trhu, nabídky a poptávky.

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

CÍLE KAPITOLY



- Ukázat základní rysy proměny vztahu literatury a společnosti po roce 1989
- Charakterizovat hlavní kritické koncepce v nových společenských podmínkách

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Sametová revoluce, polopatkismus, společenská role spisovatele literární kritiky, angažovaná poezie

Literární kritika, jako složka na pomezí vědy, umění a publicistiky, se zapojila po roce 1989 do spoluvytváření nové literární situace nejaktivněji. Pokoušela se orientovat čtenáře v záplavě vydávaných titulů a v nových společenských poměrech hledala měřítko pro díla, která již jednou byla hodnotovému zkoumání vystavena, a to v samizdatu či v exilu.

Ve svobodné době byla kritika konfrontována s faktem, že díla, thodnotila, ztratila punc něčeho výjimečného, ztratila chuť zakázaného ovoce a vstoupila do zcela jiného diskurzu. Znovu vydávané texty musela kritika orientovat nikoli do minulosti, ale do budoucnosti. Rychle vznikaly nové časopisy nebo se rychle utvářely (a opět zanikaly) nové. Hlavními kritickými tribunami tedy v této době byly: *Literární noviny*, *Tvar*, *Host* a *Revolver Revue*. Později k nim přibyla např. *A2*. Významné místo měla po roce 1989 kritika i v denících, odkud se však, po opadnutí zájmu, postupně vytrácela. Tento trend se některé deníky pokusily zastavit zavedením kulturních příloh (*Mf dnes*, *Lidové noviny*, *Právo*). Obecně však lze říci, že ve srovnání s celostátními deníky na Západě se u nás literární kritika stala záležitostí okrajovou.

K obecnějším otázkám, s nimiž se literární kritika musela ve vztahu k novým společenským podmínkám vypořádat, patřila **funkce literatury a spisovatelova role** ve svobodné společnosti. Problém byl vyvolán esejem Jiřího Kratochvila *Obnovení chaosu* v české literatuře. Dále vztah estetické hodnoty, morálky a etiky (předlistopadoví autoři v novém režimu, nap. Karel Sýs), definování postmoderny a s tím spojené vymezování hranic mezi vysokou a nízkou literaturou a konečně i úloha autenticity v literatuře, tzv. polopatkismus, nejnovější téma pak je v současné době angažovanost v literatuře (přesněji v poezii). Jan Lopatka krátce působil na univerzitě, kde vychoval několik žáků, kteří pokračují v jeho odkazu, např. kritik a editor Michael Špirit. K Lopatkovi se hlásili kritici seskupení kolem *Revolver Revue* a její *Kritické přílohy* a rovněž kritice publikující v časopise *Respekt* i okruh autorů kolem *Kritického sborníku*.

13.1 Návrat umlčovaných kritiků

Do kritické reflexe se zapojila po roce 1989 řada kritiků, kteří nesměli publikovat, ať v Čechách za doby „normalizace“ zůstali (Jan Lopatka, Milan Jungmann, Vladimír Karfík, Pavel Janoušek, Petr A. Bílek ad., nebo ne (Květoslav Chvatík). Prvním „navrátilcem“ byl MILAN JUNGSMANN (1922-2012) úzce spjatý v 60. letech s *Literárními novinami*. Ve svých souborech článků a kritik se Jungmann zaměřuje především na obsah, často vyzdvihuje nutnost psychologické hloubky a věrojatnosti, kdežto méně pochopení má pro tvorbu modelovou. Proto se také zcela míjí s Milanem Kunderou nebo Jiřím Kratochvilem. Navracejí se také např. Květoslav Chvatík nebo Jan Lopatka.

13.2 Předlistopadová „šedá zóna“

Z kritiků, kteří patřili v 80. letech k tzv. šedé zóně, můžeme jmenovat Pavla Janouška, Jana Lukeše a Vladimíra Novotného. Zvláště Novotný je jedním z mála kritiků, který sleduje tvorbu v jejím takřka stoprocentním rozsahu. Své kritiky shrnul do publikací *Literární sloupky* (1998) nebo *Literární reflexe* (2006). Kritice se rovněž věnuje Pavel Janoušek, který taktéž vydal několik knih, např. *Time-out* (2001), *Hravě i dravě. Kritikova Abeceda* (2009) nebo *Černá kočka* (2012). Janoušek od roku 1999 do roku 2008 kryl j

Svoje autorství řady textů vycházejících ve Tvaru řadu let skrýval z apseudonymem Alois Burda, postava hovořila ve slovácké nářečí a byla stylizována do jakéhosi plebejského, lidového kritika.

13.3 Časopisy a jejich kritici

Janouškovo kritické působení je spjato především s časopisem *Tvar*, kde kromě Janouška-Aloise Burdy uveřejňovali své kritické texty např. Květoslav Chvatík nebo Aleš Haman.

Literární noviny kolem sebe po roce 1989 soustředily podobný okruh autorů, kteří s *Literárními novinami* dosahovali velkých úspěchů, tedy Vladimír Karfík, Zdeněk Pešat nebo Zdeněk Kožmín ad. K mladší generaci patřil Jan Štolba. Ten své kritické články hlavně o poezii shrnul do knihy *Nedopadající džbán* (2006). Štolba vidí básníka jako mytického mága, který srže svět slov zahlédá to, co jiní očima nevidí. *Literární noviny* ve své koncepci navazují na slavnou tradici 60. let, a tak se kromě literatury objevují i témata společenská a politická.

Revolver Revue (založená 1985) pak je časopis, vyznačující se vyhraněnou kritikou, která zůstala věrná svému undergroundovému původu a která se hlásila k odkazu časopisu *Tvář*. Metoda posuzování literatury zde spočívá v tom, že texty jsou analyzovány jako diskurz, v němž je třeba odhalit a odsoudit veškeré jeho falešné mechanismy, jeho nesrovnalosti a nepravosti. Hlavní estetickou kategorií osobností kolem RR je „autenticita“, zároveň však jejich kritické texty trpí značnou jednostranností. Kritici RR přistupují k posuzovaným dílům se silnou subverzí, která odhaluje texty literárního establishmentu, současně však vyhledávají kuriozity, které pro ně představují centrum. Tímto obrácejí ustálený obraz literatury a proměňují zavedené vztahy centra a periferie. Kritickými osobnostmi RR jsou např. Marek Vajchr, Martin Hybler nebo Viktor Šlajchrt.

SHRNUTÍ KAPITOLY



Situace literární kritiky v novém miléniu je poněkud složitější. Stává se čím dál více záležitostí okraje, podobně jako literatura vůbec. V denním tisku má přednost populární a rocková hudba a film, literatura jako mediálně nezajímavá pozornost vydavatelů tolik nepřitahuje. S rozvojem internetu se však objevují kvalitní specializované servery, které se věnují i literární kritice, např. iliteratura.cz nebo ceskaliteratura.cz.

DALŠÍ ZDROJE



JANOUSĚK, P. *Time-out*. Brno: Host, 2001.

JANOŠEK, P. *Černá kočka*. Praha: Academia, 2012.

JUNGMANN, M. *V obklíčení příběhů*. Brno: Atlantis, 1997.

KRATOCHVIL, J. *Příběhy příběhů*. Brno: Atlantis, 1995.

MACHALA, L. et al. *Panorama české literatury po roce 1989 (2)*. Praha: Knižní klub, 2015.

LITERATURA

- ANDREAS, P. *Vybírat a posuzovat. Literární kritika a interpretace v období normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2016.
- Avantgarda známá a neznámá*. Vlašín, Š. et al. (Eds.) Praha: Svoboda, 1970-1972. 3 svazky.
- BURIÁNEK, F. et al. *Z dějin české literární kritiky*. Praha: NPL, 1965.
- BURIÁNEK, F. *Kritik F. X. Šalda*. Praha: ČS, 1987.
- DOKOUPIL, B. et al. *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů*. Brno – Olomouc: Host – Votobia, 2002.
- F. X. Šalda. 1967-1937-1967*. Praha: Academia, 1968.
- FIALOVÁ, A. et al. *V souřadnicích mnohosti*. Praha: Academia, 2014.
- FRAENKL, P. *K vývoji novodobé české literární kritiky*. Nový Bydžov, 1930.
- HAMAN, A. *Nástin dějin české literární kritiky*. Jinočany: H&H, 2000.
- HECZKOVÁ, L. *Píšíci Minervy*. Praha: FF UK, 2009.
- HRUŠKA, P. et al. *V souřadnicích volnosti*. Praha: Academia, 2008.
- JANOUSEK, P. et al. *Dějiny české literatury 1945-1989. I. 1945-1948*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1527-3.
- JANOUSEK, P. et al. *Dějiny české literatury 1945-1989. II. 1948-1958*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0.
- JANOUSEK, P. et al. *Dějiny české literatury 1945-1989. III. 1958-1969*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1583-9.
- JANOUSEK, P. et al. *Dějiny české literatury 1945-1989. IV. 1969-1989*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1631-7.
- JANOUSEK, P. et al. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2057-4.
- JEŘÁBEK, D. *V. Hálek a jeho úloha ve vývoji české literární kritiky 19. století*. Praha: SPN, 1959.
- K tradicím moderní české kritiky. Václavkova Olomouc 1967*. Ed. J. Dvořák. Profil: Ostrava, 1970.
- KUBÍČEK, T.; MERHAUT, L.; WIENDL, J. „Na téma umění a život“. *F. X. Šalda 1867-1937-2007*. Brno: Host, 2008.
- LANTOVÁ, L. *Hledání hodnot. O literární kritice devadesátých let*. Praha: Academia, 1969.
- Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 4 díly.
- Moderní revue (1894 – 1925)*. Urban, O. M.; Merhaut, L. (Eds.) Praha: Torst, 1995. 396 s. ISBN 80-85639-63-7
- MUKAŘOVSKÝ, J. et al. *Dějiny české literatury IV. Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria Publishing, 1995. 714 s. ISBN 80-85865-48-3
- NOVÁK, J. V.; NOVÁK, A. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 5. vyd. Brno: Atlantis, 1995. 1804 s. ISBN 80-7108-105-1
- O českou literární kritiku. Vůdčí zjevy kritiky let devadesátých*. Praha: Orbis, 1940.

- PŘIBÁŇ, M. et al. (ed.) *Z dějin českého myšlení o literatuře 1, 1945-1948. Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990.* Ústav pro českou literaturu: Praha, 2001. ISBN 80-85778-34-3.
- PŘIBÁŇ, M. et al. (ed.) *Z dějin českého myšlení o literatuře 2, 1948-1958. Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990.* Ústav pro českou literaturu: Praha, 2002. ISBN 80-85778-36-X.
- PŘIBÁŇ, M. et al. (ed.) *Z dějin českého myšlení o literatuře 3, 1958-1969. Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990.* Ústav pro českou literaturu: Praha, 2003. ISBN 80-85778-38-6.
- PŘIBÁŇ, M. et al. (ed.) *Z dějin českého myšlení o literatuře 4, 1970-1989. Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990.* Ústav pro českou literaturu: Praha, 2005. ISBN 80-85778-48-3.
- PUTNA, M. C. *Česká katolická literatura 1918–1945.* Praha: Torst, 2010.
- PUTNA, M. C. *Česká katolická literatura 1945–1989.* Praha: Torst, 2017.
- ŘÍHA, I. *Možnosti četby. Karolina Světlá v diskursu literární kritiky druhé poloviny 19. století.* Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2012.
- SOLDÁN, L. *Problematika české literární kritiky 30. let 20. století.* Opava: SU, 2010.
- TICHÝ, M. et al. *Desátá léta v podobách kritiky.* Opava: SU, 2013-2015 (2 svazky)
- TICHÝ, M. et al. *Osobnosti a praxe. K literární kritice v desátých letech 20. století.* Opava: SU, 2016.
- TICHÝ, M. *Kritické dílo čapkovské generace.* Opava: SU, 2009.
- Václav Černý – život a dílo. Praha: ÚČL AVČR, 1996.
- VOJTĚCH, D. *Vášeň a ideál.* Praha: Academia, 2008.
- WIENDL, J. *Hledači krásy a řádu: Studie a skici k české literatuře 20. století.* Praha: FF UK, 2014.

SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY

Na závěr nám dovolu, abychom vyjádřili přesvědčení, že dějiny literární kritiky nelze studovat, aniž bychom četli samotné kritické texty. V závěru každé kapitoly v položce „Další zdroje“ uvádíme nejsnáze dostupné edice k probírané problematice a bereme to jako výzvu ke čtení. Seznámit se s konkrétními kritickými texty znamená také zamyslet se nad podmínkami, z nichž vznikají, s kontextem, v němž jsou čteny. Takto se kritický text může stát prostředníkem našeho poznání dějin literatury. Proto ostatně existuje tento kurs a tento studijní materiál – abyste prostřednictvím poznání dějin české literární kritiky lépe poznali dějiny české literatury.

PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON



Čas potřebný ke studiu



Klíčová slova



Průvodce studiem



Rychlý náhled



Tutoriály



K zapamatování



Řešená úloha



Kontrolní otázka



Odpovědi



Samostatný úkol



Pro zájemce



Cíle kapitoly



Nezapomeňte na odpočinek



Průvodce textem



Shrnutí



Definice



Případová studie



Věta



Korespondenční úkol



Otázky



Další zdroje



Úkol k zamyšlení

Název: Dějiny literární kritiky

Autor: **Mgr. Martin Tichý, Ph.D.**
Mgr. Oskar Mainx, Ph.D.

Vydavatel: Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Určeno: studentům SU FPF Opava

Počet stran: 113

Tato publikace neprošla jazykovou úpravou.