
vydané svazky »DUCH A SVĚT«

svazek po 1 k

1. DR. K. HOCH, *NOVINY*.
2. DR. V. J. HAUNER, *VÁLKA*.
3. PROF. DR. J. MATIEGKA, *DUŠE A TĚLO*. (ILLUSTR.)
4. DR. OTAKAR ŠEVČÍK, *KARTELY*.
5. DR. F. X. HARLAS, *JAROSLAV ČERMÁK*. (S 31 OBR.)
6. PROF. DR. ART. BROŽEK, *ZUŠLECHTĚNÍ LIDSTVA*.
7. DR. HANUŠ OPOČENSKÝ, *PROTIREFORMACE V ČECHÁCH PO BITVĚ NA BÍLÉ HOŘE*.
8. DR. R. ROLÍČEK, *ŽIVOT VENKOVA*.
9. DOC. DR. BOH. JEŽEK, *DRAHOKAMY*. (SE 6 OBR. PŘÍL.)
10. ING. KAREL F. ČÁSKA, *VYUŽITÍ TEPLA*.
11. PH. DR. A. MATĚJČEK, *UMĚNÍ 19. STOLETÍ*. (S 26 OBR.)
12. DOC. DR. V. DVORSKÝ, *PŘÍMOŘSKÉ ZEMĚ ŘÍŠE RAKOUSKO-UHERSKÉ*.
13. PROF. DR. J. V. ŠIMÁK, *HUS A DOBA PŘED NÍM*.
14. ING. STANISLAV ŠPAČEK, *PÉČE O INVALIDY A JICH PRACOVNÍ VÝCHOVA*.
15. RENÁTA TYRŠOVÁ, *LIDOVÝ KROJ V ČECHÁCH, NA MORAVĚ A VE SLEZSKU* (ILLUSTROVÁNO).
16. DR. V. NEDOMA, *OCHRANNÁ PÉČE O MLÁDEŽ V CIZINĚ I U NÁS*.
17. PROF. DR. J. A. THEURER, *OCHRANA BUDOV PROTI BLESKU*. (S TAB.)
18. DOC. DR. ARNE NOVÁK, *KRITIKA LITERÁRNÍ; METODY A SMĚRY*.
19. DOC. DR. ARNE NOVÁK, *KRITIKA LITERÁRNÍ ZÁSADY A PRAKSE*.
20. svazkem bude:
PROF. DR. K. ENGLIŠ, *SOCIÁLNÍ POLITIKA*.



DUCH A SVĚT

SPISY POPULÁRNĚ POUČNÉ
POŘÁDÁ JAN EMLER.

19.

ARNE NOVÁK:
KRITIKA LITERÁRNÍ.
ZÁSADY A PRAKSE.

F. TOPIČ, PRAHA



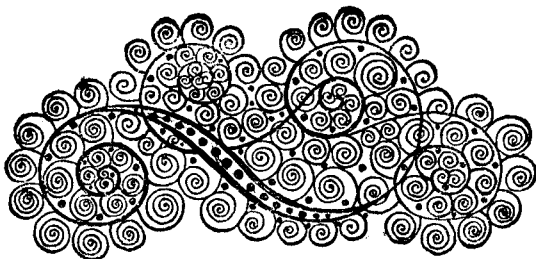
**KRITIKA LITERÁRNÍ.
ZÁSADY A PRAKSE.**

NAPSAL
ARNE NOVÁK.

F. TOPIČ, PRAHA

VEŠKERÁ PRÁVA VYHRAZENA.

Tiskem „Unie“ v Praze 1916.



Kritika a literární dějepis.

Postup od jednotlivého díla slovesného k osobnosti jeho tvůrce a od ní dále k společnosti, k době, k národu, z nichž kniha a spisovatel vyrostli, nesleduje ve svém rozboru toliko literární kritika, nýbrž ve svém genetickém výkladu též dějepis literární.

Jaký jest vzájemný poměr těchto obou duševních činností, těchto dvou slovesných druhů, které leží na rozhraní vědy a umění?

Původně ubírali se literární kritik a literární dějepisc každý svou cestou. Onomu ukazovala ji dogmatická krasověda, tento přidržoval se postupu filologického a bibliografického, podáváje popisy knih a životopisy spisovatelů v sledu chronologickém, ale bez pragmatické spojitosti; ani tehdy, když literární dějepisc předesílal svým soupisům orientační náčrtky kulturně historické a když občas provázel obsahy děl jakousi censurou, nekřížila se dráha jeho s cestami literárního kritika. Ale v téže době, kdy se kritika odpoutala od krasovědy, aby se sblížila s psychologii a vědami společenskými, prohloubil se

také naukový postup literárního dějepisu. Literární dějepisec má vysledovati podmínky, které historický vývoj přináší a na nichž závisí vznik slovesného díla; podmínky ty spočívají jednak ve zvláštních vlastnostech určitého národa, jednak v duševní povaze příslušné doby — a proto dlužno každou knihu vyložiti z charakteru jejího národa a z ovzduší její doby; veškerý apriorism budiž vyloučen. Ustavení literárního dějepisu jakožto vědy historické, ovládané názorem genetickým a postupem pragmatickým, značilo arciť naprosté překonání metody knihopisné a přervání příbuzenských svazků s filologií; čím se v XIX. věku literární dějepis zdokonaloval, tím se to stávalo patrnějším.

Jmenovitě studium literatur novověkých, renaissance počínajíc, vymklo se úplně z područí filologie a stalo se nadobro odvětvím historickým; ba na rozdíl od starší zvyklosti, která zásadně vylučovala díla přítomnosti a osobnosti žijoucí z literárně historického výkladu, jest dnes na vysokých školách, v odborných časopisech, v úhrnných dílech literatury současné předmětem slovesného dějepisu. Někteří badatelé obmezují se na to, že vykládají a osvětlují slovesné tvoření přítomnosti historickými obdobími a paralelami, jiní však nečiní vůbec rozdílu mezi literaturou přítomnou a minulou, nýbrž užívají pro obě stejné metody. Postup tento, uvádějící vědu v těsný styk s živou tvorbou, požívá na školách i v knihách zvláštní popularity, má mezi odbornými učiteli mnohé odpůrce a to netoliko ze subjektivních důvodů nedůvěry a nechuti, nýbrž i z metodických příčin zásadních. Ukazují, že předmětem historického studia může býti pouze období ohraničené a uzavřené — přítomnost však nemá takového bodu hraničního. Namítají, že

ani osobnost ani tvoření živoucího spisovatele nejsou uzavřenou jednotou — jak by bylo možno historikovi postihnouti zákonný vztah mezi osobností básníkovou a jeho dílem, jestliže obé jest známo jen neúplně? Dovození správně, že jakákoliv syntésa přítomnosti je nemožná, pokud časový odstup nepřipouští jednotícího přehledu a vzdálenostní perspektivy. Zvláště důrazně však upozorňují na to, že materiál, který nám poskytují díla žijících současníků, jest příliš kusý a neúplný, aby bylo možno s ním vystačiti při postupu genetickém. Závěr zní: to, čeho se metodický literární historik může dobrati při studiu soudobého písemnictví, nejsou skutečné vědecké výtěžky, nýbrž nanejvýše jednotlivá průpravná pozorování pro budoucí potřebu skutečného vědeckého badání — literatura přítomnosti náleží v oblast vykladatelské a soudčí činnosti kritikovy, nikoliv v obvod genetického a pragmatického studia literárního historika.

Zde, jak patrně, nabývá otázka po poměru kritiky a slovesného dějepisu zvláštní naléhavosti, kterou ostatně pocítovali všickni vynikající duchové, pracující v obou oborech, Villemain jako Sainte-Beuve, August Vilém Schlegel jako Vilém Scherer.

Nejprimitivněji odpovídá se na tuto otázku výtčným látkové oblasti obou. Buď přisuzuje se literárnímu dějepisu písemnictví veškeré, vědecké jako krásné, kritice pak pouze poesie, aneb vyhrazuje se kritice tvoření současné, vrstevnické, literární historii slovesnost minulých dob. Obé rozhraničení jest povrchní a nesprávné. Studium literatury vůbec, ať genetické, ať kritické, obmezuje se skoro vesměs na písemnictví krásné, vylučujíc ze svého okruhu literaturu naukovou, takže kritik i literární dějepisec mají vlastně látkově zcela stejný předmět. Výjimky potvrzují

pravidlo: slovesné dějiny našeho národního obrození jsou potud většinou dějinami produkce vědecké, dokud básnictví takřka nebylo; jakmile však poesie postoupila v popředí, stává se literární historie výkladem vývoje našeho písemnictví krásného. Stejně chybně jest látka vymezena po stránce časové. I kdybychom dali za pravdu uvedeným hlasům učeneckým, dle nichž přítomnost nemůže býti pravým předmětem literárního dějepisu, sotva přisvědčíme dalšímu důsledku onoho členění, že by minulost nespadala v oblast kritikova soudu. Právě nejdůležitější činy kritické spočívaly v tom, že kritik přehodnotil názory o minulosti; tak Carlyle odsoudil slovesné osvícenství, Lemaître a Lasserre francouzskou romantiku, Tolstoj Shakespeara, tak postavili se Schleglové do služeb katolické poesie Dantovy a Calderonovy, Brunetiére znovu odkryl velikost Bossuetovu a Nietzsche proti všem svým krajanům ukázal k mohutné zákonnosti francouzské klasické tragedie — zde všude napiatá energie kritická ovládla oblast minulosti.

Z uvedených příkladů vysvítá, že při stejném předmětu liší m e t o d a nejpodstatněji kritika od literárního dějepisce. O každém z jmenovaných velkých zjevů jest rozsáhlá odborná literatura z per učených dějepisců slovesnosti, která se však pramálo podobá oněm kritickým činům. Literární historik postupuje geneticky; sleduje souvislost; zařazuje do všestranné spojitosti; dbá, aby spisovatel nezůstal v ničem osamocen — v y s v ě t l u j e a v y k l á d á. Kritik ovšem též nezanedbává úplně genetické metody a všímá si rovněž bedlivě vztahů dobových, národních, formálních, ale toto vše není mu cílem, nýbrž prostředkem, aby mohl v y s l o v i t i s o u d o významu

a hodnotě básníkovy díla neb jeho osobnosti, či konečně směru, jehož jest nositelem. Literární historik i kritik konají činnost dvojnásobnou, vykládají a soudí, ale kdežto onen vidí těžiško své činnosti v genetickém výkladu, jde tomuto hlavně o soud a jeho zdůvodnění.

V devadesátých letech byl u nás Vítězslav Hálek velmi častým předmětem rozboru; Leandr Čech a Jaroslav Vlček na jedné, J. S. Machar na druhé straně zúčastnili se tu diskuse, přispěvši k zcela novému ocenění vůdce školy Májové. L. Čech a J. Vlček dílo Hálkovo vykládali z dobových ideí, z literárních vlivů, z hledisek formálního vývoje české poesie, J. S. Machar je soudil. Předmět, přístupný materiál, ano i názorové předpoklady byly zde i onde stejné, jen metoda byla jiná.

Bylo by však zhola nesprávně, vyvozovalo-li by se odtud, že do literární historie soud vůbec nepatří, a že možno psáti dějiny slovesných ideí a forem úplně bez schopnosti hodnotícího soudu. S omylem tím se setkáváme velmi zhusta, a zvláště u nás nejsou vzácností případy, kdy dějepisec literatury se přímo vychloubá tím, že vyloučil ze svého podání jakékoliv hodnotící soudy, a to i tenkrát, jde-li o literaturu současnou a živou, o níž vlastního výkladu genetického podání nelze; z chudoby se tu dělá pochybná ctnost. Literární historik pronáší hodnotící soud, jakmile zjišťuje, zda dílo básníkovy jest jednotným organismem, vyrůstajícím nutně z osobnosti tvůrce; vytkne-li v díle neshody, určí-li výtvar za pouhý mechanism, měří-li rozpor mezi záměrem a provedením, koná další, byť neuvědomělou část úkonu soud-

čího. Sama evoluční osnova celku slovesně dějinného závisí na poměrovém srovnávání a hodnocení spisovatelů téže doby a téže školy; jak jinak než doloženým soudem zjistiti, kdo jest opravdovou osobností, ženoucí vlnu vývoje, kdo pouhým epigonem, kdo konečně bezvýznamným statistou v dramatech literární myšlenky? Literární dějepis tedy také neobstojí bez soudu, ale tento není mu cílem, nýbrž prostředkem a pomůckou.

Ostatně personální unie mezi kritikem a literárním historikem nebývá vzácností. Bez důkladných znalostí slovesného vývoje i v starších jeho fázích nelze si pomysleti hlubšího kritika, minulost skytá mu hojně poučných obdob, jejichž pomocí lépe porozumí přítomnosti; poučí jej o spisovatelských typech, slovesných genrech, o zákonech řídících vznik škol, směrů, proudů a tím ochrání jej, aby nepřeceňoval toho, co si bezprostředně před jeho zraky nasazuje škrabošku naprosté originalnosti a výbojné novosti. Přece však temperament kritikův bývá odlišný od povahy literárního dějepisce. Kritikovi jest dáno postřehnouti dohadem a tuchou mnohé, čeho historik dochází teprve empiricky a induktivně; velký kritik předjímá závěry, které teprve po půl století vyvodí ze svého studia dějepiscové. Kritik bývá nadán vášnivějším vztahem k umění, jenž se projevuje také tím, že kritik užívá rozličných forem výrazových, kde literární dějepisec se přidržuje jednoho propracovaného útvaru historiografického. Kvietistický, trpělivý historik chce jako každý naukový pracovník působiti výhradně na intelekt svých čtenářů; vznětlivý až útočný kritik zasahuje často též cit a vůli své obce, jest součinitelem slovesného a kulturního vývoje, k němuž se historik přiklání teprve tenkrát,

když var a vír opadl, a když rušné dění se proměnilo v klidné dějiny. —

☞ Literární dějepis v pravém slova smyslu vzniká na rozhraní XVIII. a XIX. věku plným využitím historických zásad pragmatických, které vztyčili Montesquieu a Herder a prohloubili Goethe, paní ze Staëlů a Vilém Humboldt. Základními podmínkami nového pojetí literatury jsou dvě zásady: veškeré dějiny jsou dějinami vývoje; každé slovesné dílo jest výtvozem zvláštních vlastností svého národa a své doby i může býti vykládáno pouze z této povahy. Tím vzala za své jak nadvláda pevných pravidel, tak panství absolutního ideálu doby klasické, a zřetel obrácen k mnohosti typů daných různostmi národů a dob; literární dějepisec a kritik snažil se ponořiti do zvláštní povahy auctorovy a jeho prostředí časového i místního a hledal vznik každého díla v těchto podmínkách. Současně mohutněla schopnost chápati cizí literatury v jejich svéráznosti a sledovati jejich vzájemné vztahy; zde má kořeny moderní umění překladatelské a interpretační, které si osvojuje všechny výrazové zvláštnosti tlumočeného spisovatele; zde hledati též vznik vznešeného Goethova požadavku literatury světové, která by lidstvo kulturně a mravně jednotila. Hnutí toto obrátilo se útočně proti francouzskému klasicismu a novodobému osvícenství; se zálibou se zabývalo středověkem, přijímajíc namnoze jeho hodnoty náboženské a tak tvořilo nový ideál umělecký a kulturní, r o m a n t i s m u s.

Vůdčími duchy byli tu bratři August Vilém a Bedřich Schleglové, kteří slučovali kriticky dar soudu se vzácnou schopností literárně dějepisnou. Bratři Schleglové filosoficky vyšli z idealismu pokantovského a literárně z klasické školy

výmarské; dějepisné vzdělání pojilo se u nich s hlubokými filologickými znalostmi; vášnivá láska k řecké antice postupně u nich byla zaměněna kultem křesťanského středověku a staré německé vzdělanosti národní; v mladistvých bojích proti literární prostřednosti a střízlivému osvícenství i v úsilí o pozdvižení kritické úrovně v Německu postupovali svorně, o čemž svědčí společné dílo „Charakteristiken und Kritiken“ (1801). Povahou byli však zcela rozdílni. Starší August Vilém Schlegel (1767—1845) byl rozumově jasná, až k pedantství střízlivá a chladná bytost; vtípem, duchaplností a vkusem nahrazoval vnitřní oheň a uhlazenou formálností nedostatek tvůrčí síly; jako tlumočník, profesor, organisátor byl z nejskvělejších lidí své doby, jako básník selhával téměř vždy. Výborná výzbroj filologická, skvělé umění překladatelské a přesné pojetí historické umožňovaly mu proniknouti každý slovesný zjev, zachytiti jej mistrovskou podobiznou a zařaditi do souvislosti dobové; zvláštní důraz kladl na to, aby literární dějepisec dal dílu takřka vznikati před očima čtenářovými. Tyto přednosti vystupují v jeho třech soustavných dílech vzniku přednáškového: „Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst“ (konané v Berlíně 1801—1804, vyd. 1884), „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur“ (v Heidelberce 1809—1811) a „Vorlesungen über Theorie und Geschichte der bildenden Künste“ (v Berlíně 1827); tyto knihy, přihlížející jen k vrcholům umění a poesie, jsou vedle přebásnění Shakespeara hlavními díly A. W. Schlegela Mladší Bedřich Schlegel (1772—1824) vynikal nad bratra vášnivou smyslností, hrou fantasie a hloubkou pojetí, ale rozkošnická trpnost vůle, stupňovaná mnohdy

až k nečinnosti, nervosní hravost a nestálost nedopustily, aby mnohé geniální podněty vyzrály v čin. V mladosti soustředil své intuitivní poznání na studium myšlení a umění řeckého, jak svědčí soubor „Prosaische Jugendschriften“ (z let 1794—1798, vyd. 1882); pak založil indickou filologii dílem „Über die Sprache und Weisheit der Inder“ (1808); tu i onde prokázal se geniálním psychologem duše národní. Též jeho hlavní soustavné dílo „Geschichte der alten und neueren Literatur“ (ve Vídni 1815) vzniklo z přednášek: s vysokých hledisek přehlíží tu Bedřich Schlegel duševní vývoj národů, energicky kreslí pozadí, jasně a přehledně seskupuje dle dob i generací a duchaplně provádí protiklad klasicismu a romantiky. Již v tomto díle, jakož i ve všem veřejném snažení mužných let Bedřich Schlegel hlásá náboženské a politické zásady evropské reakce.

Od dob bratří Schlegelů německý literární dějepis rozvíjel se nejen bohatě i přesně organicky. Jiří B o h u m í r G e r v i n u s (1805—1871), mistr v rozvržení látky i charakteristice, dal mu za 30. a 40. let první ucelené dílo pragmatické, nesené přísným soudem politického doktrináře; H e ř m a n H e t t n e r (1821—1882), muž jemného uměleckého vkusu a virtuos malby dobové, sloučil je v „Dějinách literatury XVIII. století“ v 50. až 70. letech se srovnávací historií kulturní. Nové dráhy razil pak Vilém S c h e r e r (1841—1886), odborník ve filologii, ale při tom stejně šťastný v moderní kritice jako v dějinách literárních. Scherer byl rozhodný vyznavač novodobého positivismu a rád přenášel přírodovědecké metody do nauk duchovních; moderní kultura velkoměstská a pruský imperialismus byly mu duševním domovem, zároveň však pokládal Goetha za úhelný

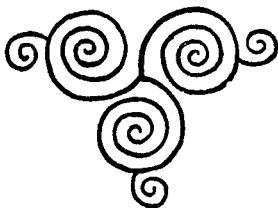
kámen vší německé vzdělanosti a metodicky vycházel z filologie. Průkopnou novotou jeho bylo, že uvedl studium moderního písemnictví na katedru, čímž je předmětem podobného filologického zkoumání, jaké se dotud obmezovalo na památky staroklasické neb středověké; jeho studium textu i vzniku básnických děl — nejčastěji Goethových — sledovalo, kterými proměnami prošel výtvar poetický od duše tvůrce, až po definitivní vydání. Odvaha smělého dohadu, schopnost kombinace, stálé užívání analogií a dar soustředěné podobizny leckdy jej zaváděly na scestí, ale jindy činily jeho díla obdivuhodně živými a názornými; z nich nejslavnější jest „Geschichte der deutschen Literatur“ (až do Goethovy smrti, 1883), kde mistr slova ovládl látku v mohutných rysech, leč s poněkud násilným členěním. Scherer kritik vystupuje jasně ve dvoudílném souboru „Kleine Schriften“ (1893).

Schererova škola, z níž vyšli vedle filologů a literárních dějepisců (zejména Ericha Schmidta, Richarda M. Meyera, Maxe Herrmanna a Gustava Roetheho) i moderní kritikové literární a divadelní, přispěla podstatně k metodickému prohloubení slovesného studia a učinila přítrž planému krasořečnění v literární historii. S jejími snahami obdobné jest úsilí francouzských literárních badatelů, vedených profesorem na Sorbonně Gustavem Lansonem (nar. 1857), auktorem vzorných „Dějín francouzské literatury“ (1895, neúplný překlad O. Sýkorův 1900) o stvoření t. zv. critique méthodique t. j. odborného dějepisu literárního průpravy filologické, ale při tom soudnosti kritické.

Literatura. Erich Schmidt, Wege und Ziele der deutschen Literaturgeschichte („Charakteristiken“ 1. sv.,

Berlín 1886); E. Grosse, Die Literaturwissenschaft, ihr Ziel, ihr Weg (disert. v Halle 1887); B. ten Brink, Über die Aufgabe der Literaturgeschichte (rektorská řeč, Štrasburk 1890), odezva na ni V. Wetz, Über Literaturgeschichte, Worms 1891; H. Paul, Geschichte der germanischen Philologie (citováno při první kap. svrchu, § 33—41); Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft (cit. při úvodě); G. Lacombe, Introduction à l'histoire littéraire. Paříž 1898, G. Renard, La méthode scientifique de l'histoire littéraire. Paříž 1900; J. Texte, Úvod k bibliografické knize Betzově La littérature comparée, Štrasburk 1900; R. F. Arnold, Allgemeine Bücherkunde zur neueren deutschen Literaturgeschichte (nejdůležitější pomůcka knihopisná), Štrasburk 1910; O. Walzel, Analytische und synthetische Literaturforschung (v čas. German. roman. Monatsschrift 1910); H. Maync, Dichtung und Kritik, Mnichov 1912; Julius Petersen, Literaturgeschichte als Wissenschaft, Heidelberg 1914. —

O bratřích Schleglech: R. Haym, Die romantische Schule, Lipsko 1870; R. Huch, Blütezeit der Romantik, Lipsko 1899; O. Walzel, Deutsche Romantik, Lipsko 1908. O Šchererovi: V. Basch, W. Scherer et la philologie allemande. Nancy 1888, R. M. Meyer, Die deutsche Literatur des XIX. Jahrh., Berlín 1900 (2. vyd. str. 682—686); O Lansonovi: jeho stať L'histoire littéraire et la sociologie (v čas. Revue de Metaphysique 1904); a K. Becker, Zur Evolution der modernen französischen Kritik (v čas. Germ. roman. Monatschrift 1912).



Pokusy o klasifikaci v kritice.
Kritika moralistní a náboženská.
Kult tradice a zřetele národní.

Kritický soud o literárním díle neobsahuje zpravidla pouhé ocenění či hodnocení, nýbrž zároveň jakési srovnání a utřídění. I průměrný čtenář měří často knihu spisy podobnými a vytýká, čím se spisovatel liší od auktorů obecně uznaných za vzorné. Vychází-li divák z představení dějinné truchlohry se slovy: „Dnešní kus se ani z daleka nevyrovná tragedii Shakespearově, kterou jsem nedávno viděl“, neb vzdychne-li čtenářka nad českými verši milostnými: „Lyriky tak vášnivě jsem nenašla leda v mladických knihách Vrchlického“, — jest tu neuvědomělý počátek kritické klasifikace a hodnocení na ní založeného. Podobně soudivala stará kritika, měříc hodnotu posuzovaných spisovatelů dle toho, jak se přiblížili auktorům pokládaným za klasické, t. j. vyvýšeným dle obecného úsudku nad ostatní (Homerovi, Sofoklovi, Vergilovi; Shakespearu, Miltonovi, Goethovi).

Kritika estetická hledala pro třídění normy určitější a to hlavně n o r m y r y z e f o r m á l n í; vyšetřovala, pokud literární výtvoři hovějí jejím pravidlům o kompozici a slohu a třídila je posléze dle pořadí slovesných druhů: lyriku reflexivní stavěla nad lyriku náladovou, epos kladla nad básnictví lyrické a tragedii přisuzovala místo nejvyšší. Obsahové stránky

knihy v důsledném svém formalismu valně nedbala a otázky mravní hodnoty i společenského působení díla přímo odmítala jako okolnosti s vlastním uměním v podstatě nesouvislé. Přihlédl-li estetický kritik přece k mravní náplni básnického výtvaru, zabýval se výlučně jeho morálkou vlastní, jak plyne z umělcovy osobnosti a jak se projevuje konkrétním dílem. Morálka se tu pojímá čistě individuálně beze vztahů společenských jako jedna ze složek celistvého ústrojenství slovesného díla — nehodí se proto, aby byla volena za normu hodnocení neb třídění.

Kritické tyto názory, které se s heslem „umění pro umění“ vracívají, byly vážně otřeseny, jakmile proti estetickému individualismu proniklo sociální pojetí umění a v důsledcích toho zásady kritiky sociologické. Je-li umění společenským úkonem, mají jak básník tak jeho dílo vztah k společenskému celku. Básník vyjadřuje mravní názory společnosti, v které žije; kdežto však společnost názory tyto pouze instinktivně tuší, básník si je uvědomuje a promítá netoliko slovy, ale hlavně povahou a osudy svých hrdin, ba celou osnovou svého díla. Kritiku pak náleží odvoditi soustavně a přesně z morálky obsažené ve výtvaru spisovatelově etiku jeho společnosti, jeho doby, jeho národa, jež v díle samém podána zastřené. Studium mravních názorů auktorových, ideje náboženské, sociální, politické a národní v to počítajíc, poskytuje kritiku sociologickému důležité n o r m y o b s a h o v é pro třídění a hodnocení.

Takto měřil Taine ve své „filosofii umění“ dokonalost uměleckého díla dle toho, zda jeho význačný charakter jest společensky trvalý a tím důležitý a pokud působí blahodárně na mravnost; díla platná pro celé lidstvo (rozmluvy Platonovy) a pozvédající

mravní bytost člověkovu na práh božství (evangelia) stavěl nejvýše; ale vždy doplňoval tuto klasifikaci společenskou a mravní uměleckým tříděním dle způsobu, jak význačný charakter v nich projeven. Brunetièere p̄isuzoval klasifikaci v kritice místo důležitější než genetickému výkladu a založil hodnocení a třídění soustavně na normách obsahových. Jeho jednostrannému racionalismu byla hojnost ideí sepiatých v jednotný názor světový zárukou velikosti díla, a kritik měl seřazovati knihy a spisovatele dle stupnice mravních i společenských názorů, z á k l a d n í e h i d e í, jež básníkovými ústy projevuje jeho národ a jeho společnost. Takto zhoštuje se formalismu estetického, kladl hlavní váhu na obsah, takto v příkré protivě k literárnímu individualismu podřizoval jednotlivcovu osobnost všeobecnosti a zájmům sociálního cítění i vzájemnosti; zásady své v obdivuhodném tradicionalismu dovršil pak požadavkem národní jednotnosti literatury. Brunetièere, jenž zastával celou osobností názor, že písemnictví jest stvořeno spíše pro myšlenku a čin než pro cit a snění, stanul takto na samém pomezí kritiky moralistické, která slovesná díla hodnotí ne podle jejich tvarové krásy neb společenské přiznačnosti, nýbrž především dle jejich mravního obsahu a dle prospěšnosti jejich sociálního působení, vesměs to dle zřetelů, ležících stranou oblasti umělecké.

Kritika moralistní zabírá pole velmi rozlehlé. Řadíváme k ní i onen způsob kritického rozboru, který si v literárním díle všímá jeho mravní a náboženské náplně a tím doplňuje obraz světa auktorova, aniž by sám sledoval jakékoliv cíle mravoučné. Vylučo-

vati společenské a mravní ideje z poesie nebude žádný obzíravý kritik, neboť jimi slovesné krásno bývá stupňováno a doplňováno; hodnocení etické stojí pak vedle hodnocení estetického a dovršuje je. V užším smyslu jmenujeme moralistickým kritikem onoho posuzovatele, který mravní názory spisovatelovy uvádí v souvislost se společenskou etikou a dle ní hodnotí nejprve názory samy, pak i dílo je obsahující; tato kritika je význačně protiindividualistická. Nejčastěji moralistní kritikové nezůstávají při díle slovesném jakožto výtvoru uzavřeném, nýbrž zkoumají jeho vliv společenský a účín morální na čtenáře. Prováděna s krajní jednostranností stává se moralistní kritika protikladem souzení estetického a může se proměnití dokonce v nebezpečí umělecké; to tenkrát, jestliže kritik buď přehlíží a podceňuje způsob, kterým ideje mravní a společenské jsou ztělesněny, nebo jestliže hodnotí příznivě díla, v nichž ony myšlenky se projevily proti estetické hodnotě díla, jako pouhá tendence. V těchto případech zcela nesprávně se oceňuje to, co spisovatel zamýšlel, místo toho, co dovedl umělecky realizovati; kritika etická poklesá na tendenční soud.

Nejsou to zjevy právě řídké. Vycházejíce z nich, umělci a v jejich sledu často i čtenáři odsuzují kritiku společensko mravní vůbec. Správně jí vytýkají, že nedovede vystihnouti celé podstaty uměleckého díla a že do soudu o něm vnáší živél cizorodý. Odůvodněně ukazují, že při hodnocení nelze vystačiti jejími kriterii, a že třídění dle těchto hledisek jest jednostranné. Námitky ty jsou oprávněny, avšak nezasa- hují přece zásadní oprávněnost a velký duchovní význam souzení etického. Vývoj literatury sám nás poučuje, že právě kritika moralistní a společenská

byla vždy velmi podstatnou složkou všeho souzení o knihách, a že namnoze skrze ni se kritika vůbec stávala činitelem slovesného i kulturního pokroku. Byly doby, kdy všecek literární soud byl budován výhradně na zásadách mravovědných a náboženských — tak středověk, v důsledcích svého náboženského symbolismu neznal hodnocení jiného. U některých národů, na př. u Angličanů a Rusů vracívá se kritika slovesná i umělecká vždy k společenské etice jako k bezpečnému středu, a kdož by pochyboval, že Carlyle neb Ruskin, Bělsinskij neb Merežkovskij naučili nás hluboce nahlížeti v taje umění a života? Vidouc v písemnictví nejdůležitější projev společenského myšlení, nástroj obrody a záruku mravního vzestupu, přisuzuje tato kritika slovesnému výtvoru význam, přesahující daleko hodnocení knihy jako kouzelného nástroje rozkoše a hry; v dobách velkých převratů národa, kultury i společnosti přihlašují se proto o slovo právě kritikové moralistní a náboženští a v jejich družině kritikové národně političtí a sociálně reformní.

Nejníže stojí moralistní kritik soudící dílo a spisovatele dle toho, zda se shodují s běžnou mravností společenskou a zda ji upevňují; individuálních odchylek od mravního průměru kritik takový nepřipouští. Leckdy místo mravního přesvědčení celé společnosti hájí kritik prostě názory a zájmy určité třídy. Kdežto bílou vranou v naší době jest kritika tendenčně aristokratická, setkáváme se nezdídka s kritikou socialistickou, posuzující knihy dle jich poměru k zájmům pracovního lidu, domáhajícího se politických práv. Sem patří i kritika tendenčně politická, žádající po literatuře, aby podporovala netoliko mravní zásady, nýbrž i bezprostřední ba denní zájmy určité politické

skupiny; takto pohlížívají denní časopisy stranicke příslušnosti na poslání svých literárních zpravodajů a kritiků. Kritika taková stává se přímo literárním nebezpečím, dívajíc se na slovesné umění jen jako na pomůcku a nástroj záměrů mimouměleckých a na básníka a spisovatele jako na sluhu politikova, ne-li agitátorova; nevychází z mravních zásad, nýbrž spíše z morálních předsudků, nepřipouštějíc, aby kritik se vybavil ze stranicteví a dopracoval úsudku opravdu neodvislého.

I moralistní kritika tradiční vůbec přinášívá zhusta do literatury zúžení obzoru a nadvládu konvenčních předsudků. Ulpívajíc na látce, rozhoduje ráda o mravní přípustnosti námětů a zavírá do literatury přístup projevům neohrožené opravdovosti a obrodné odvaze etické. Právě básníci mravního nadšení, již podobni chirurgům nejprve sondovali choroby společenské, byli nejčastěji ohrožováni předsudky zkonstatěných sudilků, zastanců to hesla „quieta non movere“. Zakusil to Euripides, na nějž v lehounké formě frašky vrhl se mravokárný tradicionalista Aristofanes pro jeho odvážné soudy o mravní svobodě ženině; poznal to Ibsen, když za mohutnou obžalobu novověkého manželství v „Noře“ a ve „Strašidlech“ byl pronásledován mravnostními zpátečníky celé Evropy; trpěl tím Goethe po „Vyběravých příbuznostech“ od pastorských mravokárců, kteří nepřipouštěli básnické diskuse o jednoženství; zažil to Flaubert, jež svorně se státním nadvládním obžalovali zastanci konvenční mravnosti z pohoršení, aňo ze schvalování cizoložství v „Paní Bovaryové“. Zde úzkoprsí posuzovatelé zastávali proti morálce živé, vyvíjející se a pokračující ustrnulou, nehybnou mravouku, v níž pravda dávno poklesla na pouhý předsudek.

Moralistní kritik hlubšího založení jest si naopak vědom, že básník spolupracuje na mravním vývoji lidstva, jednak tím, že pravdivě odhaluje neudržitelnost ustrnulých konvencí, jednak že tuší vyšší formy etického života a zpodobuje je kladnými typy; i v této příčině jeví se umění anticipací vývoje. Odkrytí v básnickém díle toto úsilí, promyslití, co básník napovídá, přibližovati pochopení čtenářů tyto mravně tvůrčí činy spisovatelovy — toť nejvznešenější úkol moralistního kritika, který teprve jím se staví do služeb života a nikoliv do područí odumírajících předsudkův. Nikdy nestává se toto poslání naléhavějším než v dobách mravní a náboženské krise, pak přísluší moralistnímu kritikovi ukazovati v dílech literatury krásné i ve spisech filosofických k prvkům obrody etické a osvobození náboženského a to často i ve výtvorech, jež na první pohled se zdají útokem na vládnoucí mravní cítění společenské. K činnosti té přihlásila se horlivě vážná kritika západoevropská na sklonku XIX. věku, odhalujíc v starší lyrice anglické, v ruském románě a v severském dramatu krásu nového idealismu a humanismu; ve Francii utvořili P. Desjardins, O. Lourié, E. Rod, G. Sarrazin, M. de Vogüé celou školu, jež hodnotně přispěla k duchovnímu občerstvení své vlasti.

Zvláštním případem kritiky etické jest ryze moderní způsob posuzování umění se stanoviska morálky biologicky vývojové. Jsouc neodlučitelnou od ostatních životních podmínek společnosti, má umění úkol povzbuzovati k životu a přispívati k vytváření vyšších vývojových forem; umění, jež podporuje životní vzestup, jest dobré, vznešené, krásné, kdežto opovržení si zaslouží každé umění úpadkové, slabošské, churavé. Bedřich Nietzsche, jenž vedle

francouzského sociologického kritika Guyaua promyslel tyto zásady nejhloub, vyvodil odsud velkou rozluku umění klasického a umění romantického. Umění klasické jest jasné, vyrovnané, ukázněné, zdravé a vděčné, umění romantické jest úpadkové, křečovité, rafinované a rozervané; Francouzi XVII. věku a Goethe představují nejskvěleji slovesnou kulturu klasickou, moderní naturalisté a především Richard Wagner jsou prototypy romantické dekadence v umění. Klasickému umění přisuzuje Nietzsche v rámci své biologické etiky tyto úkoly: překonávati pesimism, ukazovati žádoucnost života, vyznávati panskou morálku, připravovati příchod nadčlověka. Nade vše významné poslání má tragedie: pravý tragik předváděje věci hrozné a zavržitelné dokazuje, že se jich nebojí a sdílí tento pocit nebojácnosti svým divákům; vyhledává bolest, aby ji překonával a takto vychovává hrdinného člověka. Nietzsche, jenž podnikl bezohledně zřiravou kritiku na hodnotách mravních, dosavad platných a napadl duchaplně vybroušenými šípy syntetické polemiky v aforismech jejich představitele literární (Strausse, Schillera, Wagnera), položil základy k nové, plodné kritice moralistní a, sám duch jemné vnímavosti umělecké a mohutný pretvořitel básnického slohu německého, opřel se rozhodně proti jednostrannému esteticismu —; jemu umění jest mravní funkcí společenskou a tím nesmírně důležitou složkou civilisace. —

S kritikou moralistní jde ruku v ruce n á b o ŷ e n s k á k r i t i k a l i t e r á r n í. Zcela primitivně jako kritika úzce konfesijní, rozsuzuje slovesné výtvořy dle toho, zda vyhovují věrouce určitého vyznání, po případě mravoučným zásadám odtud odvozeným; úzkoprským útokům této ortodoxní kritiky

neunikli právě duchové nejbohatší Goethe v Německu, Shelley v Anglii, Vrchlický u nás: čiré stranicství užívá tu vznešené roušky náboženství. Vrcholu dospěl tento postup ve věku šestnáctém zavedením indexu zakázaných knih, na němž se ocitl stejně positivistický materialista Zola jako mystický monista Maeterlinck. Důsledné provádění této metody roztrhlo v minulých věcích literatury dle konfesí (hlavně v století XVII.) a způsobuje i v přítomnosti mnohá poblouzení, jakým jest na př. vytrídění zvláštní literatury katolické z ostatního slovesného organismu u nás neb v Německu.

Nepoměrně výše stojí náboženská kritika, která bez úzkoprstosti konfesijní zastává a od slovesných děl vyžaduje zachovávání pevného ideálu křesťanského, na němž zbudováno jest skutečně neb domněle náboženské i mravní citění naší společnosti. Odkrývajíce u básníků buď pohansko hellenisujících (Goethe, Shelley, Swinburne, Leconte de Lisle, Vrchlický) nebo u spisovatelů prosycených protináboženským vzdorem (Byron, George Elliot, Carducci, J. S. Machar) rozpor s náboženskými cítěními sociálními, usiluje o zjednáání souladu a jednoty a při tom často ukazuje k poetům a myslitelům, kteří budují samostatně a dále na základech křesťanských (Tolstoj, Dostojevskij, Kierkegaard, Březina). Postavení této kritiky jest velmi svízelné. Setkávát se stejně v odporu s největšími básníky své doby jako s církevními zastanci nábožensko společenské tradice; pokouší se uchovati křesťanský základ a připouští právo náboženského vývoje — ale toť přirozený úděl náboženského myšlení za doby veliké krise, kterou prožíváme, a pro niž nejméně porozumění mají právě vládnoucí církve.

Z těchto předpokladů vyšel ve své radikální kritice všeho moderního umění Tolstoj, jenž posud nejdůsledněji vytkl stanovisko náboženské kritiky velkého slohu. Žádá, aby umění bylo v naprosté shodě se světovým názorem celé společnosti a to nejen privilegiovaných vrstev, nýbrž veškerého lidu, z něhož má vycházeti i k němuž se vraceti, jsouc srozumitelné. Vrcholem tohoto světového názoru jest ideál náboženský: ten básník jest skutečně veliký, jehož díla zobrazují nejvyšší náboženský ideál své doby způsobem všeobecně přístupným a jenž svými výtvary přispívá k pronikání tohoto ideálu. Tolstoj zastřel sám poněkud svou koncepci umění hromadně lidového a nábožensky idealistního bezuzdným odsudkem moderní umělecké tvorby. Novodobá společnost nadobro pozbyla úplné harmonie umění a náboženství, vědy a mravnosti, kterou Tolstoj předpokládá; vedle konfliktů vědy a náboženství jsou pro naši dobu stejně příznačny konflikty mezi uměním a náboženstvím, uměním a mravností, při nichž umění a zvláště básnictví zastupují zpravidla živel pokrokově vývojový, mravnost a náboženství prvek tradičně konservativní. Osvícená náboženská kritika v literatuře nebude řešiti sporů těch tím, že by podřizovala umění tradicím pozitivního náboženství, ani tím, že by v pohodlných kompromisech spory ty vyrovnávala. Naopak. Bude si vždy vědoma že právě tyto spory, ač bolestné, jsou školou statečnosti ducha moderního a uvědomí si, že často v díle básnickém, zdánlivě protináboženském, skrývá se tucha náboženskosti hlubší, než jakou zastávají vyznavači věr pozitivních. Při tom kritik náboženský s hrdostí bude usilovati, aby v poesii náboženských hodnot hledal a nedopouštěl, aby básnictví se ocitalo ve vyprahlém po-

sitivismu, v němž není ani přítomnosti boží ani ducha věčnosti. —

Vedle mravnosti společenské a vedle náboženství ovládala člověka ve starověku jako třetí nadosobní mocnost idea státu. Nová doba ji nahradila i d e o u n á r o d n o s t i a též s jejího hlediska provádí svou klasifikaci a pronáší své hodnotící soudy. Na první pohled se zdá, že umění a literatura se postupně odnárodňují a kosmopolitisují; mezinárodní výměna látek, motivů i forem postupuje od středověku; překlady zprostředkují známost slovesných děl mezi literaturami neobyčejně rychle; ke Goethovu požadavku literatury světové přidružila se koncem XIX. věku v oboru slovesného studia zvláštní nauka t. zv. literatura srovnávací, jež vyšetřuje vzájemné vztahy literatur národních.

Korektivem proti těmto odstředivým tendencím hlásí se úsilí o literaturu význačně národní, která by se rázovitou zvláštností svou podstatně lišila od písemnictví národů jiných. Snaha vyvěrá z poznání, že písemnictví jest výrazem citění národně kmenového, u každého národa odlišného. Uvědomuje-li si básník tuto zásadu, snaží se tvořiti v duchu svého národa a hledá poučení o něm v slovesných výtvorech jeho minulosti; kritik pak z nich odvozuje obecné zákony, trvale platné a hledá v nich základní typy, jimiž se národní duch a povaha nejplněji projevíly. Takto dospívá se přímo k tradiionalismu, t. j. netoliko ke studiu národního písemnictví v minulosti, ale i k vědomému pokračování v něm a v důsledcích toho k podřizování spisovatelovy individuality nadosobním hodnotám národně kmenovým. Tradicionalistický kritik musí býti vyzbrojen důkladnou znalostí historického vývoje národní lite-

ratury, ale musí, na rozdíl od literárního dějepisce, přesně rozlišovati živé hodnoty slovesné od jevů prostě historických a hledati vztah oněch k přítomnosti a jejím potřebám; v oblasti negativní bude odmítati vše, co násilně ruší tradici národní. Tu arciť hrozí nejedno nebezpečství! Tradicionalism zvrhuje se snadno v slepý kult minulosti, odcizený přítomnému proudění; prvky do literatury nově se hlásící bývají ukvapeně prohlašovány za nebezpečné ohrožení tradice bez průpravného vyšetření, zda literatura není schopna přizpůsobiti si je; zdravé hledisko vývojové nejednou ustupuje strohé dogmaticčnosti vzorů a pravidel. Než, kladné výsledky kritického tradicionalismu převažují tato pokušení, a není velké literatury, kde by se kritikové nevraceli opětovně do minulosti pro orientaci o národním duchu a pro posilu v krasovědných zmatcích: v Anglii dovolávají se vždy znovu Shakespeara a Milтона, ve Francii klasicismu ze XVII. věku, v Německu básníků výmarských, v Rusku Dostojevského; zdaž i u nás procitne v literatuře odvaha k takovému „sestupu do podsvětí?“

Tradicionalism jest pouze jednou stránkou kritiky třídící literaturu dle hodnot národních, nevystačíť se jím ani v literaturách, jež při skrovné slovesné minulosti jsou takřka bez tradice, ani v písemnictví ostatním, ježto klade těžisko výhradně do minulosti. I hledá kritika znaky národnosti uměleckých děl na cestách jiných. Nejvhodnější a nejméně správná cesta dospívá k t e n d e n c i díla: za národní platí kniha popisující krásu vlasti, opěvující nadšeně minulost domova, hlásající národní ctnosti. Ale tento soud zaměňuje nekriticky záměr spisovatelův za dosažený cíl, kdežto při správném hodnocení nezáleží nikdy na tom, co auktor do knih vložiti chtěl, nýbrž jedině na

tom, co dovedl ze svých úmyslů umělecky realizovati. U nás skvěle dokázal nesprávnost takového tendenčního pojetí národnosti v slovesném díle již Karel Havlíček proslulým odsudkem Tylova „Posledního Čecha“, jenž platil běžným posuzovatelům za dílo národně české, kdežto Havlíček vyložil, že ani tendence hustě nanesená ani mnohomluvné vlastenčení nedodávají plytkému tomu románku českosti ni národovosti.

Národní hodnoty díla nelze bezpečně posuzovati ani dle zřetelů l á t k o v ý c h, v kterémžto případě žádá se po spisovateli, aby zpodoboval národní prostředí, nejraději historicky uzavřené neb národopisně vymezené; období, v nichž národ prokázal vnitřní svou sílu, a společenské skupiny, které si uchovaly nejvíce svéráznosti, byly by látkově nejvhodnější pro výtvar charakterně národní. Nesporně tkví v tomto požadavku kus pravdy. Mnohá díla klasická, Don Quijote, Faust, Vojna a mír, Brand zhušťují národní prostředí básníkovo ve velké typy duše kmenové, ale jejich velikost nespočívá ve volbě látky, nýbrž v její typisaci, jakou geniální tvůrce podniká též s náměty původu cizího, Shakespeare s Juliem Caesarem, Goethe s Ifigenií, Flaubert se sv. Antonínem.

Krasověda a kritika formalistní hledává národnost uměleckého díla v k m e n o v é r á z o v i t o s t i f o r m y a v j e j í m t r a d i č n í m z d ů v o d n ě n í, soudíc, že každý národ vtiskuje útvarům získaným kosmopolitickou výměnou svůj tvarový charakter. Tak se mluví o vlašském neb románském typu novely (Boccaccio, Mérimée, Maupassant), o německé formě tragedie odvozené ze Shakespeara (Schiller, Kleist, Hebbel), o anglickém druhu románu (Fielding, Dickens, Meredith), o písni v lidovém duchu českém (Čelakovský, Sládek) a p. Leč tyto formy

jsou jen umělými abstrakcemi, a i u umělců, v nichž i bystřejší pozorovatel-laik uhodne kmenovou svéráznost (Čelakovský, Němcová, Neruda), jest přenesnadno vymeziti, v čem spočívá originálnost jich tvoření; ulpíváme tu na pouhých dohadách, na nichž skutečné kritiky budovati nelze.

Vidouce nejistotu těchto tří zřetelů, tendenčního, látkového a formálního, někteří kritikové poslední doby — ve zřejmé souvislosti s moralistní kritikou biologicky vývojovou, — hledají měřítko národnosti slovesných děl v stupni jejich síly k a r a k t e r o t v o r n é, t. j. tím větší cenu má kniha pro národ, čím mocněji prospívá jeho životním hodnotám. Básník dílem svým národa nezpodobuje, nýbrž jej vychovává a obrozuje; netvoří z jeho uzavřené minulosti, nýbrž pro jeho lepší budoucnost; umělecky vede ke karakternosti, hrdinství, velkodušnosti. Toho dosahuje nikoliv tendenčním horlením, nýbrž tím, že vztyčuje kladné typy prosycené sice pravdou skutečností, ale nesoucí ve své hrudi slib lepších zítřků. Kritik tyto typy v básnických dílech hledá a vykládá, zprostředkuje tak mezi básníkem, který velkou postavou podal „dramatisaci národní naděje“, a mezi čtenářem, jenž má býti vychován pro plnění naděje té. —

Hlásíc se o podíl na výchově národní, kritika zachovávala vždy tyto zásady a obdobně rozebírávala v záporné oblasti přísně typy, v nichž byly soustředěny karakterní nectnosti, ohrožující zdárný vývoj národních sil. V 30. a 40. letech XIX. věku pomáhala slovesná kritika při osvobozování z mrtvé tísně restaurační a usilovně konala tuto kulturně politickou úlohu účtující s typem romantickým. Ten došel v Anglii vyvrcholení v sobeckém a titanském indivi-

dualismu Byronově, a jak kritikové angličtí se jali vésti své krajany k sociálnímu pojetí života a k zbožné vděčnosti před vesmírem, napadli byronského nadčlověka analyticky i ironicky, soudem náboženským i hodnocením sociálním. Ještě důsledněji a mohutněji prováděli obdobný čin kritikové ruští, kteří u velkých básníků své vlasti nacházeli nejen záporné typy rozháraného romantismu, ale i kladné pravzory zdravé charakternosti; ruská kritika od Bělinského a Dobroljubova po Merežkovského jest studiem a chválou takových typů ruského, národního lidství.

Idealistická kritika anglická vyznačuje se dvěma znaky: jednak zdůrazňuje rozhodně mravní a náboženskou stránku veškeré kultury a zvláště umění, jednak v důsledném spiritualismu odmítá přísně positivism a materialism, brojí proti společnosti beznáboženské a kapitalistické i proti zmechanisování soudobého života. Její představitelé jsou většinou zároveň společenskými reformátory, ano i náboženskými věstci a pojmají umění s hlediska velmi vysokého. Tomáš Carlyle (1795—1881) byl literárním kritikem dříve než přistoupil k velkolepým skladbám historickým o francouzské revoluci, o Cromwellovi a Bedřichu II. Vyšed ze studia německého písennictví, zvláště Goetha, básníků romantických a myslitele Fichta, pro jejichž poznání v Anglii soustavně a se zdarem působil, uveřejnil vedle některých překladů „Život Schillerův“ (1825), „Německý román“ (1827) a o deset let později sbírku „Kritických a smíšených essayí“ (1839), kam pojal též studie o Voltairovi, Burnsovi, Boswellovi, skvělé to práce v oboru literárně kritickém. Již zde Carlyle se jeví stoupencem německého idealismu, ale i německé historické metody, která, sbírajíc a oživujíc drobné

fakty, vykládá dílo ze života spisovatelova a jeho doby, a jež se ráda chápe postupu srovnávacího; již zde zdůrazňuje jakožto podstatu literární historie životopisy velkých mužů, u nichž vše jest důležité a symbolické; již zde jest mistrem velkorysé podobizny. Při tom Carlyle nadobro zamítá stanovisko ryze estetické, nemaje citu pro hodnoty rytmu a slohu, nepronikáje ani k podstatě dramatu ani ke kouzlu lyriky; literatura jest mu méně dílem obraznosti než funkcí světového názoru; nevyhovuje-li spisovatel Carlylovi zásadami náboženskými a mravními, Carlyle jej bez výhrady zamítá, kdežto básníky, s nimiž se názorově shoduje, nadšeně chválí a horlivě doporučí; i pronáší dramatickým a prorockým svým způsobem spíše soudy o ceně osobností než o ceně děl. Sotva kdo však měl tak vysoké mínění o vznešeném poslání spisovatelově a literatury jako právě Carlyle; vyložil je v proslulých svých přednáškách „Hrdinové a ctění hrdin v dějinách“ (1841, překl. Fr. Vahalík 1894), kde staví hrdinu básníka a spisovatele na roveň proroku, knězi a králi; kdežto však každé době není přáno býti vedenu knězem a prorokem, vrací se hrdina básník a hrdina spisovatel ve všech časech. Básníku a v moderní ochuzené době i jeho zástupci spisovateli dána hloubka a síla vidění, jež umožňuje jim intuitivně postřehovati a vykládati božskou ideu, jejímž symbolem a projevem jest viditelný svět; básník a spisovatel jsou inspirováni učitelé lidstva, vykonávající vůli boží a vedoucí v době nevěry člověčenstvo zpět k pravé skutečnosti; v dobách hrdinských jsou dovršiteli věku, v epochách malodušných jejich zkratkami a při tom přece vždy upřímnější než doba sama. Typem básníka byli Carlylovi Dante a Shakespeare, typem spisovatele

moderního oba jeho miláčkové Goethe a skotský krajan Burns, jediný lyrik, jemuž se Carlyle opravdově obdivoval; v době skepse XVIII. století byli jimi S. Johnson a Voltaire, kteří připravovali revoluci, návrat to ke skutečnosti. Carlyle hledá u těchto hrdinů, již dle jeho filosofie dějin jsou vlastními vzpruhami všeho dění, jejich etos a patos, nikoliv jejich slovesnou podmíněnost a uměleckou povahu. Leč nikdy nebyla jedinečná mravní síla literární osobnosti postižena tak geniálně jako v Carlylových podobiznách, jejichž sytě nanášené barvy míchaly také zápal visionářský a tucha prorocká; tu, dle krásných slov Tainových, nejplněji se projevoval dvojnásobný význam, Carlylovi vrozený: význam pro skutečnost, jenž vytvářel v něm historika, a význam pro vznešenost, který z něho činil filosofa.

Nikde nemá moralistní kritika postavení tak významného jako v písemnictví ruském, jež vůbec jest mocně inspirováno neúmornou snahou dobratí se jasného názoru a mužného soudu v otázkách mravních, náboženských, společenských; oba duchovní vůdové novověké Rusi, Tolstoj i Dostojevskij, nezapomínali při mravních rozborech současného lidství na umění, které hodnotili právě dle mravních a náboženských zřetelů. Tento mravoučně doktrinářský a zároveň národně tendenční směr vnesl do ruské kritiky již její zakladatel Vissarion Grigorjevič Bělinskij (1810—1848), před nímž do 30. let příležitostná kritika na Rusi buď střízlivě referovala neb pěla chvalozpěvy. Jako všickni velcí ruští spisovatelé XIX. věku i Bělinskij sváděl zápas s romantikou; nejprve hlásil se bez výhrady k německému idealismu, jmenovitě Heglovi, vylučoval z umění tendenci a sociální poslání, přiznával se k formalistní

krasovědě. Zmužněv a poznav v Petrohradě plnost skutečnosti, úplně změnil směr, takže samostatně prováděl onu svobodomyslnou emancipaci od romantického bezzájmového krasomilství, jež vyznačuje západoevropské písemnictví v l. 1830—1848: hledal v básnictví mravně sociální obsah a reformní vůli; hlásal občanské a liberální ideje; považoval literaturu za orgán národního svědomí a žádal po ní, aby zpodobovala kladné typy domácího života; dával přednost civilnímu ideálu římskému před tvarovou krásou řeckou; slovem, hlásal umění pro život. Články svými plnil dva časopisy, shromažďující „západnickou“ literaturu ruskou, „Otečestvennyja zapiski“ a „Sovremennik“; často slovesně kritické rozbory byly zastřeny statěmi politického soudu a měly takto na Rusi, spoutané krutou censurou, význam dvojnásobný — to zůstalo příznačno vůbec pro „publicistickou kritiku“ ruskou. Bělinskij psával úhrnné, široce založené přehledy ruské produkce (nejslavnější od r. 1847); v nich mistrovsky rozbíral základní díla nové ruské poesie, Puškinova „Oněgina“, „Hrdinu naší doby“ od Lermontova, „Obyčejnou historii“ od Gončarova (český překlad těchto statí od K. Kollmanna v „Krit. knihovně“, 1899 a 1901, od téhož překladatele výbor Bělinského studií o Puškinovi s úvodem 1905 ve „Světové knihovně“). Zde poznáváme celého Bělinského: k dokonalé znalosti ruského písemnictví, k pravému pochopení umění a k filosofické důslednosti druží se výbojný temperament, mravní opravdovost, horoucí idealism a řízný tón. S dojetím mluví se posud na Rusi o osmatřicetiletém žurnalistovi, pronásledovaném nejprve školou a nouzí, později vládou a zpátečníky, jako o „velkém srdci“.

L i t e r a t u r a. Edmund Scherer, *Études sur la littérature contemporaine*, Paříž 1863—1895, 10 sv. zvl. díl 8; Melchior de Vogüé, *Le roman russe*, Paříž 1886; Edvard Rod, *Mravní názory naší doby* (1891, č. překlad F. V. Krejčího a Jindř. Vodáka, Praha 1895); Pavel Desjardins, *Les compagnons de la vie nouvelle*, Paříž 1891; Ferd. Brunetière, *L'idée de tradition* (v knize *Discours académiques*, Paříž 1901; viz i ve spise Giraudově *Les Maîtres de l'heure*, na str. 71 přehled ostatních tradicionalistických statí Brunetièrových); Emil Faguet, *Politiques et moralistes du dix-neuvième siècle*, Paříž 1891—1899 v 3 sv.; Lev N. Tolstoj, *Co je umění* (1897, čes. překlad G. Foustkové 1903); F. X. Šalda, *Umění a náboženství*, Praha 1915; Arne Novák, *Menzel, Boerne, Heine a počátkové kritiky mladoněmecké*, Praha 1906; Jan Neruda, *Našim kosmopolitům* (1874) a *O českém rázu literatury* (*Krit. spisy* sv. VI. 93—100, 171—180); H. G. Schauer, *O podmínkách a možnosti národní české literatury* (v „*Liter. listech*“ 1890); F. X. Šalda, *Problém národnosti v umění* (v knize *Boje o zítřek*, Praha 1905); Arne Novák, *Několik meditací nad stránkami Dostojevského* (v knize „*Mužové a osudy*“, Praha 1914).

O Nietzschevi: Henri Lichtenberger, *Nietzschova filosofie* (1899, č. překl. Arn. Procházky, Praha 1900); R. M. Meyer, *Nietzsche*, Berlín 1893; Otakar Fischer, *Fr. Nietzsche. Literární studie*, Praha 1913. O Bělinském: A. N. Pypin, *Bělinskij, jeho život a díla*, Petrohrad 1870; dle toho Skabičevskij, *Historie literatury ruské v XIX. stol.* (upravil A. G. Stín, *Velké Meziříčí* 1898 str. 51—65); Josef Mikš, *Bělinskij* (*Osvěta* 1899) a úvod Kollmannův k překladu statí o Puškinovi. O Carlylovi: František Chudoba, *Carlyle, populární improvisace a Carlylův hrdina* (obě statí v knize *Básníci, věštcí a bojovníci I.*, Praha 1915); F. W. Roe, *Carlyle as Critic of Literature*, *Nový York* 1910.



Kritika impresionistická.

Všecky doposud probrané druhy kritiky shodují se v tom, že usilují o soudy pokud možno obecné a opírají je o postup naukový, který zaručuje jejich úsudkům spolehlivost a objektivnost. Kritika snaží se tu býti vědou, jež subjektivnost dojmu pozorovatele překonává zdůvodněným soudem o hodnotě slovesného díla. Na opačné stanovisko staví se kritik impressionista. Nechce pronášeti soudů, nýbrž jen líčiti své dojmy; nestará se o jejich platnost objektivní, nýbrž lpí úzkostlivě na jejich jedinečnosti; nemíní se účastniti práce naukové, nýbrž touží býti umělcem, jakým jest i básník, o jehož díle mluví. Neuznává ani obecných zákonů dění literárního ať estetických či historických, ani možnosti pevné soustavy při rozboru knih; odmítá klasifikaci děl i oprávněnost pronášeti soudy hodnotící; pochybuje jak o pravidlech při tvoření tak o velkých typech a vzorech ve vývoji. Kritika impressionistu proniká důsledná nedůvěra netoliko v poznání vlastní, ale přímo v možnost poznání vůbec: není všeobecných pravd, k nimž by bylo lze dospěti a na nichž by se mohlo shodnouti více jednotlivců, jsou pouze názory osobní dle individuálního založení

každého z nás, ale i tyto během času se mění. Nepro-
nášejme proto úsudků apriorních; buďme co nejsho-
vívavější k soudu a k názoru cizímu; neostýchejme se
měniti svých úsudků o umění; kladme případně vedle
sebe úsudek dvojí, ano několikeryý beze snahy slíti
náhledy různorodé a soudy protilehlé v jednotný celek!

I vychází kritika impressionistická z dojmu, jež
kritik prožívá při četbě uměleckého díla — dojmové po-
žitkářství jest jejím předpokladem. Tyto umělecké sen-
sace, smyslové, citové i myšlenkové, snaží se kritik im-
pressionista nejurčitěji zachytiti v jejich bezprostřed-
nosti a nahé čistotě a vyjádřiti co nejpřesněji; pro-
dlužuje sobě i čtenáři dojmový požitek, násobí a
zaostřuje jej — umělecké rozkošnictví jest jeho ži-
votním vyznáním. Pak vypráví svému čtenářstvu
svá duševní dobrodružství. Čím pronikl hloub, tím
může vyprávěti více, nejen o jednotlivém výtvoru,
ale i o osobě jeho tvůrce a o světě, z něhož byl vyšel
a jenž se v něm zrcadlí; netoliko o smyslové rozkoši
přivozené formou díla, ale i o myšlenkovém a citovém
obohacení, jež od umělce byl přijal. Takto před-
stupuje před čtenáře celá osobnost spisovatelova,
s kterou se kritik na čas ztotožnil. Odstupuje-li
kritik vědecký zpravidla poněkud od předmětu své
analýsy, chce impressionista kritický dočasně sply-
nouti s auktořem, v němž se mu zalíbilo; hlásá proto
mnohdy metodu spříznění, oddání a lásky mezi
kritisovaným a kritisujícím a touží býti oblíbenému
svému spisovateli oddaným a vděčným přítelem,
jenž za dobrodiní vybraných dojmů odměňuje se
pečlivou službou zprostředkovatelskou. Ale v rozto-
milé té úsluze skrývá se kus rozkošnického sobectví.
Zrcadlit' se v auktořu kritik vlastně sám se svými city,
myšlenkami, zálibami; zamiloval si knihu, protože,

hledaje se v ní, se tam opravdu našel; baví tedy konec konců čtenáře jen o sobě, svých sklonech a zájmech, a velmi často jest spisovatel kritiku impressionistovi pouhou záminkou.

V tomto pojetí jest umělecké dílo stejně předmětem estetické rozkoše jako krásná žena, půvabná končina, vybraný předmět průmyslu; někteří impressionisté cestují za náladami a dojmy po krajinách a museích, jiní honí je v knihovnách; oni vypravují o nich ve formě novely neb cestopisného feuilletonu, tito vyjadřují je v literárních statích. Kritický impressionism nesporně obohatil studium poesie. Žádá si po svých vyznavačích jemné vnímavosti smyslové, důkladného vzdělání a vytříbeného vkusu. Vylučuje ze svých řad povahy nesnášenlivé, pedantické a doktrinářské a vábí k sobě ty, kdož dovedou se oddati různým formám minulosti a zároveň osvojit si složitou rozmanitost současného umění; jest takto školou všestrannosti a shovívavosti. Nevnímá jen, ale též umělecky tvoří; nehonosí se jeho pěstitelé neprávem, že se často jejich výtvoř vyrovňávají plodům, o nichž mluví, ano že je časem převyšují. Z touhy vysloviti co nejpečlivěji plnost a odstiněnost svého dojmu, věnují pozornost výrazu do nejjemnějších polotónů; snažíce se vzbuditi sensaci pokud možno bohatou, píší barvitě, názorně, nabádavě.

To činil ve Francii přes všechny své vědecké nároky jeden z praotců kritického impressionismu Sainte-Beuve a vedle něho oslňující kouzelník vybroušeného slohu, dojmový psycholog divadla Pavel de Saint Victor; v tom dosáhli mistrovství žáci Renanovi Anatol France a Julius Lemaître; v tom spočívá sláva obou důsledných apoštolů čistého uměleckého dojetí v Anglii, Waltera Patera a Oskara Wilda; to zaručuje

v písemnictví německém vysoký stupeň dokonalosti essayím Karla Hillebranda i Heřmana Grimma, z nichž tyto ve velkých rysech zpodobují minulost, ony v důvěrném zrcadlení domácí i zahraniční přítomnost. Ale zdaž jest správně hledati doklady pouze v dílech XIX. věku? Není tento druh stejně stár jako láskyplné studium umění a literatury vůbec, a což nenašli bychom jeho mistry v renaissanční Itálii, ba i mezi kritiky a rétory staré Alexandrie?

V důsledcích opouští metoda impressionistická, jež sama se nazývá někdy též *autobiografickou*, vlastní půdu kritiky, nechtějíc pronášeti a zdůvodňovati soudů a pochybuje o možnosti obecných principů; kritik, jenž neposuzuje, přestává býti kritikem. Ale od tohoto radikalismu lišívá se velmi podstatně prakse kritiků impressionistův. Záliby a sympatie jejich nebývají jen náhodné a dojmově příležitostné, nýbrž, odvolávají se zpravidla k instancím vyšším, nejobyčejněji ke vkusu klasickému a ke shodě s tradicí. Pouhým motýlkovitým přelétáním od květu ke květu, rozkošnickým náladkářstvím vážná kritika vystačiti nemůže — a tak zůstává čirý impressionism kritický pouze teoretickým požadavkem, kdežto prakse jeho stoupenců vrací se ke zdůvodněnému, ano ke zobecňujícímu soudu. Jestliže metoda impressionistická přinesla prakticky podstatné obohacení kritické, neosvědčila se naopak teoreticky a jest skoro nadobro opuštěna jako příjemná a rozkošná odrůda studia literárního bez důsažnosti a hlubšího vlivu.

Bylť kritický impressionism význačným plodem přechodné doby, v níž stupňovaná a přejemnělá kultura ponenáhlu podryla dar tvůrčí, nahrazujíc jej odvozenou schopností vše chápati, a kdy smysl

pro oprávněnost různých stanovisek myšlenkových i mravních ochromil vůli k rozhodnému tvrzení a k jednoznačnému přisvědčení neb odmítnutí. Takto impressionism v kritice jest průvodním zjevem širšího kulturního proudu, zvaného diletantismem, jenž za vůdcovství Renanova v poslední čtvrti XIX. věku ovládal mnohé vzdělance francouzské. Diletantism jest schopnost obraznosti vžívatí se postupně se sympatí a s plným pochopením v rozumový, citový a mravní život různých kultur, dob a národů, ale jen dočasně a tak, že žádné z těchto forem neoddáváme se výlučně; stále toto obměňování svého bytí podnikáme z rozkošnické touhy žítí vedle sebe a za sebou několikeronásobným životem, avšak zároveň z bolestného poznání, že nelze postihnouti plnosti skutečnosti jedinou formulí. Diletantismem vyvrcholilo několik duchovních proudů XIX. století: důsledný historism, jenž z naukové potřeby snažil se porozuměti různým kulturám a vyložiti je z nich samých; těkavý eklekticism, který, nemaje pevné podstaty vlastní, skládal si názor ze zlomků vybraných soustav cizích; romantický exotism, přehající z přítomnosti do místní a časové dálky a hledající tam zapomenutí. V jádře však diletantism a s ním kritický impressionism temení z bolestné hrůzy agnosticismu, již Renan uměl ukrývatí úsměvnou maskou resignace: nemohu-li silou své osobnosti a prostředky, jež mně poskytuje má doba, dobrati se pevné jistoty a rozhodné pravdy, co mně zbývá, než tázati se, jak pravdu tu hledali přede mnou duchové a věkové jiní,

než mizeti na čas v těchto osobnostech a dobách, ale vraceti se vždy z nich s bolestným uvědoměním, že ani oni nedošli uspokojujícího a obecně platného poznání? —

Francouzští kritikové impressionisté odvolávají se svorně jako k svému duchovnímu otci k *Arnóštu Renanovi* (1823—1892), ale kritická a dějepisná díla velkého historika křesťanství a židovství a hlubokomyšlného vykladače řeči i plemen východních, nejsou naprosto pojata jako dobrodružství myslí prahnoucí po dojmech, nýbrž naopak velmi spolehlivou metodou naukovou a s půvabem vlastním důvěrnému znalci krajin a lidí křísí duši dávných kultur. Renan teorii diletantismu vyložil v dialozích a v dramatech i statích příležitostných. Starší z Renanových žáků, *Anatol France* (nar. 1844), který diletantism a kulturní rozkošnictví rozvedl v sličnou a nebezpečnou soustavu — rukovětí její jest „Zahrada Epikurova“ (1895, č. překlad 1896) — sedal mezi literárními kritiky zcela krátce, ukázal však za dobu, kdy vznikla jeho „*La vie littéraire*“ (1888—1892 ve 4. sv.), neobyčejnou původnost a vzácný vděk uměleckého epikurejství. Jakožto knihomil, zapředený do studia pozdního ducha řeckého a vši kultury latinské, neprojevuje zvláštní záliby pro písemnictví soudobé, kde však pojímá je do své inteligence zároveň laskavé i posměšné, hledá v něm jasnost, rozumovou hru, vybraný vkus, časem i paradox a dvojsmysl, úplně v duchu XVIII. věku, s jehož stanovíště pohlíží na otázky mravní a náboženské, nechápaje a nechtěje chápati citového vytržení a prudké rozhodnosti.

Osobností Francovi namnoze příbuznou jest nejpłodnější mistr francouzské kritiky impressionistické

Julius Lemaître (1853—1914), což nevadilo, aby při velkém rozdvojení veřejné Francie za pře Dreyfusovy se ocitli v táborech zneprátelených, France mezi socialisty, Lemaître v čele nacionálů. Lemaître zaměnil venkovskou profesuru za literární a divadelní zpravodajství v Paříži a z „Revue bleue“ přešel do „Journalu des Débats“ a do „Tempsu“; a to je příznačné: dal současnému a proměnlivému životu dojmovému přednost před doktrinářskou důkladností klasických tradic, které sám výtečně znal. Jeho studie a podobizny, zahrnuté do dvou řad svazků „Les Contemporains“ (1885—1896, VIII sv.) a „Impressions de Théâtre“ (1889—1899, X sv.), kam pojal též výbor feuilletonů a zhuštěných charakteristik („Les figurines“), patří k nejskvělejším kusům kritiky po Sainte-Beuvovi, z něhož Lemaître vyšel; stati o Hugovi, Renanovi, Zolovi, Ohnetovi, Lotim a Brunetièrovi zasloužily si své proslalosti. Kromě učenosti hluboké, leč na latinský svět omezené, kromě vytříbeného vkusu, kromě jemného daru přizpůsobovacího Lemaître si přinesl jasný, selský rozum, naivitu pomíšenou s pochybovačností téměř cynickou, odvahu myšlenkovou a rafinovanost citu. Sympatizuje se spisovateli, jimiž se právě zabývá, jest naplněn vřelou dobrotou a oddává se bez výhrady předmětu, který důmyslně vykládá; dovede však býti též jízlivým odpůrcem. Ač tvrdí opak, podává vždy více než pouhý rozmarný dojem okamžiku: třebaže, klada vedle sebe o knize několik úsudků si odporujících, zakrývá často své mínění, přece pronáší soud; a byť stavěl se zhusta frivolním amoralistou, jeví zájem o mravní otázky, stavě se k nim jako střízlivě rozumový gentleman. Poslední rozhodčí stolicí pro Lemaîtrea jest cit tradiční, ryze

francouzský kult výrazové jasnosti, úměrného podání, rozumové gracie; v tom ve všem jest dědicem domácího klasicismu, jak patrné i z jeho odmítavého stanoviska k Rousseauovi a romantice i z jeho rozhodného odporu proti severským vlivům ve Francii koncem XIX. věku.

Anglická kritika v druhé polovici století XIX. překonává — v patrné reakci proti Carlylovi a Ruskinovi — stanoviska moralistní a dopracovavši se umělecké svéprávnosti, dochází posléze pojetí, jež není vzdáleno francouzského impressionismu, ač rozdíl národních temperamentů při tom proniká. Velký pedagog, jemný myslitel náboženský a prostřední epigon v básnictví *Matthew Arnold* (1822—1888), jenž přednášel literaturu v Oxfordě, působil v kritice osvobodivě. Měl široký okruh zájmů: vykládal Homera, studoval kulturu keltskou, upozorňoval na básnictví východní a neustával překonávati ostrovní uzavřenost slovesnosti anglické soustavným zřetelem k Francii a Německu. Věřil, že světovým rozhledem po vrcholech ducha básnického i filosofického dospěje k pravé kultuře, t. j. k souladnému rozvíjení všech stránek povahy lidské a k lahodě i k jasnosti, jak sluly životní ideály tohoto ducha uhlazeného a odstíněného. Eklekticky toužil po klasičnosti ve smyslu antickém, bylat' mu souznačna s dokonalým mistrovstvím. To vyložil v pestré řadě kritických statí, „*Essays in Criticism*“ (1865 a 1880, 2 sv.), jež zahájil úvahou o zásadách moderního kriticismu; důmyslně a rozhodně hájí tu autonomie literárního soudu vůči veškerým zřetelům praktickým, doporučí nestrannost a neodvislost kritikovu, ale především žádá důkladnou znalost světových literatur v jejich velkých zástupcích. Mnohem dále postoupil jiný

vůdce oxfordské skupiny estetické, W a l t e r P a t e r (1839—1894), duch prosycený studiem antiky a renaissance, odkloněný od života a přírody do tichých oblastí umělecké i filosofické dumy, odhmotnělý milenec zašlých věků, z nichž jeho zádumčivá mysl vybírala jemnou třešť. Z nečetných knih Paterových vedle „kritického románu“ „Marius epikurejec“ (1885, č. překlad Anny Fischerové 1911) jsou „Renaissance“ (1873, č. překlad J. Reichmanna 1913), „Plato and Platonism“ (1893) seřaděny cyklicky; drobnější stati sebrány jako „Appreciations“ (1889) a „Essays“ (1901); všechny požívají pro vybraný vděk a plachý, až chorobný půvab slohový zasloužené slávy. Pater neuznává obecně platné krásy, ani vědy o ní; jest čirý individualista, jenž v kritice vychází od jedinečného osobního dojmu. Kritik musí se plně a přímo božskou inspirací vcítiti do uměleckého díla, potom vyjádřiti způsob a intenzitu tohoto vcítění tak, aby je čtenáři sdělil; čím bohatěji cítí a čím složitěji umí svůj dojem vyjádřiti, tím jest větším kritikem. Způsobu toho užiti lze při všech uměních a pro památky všech dob; všecky jsou kritikovi zurojem rozkoše a ve všech nachází kus vlastní podstaty. Pater byl nadán stejně velkou jemností chápání jako schopností výrazovou, jedinečná byla však jeho náboženská láska ke krásě a k umění, jejíž absolutností daleko převýšil Ruskina.

V 70. letech byl v Oxfordě jeho žákem O s k a r W i l d e (1856—1900), který zásady učitelova romantismu artistického rozvil a domyslnil jako kritik v rozkošných dialozích „Kritik jako umělec“ (z knihy essayí „Intentions“ 1891, č. překlad F. X. Šaldův 1904 ve „Volných Směrech“ a Jar. Novákův 1909 v „Moderní bibliotéce“). Wilde přejímá a stupňuje

Arnoldovo povznesené mínění o kulturním významu kritiky, kterou důsledně vylučuje z oblasti etické a přenáší do říše krásna: vidí v ní vlastní duchovou atmosféru věku, udržovatelku jednoty kulturní, vůdkyni lidstva k mezinárodnímu dorozumění. Jako Pater zdůrazňuje Wilde dojmový ráz kritiky proti charakteru obsahovému, požaduje souhlasně s ním od kritika veitění se a sdělení dojmového kouzla čtenáři a, nejinak než oxfordský jeho učitel, chce, aby kritik ukazoval netoliko smysl, ale i tajemství krásy. V nejedné věci shoduje se Wilde s francouzskými diletanty, z nichž zvláště Renan naň vlivně působil. Velebí na kritikovi schopnost oživovati v sobě ducha zašlých kultur a národů i prožívati minulé věky se zvědavostí prostou praktického zájmu; ukládal mu, aby zapisoval vlastní dojmy a tak tvořil zvláštní druh autobiografie; pokládá za správné, že kritik mění názory a že vedle sebe klade úsudek několikery. Ale tyto teorie vyvrcholil Wilde učením o naprosté svrchovanosti kritiky. Jako dle jeho zásad umění stojí nad životem a osvobozuje se od jeho neúplné pravdy, tak kritika stojí nad uměním a jest v témže vztahu k tvůrčímu dílu jako dílo k viditelnému světu tvaru a barvy neb neviditelnému světu vášně a myšlenky. Jest sama uměním o sobě; vychází z uměleckého díla jako z východiska nové složitější tvorby, aniž dbá, zda se s ním shoduje. Nejvyšší kritika osvobozuje se vědomě od díla, z něhož přijala podnět a dojem a dává své pojetí světa a krásy. Leč vedle této kritiky autonomní má v umění místo také jako druh podřízenější kritika interpretační, ale i ta vykládá nejen o umělcově, nýbrž i kritikově osobnosti. Wilde sám — a to, opětně podoben Paterovi, stejně v studiích kritických jako v románových formách —

prokázal, že jest mistrem obého druhu umění kritického: viděl svět umění vždy bohatěji než umělci sami a vkládal do děl básnických, výtvarných a hudebních tajemství, o nichž se jejich tvůrcům nannoze ani nesnilo.

Literatura. Kromě příslušných kapitol v Karáskových „Chimerických výpravách“, jež samy jsou výmluvnou apologií kritického impressionismu (o Francovi a Lemaîtreovi), v Rodových Mravních názorech (o Renanovi a Lemaîtreovi) a v Bourgetových Studiích ze současné psychologie (o Renanovi): Jar. Vrehlický, Diletantism v nové literatuře (v Nových studiích a podobiznách, Praha 1897); Lemaître, Les Contemporains (hl. 1. svazek o Renanovi a Brunetiérovi a 3. sv. o Bourgetovi). O Renanovi: V. Kalina, Radostný skeptik v „Osvětě“ 1893; G. Paris, Penseurs et poètes, Paříž 1896; E. Platzhoff Lejeune, E. Renan, Lipsko 1900. O Lemaîtreovi: Edv. Przewóski, J. Lemaître, Kritik impressionista, přel. J. J. Sinica v Lit. listech, „1889 a F. X. Šalda ve „Vol. Směrech“ 1907, str. 273. O A. Francovi: R. le Brun, A. France, Paříž 1904; Jiří Brandes, G. France, Berlín 1906. O Arnoldu a W. Paterovi: Saintsburyho History of Criticism, sv. III. 515—536, 544—551; Leon Kellner, Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria, Lipsko 1909, 376—384, 511—517; o Arnoldovi Saintsburyho monografii, Londýn 1897, o Paterovi monografii Bensonovu, Londýn 1906; o Wildovi W. Hamilton, The Aesthetic Movement in England, Londýn 1882 a Hedv. Lachmann, O. Wilde, Berlín 1905.



Formy kritiky slovesné.

Metoda, již se literární kritik řídí při rozboru, výkladu, ocenění a klasifikaci knih i spisovatelů, určuje postup jeho myšlenek, ale rozhoduje pouze částečně o formě, jakou vyjádří své dojmy, poznatky a soudy. Ta závisí ještě od jiných činitelů.

Někdy záleží kritikovi hlavně na tom, aby nedosti zaslíbeného čtenáře do knihy takřka uvedl, aby jej věcně informoval, nepředpokládaje u něho valných znalostí předběžných; pak seznamuje jej způsobem přímo didaktickým se spisem i s jeho autorem; podněcuje čtenářský zájem; sleduje téměř cíle lidovýchovné. Přiměřeným výrazem tohoto druhu popularizační kritiky jest forma instruktivního referátu, běžná zvláště v denních listech, kde podává se zhusta i obsah posuzování knihy se stručnými poznámkami o kritikově dojmu a o umělecké hodnotě díla. Kritika vyššího slohu promíjí si však úkol sloužiti informaci čtenářské a jednajíc o knihách má za to, že čtenář je zná, rovněž při rozboru osobnosti některého autora spoléhá u svého obecnstva na průpravnou četbu jeho děl; nacházejíc své poslání v sobě samé a nikoliv v jakékoliv missi podnětně vzdělávací, řídí se při formě svých prací zřeteli vnitřními.

Nejrozhodněji určuje výrazovou formu kritikovu povaha jeho nadání; rozdíl mezi kritiky, kteří jsou

v podstatě učenci, a mezi kritiky vlohy umělecké jest patrný nejen v metodě, ale i ve slohu a jeho útvarech; vrcholem kritické dokonalosti — a třebaže jest to ideál, nesmíme mysliti, že ho posud nebylo dosaženo — jest kombinace obou druhů. Kritik vědecký shledává hlavní těžisko své práce v postupu analytickém, a jeho výkon jeví se buď jako prostý, aposteriorní rozbor, nebo jako demonstrační důk a z určitých předem vytčených zásad; Lessingovy stati z „Laokoonta“ a z „Hamburské dramaturgie“ jsou skvělým příkladem způsobu tohoto, práce Villemainovy o francouzském písemnictví XVIII. věku představují znamenitě útvar onen, chceme-li voliti doklady z děl obecně uznávaných za klasická. Vědecky založení analytickové obojí kategorie jsou duchy spíše logickými, vůči nimž hlásí se vždy více — úpadkem kritiky dogmaticko-krasovědné a zmohutněním postupu psychologicko-genetického — kritické nadání historického, které se ovšem projevuje také formou: kritické stati se u Sainte-Beuva, Taina, V. Scherera, Fr. de Sanctis, G. Saintsburyho mění v studie o osobnostech v jejich vývojovém růstu, o skupinách a obdobích v jejich dějinné závislosti, v psychologické podobizny a kulturní monografie. V nich však osvědčuje se značnou měrou dar historické syntesy a ten předpokládá určitý stupeň nadání uměleckého: dokresliti z rysů, získaných předchozí analysou a pečlivým výkladem, portrét, uceliti v plynulou jednotu psychologického vývoje jednotlivé fáze růstu spisovatelova vysledované naukovým rozbořem; zasaditi spisovatelovu osobnost na pravé místo v okolí, v ideovém tíhnutí; konečně vyvolati názorně celé kulturní období — toho všeho schopen jest pouze kritik a historik vlohy umělecké. A právě ten, veden

tvárným pudem své bytosti, snaží se velmi zhusta, aby rozmnožil co nejvíce výrazové možnosti kritického umění, jež mu jest samostatným druhem slovesným. Experimentuje, ano pohrává jím někdy dle vlastní psychologické svéráznosti a dle potřeby látkové; obměňuje dané útvary podle své nálady a formalistní chuti; vyplňuje daný rámec dekoračně a lyricky; odvažuje se odboček autobiografických a ryze básnických: kritika mění se v essay a objevuje se výrazová rozmanitost i barvitost.

Nejjednodušší formou kritickou jest referát, t. j. stručná zpráva o knize, její látce a hodnotě; referát nechce než upozorniti čtenáře na novou publikaci, povědět mu, co v ní jest, stručně podati její ocenění. Zcela ustálen jest postup referátů o spisech naukových: shrnují soustředěným způsobem obsah, zjišťují, v čem auctor obohatil poznatky svého oboru, naznačují, pokud postup jeho byl správný a případně pronášejí námitky o jeho metodě i výsledcích badání. Tíže lze stanoviti, co náleží k podstatě informačního referátu o dílech literatury krásné. Někteří kritikové ji hledají především v parafrazi t. zv. obsahu, jímž se u děl výpravných a dramatických myslí dějové obrysy, v lyrice pak přehled básnickových motivů, a nejednou omezuje se činnost referentova právě na zpravodajství tohoto druhu, jež nejpovrchnějším čtenářům někdy dokonce promíjí přísnou znalost knih, aniž jim odnímá možnost hovořiti o nich; proto časem ozývá se příkrý odpor proti této kritice „vypravovací“. Není sporu, že postup přihlížející výlučně k látkové stránce díla jest při některých druzích slovesných, na př. při lyrice, ano právě u děl klasických, jako u Flauberta, Tolstého, Ibsena, úplně protismyslný, a rovněž nelze pochybovati o tom, že svádí k pohodlí

jak kritiky tak jejich obecenstvo. Ale často, jmenovitě u děl dějově rozvětvených, znamená přesné a zhuštěné podání obsahu první krok k rozboru stavby básnického díla, jmenovitě provází-li je pokus o psychologickou povahokresbu zúčastněných postav, a takto stává se průpravou k ocenění estetickému. S parafrazí látky leckdy již informativní referáty slučují výklad o její původnosti, o spisovatelových předlohách a pramenech; i při tom naskytá se možnost ocenění básníkovu schopnost, s níž námět svůj obměnil, prohloubil a vtiskl mu pečet osobnosti vlastní.

I od stručné zprávy o novém díle slovesném či divadelním lze se nadíti, že se dotkne jeho poměru k dřívějším pracím téhož spisovatele; stanovíc při tom pokrok, ustrnutí neb úpadek, provádí cestou srovnávací podstatný kus soudčího úkonu. Již zprostředkující postavení běžného posudku mezi knihou a čtenářem vysvětluje, proč očekává obecenstvo od své kritika úsudek hodnotící: nechce býti jen poučován ale i vedeno, žádá si vedle poradního hlasu při volbě četby po svém kritiku též rozhodčí votum ve věci vkusu. Tu může i žurnalistický zpravodaj o literatuře vykonati mnoho záslužného, jmenovitě pokud jde o spisy, které nédozrály pro kritiku vyššího slohu; rozhodně odmítne břídíly a ochotníky v literatuře; vážně varuje začátečníky, jimž docela chybí nadání; upozorňuje na díla neprávem přešedší bez povšimnutí; hledá protiváhu proti hlučnému hlasu reklamy; odlišuje obezřetně výtvary umělecké od pouhých módních jepic. Zde jest pravé poslání referenta, konajícího službu kulturního zprostředkovatele; šťasten národ, jehož denní listy mohou se pochlubití řadou takových spolupracovníků, neodvislých od politických stran, od literárních klik, od nakladatelského velkokapitálu!

Jakmile se kritik zabere hloub do rozebíraného díla, jakmile v něm hledá krasovědné, historické neb společenské problémy a pokouší se je řešiti, jakmile básnické dílo jeví se mu uměleckým užitím či ztělesněním krasovědných zákonů anebo znakem jevů obecnějších, mění se referát v k r i t i c k o u ú v a h u. Jak tato úvaha se utváří, to závisí hlavně na tom, které z metod, svrchu charakterisovaných, kritik se přidržuje. Postup krasovědně dogmatický rád užívá jednotlivostí získaných co nejpodrobnějším rozbořem formálním k tomu, aby jimi takřka jen objasnil pevně stanovené zásady apriorní; úvaha nabývá pak rázu d ů k a z u, stavěného logicky a nevyhýbajícího se určité schematicnosti v rozložení důvodů i příkladů. Kritika životopisná podřizuje rozbor jednotlivé knihy zpravidla povšechné charakteristice jejího spisovatele, jež kolísá mezi psychologickou podobiznou a mezi stručnou biografii, jak výše naznačeno. Kritiku sociologickému ztrácí se i jednotlivec za hromadným celkem, a místo kritiky dostává se pak čtenářům ú h r n n ý c h o b r a z ů epoch, kulturních poměrů, národních duší, nebo zúžen-li jest tento postup v duchu literárně dějepisném, skladných studií o školách, směrech a proudech. To děje se i tenkrát, když kritik neobrací svého zraku do uzavřené minulosti; zastavuje se pak při určitém, dosaženém bodě a přehlíží jednotlícím pohledem literaturu přítomnosti, při čemž dle svých vloh a zálib zamýšlí se nad souvislostí s fázemi předchozími nebo vyslovuje naděje či obavy pro vývoj příští. Takové k r i t i c k é p ř e h l e d y, jakými zasáhli vlivuplně Lessing a Bělinkij do růstu literatury svého národa, jsou v našem písemnictví vzácností, čehož dlužno vážně litovati jak v zájmu povšechné orientace tak národně kulturního svědomí.

Zcela svérázného charakteru nabývá kritická úvaha v rukou soudců moralistních a náboženských, neboť opouští klidnou půdu neúčastného výkladu a blíží se článku programnímu, tendenční i-
v'e k t i v ě, a n o n e ú s t u p n ě m u p a m f l e t u, neboť chce útočiti také na vůli čtenářovu a zcela vědomě propadá jednostrannosti, s níž ze životného komplexu uměleckého díla vyjímá několik vůdčích ideí, jež buď horlivě hájí neb prudce napadá. Bylo-li svrchu dovozováno, že náboženská a etická metoda často osvěžuje, ozdravuje a tuží kritiku po stránce opravdovosti a důslednosti, platí to ještě větší měrou o jejím vlivu formálním: vnášit živel dramatický a patetický, jehož není nikdy dosti, zvláště ovládne-li kritiku ustrnulý způsob vše vysvětlujícího a vše připouštějícího výkladu; připomíná ostře vyjádřenými dissonancemi, že každá skutečně velká osobnost vzpírá se mechanické logice vývojové; působí přísnou přímostí svých soudů a odsudků jako protiváha k umělé strůji obrazů, obdob, paralel. Po četbě Taina osvěžuje několik stránek Carlyla jako studená lázeň; Brunetiére studován po Brandesovi neb Bourgetovi jest douškem ledové vody za parného dne, a naši moralističtí kritikové nevelké duševní rozlohy, H. G. Schauer neb Artuš Drtil, v několika ryzích svých kusech posilují i po stránce formální.

Impressionistické metodě přísluší však nesporná zásluha, že rozmnožila nejbohatěji formy kritiky slovesné, na kterou jala se pohlížeti jakožto na samostatný druh umělecký, zasluhující pozorného, ano virtuosního pěstění též po stránce slohové. Svě vybrané dojmy chce kritik impressionista vyprávěti formou co nejvybranější; jiskřivá hra jeho měnivých názorů a nálad má se projevovati také barvitostí,

svěžesti a lehkosti v podání; půvabný rozmar myšlenky procházející se rozkošnický kvetoucími zahradami a skvělými paláci kultury a umění zasnubuje se rád s důmyslnou ornamentikou věty uměle rozvíjené. Všem těmto požadavkům hová plně forma *essaye*. První mistry vybroušené této formy, která, již podle svého hesla, nechce látky vyčerpati, nýbrž pouze se pokoušet i o její objasnění, hledati jest v renaissanci: vzdělání vzory starověkými, jmenovitě Platonem a Plutarchem, založili Montaigne ve Francii a Bacon v Anglii *essay* filosofický. Zastavují se nad některým problémem z oboru poznání neb etiky, jenž není jim pouhým předmětem rozumového zájmu, nýbrž i osobně naléhavou záležitostí srdce a povahy; toužíce osvětliti jej především sobě samým, ukazují jej čtenáři s několika hledisk, ba snaží se pojmouti jej pokud možno všestranně. Jasnost, lehkost a vděk výkladu jejich blíží se spíše konverzací ve vzdělané společnosti než soustavnému rozboru odborných učenců; při pevném plánu jsou volné odbočky ducha-plného rozmaru myšlenkového vítány; vybroušená a vtipná stilisace překvapuje leckdy až paradoxností; hra ironie provází *essay* stále.

Angličtí historikové XIX. věku, uhlažený Macaulay a jeho protichůdce drsně úchvatný Carlyle, použili této formy, jejíž způsob bývá nikoliv neprávem pokládán za protihistorický, v oblasti dějinné a literární charakteristiky a uvedli jej tím v těsnou souvislost s kritikou; následovali jich M. Arnold a W. Pater ve vlasti, O. Gildemeister, K. Hillebrand a H. Grimm v Německu, kdežto Francouzi Sainte-Beuve, E. Fromentin, A. Renan neodvisle dospěli k důsledkům obdobným. *Essay* literárně kritický dlužno bedlivě lišiti od pouhé *causerie*, jež nemá je pevného jádra

a důkladné průpravy věcné, těká od nápadu k nápadu a hojností slov zakrývá nedostatek myšlenek; pravý essay předpokládá naprosto bezpečné zvládnutí předmětu a v lehké formě propracované s láskou a s gracií podává výtěžky meditace o předmětu, osvětleném v podstatných rysech s několika stran. Zhusta essayisté popřávají značné místo tomu, co by bylo lze nazvat živlem dekoračním a co se slohově projevuje obrazovou zdobou, rozvětvenou periodisací vět, arabeskovitým pohráváním syntaxí, ale vedle toho užívá dobrý essayista občas též výrazových způsobů nejúspěšnějších: aperçu a aforismu, neboť někdy chce myšlenku zálibně rozvíti, jindy podati v krajním soustředění. Rytmická stavba vět, plnost slovního pokladu, názorná výraznost obrazů nechybí essayi nikdy jako nesmí chyběti žádnému kusu umělecké prósy, ale jeden rys jest neklamným znakem pravého essaye: kouzlo podání osobního, hned důvěrného, hned naléhavého, jež láká a posléze svádí čtenáře k tomu, aby se oddal essayistovi, který se pokouší drahé záležitosti krásy, umění a poesie podati mu ve svém zrcadlení. Někteří essayisté snažili se tento osobnostní ráz zdůrazniti i zevně: dávají svým statím formu d o p i s u, aby co nejtepleji vystoupilo ladění důvěrné; stilisují je jako d i a l o g y, v nichž dvojí pojetí téhož problému proplétá se takřka dramaticky; skládají je jako ř e č i, kde mluvčí při celém postupu sleduje účastnou logiku svého posluchačstva, přizpůsobuje se jí, reaguje proti ní a nabývá příležitosti k projevu patetickému. Mezi knihami poslední doby dosáhly dvě zvláštního mistrovství v tomto proteovství essayistické formy, „Imaginární podobizny“ W. Patera a „Spisy prósou“ vídeňského lyrika Huga z Hofmannsthalů. Český essay má minulost

velmi krátkou, neboť teprve v XX. století dorostli nám oba jeho první mistři, O. Březina pro essay filosofický, F. X. Šalda pro essay literárně estetický.

V souvislosti s formami kritiky slovesné dlužno promluvit také stručně o p o l e m i c e l i t e r á r n í. O sporných názorech krasovědných, o zásadním pojetí otázek mravních a společenských, o rozdílech v hodnocení knih i auktorů rozprádá se často volná výměna názorů buďto mezi kritiky a posuzovanými spisovateli nebo mezi kritiky různého mínění; pokud omezuje se rozprava na otázky ryze věcné, nedbajíc prvku osobního, mluvíme o diskusi, která se děje běžnými způsoby objektivního rozboru a důkazu. Ale čím důraznější a významnější jest předmět názorové výměny, čím hlubší protivy zejí mezi oběma spornými tábory, hlavně pak čím ohnivějším a útočnějším temperamentem nadáni jsou sokové, octnuvši se v myšlenkovém souboji, tím rozhodněji mění se diskuse v osobní polemiku. V prudkém sporu dovede bouřlivější povaha zřídka odlišiti myšlenky od jejich nositele, ba bývá zpravidla nakloněna odvozovati z ideových chyb a omylů protivníkových jeho lidskou slabost, pokládá rozhodný nesouhlas za vlastní urážku a téměř vždy zapomíná, že pravý mudřec může přímo těžiti pro svůj vývoj z oposice svých protivníků a považovati je ve světě intelektuálním a kulturním za činitele stejně důležité jako jest sám. Invektiva čelící výhradně proti osobě sokově, snižující ji a hledající její lidské slabosti, jest vždy zavržení hodna a to i v případě, že vytváří zápornou charakteristikou a zvilou karikaturou malá dílka duševědné podobizny.

Avšak polemik vyššího slohu, který ovšem nepřehrdává persifláží, ironií, ba sarkasmem a rád do

hněvivého rozhorlení míchá divoký humor a bujně veselí, sleduje cíl vyšší. Neútočí pouze na nepřátelské jednotlivce, s nimiž ocitl se ve sporu, nýbrž na celý literární a kulturní typ, jimi představovaný — a touto typisací liší se od pouhé invektivy stejně jako se liší satira od pomluvy. Polemik takový napadá typy kulturně nezdravé a vývojově nebezpečné a tím napomáhá, aby pronikl typ vyšší a dokonalejší; takto bývá polemika orgánem nejen slovesného, ale i národně vzdělanostního rozvoje. Období mocného myšlenkového napětí, kdy staré, odumřelé útvary se lámou, aby ustoupily novým proudům, bývají vždy provázena srážkami kriticko-polemickými, a velmi zhusta dává budoucnost za pravdu těm zápasníkům, jejichž projevy urážely současníky dravostí útoků; ale ze zápasů samých, občerstvujících a omlazujících literaturu, přecházejí do živého statku slovesného pouze nečetná díla, formově dokonalá. Z mistrů typické polemiky literárně kulturní, kteří, hájíce věci vývojově dobré, zároveň vytvořili kusy klasické a posud živé, buďtež uvedeni: Angličané Swift, Carlyle a Shaw, Francouzi Voltaire, Zola a Barrès, Němci Lessing, Heine a Nietzsche, mezi Čechy Havlíček, Neruda, Machar a Šalda.

Literární kritika užívá zpravidla novinářské a časopisecké tribuny, aby působila pokud možno rychle; teprve dodatečně bývají kritické stati sbírány a vydávány knižně. Velké denní listy pojímají u všech kulturních národů literární zpravodajství do svého rámce: ve feuilletonu otiskují články o významnějších knihách, příležitostně charakteristiky spisovatelů přítomnosti a minulosti; drobnější posudky uveřejňují ve zvláštních přílohách; kromě toho otevírají ochotně své sloupce kritické diskusi. Deník, v jehož redakci nezasedá jediný literární kritik, nemá práva nazývat se kulturním orgánem, ale rovněž neměla by politická správa listu činiti nátlak na úsudek svého slovesného

referenta, neb dokonce v rubrice recensní prováděti nechutnou a nedůstojnou politiku insertní. Časopisy po výtce beletristické chovají se ke kritice způsobem různým: v době tvoření se škola pronikání nových proudů zpravidla spolupracují svorně kritikové s básníky, později poměr ochládá, a místo kritického soudu doprovází básně a krásnou prósu přátelsky bezbarvé referování. Ale právě časopisy tohoto druhu měly často významné místo v dějinách kritiky: romantický „Globe“ a protinaturalistický „Mercure de France“ ve Francii, orgán prvních romantiků „Athenaeum“ a revue mladého naturalismu „Freie Bühne“ v Německu, oba časopisy liberálních realistů ruských „Otečestvennyja zápiski“ a „Sovremennik“ jsou proslulými doklady. Každá vážná revue pěstuje také kritiku literární, ale obyčejně zbavenou aktuální příchuti, vedenou spíše akademicky a dbající jakéhosi odstupu; hlubší charakteristiky spisovatelů a důkladnější rozbor teorií kritických se hodí tam nejlépe. Pokusy o vytvoření velikých kritických orgánů, které by podávaly soustavně rozbor produkce celé a neobmezovaly se na jedinou skupinu kritickou, opakovaly se opětovně, ale zdařily se dokonale jen v oboru písemnictví vědeckého; z nich uvedeny buďte alespoň londýnské „Athenaeum“, berlínské „Das literarische Echo“ a neapolská „Critica“.



Osobnost a soud.

Metody, nastíněné v předešlých kapitolách, poskytují slovesnému kritikovi řadu možností, aby pronikl k podstatě knihy i jejího spisovatele a zařadil oba do příslušné souvislosti, jakož i aby pronesl o nich hodnotící soud. Pravíme výslovně: ř a d u m o ž n o s t í, neboť na rozdíl od exaktních věd nelze v kritice předpisovati, které z propracovaných metod třeba se přidržeti při určité látce; naopak zde zavládá úplná volnost, dovolující kritikovi, aby si při svém postupu vybral metodu tu či onu, řídě se duševním svým založením, filosofickým názorem, dobovým proudem vědeckým neb i zřeteli praktickými. Dlužno ovšem po kritikovi žádati, aby metodu důkladně znal a bezpečně ovládal, čehož dojde odborným školením a podrobným studiem; jeť právě této — a jediné této — části kritického umění, stejně jako každé technice, se naučiti.

Leč metoda, prostudovaná sebe svědomitěji a prováděná sebe přesněji, nedělá ještě opravdového kritika; ten se nevychovává a nevzdělává, nýbrž rodí, a v tomto smyslu mluví se zcela případně o k r i t i c k é m n a d á n í a k r i t i c k é m t e m p e r a m e n t u. Podstatným znakem kritického nadání jest smyslová citlivost a vnímavost pro umělecké dojmy oblasti co nejširší; touto jemnou a bystrou

sensibilitou, kterou ovšem pěstuje soustavným vzděláním a obsáhlou kulturou, kritik od přirozenosti liší se od ostatních čtenářů a podobá se namnoze básníkovi, jehož smyslové postřehy a vjemy znovu prožívá, kontroluje, posuzuje. Proto vycitňuje z knihy více než kterýkoliv čtenář a uvědomuje si to daleko intenzivněji; neuchází mu ani odstín ani polotón, jichž si průměrné obecenstvo sotva povšimne; uznamená rázem nesprávnost rytmu, nepřirozenost či násilnost slohu, nevhodnost obrazu a tak jest uschopněn, aby pronesl soud o formě slovesného díla. Ale na rozdíl od sensibility básníkovy jest smyslová a dojmová citlivost opravdového kritika sdružena velmi těsně s darem analytickým, jenž mu umožňuje z rozboru dojmů vzněcovaných díly činiti závěry o auktorově duševní organizaci. Tato stálá rovnováha nervního postřehu a rozumové analýsy, vzácnosti smyslů a jasně zkumného pohledu, nadšení z krásy a schopnosti přesného výkladu vyznačuje pravou kritickou vložku. Často ji doplňují ještě dary jiné: psychologický bystrozrak, který se naráz zmocňuje jádra osobnosti; historické nadání, jež jednak okamžitě řadí postavu do souvislosti dobové, jednak teple a názorně vyvolává minulá období dějinná; síla rychlé kombinace odhalující souvislosti ukryté průměrnému oku.

Tyto vrozené schopnosti, jež musí doplňovati vášnivě horoucí láska k literatuře a umění, živí kritik studiem, které leží na rozhraní filosofie a dějepisu, krasovědy a filologie. Znalosti literárně historické jsou nezbytnou podmínkou, neboť o současném písemnictví může správně souditi pouze ten, kdo jest poučen o typech, dějových zákonech a vývojovém proudění minulosti; sezná-li kritik alespoň v základních rysech dějin literatury světové a do-

podrobna historie domácí slovesnosti, zůstane vždy žurnalistou neb ochotníkem. Velmi výhodnou pomůckou jest kultura jazyková, ať se jeví znalostí cizích řečí nebo filologickým proniknutím mateřštiny. Jenom pak může kritik oceňovati, jak zmáhá spisovatel svůj základní materiál — jazyk, a v čem spočívá jeho svéráznost slohová. I jazykový posudek díla patří jako jedna ze složek v obor kritiky formální, nesmí se však zvrhnouti v školometské sudilství, které brusičsky v knize slídí hlavně po mluvnických nepřesnostech a fraseologických chybách. S počátku kladl se v kritice zvláštní, ano jednostranný důraz na průpravu filosofickou a krasovědnou, jež nesporně dávají pevný základ kritikově abstrakci; potom opírali se kritikové raději o poznatky věd historických, nacházejíce v nich prohloubení své perspektivy; ba v době přírodovědeckého positivismu čerpal ne jeden kritik předpoklady z nauk exaktních. Čím širší obzor kritik má, tím lépe pro něho, pro čtenáře, pro auktory i pro literaturu; jen měj se vždy na pozoru, aby mechanicky nepřenášel hledisk a metod vědy, v níž se právě vyzná, do zkoumání svého. To platí i pro jeho, věcně důležitou znalost některého z jiných umění, ať výtvarnictví ať hudby; též zde nedomyšlené a chvatné analogisování často spíše zatemňuje správnost pojetí a soudu.

Při všestranném zájmu o celou kulturu, jenž snaží se pochopiti vedle sebe a za sebou zjevy nejrůznější, kritik nesmí zapomínati, že toto duševní proteovství má své hranice. Čím vyhraněnější osobnost kritická, tím více se chýlí k zásadní jednostrannosti a vědomě vylučuje určité zjevy umělecké, kulturní a dobové z mezí své chápavosti a své sympatie; jeť jednostrannost průvodním znakem pravé geniality a často

právě ona a nikoliv ochotně proměnlivá vnímavost prospěla uměleckému vývoji. Lze říci ještě více: kritik nerozšiřuje svého myšlenkového rozhledu hlavně proto, aby vše pochopil a se vším se vyrovnal, nýbrž spíše, aby zjemnil a zabezpečil svůj vkus, onu vnitřní, neklamnou jistotu, která na ráz rozliší umělecký čin od honosné prostřednosti, pravou krásu od libivé konvence, obratný padělek od básnického originálu. Vkus, podmíněný vrozenou sensibilitou, potřebuje školení a pěstění v dlouhé kázni kulturní.

Kritikova osobnost nezávisí toliko na nadání a vzdělání, nýbrž i na podmínkách charakterních. Rozhodný a nepředpojatý soud, jímž se vyvrcholuje veškerá činnost kritická, předpokládá naprostou vnitřní svobodu kritikovu, a ta vyrůstá z úplné neodvislosti zevní. Pokud jest kritik mluvčím určité politické strany, poslem té či oné literární koterie, zřízencem svého nakladatele, může sice obhajovati a útočiti, propagovati a doporučovati, ale nesmí svobodně souditi, poslouchaje hlasu svého vnitřního přesvědčení. I tehdy, když kritik z plnosti své víry a z horoucnosti své důvěry tlumočí zásady jistého literárního směru, k němuž jej váže výhradně příslušenství myšlenkové; také tenkrát, jestliže staví se pod sugescí obdivu a lásky do služeb některého velkého spisovatele, ve kterém vidí zosobněny své zásady a tužby umělecké, musí co nejbedlivěji dbáti toho, aby nepozbyl neodvislosti svého soudu a z orgánu čisté myšlenky se nezměnil v nástroj osoby. Proto mnozí velcí kritikové dávali i zevnější formou samotářství výraz této ukázněné snaze po zachování individuální svobody. Velký kritik takřka vytrhuje se ze své doby a z jejího nazírání, aby si získal možnost souditi o dílech a osobnostech s hle-

diska budoucnosti, která nebude znáti osobních zřetelů, společenských ohledů a časových zájmů. Mravní úsilí o spravedlnost, jež ovládá a řídí spontanní hnutí kritikovy lásky i jeho odporu, subjektivní projevy jeho sympatie a nesouhlasy, patří ke charakterním předpokladům povolání kritického; zde přemáhá, často s velkým etickým napětím, kritik své osobní já ve prospěch vyššího nadosobního poznání a usuzování. Z této bolestné opravdovosti kritikova názoru a soudu vyvěrá vážná z o d p o v ě d n o s t jeho poslání: kritik stojí celou svou bytostí za každým svým zdůvodněným tvrzením a jest vždy odhodlán nejen je obhájit, nýbrž i vyvoditi z něho veškeré důsledky, nejdeť o hru neb zábavu, o nápad neb rozmar, nýbrž o nutný výraz prohloubeného přesvědčení. Bylo by ovšem prostoduchou bláhovostí žádati po kritiku, aby nikdy v ničem neměnil svých názorů, úsudků a formulací; znamenalo by to odsuzovati jej k myšlenkové stagnaci a upírati mu právo k vývoji. Ve světě ideovém rušeno jest vždy poznání nižší poznáním vyšším, a ten, kdo pronáší své soudy veřejně, nesmí váhati, aby sdělil s veřejností, dospěl-li na základě vážných důvodů k názorům novým, třebaš tyto se ~~tr~~ přičily dřívějšímu jeho nazírání — ale vždy předpokládáme mravní opravdovost i vnitřní zdůvodnění takových kritických projevů.

Vnější výrazem charakternosti kritické jest, že kritik posudky své podpisuje plným jménem, neboť a n o n y m n o s t pokládá se obecně za pokus ukrýti svou osobnost a zbaviti projev svůj závaznosti, sebe pak sama odpovědnosti. Vážný kritik vítá každou příležitost, aby se k názoru svému osobně přihlásil a aby nesl všechny jeho důsledky stejně myšlenkové jako mravní a společenské a proto plným jménem

neb alespoň průhlednou šifrou označuje své stati a úvahy, pokud jim přikládá skutečnou váhu; láme tak hrot každému podezření a předem vylučuje veškeré pohoršení. Teoreticky však možno přece diskutovati o přípustnosti či nepříslušnosti anonymnosti kritické. Ti, kdož věří v naprostou objektivnost kritických soudů a domnívají se, že možno se v nich přiblížiti přímo zákonům, považují osobnost toho, kdo soudy ty pronáší, za součinitele naprosto podřízeného: jim nezáleží na kritikovi, nýbrž na důvodech — pak by posudky bezejmenné byly nejsprávnější a doporučovalo by se, aby čtenáři a spisovatelé jmen kritiků vůbec neznali. Z těchto příčin Lessing neb Havlíček obhajovali kritickou anonymnost. Leč kritického soudu nadobro objektivního vůbec není, a vždy přimíšený živel osobní, který případně může zraniti, popuditi osobu posuzovaného, vyžaduje, aby pisatel zaň vzal zodpovědnost a kryl jej svým jménem. Někdy ovšem jest podpisování kritik zbytečno: sloh, způsob argumentace, metodický postup prozradí kritika na ráz a demaskuje jej stejně jako oněch šest sedm písmenek jeho jména, jimiž se Lessing posmíval. Žádáme-li však po kritiku slovesném, výtvarném a hudebním, aby se podpisem legitimoval, můžeme očekávati to týmž právem po kritiku politickém, hospodářském a samosprávném a musíme v důsledcích toho naléhati na odstranění anonymnosti v denních listech většinou běžné.

Rozhodující okamžik, kdy má kritik osvědčiti, zda si veole nadání a temperamentu, vnímavosti a vzdělání přináší také sílu charakterovou, nadchází, když se přistupuje ke kritickému soudu. Jest to vrchol celého postupu, ba často popis a interpretace, rozbor a genetický výklad, zařazení a klasifikace

díla pokládají se za pouhou průpravu k tomu, jak nasvědčuje sám název kritiky, t. j. činnosti soudčí. Vyskytly se arcit' v dějinách kritiky hlavně v druhé polovici XIX. věku hlasy, jež soud z kritické činnosti vylučovaly. Přicházely jmenovitě ze dvou táborů, bojujících proti starší metodě krasovědně dogmatické. Zastanci postupu životopisného, sociologického a literárně dějepisného pokládali kritikův úkol za skončený, jakmile dílo vyložil v jeho souvislosti a v genetickém vývoji a jakmile je náležitě utřídil a zařadil; ale pak by vůbec nebylo rozdílu mezi kritikem a dějepiscem slovesnosti. Kritičtí impressionisté poukazovali k tomu, že soud — a čím soud jest obecnější, tím ve vyšším stupni — zabíjí rozkoš z díla, labužnické opojení smyslů i intelektu, dojmovou a náladovou hru uměleckou. Jistě tvrdili to právem, ale umění jakožto důležitá funkce životní nemůže býti pojímáno jen s hlediska požitkářské rozkoše, nýbrž žádá, aby svobodný duch oddávaje se mu, přejal na sebe i břímě utrpení, které nesporně přináší závažná činnost soudcovská. Ostatně v praxi literární podávali jak genetičtí vykladači umění tak kritičtí impressionisté též soudy, byť ve formě nepřímé a zakryté, a nepodávali-li jich, konali poslání své neúplně, ať již z pohodlí neb z nemohoucnosti.

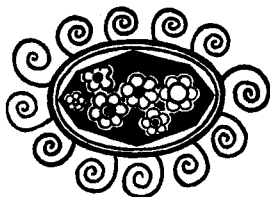
Po všem, co v předešlých kapitolách vyloženo, není snad ani třeba připomínati, že nestačí kritický soud, nýbrž že nutno jej opřítí důvody. Pouhá chvála neb hana není posudkem; jím stává se teprve, když ji kritik zabezpečí důkladným rozborem, přesnými důkazy, argumentací co nejsložitější; odkud bude čerpán tento původní materiál, jak bude sestaven, na kterou jeho stránku bude položen hlavní důraz — toť právě otázkou metody. Soud nejbohatěji

motivovaný a nejlépe opřený může se nadíti, že se přiblíží pravdě objektivní a že nejdéle potrvá. Jen názor zcela naivní, bohužel i nejpobulárnější, vytýká kritikům, že se v soudech svých tak podstatně druh od druhu odlišují, a nachází v zjevu přímo zbraň proti kritice vůbec; hájiti tohoto stanoviska může pouze ten, kdo zapomíná, že ve vědách duchovních, nepřipouštějících ani experimentu ani exaktního důkazu, závisí každý soud na osobnosti svého původce, a že osobnosti vždy jsou různorodé. Leč mravní snahou po spravedlnosti a intelektuálním úsilím o zdůvodnění co nejplnějším kritik se vykupuje ze svého subjektivismu, tuší a předejímá soud budoucnosti a působí vlivně na literární vývoj.

A zde dlužno hledati kulturně umělecké poslání kritiky. Chce daleko více než pouze vykládati básníky, než shromažďovati materiál a připravovati půdu pro dějepisce, než vychovávati čtenáře a mysliti za ně. Koná toto vše, ale nespokojuje se tím, toužíc zasáhnouti činorodě do života literárního a kulturního. Rozborem, jenž jest zdůvodněným odsudkem, činí kritik definitivní konec odumírající a vyživší se fázi umělecké i vzdělanostní, zároveň však ideově i formálně připravuje dobu novou, klesí cestu jejím básnickým mluvčím, apoštoluje ve vnímavých duších pro myšlenky a hodnoty zítřka. Kritikové bývají živě a vášnivě zúčastněni při literárních revolucích a kráčívají v čele mladých škol a směrů a často klidí pouze utrpení, posměch, podceňování, provázející vždy příval nových proudů — úspěchu se nedočkávajíce. Nejčastěji hází po nich veřejnost pohodlnou výtkou, že konají toliko činnost bořivou a že jsou tedy protikladem umělců tvůrčích. Ale to jest hrubý omyl. Působení kritikovo, v němž

umělec podává si ruku s učencem, jest stejně p r o-
d u k t i v n í jako básníkovo neb dějepiscovo: kritik
zobrazuje duše, dává život postavám, křísí minulé
doby, vytváří sám umělecká díla soudem svým,
působí na vývoj a zrychluje jej a tak splácí z nej-
lepších svých sil, rozumových i mravních, povinnou
a bohatou daň kultuře národní.

L i t e r a t u r a. Ze statí, obsahujících kritikovu etiku,
budtež jmenovány čtyři české, vesměs významu nevšedního:
Karel Havlíček Borovský, Kapitola o kritice (1846) v Bás-
nických spisech K. Havlíčka vyd. u Laichtra L. Quisem,
sv. III. str. 3—18; Josef Durdík, Obrana kritiky (1874)
v knize Kritika 1874; Jan Neruda, O české kritice (1881)
v Kritických spisech J. Nerudy vyd. u Topiče L. Quisem,
sv. VII. str. 399—408; F. X. Šalda, Kritika pathosem a inspi-
rací (1905) v knize Boje o zítřek 1905 str. 185—201.



Nástin vývoje české kritiky literární.

Na prahu novočeského vývoje duševního a slovesného stojí učenci, jejichž základním myšlenkovým znakem jest důsledný criticism, ale tito osvícenci, s *Josefem Dobrovským* v čele, nezabývají se krásnou literaturou, věnují své síly prozkoumání minulosti a jsou ryzími učenci; kritika jejich není literární, nýbrž historická a filologická. Škola Jungmannova, která s romantickým názorem na jazyk a dějiny spojovala klasický ideál literární, vytvořila životní podmínky slovesné kritice naší tím, že soustavně pěstovala krasovědnou poetiku a že opětovně řešila zásadní otázky básnického tvoření, na př. poměr poesie antické a moderní, problém časoměry a přízvuku v prosodii, záhadu klasičnosti, důležitost překladů a pod. *Josef Jungmann* svou dogmaticky založenou „Slovesností“, kterou vyzbrojil velkou praxí poetickou, dal základ českému krasovědnému formalismu; *Pavel Josef Šafařík* a *František Palacký* polemickými a propagačními „Počátky českého básnictví“ vedle výkladů teorií prosodických vytkli budoucímu vývoji našeho umění básnického ideální úroveň; *František Palacký* historickými i teoretickými statěmi estetickými i několika pronikavými posudky založil pro dlouhá desetiletí v Čechách personální unii mezi vědou este-

tickou a kritickou praxí; všichni se zasloužili také jako tvůrci kritického názvosloví. Ale tyto snahy ztrácely se a posléze úplně zmizely v životním jejich úkole vědeckém. Též následovníci jejich zásad v době vlastenecké romantiky, Fr. L. Čelakovský, J. K. Chmelenský, J. J. Langer a J. K. Tyl, pracovali v kritice slovesné pouze příležitostně, avšak čistotu jejich kritického soudu kalily jednak tendenční zájmy národně utilitární, jednak konservativnost zavírající se umíněně novým proudům uměleckým; vady tyto vystupňoval později střízlivý Jakub Malý, jenž posuzovatelství prováděl takřka odbornicky.

Nový vzduch do české kritiky literární přinesl nedlouho před převratným rokem 1848 prudký kritický a polemický temperament Karla Havlíčka Borovského, jenž se přiznával zásadně sice také k estetickému dogmatismu, ale v praxi volil častěji stanoviska národně výchovná; síla jeho spočívala v břitkosti rozboru, ve slohové názornosti a v ohnivém vystupování — pohříchu i Havlíček opustil kritiku příliš záhy. Současně přihlásilo se nové pojetí studia literárního, metoda dějepisně genetická přibližující bedlivě k souvislosti světové a zjemňující vnímavost i chápavost; o to má zásluhu kromě zlomkovitého a nedůsledného Karla Sabiný hlavně učený Václav B. Nebeský. Jeho činnost byla dlouho protívahou kritického novinářství mladé literární školy let šedesátých, vedené Janem Nerudou a proniknuté skutečným kritickým pojetím. Tato skupina „Májová“, v níž se jako zpravodajové literární a divadelní kromě Nerudy osvědčili též Vítězslav Hálek a Gustav Pflieger Moravský, neměla pevných krasovědných zásad

a propracovaných kritických metod: zdůrazňovala snahy národně osvětové, bourala „čínskou zed“ předsudků a hájila stálý styk s literaturami cizími, doporučovala studium společenského života a veřejných otázek, ale při tomto veškerém bohatství znalosti, myšlenek a podnětů podřizovala literaturu národní výchově a kritiku pokrokovému žurnalismu.

Proti tomu všemu postavil se rozhodně *Josef Durdík* v letech sedmdesátých, ustaviv kritiku literární jakožto obor samostatný a svéprávný. *Josef Durdík*, filosof Herbartova směru a vyznavač krasovědy formalistické, byl přísný dogmatik, jenž od estetických pravidel postupoval deduktivně k básnickým dílům; byl důsledný objektivista, který víru v obecnou platnost kritických soudů opíral o ukázněný postup a vážnou osobnost; byl znamenitým znalcem dramatického i lyrického básnictví domácího i cizího, mistrem v rozboru, virtuosem ve formě, šťastným obohatelem terminologie; jeho „Kritika“ zůstane vždy úhelným kamenem svého oboru v Čechách. S *Durdíkem* shodovala se vedle příležitostného estetika literatury *Otakara Hostinského* v zásadách i metodě skupina literárních soudců, shromážděných kolem *V. Vlčkovy* „Osvěty“, *Ferdinanda Schulz* vynikal tu jako solidní literární dějepisec, *Eliška Krásnohorská* jako bystrá obránkyně národní tradice a *František Zákrejs* jako vtipný odborník divadelnický. Ale *Durdíkův* důsledný formalism a jeho čiré hodnocení estetické zatemněny byly u členů této „národně kritické školy“ opětně ohledy mravně a národně výchovnými, jmenovitě úzkoprsostí v otázce básnických látek.

Tento směr dospěl vyvrhnutí na Moravě, kde ze starší generace chystali půdu kritickému ruchu

učený estetik K a r e l Š m í d e k a rázovitý zastánce národní svébytnosti v písemnictví, v jazyku i ve vědě J a n E v. K o s i n a. V „Literárních listech“ a v „Hlídce literární“, později též v revuích pražských, vystupovali kritikové, kteří vedle ocenění jazykového a soudu mravně náboženského důsledně hájili požadavku národní tradice a v důsledcích toho stavěli se proti básnickému kosmopolitismu, upřílišenému západnictví, nelidovému umělectví; Jaroslav Vrchlický se svou družinou „lumírovskou“ byl hlavním terčem jejich odporu. Někteří, jako H y n e k B a b i ě k a, L e v Š o l c, P a v e l V y c h o d i l, nepostoupili nad drobnou praxi kritickou, mnozí, jako F r a n t i š e k B í l ý, L e a n d r Č e c h, J a n V o b o r n í k, podali své nejcennější práce v literárním dějepise, slučující metodu filologickou s kulturně historickým proniknutím doby a jejích ideí; L. Čech po prvé udomáčňoval v Čechách metodu sociologickou. Velmi těsně pojí se k této skupině obnovitel literární historie české J a r o s l a v V l ě k se svými druhy J o s e f e m H a n u š e m, J a n e m J a k u b c e m a H a n u š e m M á c h a l e m: pojmají písemnictví v širokém rámci vzdělanosti a zdůrazňují jak v pečlivě provedených podobiznách i podřízených osob tak v živé syntese dobové základní tendence myšlenkové.

Všech těmto kritikům a literárním dějepiscům, kteří výslovně touží býti učenci, ba odborníky, někdy též národními pedagogy, chybí dar umělecké vnímavosti, smysl pro vnitřní formu básnického díla a kouzlo barvitého slohu. V tom i ve všech zásadách jest pravým jejich protivníkem J a r o s l a v V r c h l i c k ý, stoupenec francouzské kritiky životopisné a impresionistické, neúnavný uvoditel význačných

zjevů západoevropského básnictví k nám, jemuž znalec zevní formy, pravý virtuos v kresbě soustředěného profilu básníka — u něho kritika jest po prvé v Čechách slovesným uměním, přiznávajícím se ke krajnímu individualismu; v tom následovala ho hlavně A n e ž k a S c h u l z o v á.

Velký přerod českého duševního života na rozhraní osmdesátých a devadesátých let dál se ve jménu kritiky; ovšem kritika literární šla tu ruku v ruce s kritikou vědeckou, politickou a společenskou — po leckteré stránce pokračováno ve snahách starší „kritiky moravské“. První vůdce reformního směru T. G. M a s a r y k zdůrazňoval jako kritik mravně společenské otázky v literatuře a hodnotil domácí i cizí díla dle opravdovosti, s jakou je řeší neb v rámci reality ztělesňují; žáky jeho moralistně sociologické metody jsou oba předčasně zesnulí kritikové bolestí a vad národního organismu, H u b e r t G o r d o n S c h a u e r a A r t u š D r t i l, i pozorný diagnostik J i n d ř i c h V o d á k, mistr referátu divadelního. Prudká vlna literárního převratu vynesla také některé kritické žurnalisty, jichž význam byl hlavně propagační, jmenovitě průkopníka zprvu naturalismu, později národní literatury V i l é m a M r š t í k a a horujícího eklektika F. V. K r e j č í h o, který neúnavně zjišťuje účast „moderního“ umění při přetvoření společnosti v duchu socialistickém; velmi mnoho kritické inspirace a kritického umění obsahují i feuilletony J. S. M a c h a r o v y.

Vlastním tvůrcem soudobé české kritiky literární jest F. X. Š a l d a, dovršitel zakladatelského činu Durdíkova. Začátky Šaldovy prosluly trojnásobně: prudkou odvahou, s níž rozebral umělecké nedostatky dotavadní české poesie; vytrvalým úsilím orientovati

sebe i čtenáře o nových metodách kritických hlavně ve Francii a v Anglii; šťastnou snahou o vytvoření nové kritické mluvy, která vědeckou přesnost slučuje s půvabem básnickým; v zásadě přidržoval se tehdy Šalda sociologického postupu. Rozšířiv svůj obzor a zájem o umění výtvarné, vyžráv za vlivu kritiků etických, osvojiv si formu essaye, Šalda došel mistrovství, jež se projevuje ve svazku teoretickém „Boje o zítřek“ a ve sbírce kritické praxe „Duše a dílo“. Neosamocuje sice výtvoru básnického odloučením od společnosti, ale přihlíží vždy k jeho jedinečnosti a k tvůrčímu procesu, z něhož vznikl; až do nejmenších odstínů sleduje jeho slohovou povahu a táže se, jak se staví k otázce klasičnosti a národnosti, které kritika nad jiné zajímají. V analyse formové a v kritické podobizně tkví Šaldovo hlavní umění. Jeho vliv na českou kritiku jest větší než bylo druhdy působení Durdíkovo; nejbližší stojí mu oba tvůrčí básníci, lyrik O t a k a r T h e e r a románopisec K a r e l S e z i m a i znalec francouzské tradice slovesné O t a k a r Š i m e k.

Samostatnou skupinu kritickou tvoří družina „Moderní revue“, vedená pronikavým analytikem dogmatického založení A r n o š t e m P r o c h á z k o u a rozkošnickým stoupencem metody impressionistické Jiřím Karáskem ze Lvovic: od původního protispolečenského artismu postoupila k romantice silného tradičního povědomí a značného kulturního rozhledu, jak dokazují kritické práce mladších jejích členů, strohého ideologa M i l o š e M a r t e n a a výmluvného znalce divadla K. H. Hilara. V poslední době hledá česká kritika slovesná opět jiné cesty: u stoupenců školy Vlčkovy, Alberta Pražáka a Miloslava Hýska, chce býti

pouhou odnoží literárního dějepisu, u O t a k a r a F i s c h e r a buduje na odborných zkušenostech uměleckého dušeznalství, u K a r l a Č a p k a vyvěrá z nového dogmatismu formy, jinde na př. u E m a n u e l a C h a l u p n é h o nachází základ v tradicionalismu národním.

Valná většina uvedených kritiků vykonává též drobnou práci zpravodajskou v časopisech a v novinách, ale neomezuje se na ni; jmenováno buď však několik referentů o knihách a divadlech, kteří se vyčerpávají běžným referentstvím, pojímajíce je namnoze jako popularisačně výchovné poslání. Posudky toho druhu máme z nedávné minulosti a z přítomnosti o literatuře od Františka V. Vykoukala, Františka Sekaniny, Aloise Tučka, Václava Dreslera, Gustava Pallase a Antonína Veselého, o jevištích od Josefa Kuffnera, Václava Tilla a Jana J. Bora — poslední tři kritikové podali o divadelní technice cenné práce, jichž význam leží však mimo hranice kritiky literární. —

České kritické časopisy neměly valného štěstí a namnoze ani dlouhého trvání. První pokusy toho druhu spadají v jedno s počátky mladočeského novinářství, ale ani „Literární listy“ ani „Český obzor literární“, jež redakcí Schulzovou vycházely v 60. letech volně přiřazeny k „Národním listům“ a shromažďovaly družinu Nerudovu, se neudržely. Po dvě desetiletí soustředila se hlavní literárně kritická činnost ve Vlčkově revui „Osvětě“; od počátku 80. let pěstována odborně v meziříčských „Literárních listech“ (1880—1899, red. Fr. Dlouhý) a v brněnské „Hlídce literární“ (od 1884 doposud, red. P. Vychodil, ale pouze první začátky jsou ryze literární). „Literární listy“ staly se od r. 1889 orgánem moderních směrů kritických. Těmto časopisům „moravské kritiky“ kromě „Lumíra“ chtěly čeliti „Rozhledy literární“ r. 1886 (red. J. Růžička, pouze jediný úplný ročník). Od

počátku reformního hnutí v 90. letech byly všechny časopisy a revue mladších literátů prosyceny kritikou, zvláště „Čas“, „Naše doba“, Pelclovy „Rozhledy“ — při nich vycházela v l. 1896—1902 cenná „Kritická knihovna“, obsahující většinou překlady — a „Moderní revue“, později Hladíkův „Lumír“, „Volné Směry“, Šaldova „Novina“, „Přehled“ a „Umělecký měsíčník“. Když se polemické srážky mladší a starší generace přehnalý, založen 1899 Jar. Vlčkem „Obzor literární a umělecký“, jenž posléze (do r. 1902) redigován Jar. Kamprem, hledal zprostředkující stanovisko na podkladě literárně dějepisném, nezapustil však kořenů. Literární studie a posudky, otiskované v „Listech filologických“ a „Časopise pro moderní filologii“, mají ráz filologicko odbornický. Velký, všestranný orgán pro slovesnou kritiku nám bolestně chybí.

Literatura. Hlavní poučení v souborných dílech: Literatura česká devatenáctého století, díl II. (tento v 2. vyd.), III., 1 a III. 2, v Praze 1911, 1905 a 1907; Jan V. Novák a Arne Novák, Přehledné dějiny literatury české. 2. vydání. Olomouc 1913. Zdeněk Nejedlý, Katechismus estetiky, Praha 1902; Miloslav Hýsek, Literární Morava v letech 1849—1885, Praha 1911; týž, Jungmannova škola kritická v Listech filologických 1914; Sborník Durdíkův, Praha 1906 (se statí o Durdíkovi od J. Kampra). Arne Novák, Mužové a osudy, Praha 1914 (stať o L. Čechovi); týž, Zvony domova, Praha 1916 (článek o F. X. Šaldovi a A. Drtiloři); F. V. Krejčí, Deset let mladé literatury, Praha 1902; Jiří Karásek ze Lvovic, Impressionisté a ironikové, Praha 1903.



OBSAH.

	Str.
Kritika a literární dějepis	7
Pokusy o klasifikaci v kritice. Kritika moralistní a náboženská. Kult tradice a zřetel národní	18
Kritika impresionistická	37
Formy kritiky slovesné	48
Osobnost a soud	59
Nástin vývoje české kritiky literární	68



SBÍRKA SPISŮ POPULÁRNĚ POUČNÝCH

POŘÁDÁ JAN EMLER.

Účelem jejím je sblížití specialistu učence s inteligentním laikem, vyhovětí stále pronikavější potřebě a poptávce po moderní literatuře vědu demokratisující novými prostředky popularisačními, odstraňujícími všechnu přílež a nepřístupný aparát vyhrazený bádání vědeckému.

Řídíti ji povolání a získání nejpřednější vědeckí pracovníci čeští ze všech našich vědeckých odborů. Ve svazky vyčerpávající stručnou, ale obsažnou a poutavou formou jednotlivá odvětví věd a umění budou nej-povolanější naše odborná péra ukládati výtěžky vědeckého bádání tak, aby čtenářstvo bylo udržováno stále ve svěží stopě nejnovějších vy-možeností.

Knihy naší sbírky, dle potřeby ilustrované, mají poskytnouti modernímu čtenáři všeho, čeho třeba na zabezpečení jeho praktického životního poznání, na docelení jeho světového názoru a při tom na prohloubení jeho vědomostí – mají býti jakousi jeho domácí universitou.

Svazky, vždy ukončené, pěkné moderní úpravy v tuhých obálkách vázané, jsou na prodej po 1 K.

- Sv. 1. Dr. K. Hoch; NOVINY.** O povaze žurnálu, dějinách a nynějším stavu žurnalistiky, novinářské technice, organizační zpravodajství, vztahu novin ke kultuře – vůbec o vzniku a významu novin, tohoto důležitého činitele sociálního a kulturního v naší době.
- Sv. 2. Dr. V. J. Hauner; VÁLKA.** Kniha všestranného poučení o dějinném vývoji válečnictví, o základech strategie, o fázích a postupu války. K názornosti výkladů přidány strategické mapky z válek francouzsko-německé, anglo-burské, rusko-japonské a nedávné balkánské.
- Sv. 3. Prof. dr. J. Matiegka; DUŠE A TĚLO.** Vedle přehledu moderních názorů o funkcích mozkových a jejich lokalitaci a poučení o vzájemných vztazích úkonů duševních a tělesných, jakož i nauce o moderní degeneraci, také mnoho zajímavého o mimice, fysiognomie, chiromantii, grafologii, frenologii, Lombrosově anthropolologii zločince atd. (Ilustrováno.)
- Sv. 4. Dr. O. Ševčík; KARTELY.** O pojmu a účelu kartelů, organizačních formách, účinku a významu jejich na průmysl, na obchod a spořitelstvo, na poměry dělnictva atd. Kniha důležitá všem, kdož sledují hospodářský náš vývoj.
- Sv. 5. Dr. F. X. Harlas; JAROSLAV ČERMÁK, ŽIVOT A DÍLO.** Obsažná studie o významném zjevu českého malířství věku XIX., jenž již za života náležel světovému umění. Přehled jeho tvorby – s 31 pečlivými reprodukcemi jeho děl.
- Sv. 6. Prof. dr. Artur Brožek; ZUŠLECHTĚNÍ LIDSTVA (Eugenika).** První české populárně vědecké pojednání o podstatě eugeniky, vskutku moderního problému sociální praxe, zakládající se na možnosti plemenného zušlechtění a ozdravění lidu výběrem dobrých a vynikajících členů a zároveň vylučováním členů degenerovaných a chorých.
- Sv. 7. Dr. Hanuš Opočenský; PROTIREFORMACE V ČECHÁCH.** Kniha o duševní síle a nezdolnosti národa. Dějiny velkého hnutí náboženského, jehož výslednicí byl posléze požadavek svobodné církve ve svobodném státě – požadavek přirozených práv lidských!
- Sv. 8. Dr. R. Rolíček; ŽIVOT VENKOVA.** Po prvé ve světové literatuře soustavně pojednáno o vysoce zajímavých otázkách kulturního povznesení života na venkově v rozsahu nejširším.
- Sv. 9. Doc. Dr. Boh. Ježek; DRAHOKAMY.** Zajímavý obor vědy o drahokamech došel spískem tímto po prvé v literatuře naší soustavného a zároveň populárního zpracování. Není to suchopárně vědecky zpracované pojednání, nýbrž lehkým tónem vypravovačím sepsané dílko, které každého inteligenta zaujme. Vyzdobeno jest 6 fotografickými přílohami.
- Sv. 10. Ing. K. F. Čáska; VYUŽITÍ TEPLA.** Autor pokusil se se zdarem zpopularisovati základní poznatky vědy technické, jež zabývá se využitím tepla k účelům zejména motorickým. Jest to v literatuře

české první spisek toho druhu. Mnohá jeho místa čtou se jako román budoucností, udávající perspektivu oné doby, kdy určité zdroje tepelné budou vyčerpány a ukazující, jak by lidstvo mohlo již nyní úsporně upomalit spoffebu svých paliv.

Sv. 11. Ph. Dr. A. Matějček: UMĚNÍ 19. STOLETÍ. V malém zhušřněném slovním rozsahu, doprovázeném 26 reprodukcemi mistrů umění výtvarného, autor líčí vývojovou llnit tohoto umění, jež z klasicistických počátků 19. století pozvolným vývojem, časem však i revolučně, špelo k novým cílům, novým metám. Vnitřní souvislost tohoto vývoje jest velmi zdařile podána.

Sv. 12. Doc. Dr. V. J. Dvorský: PŘÍMOŘSKÉ ZEMĚ ŘÍŠE RAKOUSKO-UHERSKÉ. Nejen světová konflagrace, již stalo se théma toto akutním, ale i nové směrnice českého úsilí kulturního i hospodářského vyvolaly tuto monografii rakouské Adrie. Docent Dvorský, znalec poměrů zemí tamních a jeden z propagatorů našich hospodářských snah v Adrii, po všeobecných kapitolách historických, zeměpisných a kulturních detailuje znalostí o Goricku, Terstu, Istrii, Rjece, Kvarneru, Chorvatském přímoří a o Dalmácii ve zvláštních kapitolách.

Sv. 13. Prof. Dr. J. V. Šimák: HUS A DOBA PŘED NÍM. Podává v mímořádně přehledné a při tom vyčerpávající velmi účinné formě hospodářský i kulturní a myšlenkový obraz doby předcházející vystoupení Husovu. Život, působení i vliv Husův na soudobý život český a konec jeho úsilí o mravní reformu je vylíčen vřelým historickým perem.

Sv. 14. Ing. Štan. Špaček: PÉČE O INVALIDY A JICH PRACOVNÍ VÝCHOVA. Problém, který přinesla poslední doba, vylíčuje autor v celé podstatě, dokládaje, jak je možno čelití přípádným nepříznivým následkům světodějného boje pro individuální fyzické schopnosti a jak je nutno organisovati práci, aby invalidé zůstali plně výkonnými členy lidské společnosti.

Sv. 15.: Renáta Tyršová: LIDOVÝ KROJ V ČECHÁCH, NA MORAVĚ A VE SLEZSKU. (Illustrováno.) Po jasné přehledné studii o posavadních snahách za zjištěním základních živlů lidové tvořivosti umělecké a o vývoji zájmu o výtvarné projevy její, podán jest nástin hlavních kategorií lidového kroje s úvahou o jich stáří, vztahu a proměnách. Po tom podána, poprvé s odbornou soustavností a původním názvoslovím, tak zajímavým, celá nauka o částech krojů slovenských, moravsko-slezských a českých, již doprovázejí původní rázovité obrázky.

Sv. 16. JUDr. Václav Nedoma: OCHRANNÁ PÉČE O MLÁDEŽ V CIZINĚ I U NÁS. Veřejná péče o děti a mládež jest důležitým sociálně-politickým problémem nové doby, který řešití musí úřady veřejné za pomoci činnosti soukromé. Auktor způsobem odborným v hlavních rysech podává obraz současného stavu této činnosti v cizině i u nás a naznačuje cesty její v budoucnosti. V dnešní době

péče o válečné sirotky a děti strádající válkou vůbec, jest kniha ta nezbytnou informační příručkou každého, kdo af z úřední povinnosti, nebo dobrovolně ochrannou péčí o mládež se zabývá.

Sv. 17. Dvorní r. Dr. Jos. Theurer: OCHRANA BUDOV PROTI BLESKU. Vývoj nauky o elektřině předstíhl vývoj nauky o bleskosvodech. Mnohé pravidlo, jež dříve se zdálo vědecky odůvodněným stalo se zbytečným předsudkem a bleskosvody v důsledku toho drahými. Auktor popisuje soustavu spolehlivých bleskosvodů zjednodušených, při nichž není třeba zbytečně drahé mědi a jichž soustava je v Německu již po léta namnoze i zákonem zavedena.

Sv. 18. Doc. Dr. Arne Novák: KRITIKA LITERÁRNÍ, METODY A SMĚRY. V přehledných kapitolách nastiňuje spisovatel hlavní metody v literární kritice, provází své výklady charakteristikou předních zástupců kritického badání a tvoření v písemnictví světovém a objasňuje metodologické úvahy hojnými příklady vzatými ze slovesných poměrů českých; všude přihlíží k časovým otázkám literárním. Samostatné oddíly věnovány jsou kritice filologické, krasovědné kritice dogmatické, kritice životopisné a sociologické; poznámkami o novém protiflaku proti sociologické kritice se knížka uzavírá. Každou hlavu doplňuje praktický přehled knihopisný.

Sv. 19. Doc. Dr. Arne Novák: KRITIKA LITERÁRNÍ, ZÁSADY A PRAKSE. Způsobem stejným jako ve sv. 18. řeší auktor řadu důležitých otázek z kritiky slovesné: táže se po jejím poměru k literárnímu dějepis, vyšetřuje, pokud moralistní a náboženská hlediska mají v ní oprávněnost, zabývá se problémem národnosti v kritice slovesné. Jako krajní projev číže uměleckého pojetí kritiky předvádí metodu impressionistickou. Dvě souběžné kapitoly přihlédají ke kritické praxi; v první charakterisovány jsou formy kritiky slovesné, v druhé podává se takřka její etika, vše s hojnými doklady z písemnictví světového. Hlava závěrečná stručnými a názornými rysy črtá vývoj české kritiky od Dobrovského po naše dny.

V e v y d á v á n í s e p o k r a č u j e .

Jednotlivé svazky sbírky
D U C H A S V Ě T
jsou na prodej
u všech knihkupců.

NAKLADATEL F. TOPIČ KNIHKUPEC
V PRAZE I., FERDINANDOVA TŘÍDA ČÍSLO 11.