

KRIZE KRITIKY

Neuplyne snad měsíc od chvíle, kdy p. Peroutka uveřejnil v Přítomnosti článek o úpadku kritiky, aby nepřinesla některá revue nebo jiný list stať o tom, jak pomoci nebožce na nohy. A valnou většinou udávají se takové recepty na její záchranu: prý je třeba nalézt nebo obnovit sudidla absolutní — bez nich není prý kritiky; úpadek kritiky beztoho zavinily prý relativism a pragmatism — ty rozkolísaly prý všecko pevné posud v názorech na poezii a umění a otevřely dveře chaosu. Kde však nalézt takový absolutism? Nu jedněm je to kánon scholastický a pošilhávají přítom po svatém Tomáši Akvinském. Druhým nějaký obnovený kategorism morální a rigorism protestantského ražení, tak někde mezi Kalvínem a Kantem, zdá se sloužiti k tomu účelu velmi dobře. A jiní by rádi našli nějaká formová kritéria a z nich by složili rádi nový dekalog, přísně trestající na básníku a umělci poklesky spáchané proti němu. Hledá se nový dogmatism, ale ovšem hledá se bezvýsledně, poněvadž sképse životní postoupila příliš daleko, a také u těch, kteří jej hledají — aniž si toho faktu dosti uvědomují.

Já za svou osobu pokládám dnes takové počínání nejen za málo úspěšné, ale přímo za — nekritické: přiči se samému duchu moderní kritičnosti. Není náhodné, že počátky moderní kritiky literární spadají tak přibližně do doby Kantových tří velikých *Kritik* — tři arciděl sképse protidogmatické, která dokonala rozklad myšlenkového světa středověkého. Naši hledatelé nového dogmatismu kritického si neuvědomují, že kdyby byly absolutní hodnoty a absolutní kritéria, nebylo by vůbec třeba kritiky jako procesu tvořivého: každý magister školomet, jen trochu obeznámený s logikou deduktivnou, příkládal by je jako polírský metr na díla a určoval na milimetr přesně jejich velikost a význam.

Těžký protimluv je na dně tohoto počínání. Dílo básnické nebo umělecké neuskutečňuje nijakých rozumových všeobecnin, nijakých logických norem: dílo básnické uskutečňuje „jen“ *nový případ života* — předtím neznámý, nedopočitatelný, nedohadatelný. Nese si samo ve své hrudi míry, jimiž chce a musí býti měřeno; a to znamená nejprve: pochopení. Je svého druhu záznak: musí mu býti nejprve uvěřeno — pak jest teprve možno je opsati nebo zhodnotiti.

U nás jsou dnes autoři — i kritikové, kteří diletantsky koketují s katolicismem — jako například Arne Novák —, kteří se domnívají býti zavázáni svému pochybnému neofytství, aby byli hrubí a spílali, kdykoli se setkají s pragmatismem nebo relativismem v kritice — cizí. Jaké dětinství! Pascal jest největší nejen náboženský, ale přímo životní kritik, kterého znám. Jeho oko propaluje se pod konvence všeho druhu, aby odkrylo oplzlou komedii, ano frašku všeho, co leží mimo boha. A přece tento veliký člověk jest po někte-

rých stránkách ryzí pragmatista. Zaujmi pózu modlícího se, chceš-li, aby ses dostal jednou do stavu člověka opravdově zbožného! Napodob mechanicky jeho vnějškové posuny! Zvyk drží svět pohromadě, ne rozum! Vůle hraje a život tančí — intelekt jen kýve do taktu ospalou hlavou! A potom dokazuje, že bylo dobré, co instinkty samy ze sebe věděly!

Pascal by u našich dogmatiků dostal pětku. Je ideově složitý, poněvadž je životný — a ergo: nečistý. Neboť my hledáme *aquam puram destilatam*, čisté H₂O. A nechápeme, že takový produkt je životně mrtvý a neplodný; nikoho nevyživí; je bez chuti, bez obsahu, bez vůně, bez tajemství. Čistá je na něm jen jeho formulka; ale ani myš, ani šváb by ho nepili.

Všechno kromě boha jest relativum — to věděl již Tomáš Akvinský — a nesnese kritérií absolutních. Již v samém pojmu kritéria jest dána relativita, neboť jde o měřitelnost a souměřitelnost. Kdyby se takovýhle tzv. absolutism dogmatický v kritice poezie uplatnil, znamenalo by to, že se kritik úplně míjí svým účelem: kritizoval by nanejvýš básníkovu ideologii, ale nikdy ne jeho poezii, na čemž jediné záleží. Málo záleží na tom, več básník věří řekl bych jako soukromník, jako občan; jeho víra má nárok na náš zájem teprve tehdy, *když z ní tvoří a pokud z ní tvoří*. Ale ještě výše než tato víra, řekl bych vnějšková, stojí jeho víra nejvnitřnější: v magickou sílu poezie. Ale tu pozná kritik jediné po tom, dovede-li jí proměňovat bláto a slzy a žluč světa v rozkoš, radost a sílu ducha. Kdyby se jinak bil do prsou sebevíc a ujišťoval tě, že věří — a třebaš v celý římský katechism —, málo platné: nemá-li daru této magické hůlky, zajímá mne míň než poslední kočka.

A kritik jest prozatím osobnost, která se probíjí ze sképse k víře básnické; a v každém jednotlivém případě zvláště. Tu cestu, kterou vykonal od Montaigne, popřípadě od Epikura a Epiktéta k Ježíši Kristu Pascal — tento veliký kritik života i smrti —, v zmenšeném měřítku a na jiném poli musil vykonal každý moderní kritik hodný toho jména. A tu mu nepomohou mnoho hodnoty absolutní a jiná abstrakta: ta cesta není cesta spekulace, nýbrž cesta ohně, krve, života. A bůh milosti, krásy, síly, života, který leží jako nejvzácnější kořist na jejím konci, není nalezen při světle rozumu, nýbrž při světle srdce. „Srdce má své důvody, kterých nezná rozum.“ (Srdce rozuměj ovšem ve smyslu, který to slovo mělo v sedmnáctém století: tolik jako vůle. Vypust' z mysli tedy všecko napomádané sentimentálníčení lžimoderní.)

Kritik ovšem musí směřovat k nadosobnímu — jinak jest pouhý požívač, a ne kritik. Ale toto nadosobní jest něco zcela jiného než *skutečnost* průkazná generalizací vědeckou. Toto nadosobní jest *pravda*, pravda jedinečného a se neopakujícího, pravda zvláštního. Věda tí podává na konci svých rozborů a generalizací skutečnost ve formě zákona, kritika pravdu ve formě osobnosti, jež je odrazem osobnosti nejvyšší, boha.

Této pravdy není tam, kde není osobního přesvědčení. A osobního přesvědčení není tam, kde není statečnosti duše. Statečnost, odvaha je to, čeho se dnes nedostává naší kritice.

Ne intelekt, ne vědění, ne vzdělání jí chybí. Ale to všecko bez statečnosti není víc než pleva, pohra a posměch větrů.

A stejně zle, ne-li hůře je tomu s kritérii moralistickými, která chtějí někteří přikládat na díla básnická v domnění, že se tím soud povznese ze subjektivní rozkolísanosti a přiblíží objektivnosti. To jest omyl stejně žalostný. Jistě, významné dílo básnické nemusí být protimorální, ale nebývá také morální ve smyslu užítkovosti. Tvrdí-li morálka, že „se ctnost vyplácí“ — jak říkají Angličané, nejryzejší stoupenci tohoto utilitarismu —, básnickému dílu velmi často přímo se hnusí taková „zahlungsfähige Moral“ a básnické dílo velmi často s odbojností tragismu říká po heineovsku: . . . „was gut und gross | und schön, das nimmt ein schlechtes Ende“. Básník má k morálce jako k společenskému souboru předpisů mravně užítkových a hygienických poměr zcela vnějškový, velmi často přímo záporný. Báseň není ovšem básní, leč je-li v ní étos, ale tento étos jest něco *toto genere* různého od morálky. Tento étos jest ovšem také hodnocení, ale ne hodnocení podle norem běžné užítkovosti a běžné zájmovosti, nýbrž aktem *vzpoury*, která jde za vyšší mravností, než je mravnost sobeckého výpočtu, jak dosíci největšího zisku nejmenší námahou nebo jak to nastrojiti, aby ctnost byla odměněna již zde na zemi a zajistila těm, kdo ji praktikovali, největší doživotní rentu.

Étos básnického díla jest jeho vnitřní rovnováha; bez rovnováhy není možná nijaká stavba, ať již jde o mechanismus nebo organismus. Ale u básnického díla jde o rovnováhu *ve vzletu*, ve víření a kroužení, ne o rovnováhu tvorů opřených o zemi a spočinulých na ní. Opravdová báseň přináší i ve světě mravnosti kus osvobození, dobývá lidem větší volnosti, ale právě proto nemůže být sváděna na normy; ze stanoviska nomotetického, zákonodárného, jeví se ne pravidlem, nýbrž výjimkou, která zde stojí osamocena posud, jako možný, ale ne nutný počátek nové řady vývojové. Čím ji tedy měřit? Teprve příští život svým vývojem buď jí dá, nebo jí odepře dostiučinění a ospravedlnění.

Jiné nebezpečí, kterému velmi často propadá moralismus jako sudidlo tvorby básnické, jest, že vkládá morálku tam, kde jí není, kde básník na ni vůbec nepomyslí. Expanzivnost moralistů a jejich propagační horlivost vtěluje v říši moralistickou každý výraz i výboj životní, který se tomu přímo nebrání s úpornou tvrdošíjností. Nuže každý básník moralisticky indiferentní jest vykládan touto kritikou jako moralistický: zásadní omyl, který úplně kazí jeho opravdové poznání.

A stejně bezpomocná jsou pro kritika toužícího po hodnocení objektivním sudidla formová. Neboť forma v poezii není kánon, nýbrž *problém* stále živý, stále znovu a znovu řešený, nikdy nedořešený. Mohl-li by se vyslovit nějaký vývojeslovný zákon o formě, byl by to jen ten, že jest v poezii i v umění patrna snaha dotvářet se formy stále volněji a volněji. Stará poezie, staré umění proti poezii dnešní a dnešnímu umění jeví se těsnými a vázanými. Ale to je zákon velmi neurčitý, spíše zjištění tendence než nutkavosti. Neboť tento zákon neobchází se bez četných retrográdností; a hlavně: není to zákon ve smyslu přírodovědném, z něhož by se bylo možno dedukcí dopočísti dnešní nebo zítřejší skutečnosti, nýbrž vystihuje jen jednu z podmínek — a to podmínku vnější —, za níž se děje tvůrčí vývoj. Nemá tedy prakticky valné ceny. I nové formy básnické ospravedlní jen příští život: jen on rozhodne, co z nich

se uchytí, co z nich padne ke dnu. A nezávažnější po mém soudu: forma se nekryje s *životností* díla, a sebedokonalejší forma nezaručuje jeho vitální hodnotu. Upozornili na to již badatelé historičtí i estetičtí, že nerozhoduje o přežití díla básnického z dneška do budoucnosti dokonalost formy jazykové, mistrnost kompozice, racionálná vyspělost technická. Není pochyby o tom, že eposy Homérovy, eposy a romány středověké, *Hamlet*, *Faust* a mnohé jiné dílo „nesmrtelné“ jsou špatně nebo neobratně komponovány, že jsou nedbalé nebo neobratné ve stavbě veršové a ve výrazu jazykovém, a přece to nepoškodilo jejich životní dlouhověkost. O ní rozhodují, zdá se, spíše zřetele mimoestetické; na prvním místě asi to, co bych nazval *životním patosem* básnického díla, totiž schopnost podatí naléhavý obraz života, jeho zvětšení nebo zkratku, v novém symbolickém osvětlení, takže doba se v něm „vidí“ nebo „zhlíží“ nebo život na sebe se rozpomíná.