

Kritika pathosem a inspirací

František Xaver Šalda

Naše doba, jejíž úpadkovou známkou jest, že nahraňuje 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 žít 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 na pořad, 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 cnosti 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, velikým 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 abstraktu 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 ohrožovati, modlit se k bohům o nestárnuti. Musí zachovati se dlouho mladým – to znamená: zachovati si entusiasmus mládí, jeho lačnost a dychtivost po životě – entusiasmus, 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 žít 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 essence 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, noblessa a jiné vysoké představy, ale *jazyk, řeč jeho, forma jeho, technika jeho, samo slovesné jeho umění* jest při tom nízké, jalové, slávané, zmatené, nečisté – samy věty, jimiž píše, falešné a zruďné, plné trhlin a dissonancí, řídké a tupé, nepoctivé a hluché, vyvětralé a frázovité, banální a surové. Nebo: podvodníkem jest malíř, který si vybírá vznešené a velebné *sujety*, ušlechtilé a jímavé látky a děje – a při tom jeho technika, jeho vlastní síla, jeho vlastní potence a umění tvárné a malířské jest bídne, lenošné, nicotné: *maluje* ničemně a podvodně, mělce, bez síly a heroismu, bez ohně a proudu. Nebo sochař, který tesá nebo lije pomník heroovi a při tom 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 ho vět, drží ruku na jejich tepně, vyhmatává rytmický zákon, který nese jeho krev: poznává jeho vnitřní organisaci – 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 smyslům*, nemluví také čistě *k duši*,“ v této nádherné větě Goethově jest celý kritický program, program, který cítil každý veliký kritik a ježž 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, ježž 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 rassa 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 vychovány na 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 podmíněk: 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 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 nebo i Tainea: 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, 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 cti zemi? (Neboť est 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, kritisuje 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, charakterně 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 jakou takou parafrazi svých posledních zkušeností, ale parafraze ta – jako každá parafraze – spíše zatemňuje, než vyjasňuje. Nejste-li přibližně stejně organisováni, 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 *stylisace*. Básník pracuje individualisticky, kritik typicky: kritik musí dovést domyslit, docítit, docelit básníka – přestylovat jej ve vyšší abstraktnější sferu. Odtud jest již samozřejmé, že smysl a hodnotu má jen kritika, která kritikuje umělecké dílo jako *celek*: docit'uje jeho polaritu, domýšlí jeho typ, rýsuje vývojové možnosti v něm ukryté, o nichž se autorovi nezdálo a jež skuteční snad teprve jiný tvůrce po oklice desetiletí a desetiletí. Každý veliký kritik *přebásňuje* dílo, které kritikuje: přijme praemissy 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 details, 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 být kritikovi východiskem syntézy.

Mezi potenci básnickou a kritickou není v podstatě rozdíl: oba – kritik i básník – soudí, oba hodnotí, oba stylisují, 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 intensivněji, vášnivěji, zvýšenou vnímavostí. Tvořit znamená vidět svět charakteristicky přetvořený: zkrácený i prodloužený, světlejší i temnější, zmenšený i zvětšený zároveň. Tvořit znamená podat novou visi světa, novou versi 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 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 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 process, rozpoznává jiný kritik buď průpravu k vrcholu nebo úpadek s něho. Každý veliký kritik stylisuje svým soudem skutečnost: fakta jsou jen látkou uměleckého díla, cosi, co musí být architektonicky a dramaticky učleněno.

Jen několik dokladů toho.

Stendhal a Taine ku příkladu jsou ctiteli renaissance, její zralé racionelné krásy uvedené v soustavu, která znamená jim smysl a vrchol dlouhého processu, inspirací obrácenou v methodu a zužitou a ovládnutou jako kulturní síla – Ruskin proti tomu vidí v renaissanci úpadek, poslední odsvěcení umění, materialistický mechanismus a střízlivou chudobu manýry.

Lessing neměl smyslu pro dialektickou psychologii a konvencionalismus klassického dramatu francouzského, který cenil Nietzsche jako poesii kulturní kázně – a Nietzsche

má nedůvěru ke všemu, co čpí naturalismem a vymyká se tradičnosti, nevyjímajíc ani Shakespearea 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 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 vlastně jen díla graciósní a rozkošnická, díla hravé smyslnosti, lovící při tom ráda chvílemi v sentimentálních vodách, tradiční literaturu francouzské pohody a francouzského charmu.

Ani Goethe, který bývá obyčejně uváděn jako duch všecko 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 vyhráňuje v typickou čistotu a tvrdost některou visi světa a života, některý duchový směr nebo umělecký ráz. Plodnou a krásnou jest jen potud, pokud jest důsledkem zmnožené, stupňované sensibility, úzkostné touhy po charakterně čistotě a ne následkem otupělé vnímavosti a duševní lenosti, pohodlného středocestnictví. 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 ku příkladu 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 malichernou professorskou upjatostí a bojovnou výraznou *nenávisti*, promítnutým a domyšleným důsledkem celé vnitřní organisace, celého osobního rázu a duševního typu.

Souditi znamená *trpěti*; míti soud, závazný soud o věcech, býti nucen, abys si 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, souditi závazně znamená přinášeti komusi obětí nejkrásnější stav své bytosti, rozkošný stav rajske nevinnosti a smyslnosti. Souditi znamená obětovati své štěstí, zabítí nevinnost své rozkoše, zadržívati se sám postupně do

svojí minulosti, otravovati si plnost a krásu chvíle, zalidňovati svoji budoucnost ledovými stíny, bít se neustále se strašidly...

Kritika jest rozkoší, pokud kritik nesoudí, pokud se vyhybá závazným soudům. Pokud jest kritik pyrrhonistou, skeptikem, dilettantem, pokud ironisuje a seslabuje sám dostřel svých soudů, pokud se jimi neváže, pokud jest pouze virtuosem psychologické analýsy – potud netrpí. Pokud kritika jest jen uměním, jak uživatel uměleckých děl, prohlubovati jejich rozkoš, vyssává z nich poslední med, rovná a usoustavňovati dojmy z nich získané – nebo pokud jest jen maskou zlomyslnosti a travičtstvím v jakési salonní a rukavičkové formě – potud nese jen rozkoš, ale potud nemůže také tvořiti novou inspiraci, otevírati její nové zdroje dob, potud nemá dramatického posvěcení a hlubšího dostřelu v duchový život dobový. Kritikové, kteří ji takto pojímají 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 polotonu, ale nemohou býti inspiratory doby a nejbližších generací a tvůrci nového pathosu.

Kritik, pokud kritikou netrpí, jest jen více méně raffinovaným 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, až jest heroickou. Vnitřní legitimace, kterou musí míti kritik a bez níž není kritika opravdu velikého, jest nejprve *schopnost k utrpení* a podruhé *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 Nietzsche.

Jest třeba přečísti si jen – jednu za všechny – konfessi Nietzscheovu, kapitolu „Wie ich von Wagner loskam“ z knihy „Nietzsche contra Wagner“, aby bylo pro vždy 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 Nietzscheovy, u jeho charakterového jádra – u opravdovosti, zoufalé opravdovosti, která nenávidí na nůž všecku dvojakost, všecku parfumovanou lež, všechnu idealistickou pohodlnou praxi 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 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 před tím“? A jak jinak než s utajeným dechem onu jinou o „tvrdomi 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 kritisujícím *bolesti* – 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 piano 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 nejvláčnější, co máš a můžeš dát, d'áblu místo bohu?

Hodnota a noblessa 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 surrogaty, 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 nohy, 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 otevírají nové kolo a rozvazují novou inspirací ústa oněmělá.

Cesta kritikova jest zlá cesta krvavá: jest to cesta, na níž se dochází pokoje teprve 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 do opravdy a hlavně do důsledků a důslednosti, znamená tolik asi jako vydávati se soustavně neporozumění a nepochopení a chtítí 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 organisace, 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 desorganisace, 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 kráčejíce přes ně, stekou 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 odpouští, 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 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 básnicích, 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 nepřímou, 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* všechno 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 menšího 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 všechno, co přišlo *po* naturalismu, co šlo *proti* naturalismu, dá se svěsti přímo nebo nepřímou 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 dvojitá 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 kritickou. 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 větším entusiasmem než básník nebo jiný umělec. Svoji tvorbu dává ne do služeb svého uzavřeného díla, nýbrž do služeb doby a jejích rodících se možnostech: 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 noblessy, jménem pro velkou 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 noblessa duševní, jest právě v tom: sbíratí a vypíjetí co nejvíce utrpení ze života a spracovávati je nezištněji než jiní v odvahu a statečnost. Ze všeho, čím trpí, (a jest toho více než čím trpí jiní), vydestilluje naposledy veliký kritik sílivý nápoj, v kterém hoří světlo, protijed bolestem života, pro jiné – neboť jemu zbude jen hořkost a smutek, kvasnice, bolestná a drahá režie celého processu.

Býti kritikem v tomto hlubším smyslu slova znamená žiti, působiti a býti pohřben pod cizím jménem, zapsati se mezi rouhače, zatím co tvé místo v pravdě jest mezi entusiasty, básníky a uctívající mysteria – a víc: mezi dělníky připravujícími jeho příští.

Bibliografická citace

ŠALDA, František Xaver. *Boje o zítřek*. Praha : [s.n.], 1905. Dráhy a cíle. Sv. 1. Kritika pathosem a inspirací, s. 184–201.