

## Proslovil Jiří Brabec

(E\*forum, 30. 10. 2019)

*Opravený a zkrácený přepis magnetofonového záznamu přednášky **Jiřího Brabce** vyšel s nadpisem **Poznámka k diskusi o jednom sborníku** v „Časopisu pro druhou a jinou kulturu“ Vokno v roce 1986 (č. 11, s. [43]–[46]). V Bibliografii Jiřího Brabce (1951–2019), kterou sestavili Jiří Flaišman, Michal Kosák a Michael Špirit a která právě vychází jako zvláštní příloha časopisu Slovo a smysl (č. 32), jej najdeme pod číslem 296. Záznam promluvy věnované literární kritice jako svébytnému prostoru svobodného a charakterního dialogu – zároveň jako příznačný příklad Jiřího Brabce shrnujícího, ozřejmujícího a inspirujícího – připomínáme při příležitosti autorových devadesátin.*

*lm*

### **Poznámka k diskusi o jednom sborníku**

Dostal jsem do ruky váš sborník básní a próz se žádostí, abych se vyslovil k jednotlivým příspěvkům. Moje profese je literární historie, a tak jsem vám nejprve doporučil obrátit se na literárního kritika, který je kompetentnější. Objevila se námitka: existuje vůbec soudobá česká kritika?

Kritiky, kteří publikují v několika málo povolených periodikách, lze – a to jen při dobré vůli – označit nanejvýš za recenzenty. Po roce 1970 museli přestat publikovat Sus, Lopatka, Karfík, Opelík, Machonin, Suchomel, Doležal a řada dalších. V Petlici sice vyšly soubory kritik Černého, Kadlčíka, Pechara, Lopatky, existuje těžko docenitelný Kritický sborník (upozorňuji na fundované kritiky Vohryzka, Jungmanna), ale to je příliš málo, než aby se vytvořil kontext, v němž se mohou konfrontovat vyhraněné estetické koncepty. Sporadickou přítomností žánru, který má v Čechách tak bohatou tradici a který v některých obdobích byl dominantou literárního vývoje, je ovšem těžce poznamenána vznikající tvorba.

Nedělejme si však iluze, že absence kritiky je vnímána jen negativně. Pro mnohé autory byla kritika vždy něčím krajně nepřijemným nebo zbytečným. Autoři, usilující o publikování v našich nakladatelských domech, si rychle osvojují horizont, v němž je jim dovoleno se pohybovat, a kritiku, pokud není pochvalná a jejich díla nedoporučuje, nepotřebují. Autoři, kteří v českých zemích na vydání svých prací museli rezignovat nebo sami rezignovali, instinktivně se shlukují a žijí víceméně jen pro sebe. Takové uzavřené prostředí, v němž se autoři navzájem utvrzují o správnosti svých názorů, se

od kdysi existujících teoreticky fundovaných skupin radikálně liší. Vnitřně nesourodá společenství jsou vytvářena vnějším tlakem, a právě proto o kritiku příliš nestojí, neboť v ní spatřují činitele, který hrozí jejich přátelský okruh spíše rozrušit než scelit. Tím radostněji však vítají, objeví-li se kritika někoho, kdo stojí mimo jejich řady. Přispívá to k vědomí odlišnosti a supluje nedostatek vlastní kritické aktivity. A tak sice nostalgicky vzpomínáme na doby Šaldů, Černých, ale koneckonců ve skrytu své duše jsme rádi, že v ničem takovém nežijeme.

Místo kritických analýz a polemických střetnutí ovládlo u nás pole hodnocení opřené o pocity „líbí“ nebo „nelíbí“. Když jsme sečtější, tak ovšem říkáme, že nás něco „bylostně oslovilo“, nebo že jsme se setkali s dílem, jehož artikulace je nám cizí. Je samozřejmě důležité, jestliže ta či ona osobnost odmítá či přijímá určitou hodnotu, ale hovoří to spíše o jejím duševním habitu, a jen málo o předmětu, k němuž se výrok vztahuje. Shakespearovo dílo není příliš dotčeno vztahem, který k němu měl Voltaire nebo Tolstoj, hodnotící postoj je však nadmíru významný pro oba autory. Od Voltaira přejdeme do našich dnů, neboť chci pouze poukázat, jak velmi omezenou platnost má u nás tak rozšířená nechuť k určitým autorům a zase na druhé straně adorace jiných. Opírá se často o povrchní dojmy. Právě nedostatek plynulé veřejné komunikace vede mnohé k soudům, které jsou sice nezávazně pronášeny, ale v uzavřeném prostředí působí neobyčejně intenzivně.

Předpokládám proto, že nemáte zájem na tom, abych řekl, zda se mi ta či ona práce líbí nebo nelíbí, ale spíše o alespoň letmý poukaz na kritéria, o něž se hodnocení opírá. Každá kritéria vyrůstají z určité tradice a z konfrontace s novou tvorbou. Je trochu paradoxní, že právě z poznání historického vývoje pramení axioma: umění nelze sevřít do žádných hranic, určit, co je dovolené a co nikoliv. V umění je vše dovolené. Ovšem za předpokladu... K tomu „za předpokladu“ se zanedlouho vrátím. Nyní k první části výroku. Stačí jen zběžný pohled do historie umění, abychom poznali marnost normotvorných pokusů. Zůstanu u literárních dějin a připomenu lumírovské parodie symbolistů (Vrchlický by alespoň tak poctivý, že nad Rimbaudem říká: nerozumím), zděšení kritiků nad verši „Za ženu vezmu si gorilu“ (jde vůbec o poezii?, říká Arne Novák), které zcela zničily „vůně zahrad mé duše“ (tedy skutečnou Poezii). Nebo vzpomeňme Seifertovy verše ze *Samé lásky*, které byly nazvány „uličnictvím“: „my také chceme míti k obědu vepřovou se zelím, k večeři telecí s nádivkou nebo na paprice“, nebo rané verše Kolářovy. Vždy se s novými díly mění samotný obsah a rozsah pojmu umění. Omlouvám se, že uvádím takové banality, ale normativní přístup se může projevit třeba jen v hodnocení určité složky díla. Například v dějinách, počínaje Vrchlickým, máme nemálo příkladů soudů, které byly výrazem zděšení nad mravní zpustlostí autorů. Když jde o rozhořčení policie nebo cenzury, jako v případě Gruši, je to pochopitelné, ale kritika by měla být ve svých mravních postojích přece jen zdrženlivější. Abych uvedl aktuální příklad: Pozornost k Pelcově knize *...a bude hůř* se soustředila k tomu, co bije do očí, ale bez povšimnutí zůstal centrální problém, který tvoří „vypravěč“. Vždyť odsouvá-li něco toto dílo na okraj literárního vývoje, nejsou to pasáže, které tak pohoršují, ale improvizovaná výstavba mluvčího, který je stylizován v tak zřejmých rozporech, že falešnost jeho promluvy je zcela evidentní. Co jiného pak

autorovi zbývá, než aby vrstvil variované pasáže jednu na druhou a roztrávil tak celek na malé plošky, jimiž jsou mnozí nadšeni, jiní otráveni a někteří zděšeni. Ale co chtějí dokázat kritici operující mravními soudy? Že se některá látka nesmí objevit v literatuře, že se některá slova nemají používat, že některé oblasti lidského života mají být tabuizovány?

Z historie také čerpáme poznání, že se v moderní tvorbě vracejí v obměnách hesla „konec umění“, „umění přestane být uměním“, „umění budou dělat všichni“ atp., která vyjadřují tendence destruovat dobové normy a rozšířit panství umění do dosud neprozkoumaných prostorů. Nenechme se mýlit terminologií. Vždy jde o projevy, které jsou integrální součástí moderního umění. Všichni, kteří chtěli a pokoušeli se býti vně, octli se zákonitě uvnitř. Při této příležitosti mi dovoluji několik slov o undergroundu, který je vám tak blízký. Zde tendence být vně všemu, čemu se říká literatura, je naprosto evidentní. Pokládám tyto pokusy za novou obměnu stále se vracejících snah nebyť sevřen tradičním vymezením literárního projevu. Takový cyklus Jirousových veršů svědčí, že jde o reakci plodnou a jen konzervativce by ji chtěl ideologizovat. Není však možné nevidět manýry a stereotypy, kterých věru není v této tvorbě málo. Všimněme si akcentu na křiklavost slovníku, okázalou autostylizaci, která má pokojného občana šokovat, radost z umělé neumělosti atd. Marně bychom ovšem autory přesvědčovali, že jejich dílo není – jako oni tvrdí – „bez poetické stylizace“, ale že jde pouze o určitý druh poetické stylizace, který se chce odlišit od tvorby jinak zaměřené. Pokusy pokládat tuto tvorbu za jakousi zvláštní oblast jsou pochopitelně motivovány ideologicky. Tento postoj je apriorně obranný. Všechny kritické soudy se pokládají za irelevantní, protože prý neberou ohled na společenská specifika těchto prací. Pro kritiku však problém existuje v jiných souřadnicích.

Dnes není ojedinělý názor, že umění má člověk prožívat a snad jen sdělení těchto prožitků má nějaký smysl. Nadšení – skepse – odmítnutí. Říká se – umění nás oslovilo. Už z tohoto výroku je zřejmé, že jde o aktivitu jednostrannou. Souvisí to nesporně s naší dobou monologů. Ale každé dílo předpokládá dialog. Aktivity se střetávají, dílo je poznamenáno interpretem a interpret dílem. Stává se jiným, než byl včera. Formy, které tento dialog zachycují, mohou být ovšem různé. Nečtu proto, abych našel potvrzení sebe sama, ale abych v jiném světě ověřoval a proměňoval sám sebe.

Kritický soud není nic jiného než záznam systematického rozhovoru. A to i tenkrát systematického, když se setkáváme, jako např. u Šaldy, s lyricky vzniklým patosem. Šaldovy *Boje o zítřek* nelze pochopit bez studií *Duše a díla*, v nichž náš strukturalismus našel právem jednoho ze svých předchůdců. Jde o skrytost a zjevnost systematickosti, metodické ujasněnosti, nikoli o její absenci. Hodnotící akt je výslednicí předcházející analýzy, která má kořeny v prosté deskripci. Často se v kritikách setkáváme s celkovou charakteristikou díla nebo s pokusem vymezit autorův záměr, ale verifikovatelný popis se vyskytuje jen zřídka. Anebo je zaměněn s hodnocením. Například Vohryzek napsal v rozboru Kunderovy prózy, že zde nejde o dobrodružství myšlenky, ale spíš o transpozici poznaného, téma a problémy nejsou prý záhadou, ale formálním úkolem atd. Tato formulace se však proměňuje, později například také u Milana Jungmanna,

v hodnotící soud. Zatím však jde jen o popis určitého typu románu. Mohli bychom doplnit: román - hra, kterou může plně rozvinout pouze suverénní vypravěč. Hra, která umožňuje významové zvraty, oddálení i přiblížení se k příběhu, proměnu subjektu v objekt a opačně. Jsme pořád na začátku, a ne v závěru, který je souhrnným hodnocením.

Metodičnost a systematickost by měla dodat kritikově dialogu větší závažnost, než je tomu u čtenářů, kteří povyšují dojem na soud. Mimo jiné také proto, že pojmenuje jednotlivé složky díla, které lze postihnout se značnou objektivitou, že jeho soud se opírá o hlubší proniknutí do tkáně díla. Sám smysl díla, které je vytvářeno vztahy složek, však není něčím navždy platným a konstantním. Každý souhrnný soud je pouze jedním z mnohých, neboť dílo se proměňuje v čase a také k současníkům se obrací různou tváří. Z řady diametrálně odlišných věcných interpretací nemůžeme jednu prohlásit za jediné pravdivou a ostatní za nepravdivé. Často uváděný příklad osudů Máchova díla je dostatečným důkazem. Podobně je tomu u soudů vyřčených v jednom časovém údobí. Ale právě tato nejednoznačnost je dostatečným důvodem nezbytnosti kritiky, která nemá za cíl vnášet do zdánlivého chaosu dne nějaký hierarchický pořádek, určovat, co je nahoře a co dole, ale usilovat spolu s původní tvorbou prohloubit duchovní prostor, v němž si člověk řeší nejzákladnější otázky svého bytí.

[www.ipsl.cz](http://www.ipsl.cz)