

DÍLO F. X. ŠALDY

SVAZEK TŘETÍ: BOJE O ZÍTŘEK

F. X. ŠALDA

BOJE O ZÍTŘEK

MEDITACE A RAPSODIE

MELANTRICH A. S. V PRAZE

KRITIKA PATHOSEM A INSPIRACÍ
KUS KONFESE

Naše doba, jejíž úpadkovou známkou jest, že nahrazuje všude osobní zálibu tak zvaným věcným kriteriem a intuici tak zvanou methodou a vysušuje tím a odnervuje všecko, čeho se dotkne, odnervila a zabila na konec šťastně i kritiku, která slibovala žítí krásnou a silnou tepnou, kdy nejedno předchozí umění zvolna již chladlo a stydlo.

Spoustou theoretisujícího žvastu o methodě udusili šťastně jediný postulát, který má smysl, odvrátili pozornost od *unum necessarium*: od otázky po *osobnosti kritisujícího*, po *jeho osobní charakterové legitimaci*. Namluvili vzdělaným hlupcům, že všecko záleží na methodě a metoda že tvoří kritika. A zatím jest pravdou opak: kritická *osobnost* tvoří si methodu a ne jednu, ale řadu jich od případu k případu, dle chvilkových příkazů své citovosti, svého cíle, své nálady, svého pathosu a po případě i svého rozmaru — a metoda není kritikovi ničím, než výrazem jeho sensibility, 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 po případě 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 methodě studiem školským nebo soukromým, osvojí si kritický slovník, kritický žargon a má právo kritisovati 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.

Na štěstí opravdová kritika neměla nikdy nic společného se vším tím opatrnictvím, chytráctvím a lhostejností, 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 methodou, nýbrž intuicí, velkým vášnivým pohledem v hrůzu doby, v její neorganisovaný 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 poměr musí si vybojovat a vykoupit před každým uměleckým dílem znova a znova: všecka cena i všecka 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 organisace.

Proto kritik — právě jako básník a jiný umělec — musí býti krajně vnímavý, citlivý, vznětlivý, sensitivní. Musí býti pln vnitřních možností: musí mít veliké bohatství vnitřních chvějů, jakousi vnitřní plnost a oddanost: sensibilitu snadně dojatou 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 prodloužití si jaro, neustále se obrozovati, modliti se k bohům o nestárnutí.

Musí zachovati se dlouho mladým — to znamená: zachovati si enthusiasmus mládí, jeho lačnost a dychtivost po životě — enthusiasmus, který dovede poddávat se novým dojmům bez chytrých rezerv a klausulí, bez bázně o získané poznání a nabytý statek. Tvořiti všude, i v kritice, znamená nejprve: nechtíti žíti ze zásob, nepřenášeti pohodlně do zítřka žeň získanou dneska.

Kritik má cenu jen potud, pokud jest sensitivním a pokud vnímá, trpí, rozlišuje, reaguje. Kritik má býti citlivý citlivostí nejjemnějších vah, vah, které mají vážit chvění étherné: co váží, jest žeň nehmotná, nehmotnější 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 býti citlivkou: dissonance, již přeslýchá průměrné ucho, zraňuje jej do krve a umělecké dílo 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 s hlediska společenského zdraví, vyšší společenské kallobiotiky. Kritika nenávidí, smí nenáviděti 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 přítom nízké, jalové, slátané, zmatené, nečisté — samy věty, jimiž píše, falešné a zrudné, plné trhlin a dissonancí, řídké a tupé, nepoctivé a hluché, vyvětralé a frázovitě, banální a surové. Nebo: podvodníkem jest malíř, který si vybírá vznešené a

velebné *sujety*, 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 heroovi 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, vyhmátává rytmický zákon, který nese jeho krev: poznává jeho vnitřní organizaci — správnost, krásu, jemnost, bohatství, plnost a ryzost jejich poměrů. Jediná dissonance, 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 oždravovatelů 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 to jest smyslem i Buffonova často citovaného a častěji ještě nechápaného slova: „styl jest sám člověk“. Styl — rytmus, stavba, logika, učlenění, vnitřní proporce věty, logika a správnost obrazu — není nic nahodilého a náhodného, nic vedlejšího, žádné „slovíčko“, 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 ži-

vota. Není umění, kde nebyly dříve smysly vychovány 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 jako třeba poesie nebo malba — uměním, jež lze zdokonalovati, tříbiti a šlechtiti, ale jemuž nelze se naučiti, kde není jeho podmínek: silných, plných a bohatých smyslů, žijících zákonným a jemným životem. V nich jest to, čemu se říká: *spolehlivý vkus* — cosi, bez čeho není kritika. Já alespoň, čtu-li Nietzscheho, 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 nebo i Tainea: krásu a zákonnost jejich smyslů cítím vždy dříve než krásu a zákonnost jejich myšlenek; jejich myšlenka roste — a jak jasně a bezelstně — z jejich smyslů. Bez krásné a bohaté smyslnosti, to znamená: bez jemného, zákonně diferencovaného smyslného života není opravdu významného kritika.

Kritik soudí, soudí, je-li to, co podává umělec, životem nebo neživotem. Množí, stupňuje, posvěcuje umělec život, nebo jej znehodnocuje a odsvětčuje? Taková jest hlavní otázka, kterou se musí tázat kritik. A to znamená nejprve: jest tvůrce sám novým harmonickým organismem, dobrých vnitřních proporcí, čímsi živým, teplým a lahodným, co je schopno života, co může přežiti a zalidniti se ctí zemi? (Neboť jest třeba, aby to, co chce zalidniti naše nebe, mohlo nejprve se ctí zalidniti 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, co 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, kritikuje 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 tak těžko pravému kritikovi, aby uváděl důvody svého soudu, své sympatie nebo antipatie: opravdový 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 jakous takous 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, řídkší, přebraná: proto žádá tím více *stylisace*. Básník pracuje individualisticky, kritik typicky: kritik musí dovést domyslit, docítit, docelit básníka — přestylisovat jej ve vyšší abstraktnější sféru. Odtud jest již samozřejmé, že smysl a hodnotu má jen kritika, která kritikuje umělecké dílo jako *celek*: docítuje 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 kritikuje: přijme premissy 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 díla obejmout a *transponovat* ve vyšší duchovější typ, jest malá. Kritika nesmí díla nejprve drobit: dílo musí býti kritikovi východiskem synthesy.

Mezi potencí básnickou a kritickou není v podstatě rozdílu: oba — kritik i básník — soudí, oba hodnotí, oba stylisují, oba tvoří. *Oba jsou násilníky svého snu*, oba jsou jednostranní, oba jsou vášniví, oba *nejdou* spravedliví a objektivní. Tvůrčí talent dá se nejprve opsati jako *charakteristická* slepota: slepota nevidoucí *některých* věcí. Tvůrčí člověk *přehlídí* 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.

Proto 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 pathosem, stavem *dramatickým*, krisí v dějinném rozvoji: kritikou projevovala se nová inspirace, kritikou vyvěraly touhy doby, kritikou organizovaly a členily se po prvé 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, již plaidovala pro rodící se dnešek a zítřek. Proto každý veliký kritik vylučuje 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 s něho. Každý veliký kritik stylisuje svým soudem skutečnost: fakta jsou jen látkou uměleckého díla, cosí, co musí býti architektonicky a dramaticky učleněno.

Jen několik dokladů toho.

Stendhal a Taine na příklad jsou cititeli renesance, její zralé racionelné 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 odsvěcení umění, materialistický mechanismus a střízlivou chudobu manýry.

Lessing neměl smyslu pro dialektickou psychologii a konvencionalismus klasického dramatu francouzského, který cenil Nietzsche jako poesii 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 Nietzscheovi pouze nehoráznost, siláctví a nevkus, nedostatek kultury a stylu a proto v poslední příčině nekázeň, churavá zrudnost, rozklad, anarchistický úpadek.

Burckhardta nedojímá Böcklin, Ruskin spílá Whistlerovi a Huysmans Puvisovi de Chavannes . . . A co uniká Sainte-Beuveovi, 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 pathosem. Miluje a oceňuje vpravdě jen díla graciósní a rozkošnická, díla hravé smyslnosti, lovící přitom ráda chvílemi v sentimentálních

vodách, tradiční literaturu francouzské pohody a francouzského charmu.

Ani Goethe, který bývá obyčejně uváděn jako duch všechno chápající, nečiní výjimky: pochopil-li a objal-li více než jiní, zapomíná se, že toho 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* jednostranní: pro ně jest stejně charakteristické, čeho nechápou, jako to, co chápou a oceňují.

Všecko, na čem záleží, jest jen, aby obmezenost kritikova byla *charakterná a charakteristická*, aby v ní bylo 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 vísí světa a života, některý duchový směr nebo umělecký ráz. Plodná a krásná jest jen potud, pokud jest důsledkem zmnožené, stupňované sensibility, úzkostné touhy po charakterné čistotě, a ne následkem otupělé vnímavosti a duševní lenosti, pohodlného středocecnictví. 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 na příklad Hanslickova, zavírající se před Wagnerem, a celé řady feuilletonních 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 staromládeneckou nevrlostí nebo maličernou profesorskou upiatostí a bojovnou výraznou *ne-*

návistí, promítnutým a domyšleným důsledkem celé vnitřní organisace, 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 jediné *užíval* knih a lidí. Nesoudit 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, zadržívati se sám postupně do svojí minulosti, otravovati si plnost a krásu chvíle, zalidňovati svoji budoucnost ledovými stěny, bíti se neustále se strašidly . . .

Kritika jest rozkoš, pokud kritik nesoudí, pokud se vyhýbá závazným soudům. Pokud jest kritik pyrrhonistou, skeptikem, diletantem, pokud ironisuje a zeslabuje sám dostřel svých soudů, pokud se jimi neváže, pokud jest pouze virtuosem psychologické analýsy — potud netrpí. Pokud kritika jest jen uměním, jak užívati uměleckých děl, prohlubovati jejich rozkoš, vyssávají z nich poslední med, rovnati a usoustavňovati dojmy z nich získané — nebo pokud jest jen maskou zlomyslnosti a travičstvím v jakési salonní a rukavičkové formě — potud nese jen rozkoš, ale potud nemůže také tvořiti novou inspiraci, otvírati 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 genius 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 pathosu.

Kritik, pokud kritikou netrpí, jest jen více méně 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 velikou, 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 Carlylea i Goetha, Tainea i Ruskina i Nietzscheho.

Jest třeba přečísti si jen — jednu za všechny — konfesi Nietzscheho, kapitolu „Wie ich von 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 Nietzscheho, u jeho charakterového jádra — u opravdovosti, zoufalé opravdovosti, která nenávidí na nůž všecku dvojakost, všecku parfumovanou lež, všecku idealistickou pohodlnou praksi životní a jež trestá nejprve sebe samu za to, že se dala podvést, pleje a plení železnou rukou ze své duše nejprve všecku slabost, zbrojí duši, nutí ji pod jho

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 odpovědnosti“?

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 kritisující *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 na plano a mělce. Kritik musí býti hluboce přesvědčen o tom, že pro lidi nejdůležitější otázkou jest, koho uctívati, a že všechen 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 nejvzácnější, 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 padělkou a surrogáty, kdy prostředky vypily již stokrát cíl, kdy všechny ostatní studně inspirace vyschly nebo jsou otráveny a kdy nejtíže ze všeho jest dobrati se pevné půdy pod nohama, jistoty a pravdy. Hněv a utrpení jsou Musy kritikovy, poslední Musy, kdy ostatní, sladší, již zmlkly — a přece zase první Musy: brzy se ukáže, že otvírají nové kolo a rozvazují novou inspirační 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 důslednosti, znamená tolik asi, jako vydávati se soustavně neporozumění a nepochopení a chítí 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 desorganizace, 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 kráčeje 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 kritiku rozumívají obyčejně jen tak, že zabil inspirace jiné, sladší a méně bolestné. Stále se opakuje — jednou ve větších, jindy v menších rozměrech — případ Börneův, který krátkozrace a obmezenecky útočí na Goetha, na Goetha kritika a tvůrce nové kulturní inspirace, nové kulturní a stylové kázně, jež podezírá z toho, že zabil naivnost a improvisační lehkost a snadnou citovou dojatost a přístupnost: na Goetha tvůrce *učené inspirace*.

Kritik tvoří inspiraci: v něm organisovala se často dříve než v básnících, organisovala se v něm ne ovšem jako literární skutečnost, nýbrž jako skizza, jako možnost, jako nápoděť 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 valeury, jimiž pracuje, jsou v něm dány nebo napověděny. A Carlyle? Ano, co všecko žije z Carlylea v anglické literatuře? Dnes, žel, již i žurnalistika! A inspirace Ruskinova znamená nekonečně víc, než jak se obyčejně pojímá: jako kmotrovství při kolébce praerafaelismu. Znamená cosi velikého a významného, co dá se proto jasněji vyslovit nejprve negativně: boj proti orientu, proti žaponismu, proti artismu, proti rozkoši hry a smyslné ukrutnosti — aby se pochopil pak plněji klad: obnova gotiky a křesťanství, obnova západních pramenů autochthonních, obnova poctivosti a charakterné struktury. A jak hluboko do devatenáctého věku sáhá inspirace i men-

šího kritického ducha, jakým byl Diderot? Tak skoro až do naturalistického včerejška a impresionistického dneška.

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

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 pathosu 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 sebe prudšími, v umění boří se jen novou inspirací, novou tvorbou — i tvorbou kritikou. V umění nedá se zbořit nic než poslední slabé výběžky starého pathosu, a dají se zbořit ne proto, že jsou poslední, nýbrž že jsou zeslabené a hasnoucí projevy duchové moci, která se kdysi vybíla 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 pathosu, 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 entusiasmem než básník nebo jiný umělec. Svoji tvorbu dává ne do služeb svého uzavřeného díla, nýbrž do služeb doby a jejích rodičích 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.

DÍLO F. X. ŠALDY, svazek 3.

BOJE O ZÍTŘEK. *Meditace a rapsodie.*
V. vydání (7. až 9. tisíc). Vydal a vytiskl
roku 1941 Melantrich v Praze.