

Co to je kritika? Často se o ní mluví a často se kritizuje, ale málokdo se zeptá, čí kritika je, co může a co nesmí. A tak se na ni vznášejí požadavky, jimž nemůže vyhovět, a zapomíná se od ní chtít to, co dělat má.

Hlavní omyl bývá v tom, že se od kritiky čeká, že bude ukazovat umění nějakým způsobem cesty, že bude dávat rady umělcům, co mají dělat; má být přece rozhodčím, má být soudcem, a nekoná-li tento svůj úkol, trpí tím celý vývoj umění. Anebo se alespoň myslí, že nemůže-li kritika působit přímo na vývoj umění, má mu sloužit tím, že bude orientovat uměleckou veřejnost, že ji bude vychovávat, že ji povede k dobrému a bude odvracet od zlého, že bude lidem doporučovat, co se jim má líbit a co se jim líbit nemá.

Pořád se přitom mlčky předpokládá, že kritik je schopen vědět více než ostatní — více než umělci sami nebo alespoň více než ti, ke kterým se toto umění obrací; že kritika je vědou, která cosi ví o krásnu nebo o zákonech vývoje umění a podle výsledků, jichž ve svém bádání došla, může soudit, co je krásné a co není nebo co vývoji umění odpovídá a co mu brání. To je pak to, čemu se říká „kritéria“.

Domněnka, že krásno nebo vývoj umění mohou být předmětem samostatné vědecké disciplíny, je odrazem mínění, že umění samo je jakousi odbornou činností, dostatečně oddělenou od činností ostatních; umělec je pravděpodobně odborník na krásno, umění je to, co vnáší krásno do všedního života, a kritika tedy má posoudit, kolik v kterém díle krásna je. Dnes už víme, že vše plyne a stále se mění, a tak připouštíme, že i krásno je hodnotou historickou; a kritik tedy má mít příslušné odborné vzdělání, aby věděl, jak se toto krásno, jeho společenská funkce a jeho konkretizace v dílech mohou a musí projevovat v současných dějinách.



Došlo to tak daleko, že se v běžném hovorovém úzu u nás zaměňuje výraz kritik a výraz historik umění. Konečně naučil-li se kdo rozumět tak nekonečně rozmanitým projevům umění v minulosti, není samozřejmé, že bude rozumět i jeho projevům v přítomnosti? Ale není to samozřejmé. Vývoj umění vypadá logicky teprve ex post; po románském umění jaksi musela přijít gotika, po gotice musela přijít renesance... Jenže románský umělec nikdy nemohl tušit, že přijde gotika, a gotik ani nevěděl, že tu už je, že je gotikem. Proto historiografické metody se nedají uplatňovat na přítomnost a kronikář, který bude poučen o historických zákonech a bude psát velice rychle, přece nepředběhne svůj čas a nenapíše o dnešku to, co ostatní o tomto svém dnešku a o sobě samých ještě nevědí.

Každá normativní kritika je proto komická — a někdy tragická. Jako ani nejlepší estetik nezná přesný výměr umění, stejně ani nejlepší historik nepředpoví, co se s uměním stane zítra. Bude jím překvapen jako všichni ostatní, a kolik bude schopen reagovat na toto nové, co přijde, nezáleží na jeho vědecké výzbroji, ale na něčem docela jiném.

Na něčem docela jiném; na něčem, co vlastně je opakem všeho vzdělání, vší učnosti, všech znalostí. Neboť to, co především potřebuje, je schopnost předstoupit před umělecké dílo jako člověk nic nevědoucí a nic nepředpokládající, jako člověk, který vůbec neví, jak má umělecké dílo vypadat a co to vlastně umělecké dílo je, ani kudy vývoj umění má jít. Nazval bych tuto schopnost disponibilitou.

Má-li vůbec nějak začít, musí se kritik dát k dispozici tomu, co tu je teď před ním. Nesmí to být on, kdo začne první mluvit, nýbrž samo toto umělecké dílo. Musí dokázat, aby vyčkal na jeho hlas, který bude možná velice tichý a dokonce zastřený, na jeho mluvu, možná velice nezvyklou. Nesmí se ho ani na nic ptát. Musí jen poslouchat — musí jen umět poslouchat, a jestli jeho vzdělání nebo jeho zkušenosti jsou v této chvíli k něčemu užitečné, tedy jen proto, že když se

již setkal s tolikými a tak nekonečně rozmanitými díly umění, naučil se už více poslouchat než se ptát.

Tato zvláštnost umělecké kritiky souvisí asi přímo s podstatou umění. Je-li na umění, aby stále obnovovalo můj vztah k světu a tím celý můj život, tu samozřejmě záleží nejvíc na tom jeho novém, na tom právě, nač mé dosavadní zkušenosti a vědomosti nestačí; a jsme-li dnes v čase, kdy se celý náš svět, celá naše civilizace, celá naše společnost mění tak hluboko, že život každého z nás převrací, opět musíme očekávat od umění něco, co by odpovídalo této změně, této novosti našich časů. Ale to nové není „v oblasti krásna“ nebo „ve vývoji umění“, to nové je novým v mém životě; říká mi něco docela nečekaného, obrací mou pozornost někam, kam jsem dosud nepohleděl, zaujímá mne něčím, co jsem si ještě nikdy neuvědomil.

Disponibilita je podmínkou a počátkem kritiky, ale nikoli ještě kritikou samou. Není-li kritika vědou, není ani vyjadřováním, sdělováním subjektivní impresy. Kritika je ve skutečnosti poznávací proces, dlouhý a obtížný; proces, při kterém kritik musí mobilizovat všechny své schopnosti — své odborné vzdělání jako své životní zkušenosti, svůj vztah k umění jako svůj vztah k společnosti a světu. A tu se mezi dílem a kritikem rozprádá dialog, kde střídavě jeden z nich je tázající se a druhý hledající odpověď: není to jenom kritik, který se táže tohoto díla, ale zrovna tak se toto dílo táže jeho a on se musí snažit nějak na ně odpovídat, sám ze sebe. Během tohoto dialogu kritik je chvíli pro a chvíli proti, mění názor, sám se sebou polemizuje, a nikdy není na konci. Proto ani to, co naposled říká, nejsou konečné soudy, nýbrž otevřené problémy.

A to zase asi souvisí s podstatou umění. Jako umění nepřináší žádné soudy, nemůže je přinést ani kritika. Moralizující kritika je vždy neadekvátní. Platón kdysi vyčítal umění, že „neukazuje cestu životem“. Umění vskutku neukazuje cestu životem. Nutí člověka, aby si ji hledal sám.

Neukončenost, neukončitelnost souzení provází proto všechny estetické soudy. Carracciové, Reni byli před

sto padesáti lety vrcholnými zjevy, pak dlouho akademickými rutinéry, dnes opět začínají zajímat jako skuteční umělci; není tomu dávno, co etnologické materiály se staly pro evropské vědomí uměleckými předměty; teď dokonce začíná být vnímán jako specifická výtvarná řeč současný „městský folklór“ reklamních tabulí, neónů, inzerátů, novinových kreseb, který dosud platil za pouhý kýčový odpad. Jiná díla zase ustupují, znehodnocují se; ztratili jsme do veliké míry vztah k tzv. klasickému umění antickému i renesančnímu a musíme si znovu problematizovat Raffaela, dívat se na něj odněkud z hlediska manýrismu, abychom jej znovu začali chápat.

Zásadou kritiky není, že má pravdu, ale že otevírá obzor, klade nové otázky. Nečiní-li to, dogmatizuje — realisticky, surrealisticky, abstraktivisticky: je propagací, a nikoli kritikou. Svá kritéria si musí kritik vytvářet stále znovu v přímém kontaktu s uměleckým dílem, ale tato kritéria platí vždy jen pro tento případ. Příště musí kritik začít zase znovu, ledaže se ocitá před věcí, která je jen epigonská, která se na něj už s ničím novým neobrací, kterou stačí jen vsunout do příslušného registru.

V otevírání obzoru, v kladení otázek, v novém a v novém hledání kritérií je vlastní funkce kritiky. Kritika může připadat vedle vlastní umělecké činnosti jako činnost povýtce intelektuální, a proto tedy snad vědecká. Ale umění samo není nějakým instinktivním sebevyjadřováním; každá umělecká tvůrčí činnost obsahuje složku intelektuální, teoretickou; proto také často i umělci sami jsou významnými teoretiky. Jestli se pak kritik specializuje na tuto intelektuální složku umělecké tvorby, rozšiřuje tím, obohacuje, vytváří onen intelektuální obzor, který pro moderní umění je naprosto nezbytný. Je-li pak kritika málo citlivá, málo zaujatá i málo vzdělaná, je to nedostatek, který se projeví na celém uměleckém dění.

Ale nesmí se od kritiky žádat, aby byla soudcem nad výtvarným děním nebo aby byla nějakou jeho agenturou u publika. Kritika nevykračuje před umělci ani

neposkakuje za nimi. Je uvnitř výtvarného dění. Je jeho součástí, součinitelem, jednou z tvůrčích jeho složek, je také něčemu blíže a něčemu dále, je někde pro a někde proti, ale právě jako účastník, nikoli jako pozorovatel, soudce či vykladač.

Historik a popularizátor mohou přicházet teprve, když už je o vývoji alespoň zásadně rozhodnuto, když už se ví, co platí. Jsou to disciplíny potřebné, dokonce nepostradatelné. Ale kritiku suplovat nemohou. Proto je asi potřeba tato její obhajoba. Kritika (nebo teorie současného umění, což je asi totéž) tu musí být právě tehdy, když věci teprve začínají, když se ještě neví, co bude. Musí tu být ještě dřív, než už tu zase jsou dějiny.