

Kritika patosem a inspirací

Kus konfese

Naše doba, jejíž úpadkovou známkou jest, že nahrazuje všude osobní zálibu tzv. věcným kritériem a intuici tzv. metodou a vysušuje tím a odnervuje všecko, čeho se dotkne, odnervila a zabila nakonec šťastně i kritiku, která slibovala žít krásnou a silnou tepnou, kdy nejedno předchází umění zvolna již chladlo a stýdlo.

Spoustou teoretizujícího žvastu o metodě udusili šťastně jediný postulát, který má smysl, odvrátili pozornost od *unum necessarium*: od otázky po *osobnosti kritizujícího, po jeho osobní charakterové legitimaci*. Namluvili vzdělaným hlupcům, že všecko záleží na metodě a metoda že tvoří kritiku. A zatím jest pravdou opak: kritická *osobnost* tvoří si metodu, a ne jednu, ale řadu jich od případu k případu, podle chvilkových příkazů své citovosti, svého cíle, své nálady, 'svého patosu a popřípadě i svého rozmaru, -a metoda není kritikovi ničím než výrazem jeho senzibility, trochu koloritem a trochu vyzývavou zbrojí, která se nosí z koketnosti a z bravury, aby se dokázalo, že i pod ní může se volný duch pohybovat volně a popřípadě i svévolně, skákat a tančit volněji, než dovede někdo, kdo se jí vůbec neobtěžil.

A ničemu neuvěřila učená luza dneška radostněji než právě tomuto poselství impotence a pedantismu. Té rozkoše: člověk se naučí metodě studiem školským nebo soukromým, osvojí si kritický slovník, kritický žargon a má právo kritizovati všecko napořád, pracovat ve velkém, klidně a spokojeně, jako parní mlátička. Kritika stala se této době zaměstnáním a často i obchodem, je-li provozována s přiměřenou dávkou umělecké tuposti a bezpohlavnosti, jimž se říká zdvořilým jazykem také objektivnost.

Naštěstí opravdová kritika neměla nikdy nic společného se vším tím opatrnictvím, chytráctvím a lhovostí, které se dnes pokládají za ctnosti kritické, patrně proto, že zrazují samu ideu a sám smysl kritiky - logikou, která bývá dnes častější, než se zdá. Opravdová kritika byla vždy ne povoláním, nýbrž posláním, ne zaměstnáním,

nýbrž osudem, ne metodou, nýbrž intuicí, velkým vášnivým pohledem v hrůzu doby, v její neorganizovaný posud děj.

Kritik, aby byl opravdu kritikem, musí mít nejprve *vášnivý vztah a poměr k umění, poměr osobní a prožitý*: bez takového poměru není kritika, a vroucnost tohoto vztahu stanoví právě jeho místo na hodnotové stupnici. A nejen to: tento vztah a paměť musí si vybojovat a vykoupit před každým uměleckým dílem znova a znova: všechna cena i všechna rozkoš a bolest kritiky jest v tom, že si získává stále znova svoji jistotu, svoji poctivost, svoji pevnou bezpečnou bezelstnou půdu. Vkládá stále do plamene ne abstraktní nějakou míru, nýbrž svoji ruku, svoji nervní a citlivou ruku umělcovu, a získává tak jistotu hlubší, než je jistota rozumová, - jistotu o to hlubší, 'oč je bolestnější: jistotu nervů, jistotu citovosti, jistotu posledního vkusu, celé bytosti, celé její organizace.

Proto kritik - právě jako básník a jiný umělec - musí být krajně vnímavý, citlivý, vznětlivý, senzitivní. Musí být pln vnitřních možností: musí mít veliké bohatství vnitřních chvějů, jakousi vnitřní plnost a oddanost: senzibilitu snadně dojatau a lehce se budící, toužící po vibracích a oddávající se jim. Jako básník a každý jiný umělec musí si ji dlouho zachovati a jako básník musí dovésti prodloužit si jara, neustále se obrozovati, modlit se k bohům o nestárnutí. Musí zachovati se dlouho mladým - to znamená: zachovávat si entuziasmus mládí, jeho lačnost a dychtivost po životě, entuziasmus, který dovede poddávat se novým dojmům bez chytrých rezerv a klauzulí, bez bázně o získané poznání a nabytý statek. Tvořit všude, i v kritice, znamená nejprve: nechtít žít ze zásob, nepřenašeti pohodlně do zítřka žeň získanou dneska.

Kritik má cenu jen potud, pokud jest senzitivním a pokud vnímá, trpí, rozlišuje, reaguje. Kritik má být citlivý citlivostí nejjemnějších vah, vah, které mají vážit chvění éterné: co váží, jest žeň nehmátná, nehmátnější než barvy červánků - jakýsi světelný a hudební prach, který uniká všem ostatním, poslední esence díla a člověka, jakási jejich atmosféra, a víc než atmosféra: polarita. Opravdový kritik musí být citlivkou: disonance, již přeslýchá průměrné ucha, zraňuje jej do krve a umělecké díla zjevuje mu poslední své tajemství, tajemství nejskrytější - tajemství svého smyslového života; zjevuje je ovšem za cenu bolesti.

Kritik bojuje O *poctivost* života uměleckého a literárního: v tom jest smysl jeho poslání z hlediska společenského zdraví, vyšší společenské kalobotiky. Kritika nenávidí, smí nenávidět v jádře jen jedno: podvodníky, kteří podřívají umělecké zdraví, traviče studen uměleckých.

A podvodníkem jest každý umělec a každý spisovatel, který *mluví* o kráse a síle a bohatství života a *nedává* jich, který mluví o *vznešených věcech*, jako jsou ideály, šlechtnost, rytířství, noblesa a jiné vysoké představy, ale *jazyk, řeč jeho, forma jeho, technika jeho, samo slovesné jeho umění* jest přitom nízké, jalové, slávané, zmatené, nečisté - samy věty, jimiž píše, falešné a zrudné, plné trhlin a disonancí, řídké a tupé, nepoctivé a hluché, vyvětralé a frázovitě, banální a surové. Nebo: podvodníkem jest malíř, který si vybírá vznešené a velebné *syžety*, ušlechtilé a jímavé látky a děje - a přitom jeho technika, jeho vlastní síla, jeho vlastní potence a umění tvárné a malířské jest bídné, lenošné, nicotné: *maluje* ničemně a podvodně, mělce, bez síly a heroismu, bez ohně a proudu. Nebo sochař, který tesá nebo lije pomník héroovi a přitom jako sochař, ve vlastním svém poli, jest konvenční, hluchý, dutý a zbabělý, bez varu a letu.

Kritik kritizuje v první řadě *život smyslů autorových*. Naslouchá hudebním, hluboce zamyšleným uchem stavbě jeho vět, drží ruku na jejich tepně, vyhmatavá rytmický zákon, který nese jeho krev: poznává jeho vnitřní organizaci - správnost, krásu, jemnost, bohatství, plnost a ryzost jejich poměrů. Jediná disonance, jediná trhlina ve větě stačí, aby jej naplnila nevírou v její obsah.

"Kdo nemluví jasně k *myslům*, nemluví také čistě k *duši*", v této nádherné větě Goethově jest celý kritický program, program, který cítil každý veliký kritik a jež plnil, třeba někdy spíše instinktem než z ujasněné zásady. *Sem* dá se svěsti v 'poslední příčině činnost 'opravdu velikých kritiků, *skutečných ozdravovatelů literatury a umění*: pochopili smysl a dosah tohoto základního uměleckého zákona, jež bylo dáno vysloviti Goethovi tak dukátově ryze a bez mezer.

To a jen ta jest smyslem i Buffonova často citovaného a častěji ještě nechápaného slova: "styl jest sám člověk". Styl - rytmus, stavba, logika, učlenění, vnitřní praporec věty, logika a správnost obrazu není nic nahodilého a náhodného, nic vedlejšího, žádné "slovičko", žádná "malichernost", naopak: cosi svrchovaně důležitého a významného. *Zde* se prozrazuje samo ustrojení autorovo, sám život jeho smyslů, sám charakter jeho, sama rasa jeho, logika jeho bytosti. Není umění bez bohatých a plných smyslů, není umění, kde není zákonného, krásného a jemného jejich života. Není umění, kde nebyly dříve smysly vycváceny ve věrné a 'spolehlivé, čisté a přesné nástroje radosti a rozkoše.

Ale život smyslů může souditi jen ten, kdo má sám smysly krásné a jemné: proto jest kritika *uměním*, uměním jakým třeba poezie nebo malba - uměním, jež lze zdokonalovati, tříbiti a šlechtiti, ale jemuž

nelze se naučiti, kde není jeho' podmíněk: silných, plných a bohatých smyslů žijících zákonným a jemným životem. V nich jest to, čemu se říká: *spolehlivý vkus* - což, bez čeho není kritika. Já alespoň, čtu-li Nietzsche, nemohu se dosti vynadivit síle a jemnosti, ryzosti a zákonné přesnosti a spolehlivosti ne jeho myšlenek, ale jeho smyslů. A stejně děje se mně při četbě Goetha neba i Taina: krásu a zákonnost jejich smyslů cítím vždy dříve než krásu a zákonnost jejich myšlenky: jejich myšlenka roste - a jak jasně a bezelstně - z jejich smyslů. Bez krásné a bohaté smyslnosti, ta znamená: bez jemného, zákonně diferencovaného smyslného života, není opravdu významného kritika.

Kritik soudí, soudí, je-li to, co padává umělec, životem, nebo neživotem. Mnozí, stupňuje, posvěcuje umělec život, nebo jej znehodnocuje a odsvěcuje? Taková jest hlavní otázka, kterou se musí tázat kritik. A ta znamená nejprve: jest tvůrce sám novým harmonickým organismem, dobrých vnitřních proporcí, čímsi živým, teplým a lahodným, ca je schopna života, ca může přežít a zalidnit se ctí zemi? (Nebo' jest třeba, aby to, co chce zalidnit naše nebe, mohlo nejprve se ctí zalidnit naši zemi.) Jest v něm poctivý zákon, jest osud u něho důsledkem charakteru, logikou charakteru? Teprve pak jsou možny otázky: chci, nebo nechci život, který chce umělec? Chci štěstí, které chce on: vidím v tom štěstí, v čem je vidí on? Děsí mne, ca děsí jeho, nebo jest mně malicherností, v čem on vidí hrůzu?

Kritik svádí vždy umělecké dílo v poslední jeho kořen: v ustrojení smyslového života. Opravdový kritik, hodný tohoto titulu, kritizuje proto nejprve to, čemu se říká *forma*, neboť to, čemu se takto říká, jest výrazem a dílem vlastní autorovy tvůrčí potence: jest dílem jeho smyslů, krásy a zákonné plnosti jeho smyslů, charakterné věrnosti jeho smyslů. Proto jest těžko pravému kritikovi, aby uváděl důvody svého soudu, své sympatie: a pravdový kritik nesoudí rozumem (rozum formuluje jen soud), nýbrž celou svojí organizací, celou kulturou své bytosti, stylem a polaritou své bytosti, svým osudem. Kritik může sice podat jakou takou parafrázi svých posledních zkušeností, ale parafráze ta - jako každá parafráze - spíše zatemňuje než vyjasňuje. Nejste-li přibližně stejně organizováni, není-li citová, smyslová, umělecká organizace vaše stejného rázu a typu, všechny důvody dokazují vám jen opak toho, co vám mají dokázati.

Kritik *tvorí* stejně jako básník nebo jiný umělec. Rozdíl mezi nimi jest jen *látkový*: básník tvorí předem ze života a z přírody, kritik předem z umění a z kultury. Látka kritikova jest jemnější, řidší, přebraná: proto žádá tím více *stylizace*. Básník pracuje individualisticky, kritik typicky: kritik musí dovést domyslit, docítit, daceřit básníka - přestý

lizovat jej ve vyšší, abstraktnější sféru. Odtud jest již samozřejmé, že smysl a hodnotu má jen kritika, která kritizuje umělecké dílo jako *celek*: docituje jeho polaritu, domýšlí jeho typ, rýsuje vývojové možnosti v něm ukryté, o nichž se autorovi nezdálo a jež uskuteční snad teprve jiný tvůrce po oklice desetiletí a desetiletí. Každý veliký kritik *přebásňuje* dílo, které kritizuje: přijme premisy autorovy, přijme prvky a složky jeho díla, přijme duchový typ jeho a přebásní, nebo lépe *dobásní* je z nich a jimi. Kritika, která nepojímá umělecké dílo jako celek, která vidí nejprve detaily, zaráží se na nich a láme se na nich, která nedovede dílo obejmout a *transponovat* ve vyšší duchovější typ, jest malá. Kritika nesmí dílo nejprve drobit: dílo musí být kritikovi východiskem syntézy.

Mezi potencí básnickou a kritickou není v podstatě rozdíl: Oba - kritik i básník - soudí, ba hodnotí, oba stylizují, oba tvoří. *Oba jsou násilníky svého snu*, oba jsou jednostranní, oba jsou vášniví, oba *nejsou* spravedliví a objektivní. Tvůrčí talent dá se nejprve opsati jako *charakteristická* slepota: slepota nevidoucí *některých* věcí. Tvůrčí člověk *přehlíží* celou řadu věcí, aby *jiné* zjevy viděl intenzivněji, vášnivěji, zvýšenou vnímavostí. Tvořit znamená vidět svět charakteristicky přetvořený: zkrácený i prodloužený, světlejší i temnější, zmenšený i zvětšený zároveň. Tvořit znamená podat novou vizi světa, novou verzi světa.

Pro to není a nebylo kritika opravdu významného, který vidí a viděl stejně jasně a klidně všechno, oceňoval se stejnou zálibou všechny typy, měřil všem stejnou měrou. Kritika opravdu veliká nebyla kontemplací, nýbrž patosem, stavem *dramatickým*, krizí v dějinném rozvoji: kritikou projevovala se nová inspirace, kritikou vyvěraly touhy doby, kritikou organizovaly a členily se poprvé a často dosti chaoticky a dříve, než byly organizovány a zhmotněny básníky nebo jinými umělci. Kritika - významná kritika nové doby - tvořila novou inspiraci, a minulost byla jí často jen látkou, jíž plédovala pro rodící se dnešek a zítřek. Proto každý veliký kritik nevyklučuje naivně a nevěda mnohdy o tom, a priori, některé zjevy ze svého pochopení nebo ocenění. Jednotlivé figury a děje jsou mu právě jen látkou, z níž skládá svým rytmem, svojí logikou, svým stylem dramatickou kompozici. V téže době nebo v téže skupině zjevů, v nichž některý kritik vidí smysl celého dějinného rozvoje, vrchol, k němuž směřoval dějinný proces, rozpoznává jiný kritik buď průpravu k vrcholu, nebo úpadek z něho. Každý veliký kritik stylizuje svým soudem skutečnost: fakta jsou jen látkou uměleckého díla, cosi, co musí být architektonicky a dramaticky učleněno.

Jen několik dokladů toho.

Stendhal a Taine kupříkladu jsou ctiteli renesance, její zralé racionální krásy uvedené v soustavu, která znamená jim smysl a vrchol dlouhého procesu, inspiraci obrácenou v metodu a *zužitou* a ovládnutou jako kulturní síla, - Ruskin proti 'tomu vidí v renesanci úpadek, poslední odsvětvení umění, materialistický mechanismus a střízlivou chudobu manýry.

Lessing neměl smyslu pro dialektickou psychologii a konvencionismus klasického dramatu francouzského, který cenil Nietzsche jako poezii kulturní 'kázně, - :a Nietzsche má nedůvěru ke všemu, co čpí naturalismem a vymyká se tradičnosti, nevyjímajíc ani Shakespeara a Beethovena. V čem jest Lessingovi zdraví, budoucnost, zákon svobody a umění, zítřek bohatý rozvojovými sliby, jest Nietzschevi pouze nehoráznost, siláctví a nevkus, nedostatek kultury a stylu, a proto v poslední příčině nekázeň, churavá zrůdnost, rozklad, anarchistický úpadek.

Burckhardta nedojímá Bocklin, Ruskin spílá Whistlerovi a Huysmans Puvisavi de Chavannes... A co uniká Sainte-Beuvovi, co jej dráždí k jedovatým impertinencím? Vlastně všecko silné, všecko příliš vyslovené 'a rozhodné, každé dílo nadprůměrné vůle, všecko znepokojující dalekými perspektivami a soustavnějším nebo. hlubším patosem. Miluje a oceňuje vpravdě jen díla graciózní a rozkošnická, díla hravé smyslnosti, lovíci při tam ráda. chvílemi v sentimentálních vadách, tradiční literaturu francouzské pohody a francouzského šarmu.

Ani Goethe, který bývá obyčejně uváděn jako. duch všecka chápající, nečiní výjimky: pochopil-li a objal-li více než jiní, zapomíná se, že tahů nepochopil současně a zároveň, nýbrž *vývojově, překonáním*, - a že měl chvíle, kdy nechápal ani svých předešlých vývojových stadií - tak se odcizil sám své minulosti ve své vývojové vášni a její dramatické opravdovosti.

Všichni velicí kritikové byli *charakterně* jednostraní: pro. ně jest stejně charakteristické, čeho. nechápu, jako. to, co. chápou a oceňují.

Všecko, na čem záleží, jest jen, coby obmezenost kritikova byla *charakterná a charakteristická*, aby v ní byla cosi kladného., aby nebyla následkem pouhé mdloby a slabosti, lhostejnosti a únavy. Obmezenost jeho. jest cenná jen potud, pokud jest hranou individuality, pokud vyhraňuje v typickou čistotu a tvrdost některou vizi světa a života, některý duchový směr nebo. umělecký ráz. Plodná a krásná jest jen potud, pokud jest důsledkem zmnožené, stupňované senzibility, úzkostné touhy po charakterné čistotě, a ne následkem otupělé vnímavosti a duševní lenosti, pohodlného středoceťnictví. Tak obmezenost Ruskinova a jiných duchů výše jmenovaných jest

cenná a hodnotná, poněvadž jest kladná a bojovná a poněvadž jest linií charakteru ostře vyrytou, kdežto obmezenost kupříkladu Hanslickova, zavírající se před Wagnerem, a celé řady fejetonních kritiků jest odporná a zhoubná, neboť *zde* mluví jen cosi čistě záporného a slabošského, zbabělého a mdlého: nedostatek kritické vnímavosti a síly, citová tupost, duševní zkornatělost. Jest právě rozdíl mezi staromládeneclrou nevrlostí nebo malichernou profesorskou upjatostí a bojovnou výraznou *nenávistí*, promitnutím a domyšleným důsledkem celé vnitřní organizace, celého osobního rázu a duševního typu.

Souditi znamená *trpěti*; míti soud, závazný soud o věcech, býti nucen, aby sis jej neustále tvořil, znamená stav těžkého utrpení. Každý ví z vlastní zkušenosti, že .opravdu rád měl jen ty knihy, lidi a divadla, o nichž nemusil míti soudu, v době, kdy nemusil si o nich myslit nic závazného - pokud byl dítětem, prostým divákem, naivním čtenářem a divákem: tehdy jedině *užíval* knih a lidí. Nesouditi jest stavem rozkoše a pohodlí, souditi jest stavem bolesti a utrpení. Souditi závazně znamená přinášeti komusi .obětí nejkrásnější stav své bytosti, rozkošný stav rajske nevinnosti a smyslnosti. Souditi znamená obětovati své štěstí, zabíti nevinnost své rozkoše, zazdívati se sám postupně do svojí minulosti, otravovati si plnost a krásu chvíle, zalidňovati svoji budoucnost ledovými stíny, býti se neustále se strašidly. . .

Kritika jest rozkoší, pokud kritik nesoudí, pokud se vyhýbá závazným soudům. Pokud jest kritik pyrrhonistou, skeptikem, diletantem, pokud ironizuje a zeslabuje sám dostřel svých soudů, pokud se jimi neváže, pokud jest pouze virtuosem psychologické analýzy - potud netrpí. Pokud kritika jest jen uměním, jak užívati uměleckých děl, prohlubovati jejich rozkoš, vysávati z nich poslední med, rovnati a usoustavňovati dojmy z nich získané - nebo pokud jest jen maskou zlomyslnosti a travičstvím v jakési salónní a rukavičkové formě - potud nese jen rozkoš, ale potud nemůže také tvořiti novou inspiraci, otevírati její nové zdroje době, potud nemá dramatického posvěcení a hlubšího dostřelu v duchový život dobový. Kritikové, kteří ji takto pojmají a provozují - dokonalým typem jejich bude dlouho ještě ten génus pomluvy, "génie de médisance", jímž byl Sainte-Beuve -, mohou býti a bývají duchy vzácného vkusu, rozkošnými spisovateli vzácných kvalit, apartními stylisty, mistry psychologického odstínu a polotónu, ale nemohou býti inspirátory doby a nejbližších generací a tvůrci nového patosu.

--Kritik, .pokud kritikou netrpí, jest jen víceméně rafinovaným

labužníkem. Taková kritika není bojovná a kladná, nýbrž - chtěj nechtěj - jest v jádře čímsi záporným: schází jí vlastní posvěcující oheň, křest nové kultury., Podobá se opravdu sově, která vylétá, až když se setmělo: zakončuje průvod odcházející literární nebo umělecké doby jako její příživnice - neotvírá nové kulturní řady.

Kladnou a tvořivou stává se kritika teprve tehdy, když jest heroická. Vnitřní legitimace, kterou musí míti kritik a bez níž není kritika opravdu velikého, jest nejprve *schopnost k utrpení* a po druhé *statečnost v utrpení*, statečnost i v zoufalství. Nebylo opravdu velikého tvořivého kritika, který by neměl těchto dvou talentů ve vysoké míře. Jimi můžete vystihnout a opsat v poslední příčině Carlyla i Goetha, Taina i Ruskina i Nietzsche.

Jest třeba přečísti si jen - jednu za všechny - konfesi Nietzsche, kapitulu *Wie ich vonn Wagner loskam* z knihy Nietzsche contra Wagner, aby bylo provždy jasno, z jakého utrpení, z jak hlubokého a zoufalého utrpení tryská jediné kritika opravdu veliká, opravdu osvobozující a tvořivá. Nemohu čísti oněch dvou odstavečků, z nichž se skládá, bez chvění a hrůzy: cítím, že jsem zde na prahu vnitřní svatyně Nietzsche, u jeho charakterového jádra - u opravdovosti, zoufalé opravdovosti, která nenávidí na nůž všecku dvojakost, všecku parfemovanou lež, všecku idealistickou pohodlnou praxi životní a jež trestá nejprve sebe samu za to, že se dala podvádět, pleje a plení železnou rukou ze své duše nejprve všecku slabost, zbrojí duši, nutí ji pod jeho pravdy, znásilňuje ji pod břemeno pravdy. Jak čísti klidně větu o utrpení strašného osamocení, k němuž se odsoudil: "hlouběji nedůvěřovati, hlouběji opovrhovati, hlouběji býti sám než kdy předtím"? A jak jinak než s utajeným dechem onu jinou o "tvrdosti nejvlastnější zodpovědnosti"?

Ano, z temných studní jest křtěna každá veliká kritika: ze studní zoufání, ze studní hrůzy a zklamání. Ano, kritikou trpí každý veliký kritik v první řadě sám: zbrojí se sám proti sobě, svírá a poutá sebe. Kritika musí býti kritizujícímu *bolestí* - kde není tohoto znaku, není veliké kritiky, není kritického činu.

Ke kritice; přesně mluveno, má právo jen ten, kdo se narodil k obdivu a k uctívání a byl v nich zklamán a zrazen. Kde není tohoto vnitřního dramatu, kde nepředcházelo, tam všude vyzní kritika naplano a mělce. Kritik musí býti hluboce přesvědčen o tom, že pro lidi nejdůležitější otázkou jest, koho uctívati, a že všecken nepokoj, hoře a trud lidstva jest v tom, že se nemůže o tom dohodnouti. Koho ctíti právem? Jak ho poznati? Jak nebýti podveden? Jak učiniti, abys neobětoval nejmácnější, co máš a můžeš dát, ďáblu místo bohu?

Hodnota a noblesa kritikova jest v tom, že bere dobrovolně na sebe utrpení soudu a pravdy. Kritik činí ze sebe míru mnohých věcí a tím trpí jimi všemi. Souditi jest poslední cesta, zoufalá cesta, kterou se může dáti silná duše v slabé a malé době, v době prolhané a epigonské, kdy svět jest poset padělky a surogáty, kdy prostředky vypily již stokrát cíl, kdy všechny ostatní studně inspirace vyschly nebo jsou otráveny a kdy nejtíže ze všeho jest dobrati se' pevně půdy pod nohy, jistoty a pravdy. Hněv a utrpení jsou Múzy kritikovy, poslední Múzy, kdy ostatní, sladší, již zmlkly, - a přece zase první Múzy: brzy se ukáže, že otevírají nové kolo a rozvazují novou inspirací ústa oněmělá.

Cesta kritikova jest zlá cesta krvavá: jest to cesta, na níž se dochází pokoje s cílem a cíle teprve se smrtí. Smysl její jest dobrati se pravdy, prosekati se k ní v boji se všemi a s každým - sebe nevyjímajíc -, vyzvati celý svět na souboj, změřiti lež a klam i pravdu a sílu, svoji i cizí, měrou, která neklame, měrou vlastní hrudi ranami poseté: přesvědčiti se z ran zasazených do ní, že jest kdesi jakási pravda a síla a kolik jest jí.

To jest smysl druhého postulátu, který kladu na kritika: *statečný v utrpení, statečný i v zoufalství.* Kritika jest nejheroičtější formou skepse - nejpoctivější formou skepse, která netouží po ničem upřímněji, než aby byla vyvrácena byť za cenu života. Cesta kritikova jest cesta, na níž se nedochází pokoje: vede-li se kritika doopravdy a hlavně do důsledků a důsledností, znamená asi tolik jako vydávati se soustavně neporozumění a nepochopení a chtíti je skoro. Ne proto, že býti kritikem znamená býti "věčným nespokojencem" (takováto nespokojenost z programu a *en bloc* byla by cosi velmi laciného), nýbrž proto, že vyšší organizace, stavu pevnějšího zdraví a hlubšího uspokojení, k nimž kritik pracuje, se nedožije, a řád a harmonii, které získává příštím, platí a vykupuje svým rozrušením: klesá často obětí přechodu, obětí staré dezorganizace, již nachýlil k pádu. Neuzří země, k níž vedl a směřoval, a nepojí ze žně, kterou sil a připravoval. Vyplní svým tělem příkop pevnostní, a krácejíce přes ně, ztekou teprve jiní hradbu.

Kritik nutí k soudu (ať k svému, ať k opačnému) celý svět, přidržuje svět k souzení, naléhá na jeho soudnost, a to jest, co svět mu nikdy neodpustí, *nemůže* odpustit: zabíjí mu rozkoš, nevinnou smyslnost, spánek. Zbrojí jej, a svět užije zbraně, již mu vtiskl do rukou, nejprve na kritikovi.

Dají-li se touto cestou celé generace, jest jisto, že byly dříve uraženy a zrazeny ve svém nejvyšším: na této cestě tíže než na všech jiných dochází se pokoje.

Kritik tvoří novou inspiraci, z níž pijí brzy i básníci, -ale i básníci neradi mu odpouštějí, poněvadž činu kritikovu rozumívají obyčejně jen tak, že zabil inspirace jiné, sladší a méně bolestné. Stále opakuje se - jednou ve větších, jindy v menších rozměrech - případ Bornův, který krátkozrace a obmezeněcky útočí na Goetha, na Goetha kritika a tvůrce nové kulturní inspirace, nové kulturní a stylové kázně, jež podezírá z toho, že zabil naivnost a improvizaci lehkost a snadnou citovou dojatost a přístupnost: na Goetha tvůrce *učené inspirace*.

Kritik tvoří inspiraci: v něm organizovala se často dříve než v básnicích, organizovala se v něm ne ovšem jako literární skutečnost, nýbrž jako skica, jako možnost, jako návod a tempo; podával zorný úhel a logický rytmus, vázal duchový řád a stanovil citovou kázeň. V tomto smyslu Lessing jest tvůrcem inspirace, z níž žije několik desetiletí německé literatury přímo nebo nepřímo, a Goethe jako kulturní zjev a kritik a hodnotitel stylový a umělecký jest inspirátorem celého romantismu: všechny stylové valéry, jimiž pracuje, jsou v něm dány nebo napověděny. A Carlyle? Ano, co všechno žije z Carlyla v anglické literatuře? Dnes, žel, již i žurnalistika! A inspirace Ruskinova znamená nekonečně víc, než jak se obyčejně pojímá: jako kmetovství při kolébce preraphaelismu. Znamená cosi velikého a významného, co dá se proto jasněji vyslovit nejprve negativně: boj proti orientu, proti japonismu, proti artismu, proti rozkoši hry a smyslné ukrutnosti, -aby se pochopil pak plněji klad: obnova gotiky a křesťanství, obnova západních pramenů autochtonních, obnova poctivosti a charakterné struktury. A jak hluboko do devatenáctého věku sahá inspirace i menšího kritického ducha, jakým byl Diderot? Tak skoro až do naturalistického včerejška a impresionistického dneška.

Celý dokumentární román francouzský je takto, inspirací, dílem Tainovým, jako v Německu skoro všechno, co přišlo po naturalismu, co šlo *proti* naturalismu, dá se svěsti přímo nebo nepřímo v inspiraci Nietzscheho.

Každý opravdový a charakterný kritik *tvoří*, a tvoří cosi významnějšího ještě, než jsou literární díla, pracuje na čemsi větším než na svých knihách: na inspiraci a patosu nové, rodící se doby, na její nové logice.

Tvoří právě tím, že boří. Bořit a tvořit jest v uměleckém životě nerozlučitelně spojeno, jest jen dvojí slovo pro tutéž věc: pouze sentimentální nevědomci je rozlučují. V umění nepoboří se nic vnějšími útoky sebeprudšími, v umění boří se jen novou inspirací, no

vou tvorbou - i tvorbou kritickou. V umění nedá se zbořit nic než poslední slabé výběžky starého patosu a dají se zbořit ne proto, že jsou poslední, nýbrž že jsou zeslabené a hasnoucí projevy duchové moci, která se kdysi vybila nesmrtelnými díly, jež jsou ještě dnes a budou i zítra mimo dostřel každého útoku. A tyto poslední výběžky dají se zbořit jen prvními členy nové inspirace, nového patosu, ne proto, že jsou nové, ale že jsou silné a posvěcené mládím.

Opravdový kritik, hodný tohoto jména, tvoří, a tvoří, řekl bych skoro, s menším egoismem a s větším entuziasmem než básník nebo jiný umělec. Svoji tvorbu dává ne do služeb svého uzavřeného díla, nýbrž do služeb doby a jejích rodících se možností: svojí bolestí a svým utrpením, hněvem a lítostí, láskou a nenávistí, těmito všemi drahými silami, kterými živí jiní tvůrci, básníci a umělci svoje dílo, žene kritik cizí mlýny - mlýny doby. Ti, kdož mu veřejně spílají, obyčejně potají nejvíce z něho berou a získávají.

Pravé a vlastní síly jsou ty, které němě a v temnu pracují na přerodu a obrodě světové. Býti kritikem znamená sloužiti skoro anonymně, přecházeti v takovou sílu, splývati s ní obětováním mnohého a mnohého egoismu, mnohého kouzla a lesku, mnohé marnivosti, která koření nudu života a přenáší přes jeho trud.

Býti kritikem v hlubším smyslu slova jest jen maskou duševní cudnosti a noblesy, jménem pro velikou touhu, jak hlouběji sloužiti a býti tím užitečnějším, čím jsi méně známým. Býti kritikem znamená skoro vstoupiti do řádu, v němž každý pozbývá vlastního jména, aby působil tím hlouběji a vroucněji pod jménem cizím a rodovým.

Neboť vlastní kritický *paradox*, v němž jest uzavřena nejvyšší nobles duševní, jest právě v tom: sbíratí a vypíjetí co nejvíce utrpení ze života a zpracovávati je nezištněji než jiní v odvahu a statečnost. Ze všeho, čím trpí (a jest toho více, než čím trpí jiní), vydestiluje naposledy veliký kritik silivý nápoj, v kterém hoří světlo, protijed bolestem života, pro jiné, - neboť jemu zbude jen hořkost a smutek, kvasnice, bolestná a drahá režíe celého procesu.

Býti kritikem v tomto hlubším smyslu slova znamená žiti, působiti a býti pohřben pod cizím jménem, zapsati se mezi rouhače, zatímco tvé místo vpravdě jest mezi entuziasty, básníky a uctívači mystéria - a víc: mezi dělníky připravujícími jeho příští.