
UYDANÉ 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. svazkem bude:
DOC. DR. ARNE NOVÁK, *KRITIKA LITERÁRNÍ; ZÁSADY A PRAKSE*.



DUCH A SVĚT.

SPISY POPULÁRNĚ POUČNÉ
POŘÁDÁ JAN EMLER.

18.

ARNE NOVAK:
KRITIKA LITERÁRNÍ.
METODY A SMĚRY.

F. TOPIČ, PRAHA



KRITIKA LITERÁRNÍ.
METODY A SMĚRY.

•

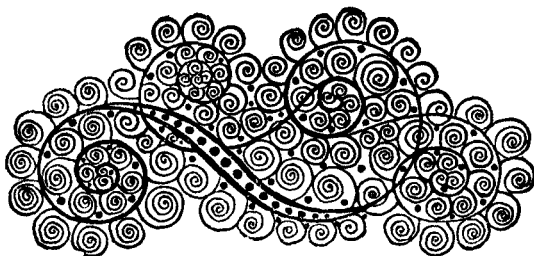
NAPSAL
ARNE NOVÁK.

•

F. TOPIČ, PRAHA

VEŠKERÁ PRÁVA VYHRAZENA.

Tiskem „Unie“ v Praze 1916.



ÚVOD.

K básnictví, k literatuře, k slovesnému umění přistupuje valná většina čtenářů s radostnou důvěrou, se srdečnou láskou, ba se zbožností; škola i kniha, běžná tradice a hlavně vnitřní potřeba vchovaly tento vztah, jemuž nedovede ublížiti ani občasná zklamání, provázející bezděky čtení děl literárních. Bylo by však příliš smělé, kdybychom se odvážili tvrditi, že podobné city chovají i vzdělaní čtenáři ke kritice, jež bývá občas nazývána nevlastní sestrou poesie neb blahosklonně poctívána hodností desáté Musy. Právě naopak: často ti, kdož se honosí, že milují poesii a písemnictví vůbec láskou zvláště hlubokou a vroucí, hledívají na kritiku a snad ještě více na kritiky s patra. Básníci sami pocítují k ní odpor téměř pudový. Největší básník světový Goethe, mezi jehož pozdními statěmi najde se nejedna úvaha, plná povznesené moudrosti kritické, napsal v mladosti pověstný verš: „Zabte toho psa, jest to recensent!“ Z básní Jaroslava Vrchlického, jehož neobyčejná kultura slovesná projevila se hoj-

nými studii vzácné kritické vnímavosti, bylo by snadno sestaviti celé klasobraní nájezdů na kritiky: jsou mu svévolnými a marnými příživníky básníků bez vlastní tvůrčí síly, a na jejich úzkoprsé výtky, jichž ani netřeba bráti vážně, dlužno výhradně odpovídati novými, básnickými činy.

Tato obecná nechuť čtenářů i básníků ke kritice má hlubší kořeny. Čtenář hledá v básnickém výtvoru především silný, jednoduchý dojem, nerušenou rozkoš smyslů a ducha, radostný a bezprostřední požitek. A tu přichází kritik, aby soudem, rozbořem, srovnávacím a analytickým postupem tuto rozkoš zeslabil, tento požitek zrušil, tento dojem, který právě svou jednotností a plností tak mocně ovládá duši, rozložil na složky, na součinitele, na nepatrné duševní prvky. Básnictví, jako každé pravé umění, tkví posledními kořeny v oblasti pudové a obrací pozornost čtenářovu právě k této říši — pracuje a působí intuitivně. Kritika postupuje cestou přímo opačnou. Zdůrazňuje při básnickém tvoření právě pochody uvědomělé a rozumové proti sféře pouhého instinktu; hledá v slovesném díle ony vztahy, jež možno dušeslovně, krasovědně, historicky a společensky zjistiti a ověřiti; odhaluje, kterak inspirace se podřizuje takřka odborným, ba řemeslným pravidlům literární techniky — a tím vším podkopává víru v básnický zázrak a v slovesného kouzelníka; jak by poeta nežehral na ty, kdož se studenou bezohledností odsvěcují tajemství jeho dílny? A posléze důvod nejzávažnější, protože nejhlubší. Šťastným darem básníkovým jest, že předvádí nám život v jeho individuální plnosti a kypivé barvitosti, avšak kritika z těchto životných konkrétních jevů odvozuje suché, abstraktní zákony, povšechná a obecná pra-

vidla — tato její činnost zdá se přímo vražednou každému čistě uměleckému pojetí, každému pravému básnickému vznětu.

Nepřátelský dualism, zející mezi tvořením i vnímáním básnického díla a mezi kritickým soudem o něm, zůstává potud nepřeklenutelným, pokud očekáváme od zabývání se poesí a literaturou vůbec toliko potěšení a rozkoš; není dojísta náhodou, že krajní požitkáři umělečtí v XIX. století popřeli rozhodně nutnost, ba možnost kritiky vůbec. Jakmile však připustíme, že výtvořiny slovesné nemají nás pouze bavit a blažiti, nýbrž poskytovati nám hlubší pohled do dílny lidského ducha, objasňovati nám ústrojenství společnosti, vzdělávati naše porozumění dějinám a životu; jakmile si uvědomíme, že kniha, báseň, drama nejsou libovolnými plody šťastné náhody, nýbrž výsledkem procesů a vztahů řízených zákony; jakmile přiznáme možnost, neb i prospěšnost studia literárního — přestává býti kritika nepřítelkyní poesie a vstupuje do jejích služeb, aby upravovala cestu správnějšímu, jasnějšímu a bohatšímu chápání slovesnosti.

Pojmeme-li kritiku v tomto smyslu, pochopíme rázem, že kritisovati t. j. pronášeti zdůvodněné soudy o způsobě, hodnotě a vnitřní souvislosti děl literárních, není libovolným projevem chvilkového dojmu, osobního zaujetí neb nahodilého rozmaru, nýbrž vážným úkonem činnosti naukové. U národů s pokročilou kulturou slovesnou ozývá se vždy znovu zásadní spor o to, zda kritika jest vědou či uměním. K této složité otázce sotva kdy bude nalezena odpověď jednoznačná a obecně platná. Nelze zajisté popřít, že vnímání, pronikání a prožití díla básnického předpokládá určitý stupeň umělecké vlohy,

ani že vyjádření dojmů, postřehů a soudů o knize a jejím tvůrci žádá si značné míry slovesného umění — obé dokazuje, že kritika stojí v nejtěsnější blízkosti umění. Leč vlastní postup, kterým kritik dochází svého soudu jak o hodnotě díla, tak o jeho souvislosti, zůstává úkolem a úkonem vědeckým: má svou metodu, svá pravidla, své pomůcky, a ježto právě zde tkví sama podstata kritiky, nebudeme váhati a přiřkneme kritice místo mezi vědami. I v tom se názory odedávna liší a pravděpodobně vždy budou lišiti, zda kritika jest vědou samostatnou či zda jest spíše praktickým použitím nauk jiných. V starších obdobích ji pojímali jako aplikaci filologie a krasovědy; později viděli v ní jakousi vykladačku psychologie a nauk společenských; a nechybí v dějinách kritiky ani význačných osobností, jež stavěly ji úplně do služeb společenské mravouky neb i politických programů. Není pravděpodobno, že nadejde doba, kdy kritika ve vědecké syntese použije poznatků a zřetelů různých nauk, snažíc se shrnouti je v bohatou jednotu; že nabude mezi duchovními vědami autonomie; konečně že vědeckou výzbroj ověncí květinami podání uměleckého.

Častěji, než lze tušiti, vykonává i laik při vážném čtení díla básnického činnost kritickou; arcit' tato neuvědomělá a příležitostná kritika, již chybí metoda a školení, nemá práva, aby se nazývala úkonem naukovým. Otevřme na př. Máchův „Máj“, dílo to, o jehož uměleckém kouzlu a účinnosti lze se právě tak málo přiti jako o jeho dějinném významu, a oddejme se mocné lyrické kráse posledního zpěvu! Nejprve uchvátí naše smysly podivuhodná síla prudkého krajinářského zření, která neodolatelně vane z obou tak rychle se střídajících obrazů: zádumčivé

mlčení půlnoční krajiny obestře nás a v zápětí zapře nás do svého milostného šepotu podvečer májový, ale do obou scenerií tiché, velebné přírody šklebí se příšerným zlozvukem s pahorku popravního hrůza lidské zkázy a lidské viny. Pak nás strhne básník vášnivou silou do svého vnitřního světa. Příval původních a přiléhavých metafor přiblíží nám tragiku ztraceného mládí, konečně dramatický pohyb osamělého chodce, zacházejícího navždy do neznáma, odhalí nám metafyzický smutek básníkův, jenž v posledním verši rozpíná za dvojnásobného výkřiku své náručí vstříc věčnosti. Jsme smyslově okouzlení, citově pohnuti, ideově znepokojeni; barevná vášnivost obrazů, úlisná svůdnost slovní a veršové hudby skoupá dráždivost myšlenkových nápovědí zaklely nás do svého čarodějného okruhu. Jakmile se však snažíme zdůvodnit, proč tento poslední zpěv Máchova „Máje“ tak neobyčejně na nás působil, jakmile rozkládáme si estetický svůj dojem na prvky, jakmile za tímto úryvkem díla básnického hledáme jeho tvůrce s celou osobností, podnikáme práci kritickou.

Každý ze čtenářů koná práci tu jinak, dle stupně svého literárního vzdělání, dle směru své záliby a svého zájmu, dle svých zásad krasovědných a mravních. Tvrdí-li se právem, že v každém pozorném a myslivém čtenáři vězí bezděky kus kritika, možno dokonce říci, že různé druhy literární kritiky jsou zastoupeny již různými individualitami čtenářské obce.

Některý čtenář, jenž zná mnoho básnických děl a jenž na základě této znalosti si uvědomil neb dokonce stanovil pravidla, proč se mu slovesný výtvar líbí, táže se, zda onen zpěv „Máje“ hoví jeho krasovědným zásadám. Nachází v něm kromě hudebnosti verše a obraznosti mluvy mocný cit, jenž se dotýká

základních vztahů lidského srdce; shledává tu závažné myšlenky hloubající o nejvýznamnějších životních záhadách; nalézá, že básník to vše promítl dějem napínavým a romantickým a zasadil do půvabného rámce krajinného. Proto se mu dozpěv „Máje“ líbí. Nebo naopak odvrací se od něho, ježto opěvuje city zoufalství a melancholie, ježto svou soustrázeň věnuje loupežníku a otcovrahu, ježto krásu přírodní hyzdí příšerností popravště. Toť stanovisko krasovědné; jestliže se pravidla pokládají za něco hotového a daného, kdežto básníkův výtvor za jejich praktické užití, mluvíme o k r a s o v ě d n é k r i t i c e d o g m a t i c k é.

Jinak nazírá na „Máj“ a na jeho tragický závěr ten, kdo zná i ostatní díla básníka, kdo četl v jeho denících a dopisech a zvláště kdo jest obeznámen s Máchovým životopisem. Nachází v poutníku, který mizí rychle před zhasnutím červánků za skalinou, ano i v „strašném lesu pánu“ Karla Hynka Máchu a poznává v poměru Vilémově k Jarmile odlesk vášnivě nešťastné lásky Máchovy k Loře Šomkové. Vyčte pak z básně poetovo chmurné dětství, prudkost a zklamání milostného citu, touhu po romantickém osudu, napiatý zájem o náboženské a metafysické otázky, hrůzu před smrtí, soucit se vším trpícím tvorstvem, vážnou práci uvědomělého umělce. Slovesné dílo stalo se takto čtenáři výrazem a znakem svého tvůrce — tímto postupem dochází se ke kritice ž i v o t o p i s n é.

Avšak ve výtvoru literárním možno nalézati ještě více než pouhou osobnost spisovatelovu. Takřka mimoděk a bez přemítání označujeme „Máj“ jakožto „báseň romantickou“ a tím zařazujeme ji do okolí, z něhož vznikla. Kdo by prohloubil tento soud,

dovodil by, že „Máj“ nese rysy, charakterisující mládež v 30 letech minulého století: pokolení vášnivá a bouřlivá, nadaná vzdorným duchem a prudkou citovostí, jež za doby reakce žilo v poměrech tak stísněných, že z politické, náboženské i společenské úzkoprsosti svého okolí musilo přehatí do vysněného světa. Vyloženi takto, jsou hrdinové „Máje“ živým protestem proti násilně mrtvému klidu období restauračního, mluvčími revoluce duševní, sledující za velkou politickou a sociální revolucí francouzskou, synové let, kdy vedle červnového povstání ve Francii zadunělo pozdvižení polské, a kdy se hlásila nesměle k životu „Mladá Čechie“. Kritika, jež tímto způsobem usuzuje ze slovesného díla na dobu a společnost, z které se zrodilo, slove *sociologickou*.

Čtenář sčertlý a dokonce učený uvědomí si asi, že Vilém i Jarmila z romantické básně Máchovy značně se podobají postavám z děl Byronových, a že též zevní forma „Máje“ stojí blízko t. zv. lyricko-epickým skladbám Lordovým. Snad najde i na nejednom místě lyrického líčení a filosofické dumy Máchovy vzdálenější či bližší ozvuk romantického básnictví německého. Možno, že neunikne jeho pozornosti ani, která metafysická úvaha Vilémovy o půlnoci v žaláři souvisí s myšlenkovými koncepcemi idealistických filosofů po Kantovi z počátku XIX. století. Odborně vzdělaný kritik pokusil by se až k dosažitelné úplnosti o to, aby vytkl všechna díla básnická i myslitelská, jež měla vliv na Máchův „Máj“, zařadil by výtvar Máchův do přesné dějinné souvislosti dle formy i dle ideí, konaje tak *literárně historickou* kritiku díla.

Tu ocitáme se, opustivše pouhé vnímání díla, již v oblasti odborně učeného badání o něm, i jest při-

rozeno, jestliže všimneme si oné nauky, která s vědou literární ode dávna těsně souvisí, totiž filologie. Také ona poskytuje hlediska a pomůcky k výkladu slovesných památek. Filolog nespokojí se zněním posledního zpěvu „Máje“, jaké mu podává nahodilé vydání, nýbrž hledá, užívaje všech po ruce jsoucích vydání, znění nejpůvodnější, a lituje, že není zachováno ve vlastním rukopise Máchově. Pečlivým rozborem všech zpráv táže se po vzniku onoho epilogu a zkoumá, zda vznikl skutečně až na samém konci, či zda byl básněn dříve než částky ostatní; zajímá se také o motivy básně, ať životní, ať literární; vyšetřuje, kterým změnám skladba podlehlá v básníkově dílně a vůbec pokouší se vyložiti podstatu díla z jeho vzniku. Ačkoliv filologická kritika sama nedostačuje při výkladu a hodnocení složitějšího výtvoru slovesného, přece koná důležité služby pomocné.

Kdo se na Máchův „Máj“ díval životopisně, sociologicky, literárně historicky neb filologicky, směřoval spíše k jeho výkladu než k jeho ocenění; toto dalo se, jak jsme viděli, hlavně se stanoviska krasovědného. Ale může se řídit také jinými zřeteli, na pohled literatury zcela cizími. Mnohý čtenář zavrhně Máchův „Máj“ proto, že jest oslavou loupežníka a otcevraha, padlé dívky a samovražednice — mravní přesvědčení čtenářovo nemůže schvalovati díla podobného, rovněž náboženský, křesťanský názor přísného čtenáře odvrátí se od básně, popírající život posmrtný a neuznávající božské přítomnosti ve vesmíru. Naopak není nemožno představit si čtenáře, mocně zaujatého mravními otázkami, který by se „Máji“ obdivoval, přisuzuje mu vysokou hodnotu, jednak pro vážnou, až vášnivou opravdovost všech vztahů životních, jednak pro sílu soucitu, objímajícího všecko

trpící stvoření. V obou případech setkáváme se se zástupci kritiky moralistní a náboženské, která soudí díla slovesná dle toho, jak svými názory působí k vývoji mravní kázně, náboženské opravdovosti, národního pokroku. Tento druh kritiky, na hony vzdálený od odborného studia literárního, působivá často zvláště vlivuplně na společenský a kulturní život.

V příkrém protikladu k moralistním posuzovatelům slovesných děl stojí literární požitkáři a labužníci. Nechtějí báseň, knihu, divadlo ani vykládati ani uváděti v souvislost s ostatní kulturou, ani čerpati z nich mravní pobídku; jde jim pouze o dojem smyslů a o hru intelektu. I Máchův „Máj“ bude jim něčím podobným jako krásná žena, rozkošná květina, půvabná vása; oddají se mu zcela a mluvíce o něm, nebudou pronášeti soudů, nýbrž vyprávěti o svých dojmech a to tak, aby sami vzbudili dojmy obdobné. Jsou to představitelé kritiky impresionistické, která nechce býti ani vědou, ani methodou, nýbrž jen literárním uměním.

Tyto hlavní druhy kritiky mají své zástupce stejně mezi spisovateli odborně vzdělanými, jimž jest kritická činnost životním povoláním a posláním, jako mezi novinářskými zpravodaji, kteří stručně, narychlo a příležitostně pro běžnou informaci obecnstva referují o písemnictví. Výklad o druzích a metodách kritiky jest předmětem těchto kapitol; od jednodušších druhů chceme postupovati k genrům složitějším a tím zároveň bude dodržen také do jisté míry sled chronologický. Při každé skupině miníme charakterisovati její nejvýznačnější představitele v moderních literaturách evropských; stručný obraz vývoje české kritiky vyplní kapitolu závěrečnou.

Literatura. Ferd. Brunetière, článek Kritika v XIII. sv. La Grande Encyclopédie; F. X. Šalda článek „Kritika“ v XV. sv. Ottova Slovníku Naučného; Václav Tille, Filosofie literatury u Taina a předchůdců. Praha 1902; Jiří Karásek ze Lvovic, K psychologii kritické tvorby (v knize Chimaerické výpravy. Praha 1906); M. Trepka, Literární kritika a kritikové ve Francii (v Liter. listech XIII. 1892); Emil Hennequin, Vědecká kritika. (Přel. F. V. Krejčí. Praha 1897); Ferd. Brunetière, L'évolution de la critique depuis la renaissance jusqu' à nos jours. Paříž 1890; G. M. Gayley a E. N. Scott, An introduction to the methods and materials of literary criticism. Boston 1899; George Saintsbury, A history of criticism and literary taste in Europe from the earliest texts to the present day. III. sv. Londýn 1900—1904; Karl Borinski, Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der literarischen Kritik in Deutschland. Berlín 1886; Ernst Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft. II. díl. Dobrosol 1894 a 1911; Rudolf Lehmann, Deutsche Poetik. Lipsko 1908. *)



*) Literárně knihopisné údaje v našem spisku nechtějí a nemohou býti úplny. Citují se tu hlavně díla nejdůležitější, která jsou v pražských knihovnách celkem přístupna, zvláště ta, která spisovatelé této knížky poskytla poučení; k českým pracím původním neb k dílům do češtiny přeloženým vzat arcit' zřetel zvláštní. Knihy anglické, francouzské a německé citují se v originále, práce ruské, severské a vlašské v překladech.

Kritika filologická.

Počátky moderní kritiky literární v XVI. věku jsou nerozlučně spjaty s obnovou starověké vzdělanosti a klasického písemnictví. Latinská a záhy i řecká díla slovesná stávají se po stránce jazykové, myšlenkové i slohové vzory nové literatury, která ji napodobí a dle nich měří hodnotu výtvorů moderních. Proto bylo přisuzováno vůdčí, ano auktoritativní postavení v literatuře těm, kdož tato vzorná či klasická díla objevovali a luštili, poznávali a vykládali, činili v přesných vydáních a učených komentářích vzdělanému čtenářstvu přístupnými. Takto stojí klasičtí filologové nad kolébkou moderní slovesné kritiky, a jejich odborná metoda působí vlivuplně na rozvoj kriticizmu.

Filolog rozumí činností kritickou (od řeckého slovesa *κρίνειν*, t. j. rozlišovati, rozeznávati, souditi) vědecký postup, jenž památky písemné a zvláště literární zkouší dle jich přesnosti a původnosti, rozlišuje v nich pravé části od částí nepravých a případně nahrazuje nevhodná místa v textu zněním vhodnějším. Předním cílem filologické kritiky jest najíti neporušený, dokonalý, původní text,

jak vyšel z ruky spisovatele samého, a tudíž nazývá se filologická kritika po výtce také kritikou textovou.

Dnes, kdy již chlapi na gymnasiích dostávají do rukou přesná a ryzí znění Caesara neb Xenofonta, nedovedeme ani náležitě oceniti velkého slovesně kulturního významu, jaký mělo na rozhraní středověku a novověku humanistické úsilí, aby dosaženo bylo správného, originálního textu klasických spisovatelů. Středověk také ovšem čítal v latinských auktorech, ale spokojoval se porušenými texty, libovolnými opisy dle zkomolených rukopisů, pojímal pozdější přípisky, poznámky a vysvětlivky do starověkého znění, nedbal ani formální přesnosti ani osobního svérázu děl, nýbrž upíval na úpravě schválené obecnou tradicí. Filologové vykonali tu čin osvobozující: od tradice postoupili k pramenům, za dílem hledali celou osobnost původcovu se všemi jejími výrazovými zvláštnostmi, vedle názorové a obsahové stránky knih zdůrazňovali jejich formu a sloh — jest patrné, kterak uvolňující individualism nové doby se tu stýká s kritickým úsilím badavého rozumu a s formálním úsilím renaissančním.

Filologické kritiky, ustavivší se takto v době humanistické, užívalo se nejprve na slovesná díla starověkého písemnictví římského a řeckého; ještě v době nejnovější hromadné objevy potud neznámých literárních památek řeckých na egyptských papyrech poskytly klasické filologii obsáhlý vzácný materiál pro zkoumání toho druhu. Velmi záhy bylo použito kriticko-filologické metody na písemnou památku lidstva nejdražší a nejposvátnější, totiž na bibli, a bohoslovci i jazykovědci provádějí t. zv. kritiku

biblickou, jejíž důsledky mají též pro náboženský a církevní život daleký dosah. Od doby romantické podrobují učenci kritice filologické také díla národních literatur a to nejen památky starožitné jako Píseň o Rolandovi neb Nibelunky, dochované v rukopisích, nýbrž i díla novější, šířená tiskem, na př. dramata Shakespearova, tragedie Racinovy, Goethova Fausta — požadavek, abychom významný výtvar slovesný znali v původním, pravém a přesném znění, jest uznaným předpokladem vážného studia slovesného. Takto stala se filologická kritika nejdůležitější průpravou vědy literární.

Nežli filolog přistoupí k zjištění přesnosti a původnosti některého slovesného díla, než počne je rozbíratí dle různých vztahů a než se pokusí nahrazovati nesprávné části v textu zněním správnějším, musí především literární památce plně rozuměti. Filologická nauka o tom, jak slovesnému dílu rozuměti, slove *hermeneutika* (od řeckého slovesa *ἑρμηνεύειν* t. j. vykládati, tlumočiti) a jest podmínkou správné kritiky vůbec, proces sám nazývá se *interpretací* (od latinského *interpretari*, t. j. vykládati) nebo *exegesí* (z řeckého *ἐξήγησις* t. j. návod, poučení), a to s tím rozdílem, že interpretujeme text cizojazyčný, kdežto exegesí snažíme se všestranně doložiti text srozumitelný, dochovaný na př. v naší mateřštině. Mluvnice a slovník učí nás, kterak rozuměti dílu jazykově. Jde-li o spis cizojazyčný, jest překlad vhodnou pomůckou přesného porozumění jazykového, avšak i při díle složeném v mateřštině dlužno především dbáti, abychom je pochopili dle slovního znění, zvláště užívá-li spisovatel jazyka starobylého, nářečí, výrazů technických, novotvarů a pod. Po interpretaci jazykové následuje

výklad věcný čili historický, od výkladu jazykového neodlučitelný; při něm snažíme se dopátrati smyslu slov a vět, pokud závisí na vztazích dobových, národních, společenských; měnit se pojmy neustále vývojem kulturním, a namnoze podkládá i spisovatelova osobnost slovům jiný smysl než jest v obecné řeči běžný. Aby usnadněno bylo jazykové i věcné porozumění důležitým neb obtížným dílům literatur klasických i moderních, bývají jejich vydání provázena k o m e n t á ř i (od latinského commentarius, t. j. památník, náčrtek, poznámka), stručnými to vysvětlivkami, které nemají však obsahovati více než kolik nezbytno k správnému pochopení příslušného místa. Někteří filologové žádají nyní od interpreta výklad t e c h n i c k ý, t. j. poučení o tom, kterých prostředků určitého slovesného druhu užil spisovatel, aby dosáhl uměleckého cíle, daného formou díla; sem náleží výklad rytmické a metrické stránky spisu, rozbor jeho rýmů, vyšetření jeho rétorické povahy a vlastně vše, co se týče osnovy a stavby celku i poměru částek k němu.

Proslulému Hamletovu dialogu na téma „být či nebýt“ v 3. dějství tragedie čtenář plně porozumí jen tehdy, splní-li tři podmínky správného pochopení. Předem musí rozuměti smyslu slov; nestačí pouze dobrá znalost angličtiny neb užití správného překladu, nýbrž čtenář, když pochopil jasně skladbu větnou, musí vystihnouti i smysl obrazů a metafor, vycítiti odstíny nahromaděných synonym, postřehnouti, proč se větné vazby pojednou lámou, a proč proud reflexivní náhle jest trhán krátkými vsuvkami vzdechů a nápadů ducha rozrušeného až k šílenství a otřeseného rozhodnutím tragickým. Správná interpretace nezastaví se však u toho smyslu slov a vět,

jaký jim podkládáme my: jest třeba, abychom některé pojmy, na př. osud, spánek smrti, sen neb obraz z lékařství, jehož užívá Hamlet o svědomí, pojali právě tak, jak se na ně dívala Anglie na rozcestí supranaturalismu křesťanského a pozitivistické renaissance, a jak jich užívá temný dánský princ, jehož všechny představy a tím výrazy určuje tajemná blízkost záhrobí, vyvolaná nočním zjevem otcovým. Konečně dlužno vyložit, proč Shakespeare tyto reflexe o smrti a osudu vložil výmluvnému svému hrdinovi do úst ve formě monologické, tak hojně právě v této truchlohře; pokud posunuje či spíše zdržuje se pochybovačnou úvahou tou činné zasažení mstícího Hamleta, a pokud analytický snivec jimi sám sebe omlouvá a obelhává; proč samomluva ta umístěna právě do 3. dějství, nedlouho po princově promyšleném plánu demaskovati zločinného otčima a bezprostředně před bolestným setkáním s Ofelií, které přetíná tak ostře dosavadní nejdražší vztahy Hamletovy k životu jako přítěž na cestě k rozhodnému skutku; jak monolog souvisí s chmurnou hřbitovní náladou dramatické básně a v čem jest zvláště věrným zrcadlem rozpoltěné bytosti hrdinovy.

Vlastní kritická činnost filologa, směřující k dosažení přesného a původního textu, počíná se shrnutím a prozkoumáním pramenů, v nichž dílo jest dochováno, obě pomocné vědy dějezpytné, paleografie a diplomatika, slouží tu filologu vydatně. Klasičtí filologové, zabývající se studiem památek, jejichž původní text není skoro nikdy dochován, jakožto pramenů textových užívají vedle rukopisů (vesměs to opisů) nejstarších tisků, založených na rukopisech dnes ztracených, starých překladů, pořizovaných rovněž dle rukopisů již nedochovaných, scholii, t. j. staro-

věkých vysvětlivek v rukopisích a citátů u klasických spisovatelů. Pramennou kritikou historickou dlužno zjistiti, který z pramenů jest původní a který odvozený — pramen původní učiní se pak podkladem textu. Tento díl filologické kritiky nazývá se z pravidla *recensio* (z latinského *recensere* t. j. posouditi). Jinak počínáme si při studiu moderních děl literárních, jejichž textové poměry jsou daleko jednodušší. Podklad textu tvoří poslední, konečné znění, které spisovatel svému dílu dal, ale jednak pro opravu chyb v něm se naskytujících, jednak pro výklad některých nesrozumitelných míst, jednak i pro vnitřní historii díla dlužno přihlížeti k vydáním starším, jmenovitě k vydání prvnímu a k auktorovým rukopisům, pokud dochovány. Takto i při dílech moderních filologický kritik, jenž koná zpravidla zároveň činnost vydavatelskou, musí podniknouti *recensio*. Vydání, ať památek staroklasických, ať děl moderních, provedená dle těchto zásad a uvádějící v poznámkách odchylky textové v pramenech (t. zv. *kritický a přárát*), slovou vydání kritická. Velké literatury moderní mají kritická vydání svých mistrů starších i moderních; v našem písemnictví učiněny k tomu doposud pouhé náběhy (na př. Smetánkovo vydání Chelčického a Jakubcovo básnických děl Čelakovského).

Již při t. zv. *recensio* pramenů podporuje filologa kromě diplomatické kritiky rozbor jazykový a historický; místo v textu, jež odporuje gramatické správnosti, jazykovým zvyklostem auktorovým a jeho prokázaným názorům neb dějinným faktům, vzbudí kritikovo podezření. Buď musí vyložiti domnělý rozpor nebo musí ono místo opravit, t. j. nahraditi textovým zněním správnějším. Pak ukáže jeho rozbor, že šlo o pozdní interpolaci čili vsuvku, o chybu

písařskou, o omyl, vzniklý vadnou korekturou, o mylné přestavení textu atd. Podobný úkol filologovi nastává, jestliže několik hodnověrných a spolehlivých pramenů vykazuje na některém místě vzájemné odchylky textové, pokud nejsou samozřejnými chybami opisovačskými neb mluvnickými. Zde nadchází filologovi vlastní práce tvůrčí: na základě důkladného porozumění souvislosti textové, opíraje se o přesnou znalost jazyka i slohu příslušného spisovatele a příslušné památky, máje pečlivý zřetel k rukopisnému podání, musí se dohadovati ne-li původního, tedy alespoň správnějšího znění. Takové dohady, směřující k opravě porušeného textu a k náhradě jeho zněním alespoň přibližně lepším, nazýváme *k o n j e k t u r a m i* (od latinského *conjectura* t. j. dohad, odvozeného od slovesa *conjicere* činiti závěr, pronášeti domněnku), a tento obor filologické kritiky slove *k r i t i k o u k o n j e k t u r á l n í*. Zdařilou konjekturu, která hoví stejně textové souvislosti jako jazykové správnosti a slohovému svérázu auktorovu a takto není-li evidentní, jeví se přece velmi pravděpodobnou, nazývají filologové *e m e n d a c í*. Text řádně emendovaný jest žádoucím cílem filologického úsilí. Z učenců našich zabýval se Robert Novák s nadšením i zdarem konjekturální kritikou textů latinských; v poslední době emenduje staročeské památky šťastně Josef Zubatý.

Recense rukopisných pramenů a emendace textu nazývá se někdy kritikou *n i ž š í* na rozdíl od kritiky vyšší, jež se zabývá rozborem pravosti a nepravosti děl a zjišťováním jejich auktorství. Rozlišování to není zcela případné, a zvláště by bylo nemístno, podceňovati tuto filologickou činnost kritikou, jejichž výsledků laik užívá s povděkem, aniž si uvědo-

muje, kolik práce a důmyslu stálo metodické opatření srozumitelného a pohodlného textu. Znalec naopak ví, že právě tuto se osvědčuje pravé filologické nadání. Trpělivým studiem docílil filologický kritik toho, že vnikl do ducha, do slohu, do jazykové povahy některého spisovatele a nyní divinační silou, jež jest schopností tvůrčí, v tomto duchu úplně ovládaného auktoru uhaduje neznámou neb ukrytou pravdu. Leč jako při každém vážném umění musí i zde přísná kázeň držeti nadání na uzdě: každou konjekturu dlužno řádně odůvodniti; filologický kritik má vždy více důvěrovati pramenům než vlastním, sebe duchaplnějším nápadům; nikdy nesmí zapomenouti, že jest ve službě auktoru a že proto jest povinován jemu stále se podřizovati. Mnozí z filologických kritiků hájili svých konjunktur a emendací s hněvivou nesnášlivostí, leč bylo by nespravedливо, kdybychom tyto vlastnosti vědeckého fanatismu přisuzovali filologické kritice vůbec. Odborná tato nauka, teprve umožňující znalost literárních děl v jejich původním znění, vyniká naopak mnohem mravní krásou: jest školou zbožného oddání se, trpělivou službou duchovní hodnotě, úsilným hledáním pravdy a především skrytou přípravou výsledků, které nalezeny stávají se samozřejmými.

Filologové, kteří spatřují své poslání v dosažení správného textu, mohou pokládati recenzi a emendaci úlohu svou za splněnou; zpravidla si však filologie, ať se zabývá klasickým starověkem či písemnictvím moderním, vztyčuje cíl vyšší. Nespokojujíc se zjištěním, zda památka jest správně dochována, táže se po její pravosti či nepravosti, t. j. zda skutečně náleží do doby, do které se obecně klade a zda právem se přisuzuje auktoru, jemuž ji tradice připisuje. Zcela

podobný jest postup, jde-li o díla anonymní, t. j. taková, jež z minulosti jsou dochována bez udání jména auktorova. Tu filologický kritik především rozbírá všechna svědectví, na nichž tradice o době vzniku a o auktorství příslušného díla se zakládá; odmítá svědectví nesprávná, kdežto ostatní ověřuje novými doklady. Na to přistupuje k dílu samému, aby vyšetřil, pokud zásobou slovní a mluvnickým rázem, pokud obsahem a historickými vztahy, jmenovitě však pokud slohem a komposicí hodí se k auktoru, i k době, jimž jest přiřítáno. Někdy nemůže ani sebe bystřejší kritik dospěti dále než k výsledku negativnímu, t. j. k důkazu, že bylo souzeno nesprávně buď o auktorství neb i o době vzniku příslušné památky. Mnohem tíž jest podstoupiti doplňovací práci kladnou čili zjistiti, kdo dílo skutečně napsal a kdy je napsal; tu staví se kritika pramenů i svědectví, mluvnický i historický rozbor, studium slohu i komposice do služeb nejtěžších otázek filologických — a proto se tato kombinační činnost nazývá někdy kritikou vyšší na rozdíl od zmíněné kritiky nižší neboli tekstové. Sem náleží na př. soubor nesusnadných otázek, dotýkajících se pravosti a chronologie dialogů Platonových, důležitý stejně pro dějiny řeckého písemnictví jako řecké filosofie.

Velmi případně mluví tu někteří učenci o kritice *i n d i v i d u á l n í*, neboť konečným úkolem jejím jest proniknouti k osobnosti určitého spisovatele a přiřknouti mu určité místo hlavně na základě individuálních znaků slohových. Život i duchovní vědy poučují nás však vždy znovu, že poměr osobnosti a díla bývá namnoze zastřen rouškou tajemství, a že pouze neobyčejný stupeň bystrozraku duševědného může neomylně usuzovati z výtvoru na tvůrce.

V tomto oboru provedli sice geniální filologové podivuhodné činy kombinace a koncepce, leč právě zde bylo filologii nejednou nahlédnouti, že její vlastní prostředky a metody vypovídají službu a že se sama ocitá na krajní mezi svých schopností.

Někteří filologové, zvláště němečtí, pojali vyšší kritiku ve smyslu ještě širším, žádajíce, aby vyložila celý vznik díla slovesného. Tato filologická kritika *g e n e t i c k á* vychází ze správné naukové zásady, že chceme-li náležitě pochopiti to, co jest, musíme předem poznati, jak to povstalo a se vyvíjelo; nelze upříti, že tento postup přinesl studiu literárnímu nejeden plodný podnět. Kdežto kritika textová ocitá se u svého cíle, jakmile našla znění literárního díla, jež mu původce sám dal v úpravě definitivní, postupuje kritika genetická od onoho konečného textu ještě mnohem dále nazpět, toužíc dospěti od výtvoru hotového až k jeho prvopočátkům v dílně tvůrcově. Na různých vydáních, z nichž první zasluhuje pozornosti zvláštní, na rukopisech a náčrtcích sleduje filolog, jak dílo rostlo a měnilo se, obrazyje při tom lidský a umělecký vývoj svého spisovatele. Každou změnu v textu, v obsahu, v kompozici snaží se genetická kritika vyložiti jakožto projev vnitřních změn v auktoru — často historie díla jest historií umělcovou. Tato genetická metoda osvědčila se neobyčejně šťastně při dvou velkých tvůrčích poesie moderní: jako práce o tragedii „Faustu“ a o románu „Vilému Meisterovi“ vyplnila valnou část života Goethova, tak provázely Flauberta po mnohá desetiletí realistická „Výchova sentimentální“ a visionářské „Pokušení svatého Antonína“, a literární badatelé, odhalivše, srovnavše a vyloživše různé verse a fase těchto ústředních děl, ukázali vzestupnou

dráhu, po níž k ideálu klasičnosti kráčet jak Goethe, zahajovatel romantiky, tak Flaubert, její poslední dědič a překonávatel.

Když filolog postoupil až k prvním náčrtkům díla, stane před záhadou básnické koncepce, a tu postupuje úkol, přesahující jeho síly i prostředky, literárnímu psychologovi. —

Když humanisté vlastí všestranně připravili půdu, když ve klasicisující Francii učinil Josef Justus Scaliger první velkolepý rozlet, za nímž následovaly méně smělé a méně šťastné pokusy starožitníků a tekstových kritiků holandských XVII. století, zrodil se největší mistr kritiky filologické Richard Bentley (1662—1742), představený Trinity College v Cambridgi. Bentley byl pravý syn věku osvícenského a při tom ryzí Angličan; nad to přisuzuje se mu příznačný temperament filologický se všemi jeho přednostmi i vadami. Břítický, neúprosný rozum řídí jeho veškerou činnost věnovanou rovnoměrně řeči i literatuře řecké jako latinské: Bentley bystře vyhledá mezi rukopisy správné prameny, přísnou kritikou je zhodnotí; na mistrovské té heuristice a kritice založí svůj výklad, který s dialektickou přesvědčivostí dovede až do důsledků, aby z nich neodpustil ni písmenky, jsa bezohledný, příkrý a velkopanský, ale vždy za drsnostmi neshášenlivého a duchaplného učence se rýsuje veliká osobnost. Bentley byl geniem v kritice konjekturální, v níž logiku a metodu povýšil nad dotud ovládající ohledy k výrazové eleganci a v níž často podceňoval pomoc kritiky diplomatické. Leč v proslulých vydáních Kallimacha, Terentia a Horatia nespokojoval se naprosto kritikou tekstovou; kam sáhl, ukázal se mistrem. V badání metrickém, mluvnickém a lite-

rárně dějepisném — všude jest Bentley průkopníkem, předjímaje ve svých studích, přeplněných poznatky, podněty a nápovědami, další vývoj klasické filologie. Jeho skvělý a nevývratný důkaz o nepravosti t. zv. listů Falaridových platí za pravzor vyšší kritiky a dává správný podklad badání o písemnictví řeckém; jeho mistrná „Epistola ad Miliun“ ukázala, že filologická učenost může a má sloužiti otázkám krasovědným, a že vědeckou polemiku lze povznést k umělecké výši.

V českém písemnictví máme skvělý a přesvědčivý příklad, kterak filologická kritika může svými výsledky zasáhnouti hluboce do veškerého kulturního života národního; jest to t. zv. boj o R u k o p i s y K r á l o v é d v o r s k ý a Z e l e n o h o r s k ý. Problém, o nějž tu šlo vědecké kritice české až do konce 19. věku, byl ryze filologický: na základě odchylek, chyb, neshod jazykových, historických i literárních bylo dokázati, že domnělé staročeské památky, „objevené“ Václavem Hankou r. 1817 a 1818, jsou podvrženými padělkami z počátku XIX. věku; vnitřním rozborem bylo stanoviti, kdo jest jejich původcem a do které literární souvislosti náleží — vesměs úkoly t. zv. filologické kritiky vyšší, přesahující arciť namnoze v obor dějepisu a literární historie. Úloha ta byla stejně obtížná jako čestná, neboť rozřešení její značilo vyvrácení obecné tradice, opírající se o auktoritu Jungmannovu, Palackého, Šafaříkovu a zavazovalo zároveň, aby dotavadní obraz staročeské řeči, literatury a vzdělanosti nahrazen byl obrazem správným. Do rozhodného roku 1886 pokoušela se filologie buď o emendaci podezřelých míst v textu neb nesoustavně opírala své pochyby o jednotlivosti mluvnické, literárně dějepisné

a paleografické (M. Būdinger, J. Feifalik, A. V. Šembera, A. Vašek). Jan Gebauer však zcela metodicky založil svůj důkaz nepravosti Rukopisů jazykovědně, ukázav, že jazyk obou památek není jazykem staročeským, ježto oplývá chybami a odchylkami od mluvy spisů bezpečně starých. Již dříve naznačil týž badatel i jinou cestu k zjištění původu Rukopisů, zjistiv v památce XIV. věku jeden pramen Rukopisu Královédvorského (Marka Pola Milion). Gebauerovi žáci snesli pak velkou řadu dokladů pro to, jak původce či původcové Rukopisů čerpali nejen ze spisů staročeských, ale i novočeských; historik Jaroslav Goll vyložil, že látka i podání Rukopisů nevyhovuje pravdě dějepisné, kdežto T. G. Masaryk „rozbořem sociologickým“ rozebral Rukopisy dle jich obsahu myšlenkového, jenž není středověký, nýbrž moderně romantický. Záhy i diplomatická kritika podezřelých památek určila je dle způsobu dochování jakožto padělky, a první negativní půle této vyšší kritiky byla dovršena. Při tom ovšem byla řešena i pozitivní úloha další, t. j. otázka, kdo jest původce či kteří jsou původcové Rukopisů; přirozeně skladatelé a opisovatelé hledání především mezi „objeviteli“, v družině V. Hanky. Přesnému rozboru pramenů Rukopisů, důkladným srovnáním jich s ostatními slovesnými pracemi „nálezců“ a ovšem šťastné kombinaci podařilo se zjistiti, že epika Rukopisů ukazuje k Josefu Lindovi, lyrika pak k Václavu Hánkovi, od něhož pochází také úprava jazyková a práce písařská (Jan Máchal a Josef Hanuš). Takto oba Rukopisy vymýceny z básnictví staročeského a zařazeny do novočeské literatury romantické; v důsledcích toho obraz naší dávné jazykové, slovesné, kulturní a právní minulosti nadobro přepracován,

a též dějiny literatury novočeské jinak pojaty. V dějinách české kritiky není slavnější kapitoly nad tento boj o Rukopisy, nejen proto, že při něm použito všech prostředků a metod vyšší i nižší kritiky, ale hlavně z té příčiny, že t. zv. odpůrcové Rukopisů, proti nimž stála veškerá tradice i celá veřejnost, osvědčili ctnosti pravých kritiků, pravdymilovnost a odvahu, přísnou logiku a důslednost, prudkou smělost bořitelů a trpělivé sebezapření tvůrců. Není náhodou, že boje o Rukopisy zahajují v českém duševním životě období, jehož kulturní inspirací jest právě kritika.

Literatura. Robert Novák, článek Kritika v XV. sv. Ottova Slovníku naučného; August Boeckh, Encyclopaedie und Methodologie der philologischen Wissenschaften. Lipsko 1886; L. z Urlichsů, Grundlegung und Geschichte der klassischen Altertumswissenschaft (v 1. sv. Müllerova Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft. 2. vyd. Mnichov 1892); W. Kroll, Geschichte der klassischen Philologie (v sbírce Göschenově sv. 367. Lipsko 1908); H. Paul, Geschichte der germanischen Philologie. Methodenlehre (v 1. sv. jeho Grundriss der germanischen Philologie, 2. vyd. Štrasburk 1896); Ad. Tobler, Methodik der philologischen Forschung (v 1. sv. Gröberova Grundriss der romanischen Philologie, 2. vyd. Štrasburk 1906.)



Estetická kritika dogmatická.

Kritika filologická zrodila se v době humanistické a renaissanční z pozorného a pečlivého studia zevní formy starověkých slovesných památek; současně vznikla z nadšeného zájmu o uměleckou povahu literárních děl řeckých a římských kritika estetická. Spisy antických básníků, dějepisců a řečníků byly pokládány za klasické, t. j. v nich byly spatřovány mistrovské vzory, nedostižné předlohy a ideální modely pro tvoření literární; z nich odvozována závazná pravidla a základní normy všeho umění slovesného; dle nich a na nich měřena hodnota novodobých děl i spisovatelů.

Tento klasicismus, jenž počíná se v renaissanční Itálii XVI. století, dochází vyvrcholení a přesného výrazu ve Francii věku XVII., kdež jsou pro něj podmínky zvláště příznivé. Dvorská kultura francouzská z doby Ludvíka XIV. zbudována jest vůbec na základě auktoritativním, — pro literaturu stávají se spisovatelé starověcí auktoritou příkladnou. Vůdčí a rozhodnou mohutností jest v tomto období rozum, logicky ukázněný, deduktivně postupující rozum Descartesův, který vychází ze samozřejmých principů a ve skutečnosti vidí přesné užití rozumových norem — v básnictví stanoví se rovněž úhrn hotových pravidel, vyvozený ze vzorných děl, a kritický soud směřuje

k tomu, aby zjistil, pokud spisovatelé skutečně šetří těchto zásad a aby jim kladl je co nejdůrazněji na srdce. Vše to hoví jasnému, střízlivému, přímočarému duchu francouzskému, a tak klasicism s průvodní kritikou dogmaticky krasovědnou jest povýšen na národně kulturní směr francouzský ve „velkém století“ a z tohoto středu rozšíří se po celé Evropě, kdež až do doby romantické literaturu neobmezeně ovládá.

Leč ani romantika neučiní konec jeho panování. Občas provedou jeho obnovu duchové charakteristicky francouzští, kteří usilují o tradiční záchranu hodnot národně myšlenkových. Mimo hranice francouzské dochází estetický dogmatism (někdy zbaven klasicistické příchuti) vzkříšení zpravidla tehdy, když v literatuře pronikají vítězně tendence rozumové, a když umění jest ochotno poslouchati předpisů vědy neb filosofie. V podobě velmi zkalené dochován jest krasovědný dogmatism v běžných projevech rázu spíše novinářského než uměleckého, které platí za kritiku v obecném slova smyslu; referent mluvě o knize neb divadle prostě vyjadřuje svou libost neb nelibost, při čemž opírává své soudy o všeobecně uznaná pravidla uměleckého krásna, neb o shodu posuzovaných děl s výtvary pokládanými za klasické. Někdy, mluvili se o literární kritice, míní se právě jen tato kritika dogmaticko-estetická, jež také vývojově stojí v řadě přední; dogmatičtí soudcové estetičtí zahajují zhusta v národě svém kritiku vyššího slohu, Boileau ve Francii, Lessing v Německu, Josef Durdík u nás.

Předpokladem kritiky krasovědné vůbec jest estetika; tato dává teoretické východisko praksi kritické. Kritik se táže především, proč se mu literární dílo líbí či nelíbí a hledá důvody svého dojmu v urči-

tých zásadách estetických, jež si sám jasně uvědomuje, a které krasověda jasně formulovala i náležitě zdůvodnila. Jestliže tyto zásady jsou pevnými normami, závaznými pravidly, všeobecnými předpisy, slovem, hledí-li na ně kritik jako na dogmata, a jestliže v důsledku toho umělecké dílo jest mu ztělesněním, užitím, aplikací jejich, záleží kritický úkol jeho hlavně v tom, že pokouší se zjistiti, do které míry konkrétní umělecký výtvor hová těmto normám, pravidlům, předpisům. Dílo, které naprosto se s nimi srovnává, dojde kritikovy záliby a chvály, kdežto knihu, obraz, skladbu, jež jim nevyhovují, kritik odmítne, buďto soudem zdržlivějším: mně se to nelíbí, nebo rozhodným úsudkem: toto dílo jest špatné. T o t ě s t e t i c k á k r i t i k a d o g m a t i c k á .

Krasovědná kritika nemusí však býti zároveň dogmatickou. Novodobí posuzovatelé uměleckých děl počínají si zpravidla jinak. Nepostupují od pravidel k uměleckému dílu, od abstraktních zásad ke konkrétní tvorbě, od teorie k praksi, nýbrž naopak. Zákony slovesného krásna nepokládají za hotové, nýbrž cestou zkušenosti je teprve vyvozují ze živého umění; spravují se postupem induktivním; budují krasovědu na příkladech a na empirii. Pak možno mluvíti o e s t e t i c k é k r i t i c e e m p i r i c k é . Tato bývá za časté provázena zřeteli vývojovými, přihlédá k osobnostním zvláštnostem posuzovaného umělce; výklad o ní tudíž patří do souvislosti jiné. Zde budiž promluveno výhradně o dogmatické kritice estetické. —

Zásady, podle kterých dogmatická kritika krasovědná posuzuje slovesná díla, mohou býti buď získány cestou spekulativní, nebo odvozeny z příkladů, jimž přisuzuje se cena absolutní a význam klasický. V prv-

ním případě vychází kritik z určité soustavy filosofické, jejíž zásady jsou provedeny též v krasovědné oblasti; kritika literární neztrácí pak ani na okamžik souvislosti s filosofickým systémem. Takto odvodil z filosofie Kantovy svou estetiku básník a myslitel Bedřich Schiller, jenž odtud příležitostně bral též měřítko pro posuzování literárních zjevů, vždy zvyšuje v duchu klasičtém úroveň německého básnictví. Takto postupoval v teorii i v praxi bystrý německý kritik romantický Bedřich Theodor Vischer na základě Hegelovy spekulace, kterou dnes velký vlašský myslitel Benedikt Croce obnovuje v krasovědných zásadách i v soudčí činnosti. Takto Herbart sám i jeho žák Robert Zimmermann vyvodili z filosofického realismu formalistickou krasovědu, již bylo vydatně užíváno při rozboru děl básnických na př. Durdíkem u nás, i hudebních na př. Ed. Hanslickem ve Vídni.

V případě druhém kritik vychází od ideálních vzorů, jejichž rozbořem jsou nalezena auktoritativní pravidla: tradičnost a klasicism podávají si při této metodě svorně ruku. Takové vzorné a závazné předlohy bývají nejčastěji hledány v klasičtém starověku: Vergil nebo Homer stávají se vzory pro epos, Seneca nebo Sofokles a Euripides pro tragedii, Tacitus, Plutarchos a Thukydidés pro dějepisectví, Martial pro epigram, Esop pro bajku, avšak dogmatický klasicism pokročí ještě dále a prohlašuje starověké estetiky, Horatia, Longina a hlavně Aristotela za trvale platné zákonodárce básnického umění; od klasicistického dogmatika Lessinga pochází proslulý výrok, že pokládá Aristotelovu Poetiku za stejně nezvratnou jako Euklidovy Základy. Zde již sloučeno obojí dogmatické stanovisko: přísná závaznost pravidel a neobmezená vláda antických vzorů.

Leč umělecký vůdčí ideál nebývá vždy spatřován pouze v řecko-římském starověku; také určitá období moderního vývoje slovesného bývají občas povyšována na doby klasické, a novověcí spisovatelé platí vají za nepřekonatelné mistry. Jmenovitě ve Francii pohlížejí tradicionalisté takto na „velké století“ Ludvíka XIV., uprostřed romantiků Desiré Nisard, za vlády naturalismu Ferdinand Brunetière ukazují k XVII. věku jako k ideálu myšlení, tvorby i formy a měří soudobou literaturu přísně hodnotami doby Pascalovy, Racinovy a Lafontainovy. V Německu přisuzuje se podobné auktoritativní místo výmarskému klasicismu: díla Goethova a Schillerova, hlavně z období jich společného působení, kdy studiem antiky a filosofickým prohloubením dospěli oba slohu typického, prohlašují se za závazné vzory trvalé ceny. V dějinách literárních není vzácností případ, že spisovatel, jenž původně byl odsuzován jako rušitel všech pravidel a jako odpůrce veškerého ideálu klasického, stane se posléze sám klasikem a poskytuje mladším generacím svými díly soustavu nových zákonů a norem; tato paradoxní čest, již se za romantiky dostalo Shakespearovi, stává se za našich dnů vždy vydatněji údělem Flaubertovým.

Veškeré úsilí dogmatického kritika směřuje k tomu, aby si opatřil dokonalý soubor estetických pravidel, dle kterých možno hodnotiti díla básnická, jakýsi krasovědný, obecně platný zákoník, před jehož soudnou stolicí poháněni jsou spisovatelé a jejich výtvoři. Předpisy obsažené v tomto estetickém kodexu mají platnost normativní, neboť kritický soudce na rozdíl od posuzovatele historického se netáže po podmínkách, z nichž slovesné dílo vzniklo, nýbrž vyšetřuje toliko, zda vyhovuje podmínkám, které ukládají

auktoritativní pravidla neb auktoritativní vzory, pravidla ta opírající.

Ideálním cílem dogmatického kritika jest naprostá objektivnost soudu — a tu spočívá další podstatný rozdíl jeho od kritika historického. Zřetel kritikův obrácen jest toliko k literárnímu dílu, osobnost spisovatelova se všemi svými životními vztahy ho však nadobro nezajímá, ba kritik míní na ni vůbec zapomenouti: vytržena z vývojové řady, odloučena od svého tvůrce, vyňata z poměrů, za kterých vznikla, stává se před takovým soudem kniha čímsi absolutivním, nejpřísněji věcným. Není pak divu, že kritické dogmatické lnou zpravidla zvláštní láskou k literatuře neosobní, kde básník dovedl zcela zmizeti za svým výtvořem a potlačiti své já se všemi jeho zájmy, náklonnostmi a city. Brunetiére úplně přirozeně obrátil se nepřátelsky proti sobeckému individualismu moderního písemnictví a postavil naopak za vzor neosobní, typické slovesné umění XVII. věku, kdy vyřčeno bylo Pascalem statečné a přísné slovo, že já jest vždy hodno nenávisi.

Leč zdůrazňuje objektivnost soudu, dogmatický kritik se zavazuje tím také sám: musí potlačiti, pronášeje kritický úsudek, všecku osobní předpojatost či přátelskou sympatii k auktoru rozebíraného díla, musí očistiti svou intelektuální činnost od přízvuku citového, ať již teplé blahovůle, nebo chladného nepřátelství — i on musí ustoupiti do pozadí. Jest to závažný požadavek, k jehož splnění třeba silné mravní vůle a přímo hrdinské sebekázně, ježto každý dojem estetický jest téměř bezděky provázen citem lásky či nenávisi k původci díla, pokud jej blíže známe a zejména pokud patří k našim vrstevníkům. Někteří kritičtí subjektivisté zašli tak daleko, že tato bez-

prostřední hnutí lásky a nenávisti přímo prohlásili za iracionální základní prvek, jenž kritickému dojmu i soudu určuje správný směr, ale tím otevřeli bránu bezuzdnému stranictví, které analýsy literární zneužívá jakožto dodatečného zdůvodnění či ospravedlnění svých osobních předsudků. Nepředpojatý kritik dogmatický ví ovšem, že naprosto objektivní posouzení jest nedostižným ideálem; leč, čím vytrvaleji o ně usiluje, tím projevuje větší energii mravní.

Hodnotící soud kritika dogmatického nechce tedy býti projevem jeho osobních názorů a jeho osobní záliby, nýbrž takřka jen tlumočením obecného soudu; jeť si kritik jist, že tak, jak soudí sám, smýšlejí i jeho čtenáři, široký okruh inteligence, rozhodující vrstvy kulturní — on prostě mluví jejich jménem. Tento poměr jest však možný pouze za naprosté rovnováhy kulturní, kdy není mezi jednotlivcem a společností sporu, kdy spisovatel jest výrazem svého okolí — za vzácných dob, jakými byly věk Periklův v Athénách, Augustův v Římě, Lorenza Mediciho ve Florencii, Ludvíka XIV. ve Francii. Tehdy může se kritika dogmatická právem odvolávati na stálé a pevné měřítko svého estetického dojmu na t. zv. v k u s, jehož theorii vypracovali zvláště francouzští kritikové XVIII. století, jmenovitě Marmontel, původce literárních článků v Encyklopedii. Vkus, na němž spolupracuje rozum i cit, jest sice darem vrozeným, leč dlužno jej živiti studiem a zkušeností; sdílí se oň čtenář a spisovatel s kritikem, a ve společnosti vyrovnané kultury jest statkem tak obecným jako povědomí mravnosti. Tímto činitelem vnáší se však do přesně logické a objektivní kritiky cos iracionálního, ano velmi subjektivního. Často heslo vkusu není než pláštíkem, pod nímž se skrývá pouhá

konvence určitých výsadních tříd společenských, nebo i pedantičnost „zdravého rozumu“, pohřešující pravého smyslu pro umění. Zde moderní kritika ať kraso-
svůdně empirická, ať dějepisná, ocitla se s dogmatickým klasicismem ve sporu velmi příkrém — umělci i umění postavili se na její stranu. Kritikové dogmatictí promyslili poetiku až do nejmenších podrobností, odlišili náměty vznešené od námětů nedůstojných, stanovili, které látky žádají si zpracování tím neb oním genrem, určili, kdy dlužno psáti rýmovaně, kdy se hodí alexandrin, blankvers, sonet, jak tyto rozměry členiti a pod.; při tom zapomínali, že právě tyto věci záleží na osobnosti poetově a že se nannoze rozhodují hned při koncepci díla básnického. Zvláště však dogmatickou kritiku estetickou vyznačuje neochvějná víra, že v literatuře, jsou pevné a trvalé druhy literární, z nichž každý, ať epos, tragédie, bajka, epigram atd., má svá ustálená pravidla, své závazné vzory, své klasické mistry. Těmto zákonům hotových druhů slovesných musí spisovatel podříditi svou osobnost; není přípustno, aby jednotlivé genry se mísily a zaměňovaly, aby do nich byly přibírány prvky cizorodé, aby svévolně byla opuštěna cesta, kterou klasičtí mistři ukázali svými díly. Proto dogmatický kritik formuluje přesné otázky: Co jest pravá tragédie? Který klasik podal nejlepší příklad pro epigram? Čím liší se novela od románu? Tuto činnost vymežovací prováděl Lessing způsobem geniálním, sdružuje se schopností přesné definice a logického důkazu nejen dar důkladné indukce a bohatství slovesné empirie, ale i vzácný smysl formový; v přítomnosti obnovil Brunetièere klasicistickou zásadu o uzavřených druzích slovesných svou důmyslnou naukou o vývoji druhů, o níž bude ještě promluveno.

Dogmatická kritika krasovědná čelí příkře všemu individualismu v umění: staví odtažitý zákon nad konkrétní projev osobnosti básníkovy; podržuje abstraktní idej jednotlivcovu plnost životní; obětuje studenému pojmu druhu teplé zvláštnosti výrazu osobitě rozvitého. Její strohý racionalism občas zavádí k přečeňování technických umělostí; její tradiční kult pravidel, vzorů, klasiků popírá vývoj; její bezohledný protiindividualism nechce a nedovede rozuměti geniovi. Proto doby bouřlivého uměleckého vzruchu, kdy vše touží rozšlehnouti novou vlnu vývojovou a kdy silné osobnosti lámou tradice, obracívají se prudce proti tomuto dogmatismu a klasicismu kritickému: zprvu otrásají věrou v jeho vzory a mistry, dovozující, že dogmatikové je pochopili buď jednostranně nebo vůbec nesprávně, později však zásadně odmítají stálost a obecnou platnost estetických principů a prohlašují, že pravidla, zákony i druhy jsou časově podmíněné a že tudíž podléhají vývoji.

Leč za takových bouřlivých převratů zapomínává se pro vady a omyly směru se přežívajícího mnohdy neprávem a nevděčně na velký kulturně mravní význam dogmatické kritiky krasovědné. Z anarchie, z bujně svévole nevázaného a nezávazného individualismu kyne literatuře a umění spása pouze v zákonné kázni, jejímž orgánem jsou promyšlená pravidla, přesnost formální, důslednost idej. Kritika dogmatická stává se požehnáním, jestliže konkrétnímu umění vztyčuje vysoký cíl a vychovává-li umělce vysokými vzory. Nejednou osvobodila dogmatická kritika literaturu z plytké časovosti, z úzkoprse tendence, z malodušného otročení pouhé jevové skutečnosti, z lehkomyslné improvisace; v tom ve všem spočívá na př.

dějinný význam Josefa Durdíka, jehož přísný herbar-
tovský dogmatism vyvedl naše písemnictví z bludů
zásad mladoněmeckých a z polokultury novinářské.—

První velký kritik esteticko-dogmatický, jenž se
zaskvěl obecnou slávou, byl v XVII. věku Mik u-
l á š B o i l e a u D e s p r é a u x (1636—1711) a to
plným právem. Byl Pařížanem rodem, výchovou i
vkusem; vždy projevoval povahu střízlivého a jas-
ného měšťáka, ale při tom skrýval se v příteli Moliè-
rově, Lafontainově a Racinově rozený umělec se
vzácným smyslem pro formu a pronikavý myslitel
ze školy Descartesovy. Boileau, prostřední básník a
břitký kritik, proslul nejprve jako řízný satirik, který
bral na mušku cizáckou nepravdivost a nepřirozenou
strojenost, zavládající ve francouzském písemnictví
předklasickém. Kladné své zásady Boileau vyložil
v památné „Art poétique“ (1674), bibli to klasicismu,
jíž podle Horatia dal veršovanou formu a kterou
rozdělil na čtyři knihy. Též Boileauovi jsou Aristo-
teles a Horatius svrchovanými auktoritami, ale vyšší
instancí než klasický starověk jest mu rozum, po-
jatý po descartesovsku. Krásno jest výtvozem roz-
umu, leč není krásy mimo pravdu a není pravdy
mimo přírodu. Boileau však nedospívá k natura-
lismu, nýbrž připouští jen, aby z přírody bylo napodo-
bováno to, co je typické a rozumné, a tak hlásá ja-
kýsi ryze francouzský, osvícený, jasný realism, o němž
jest přesvědčen, že se úplně shoduje se zásadami a
vzory klasickými. Boileau vztyčil umění svého ná-
roda vysoký cíl a obdivuhodně sloučil vkus fran-
couzský s kultem antiky. Zásad svých hájil a pro-
váděl je s pravou dogmaticností: zřící se správných
norem a klasických vzorů bylo v očích Boileauových
souznačno s opuštěním rozumu i vkusu.

Typickému Francouzi Boileauovi nechtěl a nemohl porozumět typický Němec Gotthold Efraim Lessing (1729—81), ač i on byl kritik dogmatický a zastával rovněž krasovědu klasicistickou. Lessing byl bohatá povaha prudkého temperamentu; břitký rozum a ostrý vtíp vyznačovaly tohoto důsledného osvícence a žáka Voltairova; učenec se v něm pojil s básníkem, kritik s bohoslovcem, filosof s dramatikem; průzračný, názorný, obrazný sloh, svérázně osobitý v každém řádku, činí i malé odborně učené úvahy Lessingovy uměleckými díly. Lessingovy osvobozující činy kritické posvěceny byly zvýšení úrovně německé literatury a jejímu očištění od cizáctví, pedantičnosti a břídilství; z nich „Briefe die neueste Literatur betreffend“ (1759) jsou nejproslulejší — zde i jinde u Lessinga jest plodná kritika nerozlučně spjata s říznou polemikou. Kromě menších úvah o bajce a epigramu, kde v duchu přísně klasicistickém provádí třídění literárních druhů, jest hlavním teoretickým dílem Lessingovým „Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und der Poesie“ (1766), svérázná to směs starožitnické i literární empirie a krasovědné spekulace: Lessing rozlišil tu předně oblast malířství a básnictví, vyloučil mrtvý popis z poesie, odmítl doktriny francouzských výtvarných kritiků a stanovil plastický a souladný ideál řectví, který je mu zároveň ideálem vyrovnaného, uceleného lidství. „Die Hamburgische Dramaturgie“ (1767) od drobného boje proti domácí prostřednosti a francouzskému lžiklasicismu na divadle povznáší se k estetice tragedie v duchu Aristotelově i ve směru Sofoklově, leč bez ztrnulého doktrinářství dogmatiků při dvoře Ludvíka XIV. Lessing oceňuje tu poprvé význam Shakespearův, kleslí cestu národnímu dramatu německému,

připravuje dráhu Goethovi a Schillerovi, a i v podrobnostech, na př. v ocenění výkonů hereckých se v tomto nejslavnějším ze všech divadelních časopisů, který vyšel ze živé praxe, projevuje mistr. Poslední díla Lessingova života byla věnována sporům starožitnickým a bohoslovným, ale i v nich neúmorný zápasník dovedl vytvořiti kritická arcidíla dokonalé formy. —

L i t e r a t u r a. Vedle uvedených děl (Saintsburyho, Brunetièrova a Tillova) viz: J. E. Spingarn, *A history of literary criticism in the renaissance.* Nový York 1899; J. F. Marmontel, *Éléments de la littérature.* Paříž 1787 (o 6 sv.); La Harpe, *Le Lycée ou cours de la littérature ancienne et moderne.* Paříž 1825—26 (o 18 sv.); D. Nisard, *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle.* (Paříž 1844—49; 1861 o IV sv.); F. Brunetière, *Histoire de la littérature française classique.* Paříž 1905—12 (o III sv.); Ferd. Lotheissen, *Geschichte der französischen Litteratur im XVII. Jahrhundert.* Vídeň 1883 (o III sv.); Erich Schmidt, *Lessing.* Berlín 1909 (o II sv., 3. vyd.); Josef Durdík, *Kritika.* Praha 1874 (hlavně „Obrana kritiky“ a rozbor Hálkova díla „V přírodě“).



Kritika životopisná.

Kritik estetický dostoupil svého ideálu, když dílo literární naprosto osamotnil a hlavně, když úplně vyloučil z okruhu svého zájmu i soudu spisovatelovu osobnost; právě opačné stanovisko zaujímá kritik životopisný. Krasovědnému kritikovi šlo především o soud. Kritik životopisný míří jinam: chce slovesný výtvar plně pochopiti a všestranně vyložiti. Nestačí mu, dle slov zakladatele tohoto druhu kritiky, zná-li ovoce, nýbrž touží poznati také strom, na jehož větvích onen plod uzrál, a jest spokojen, postihl-li strom všestranně, ve veškerých jeho částech, dle druhového a rodového příslušenství, s vlastnostmi fyziologickými, ano i podle podmínek půdy a klimatu. Obraz tento není jen náhodou vzat z věd přírodních → životopisná kritika vůbec se zakládá na onom směru duchovních věd XIX. věku, který usiloval o vytvoření jakéhosi přírodopisu společnosti.

Životopisný kritik pohlíží na knihu, na obraz, na hudební skladbu jakožto na znak, který ukazuje k jevu obecnějšímu, a tím jest osobnost spisovatelova, malířova či komponistova. Tato osobnost v individuální svéráznosti a v rozvité plnosti svých povahových rysů jest vlastním před-

m ě t e m s t u d i a k r i t i k o v a, jež možno pokládati za dovršeno, když se kritiku podařilo teple a životně namalovati výstižnou podobiznu umělcovu, a když jednotlivé dílo, z jehož výkladu a rozboru byl vyšel, prokázalo se zrcadlem, odrážejícím tento portrét. Dle filosofického pojetí jest životopisný kritik individualistou, který v duchovních dějinách spatřuje výsledek působení velkých osobností; dále předpokládá jeho postup mocnou vlohu psychologickou, vnikající všestranně do tajemství mnohých a různých individualit; badavé toto nadání musí však provázeti ještě umělecká schopnost nakresliti povahopisnou podobiznu; kritický úkon hodnocení a soudu ustupuje tu nadobro psychologické a dějepisné činnosti, jež vykládá a vysvětluje.

Kritika životopisná spočívá ještě na jiných, složitějších předpokladech, jichž nelze nikterak pokládati za pravdy nezvratně platné. Vychází z názoru, že mezi umělcovým dílem a jeho lidskou osobností jest naprostá shoda; že soukromý život spisovatelův se obráží v jeho tvoření; že auktoři hlásají v literatuře názory a zásady, jimiž se také prakticky řídí. Není sporu, že u skutečně velkých umělcův, u Danta, u Goetha, u Tolstého, nacházíme zpravidla podobný soulad; avšak oč častěji setkáváme se s pravým opakem, který již římský básník vystihl trefně veršem: „Crede mihi: distant mores a carmine nostro!“ Kritika životopisná učí nás dívat se na dílo umělecké a na jeho původce pokud možno bohatě a mnohostranně; ale stanoviska, jež dle jejího návodu zaujíáme, obohacují sice naše psychologické, kulturní a historické vědomosti, leč nikterak nezvyšují našeho požitku estetického. Rovněž nepřispívají nikterak k ukáznění a zabezpečení našeho soudu o hodnotě

uměleckého díla, naopak svádějí jednak k mírnému relativismu, jednak dokonce k požitkářskému indiferecentismu: pochopíme-li každé dílo jakožto historicky podmíněný projev osobnosti, promineme mu vše, co by se našemu estetickému soudu mohlo jeviti vadou neb omylem, smíříme se s ním, zbavíme se slovem možnosti vysloviti se přesně o jeho hodnotě.

Životopisný kritik mívá namalovati podobiznu autora, jehož dílo vykládá a počíná si proto namnoze jako výtvarný portretista. Povšimne si především jeho fyzické osobnosti a zkoumá, zda stavba těla, ráz fysiognomie, případně i útvar rukou nepoučují o plemenném původě, o způsobě života neb i o povaze svého nositele; soustavně vedená ikonografie byla by tu vítanou pomůckou — podobizny B. Němcové, časově seřazené, vypravují výmluvně nejen o básniřčiných osudech, ale i odrazech těchto osudů v její duši. Kořeny osobnosti spisovatelovy shledávají se pak v půdě a v plemeni, odkudž byl vzešel. Chceme-li na př. plně porozuměti individualitě K. Světlé — volím úmyslně básniřku, u níž osud a dílo se dokonale shodují — nesmíme spustiti se zřetele jejího rodiště, obchodnické vrstvy Starého města pražského s jeho sociální uzavřeností, s trvalými tradicemi náboženskými i mravními, se stálými vlivy sousedících odnárodnělých patriciů i s nepřetržitým přílivem čerstvé krve lidové vyvstanou nám před zraky.

V tomto hromadném prostředí rýsuje se celek užší, rod K. Světlé, jež lze sledovati velmi podrobně a poučně. Známe vedle obou rodičů jejich i předky po meči a po přeslici s jejich výraznými různostmi plemene, národnosti i náboženství; spisovatelka naznačila sama, co zdělila po rodičích i pradědech v nadání, v povaze, v temperaментu. Rodinný rys

u ní lze studovati tím vydatněji, že i literární cestou dospíváme k poznání její rodné sestry: není nemožno vedle rysů různorodých vytknutí shody, jež smíme pak prohlásiti za znaky společně rodové. Vyšedší z takových předpokladů rodí se osobnost v době určitého rázu, té kritik životopisný věnuje pozornost zvláštní. V případě K. Světlé vyšetří pražské, české, rakouské, snad i středoevropské poměry v třicátých letech, shodu hospodářské stísněnosti s politickou a náboženskou reakcí a s mravní a společenskou spoutaností; odraz všeho toho objevuje se ve výchově, v společenských stycích, v první čestě mladistvé povahy. U duše vznětlivé, již po léta byl mocnou inspirací prudký odpor proti poměrům stávajícím, dlužno pečlivě přihlédnouti k dobovým prvkům, jež živily tento vzdor, budiž to svobodomyšlná literatura, nebo deisticky zbarvený obraz náboženský, buďtež to nové snahy politické, připravující bouřný rok 1848, nebo vzrušení vlastenecké či posléze moderní filosofie lásky.

Psychologický převrat, přirozený těmito časovými proudy, upoutá životopisného kritika značně, veda k vysoce důležitému období ve vývoji spisovatelově, k jeho počátkům literárním. Zevrubněji než kterákoliv díla pozdější prozkoumá prvotiny, v nichž spisovatelské nadání jest v rozpuku a v jakési čistotě panenské; zařadí debutantku do první skupiny, v které vystoupila a s níž se shodovala v názorech i v technice; vytkne, pokud se od ní odlišovala, dávajíc pronikati již své rázovitosti; povšimne si jejích prvních úspěchů, ohlasů v čtenářstvu, u kritiky, mezi spisovateli a tím vším zařadí ji organicky do celku, jehož jest historickou součástí. U Světlé — a nejen u ní samé — dlužno vedle doby slovesných počátků studovati další rozhodující stanici vývojevou: u básnířky

„Vesnického románu“ jest to příchod na Ještěd, který přinesl mimo znamenité obohacení látkové též rozšíření oblasti názorové a citové, ano i zralost života smyslového. Nového tohoto obratu nebylo by lze plně postihnouti, kdyby životopisný kritik nestopoval současně soukromého a důvěrného života spisovatelčina. Dle všech přístupných dokladů vysleduje cesty její erotiky od dívčích let po vstup do manželství a od tragedie mateřství po úplné ochlazení k choti, od styků s Nerudou po přísnou resignaci. Seznámí se s rozšiřováním jejího obzoru náboženského, filosofického i mravního, s její činností feministickou, s jejím působením veřejným; o všem tom povědí kritikovi netoliko básniřčiny spisy, vyšetřované s hledisk nejrůznějších, ale i dokumenty veřejné a projevy současníků; drobné vzpomínky na styk se Světlou, poznámky o její domácnosti docelí obraz, dodávající mu barvitosti.

Těmito cestami dospěje kritik až tam, kde u spisovatelky nadchází umělecké ochabnutí, které má nemalou psychologickou zajímavost než časný rozpuk nadání, neboť tehdy vystupují některé hlavní rysy povahové i umělecké zvláště zřetelně. Kritik pokusí se vyložiti podmínky tohoto rozkladu nadání, změnu zásadních názorů o tendenci v umění, přesunutí k jiné skupině literární, zároveň i obdobný převrat v někdejší skupině Májové. Kritik opět shromáždí kolem spisovatelky její napodobitele a žáky, vyšetří její vliv slovesný a společenský a nezapomene přezkoumati výsledky své tím, že všimne si též literárních odpůrců, kritické reakce, hlasů odmítavých.

Čím se spisovatel upřímněji ve svém díle vyzpo-
vídal, čím zanechal hojnější paměti, deníky, dopisy,
čím více o něm povídají vzpomínky přátel a nepřátel,
čím důkladněji prozkoumána jeho doba, rodina, okolí,

tím obraz, jež o něm vykreslí kritik životopisný, bude úplnější a sytější. Nezáleží ovšem toliko na hojnosti dokumentární látky, nýbrž i na jejím kritickém zvládnutí. Jako ve vědách historických vůbec, dlužno materiál prozkoumati dle věrohodnosti, vyšetřiti pamět, spolehlivost, nestrannost svědků; odlišiti všude životní pravdu od básnické fikce, která obměňovala údaje a motivy dle umělecké potřeby; zvláště pak neztotožňovati nikde osobnosti básníkovy s jeho postavami a rovněž rozlišovati tyto figury od modelů, kterým v životě poetově často připadl významný úkol. V těchto směrech životopisná kritika mnoho hřešila. S psychologíí, která zvědavě slídí a obratně shledává, jdež ruku v ruce psychologie, jež obezřetně liší a zdrženlivě vykládá — jinak by se životopisná kritika snadno zvrhla v romanesknost, ano v klepaření. Není básníka, jemuž by vlastní život neposkytoval hlavní látky pro tvoření, ale tato látka nachází se v hotovém díle zcela přetavena. Památným mementem zůstane tu vždy velký zjev Goethův. Básník a mudřec výmarský patří jednak sám k zakladatelům a vzorům kritiky životopisné, jednak označoval výslovně své dílo jakožto velkou zpověď i jakožto ohlas vlastních životních zkušeností a tím poukázal k oprávněnosti, ba nutnosti životopisné kritiky. Leč týž Goethe prohlásil varovně: „Ničeho není v mém díle, čeho bych nebyl prožil, ale ničeho není v něm tak, jak jsem to prožil;“ stejně významně dal své autobiografii podružný název: **B á s e ň a p r a v d a**. —

Ve vývoji kritiky má metoda životopisná zvláště čestné místo proto, že přivedla k nebývalé dokonalosti umění kritické podobizny, které dnes právem se pokládá za měřítko vlohy kritické. Od doby Sainte-Beuvovy, jež nespadá náhodou

v jedno s věkem Balzacovým, vyvolávají literární psychologové svoje postavy se stejně sugestivní živostí a stejně překvapujícím vnitrozřením jako psychologové románoví neb dramatičtí figury své. Tvoří pro ně syté a rušné pozadí dobové, předvádějí je v různých fásích jejich vývoje, odhalují v jejich srdcích a osudech tragické konflikty. Sdružují v působivou jednotu lidskou osobnost s literární individualitou, — a hle, celek překvapuje často zákonností, jaké si spisovatel v životě ani nebyl vědom. Stará estetická kritika upadala, podávajíc charakteristiky, velmi zhusta v matnou schematičnost; moderní podobizny kritické vyznačují se naopak zpravidla smělou výrazností, jež se odvážně chápe všech prostředků, aby ostře a reliefně vypracovala tahy příznačné. Pomáhá si srovnáním a protikladem; užívá ráda dikce charakterisovaného spisovatele, aby jeho svéráz přiblížila; věnuje úzkostlivou péči přidavnému přímětku, zaklínajíc do něho povahovou zvláštnost autorovu; nebojí se ani rázného označení, jež jest blízko karikatuře. Leckdy bývá v takové věrné a impresionisticky vzrušené podobizně podtrženo to, co na osobnosti jest „lidské, příliš lidské;“ jindy zkratkový způsob podání syntetického potlačuje pro jednotný dojem jevovou plnost; jindy vervní duchaplnost portretistova příliš svrchovaně, ba přímo virtuosně zachází svým předmětem. Leč co značí tyto výstřelky proti pokroku, jež v posledním půlstoletí učinilo umění slovesné charakteristiky! Sainte-Beuve, Jiří Brandes, Erich Schmidt patří tu k mistrům obecně uznaným.

Vedle této psychologické drobnokresby, jejíž zřejmou ctižádostí jest zachytiti celou jevovou pravdu jednotlivcovu i s rysy podružnými a nahodilými, vyskytá se v kritické podobizně ještě způsob jiný,

kteřý jest oblíben jmenovitě v Anglii a spoléhá namnoze na vzory antické. Proti metodě drobnohledné postup makroskopický, proti fotografické věrnosti sochařské zjednodušení, proti pohledu z bezprostřední blízkosti monumentalisující odstup. Pak charakterisující kritik úmyslně stírá vše podřízené, malicherné, náhodné; zdůrazňuje nemnoho rysů nejpodstatnějších a to ty, jež spisovatel zcela nově vnesl do galerie literární. Pojímá svého auktora vědomě jako zjev hrdinský, a čtenář, jemuž se trvale do mysli vtiskuje medalion velkého muže, loučí se s ním, pojav v duši jeho nehybnoucí statek, etos jeho osobnosti. Carlylovy, Suarèsovy a Merežkovského podobizny jsou z tohoto rodu. —

Zakladatel a vlastní klasik kritiky životopisné jest August Sainte-Beuve (1804—69), zprvu romantik, pak saintsimonovec, na to katolík a konservativec, v zralé však době vyznavač filosofie a vědy pozitivní a tím předchůdce realismu. Sainte-Beuve vstoupil do literatury jako rozkošnický básník a románový psycholog a slovesným umělcem jemné vnímavosti a slohového kouzla zůstal, i když se oddal nadobro kritice, kterou po čtyřicet let vykonával ve feuilletonech deníků „*Constitutionnel*“, „*Moniteur*“ a „*Temps*“, a jejíž výsledky shrnuty do šedesáti svazků nadepsaných „*Portraits littéraires*“ (1844), „*Portraits contemporains*“ (1846), „*Premiers Lundis*“ (1851—1862), „*Nouveaux Lundis*“ (1863—70); z vysokoškolských čtení vznikla obě rozsáhlá díla monografická „*Port Royal*“ (1840—59) a „*Chateaubriand et son groupe littéraire*“ (1861). Sainte-Beuve přinášel si do kritiky věnem neobyčejně pronikavý zájem o duše a osobnosti, zvědavou schopnost proslíditi jejich tajemství, stálou svěžest postřehu a nepřetržitou možnost přizpůsobení; chtěl býti raději poli-

cejním špehounem než soudcem. Nikdo neušel jeho čilé pozornosti, která se neobmezovala na literaturu: politikové i světačky, novináři i filosofové, cizinci i Francouzi zaujímají v jeho sbírce podobizen značné místo, neboť Sainte-Beuve hledal nikoliv umělecká díla, nýbrž dobové a psychologické dokumenty. Lidské vady požitkářského libertina, jenž byl pln zlomyslné závisti a nespravedlivého stranictví právě ke zjevům velkým, vyvažovány byly přednostmi skvělého spisovatele: miloval písemnictví z celé duše a povýšil si je na jakési náboženství; nezaprodal se ani politické ani církevní straně a uchoval si proto myšlenkovou nezávislost; vyzbrojil se trpělivou pracovitostí ducha neúnavného. Později nebyl Sainte-Beuve spokojen tím, v čem dosáhl nesporného mistrovství, uměním individuální podobizny a duchovního životopisu, nýbrž chtěl povýšiti svou kritiku na vědu, na jakýsi přírodopis duší, na nauku moralistovu; proto seskupoval osobnosti v duchovní rodinu a snil o hierarchii takových rodin. Leč klamal sebe sama: upadl v dobový blud o totožnosti studia přírodního i společenského; zaměňoval volnou skupinu individualit za přírodní odrůdu; toužil býti naukovým systematikem a přece zůstával i nadále ryzím umělcem, jenž jedinečně postihoval, popisoval a oduševňoval živoucí jednotlivce s celým jejich tajemným fluidem.

Literatura. (Kromě citovaných děl Brunetièrova, kdež nejdůležitější studie o Sainte-Beuvovi vůbec, Hennequinova a Karáskova) viz: Sainte-Beuve, Chateaubriand, jugé par un ami intime (z r. 1862, nejpodrobnější to nástin vlastní metody) v Nouveaux Lundis III., Paříž 1870, 2. vyd.; H. Taine, Derniers Essais, Paříž 1896, 2. vyd. (článek o Sainte-Beuvovi); G. Lanson, Dějiny novodobé literatury francouzské. Přel. O. Sýkora. Praha 1900 (článek o Sainte-Beuvovi); Erich Schmidt, Die litterarische Persönlichkeit. Berlín 1909 (rektorská řeč).

Kritika sociologická.

Kritika životopisná, pojavši umělecké dílo jakožto znak, zapíala je do řetězu příčin a účinků; tyto zasahají dle jejího pojetí především oblast jednotlivce, jehož prozkoumání, výklad a zpodobení vyčerpává její zájem a úkol. Leč jednotlivcovy osobnosti nelze osamostatniti; též ona jest pouhým článkem v řetěze dalším — jest zjevem společenským. Vysledovati příčinné vztahy vedoucí od uměleckého díla přes jeho individuálního původce k společenskému celku; vyložiti, jak kniha, obraz, hudební skladba zrcadlí a vyjadřují společnost, v níž vznikly a kterou byly přijaty; dovoditi, že touto národní kulturou společenskou své doby jsou výtvořeny umělecké určovány — toť vědecké úsilí kritiky sociologické, dcery a dědičky to životopisné kritiky.

Kritika sociologická vznikla a rozkvetla v době pozitivistické. Tehdy veškeré historické dění bylo pojímáno kolektivisticky: dějiny vytváří nikoliv jednotlivec, nýbrž hromadná společnost; vynikající osobnosti politické, umělecké i vědecké jsou především výrazem této hromadné vůle a těchto kolektivních názorů; individuální přednosti jsou toliko krajním

vystupňováním tendencí ukrytých v plemenném, národním, třídním zástupu — porozuměti velkému muži značí tedy tolik, jako vystihnouti veškeré hybné síly, ovládající příslušný organism společenský. Kolektivism byl doplňován v tomto období přírodovědeckým názorem na společenské dění. Zprvu voleny z přírodních věd pouze poučné a názorné obdoby pro výklad historických jevů, později však přímo zaměněna metoda historická za metodu přírodopisnou, a nauka o společnosti pokládána za jakési odvětví biologie, jednající o nejvyšším živočichu-člověku, o jeho druzích a třídách, o fyziologických změnách a zákonitosti jeho vývoje. Tímto postupem t. zv. organické sociologie otupen byl smysl pro to, co na individuu jest jedinečné, a naopak upřílišováno při jeho výkladu vše, co zdálo se znakem druhovým, nehledíc ani k tomu, že nadobro byl zneuznáván podstatný rozdíl mezi říší přírodní a duchovní.

Silnou oporou těchto názorů mechanicko-evolučních bylo hluboké přesvědčení o důsledné zákonnosti veškerého historického vývoje, z nejdůležitějších to zásad novověké vědy vůbec. Každá vzdělanost, nebo každá společnost národní — tot' skupina, jejíž části vázány jsou zákonem vzájemné souvislosti; vznikne-li nový prvek do civilisace neb společnosti, mění se tyto části, ať slují filosofií či náboženstvím, literaturou či uměním, politikou či mravností; historické dění v každém národě a v každé době jest účinkem trvalé síly společné lidem, jedné země, jednoho plemene, jednoho století, která stále mění své dílo, měníc okolnosti, v nichž působí.

V osobě svého zakladatele Hipolyta Taina pokusila se pozitivistická věda společenská proniknouti až k této základní, prvotní, vůdčí vzpružině pohybu

civilisačního tím, že analysovala hlavní součinitele její, prapříčiny historického dění; stavě namnoze na základech starších myslitelů, vytknul otec kritiky sociologické slavným způsobem prvopočáteční síly, jejichž součinem jest sám proces dějinný. V proslulém úvodě k „Dějínám anglické literatury“ Taine ostře vyznačil tyto tři podstatné složky: p l é m ě (la race), p r o s t ř e d í (le milieu) a d o b u (le moment). P l e m e n e m nazývá vrozené a dědičné dispozice, jež člověk přináší s sebou na svět, a jež obyčejně jsou sloučeny s různostmi vyznačenými v povaze a v tělesné stavbě; jsou to vlastnosti nejtrvalejší. P r o s t ř e d í m sluje Tainovi souhrn příčin fyzických, politických a společenských, které v plemeni během času vytvářejí nové city, náklonnosti a schopnosti, působí rušivě na rysy plemenné a značí pro národy to, co pro jednotlivce znamená výchova a zaměstnání. Posléze přistupuje mocný vliv d o b y: předchozí vývoj působí silně na dění následující, předchůdce určuje svého nástupce, předkové rozhodují o potomcích, tradice jest mohutnou, ač neuvědomělou silou historického dění.

Na těchto teoretických základech filosofie společenské a dějinné, jež byl opětovně vyložil deduktivně, Taine zbudoval svou metodu kritiky sociologické, o níž tvrdí, že se ubírá cestou indukční; jeho žáci prohloubili a doplnili zásady mistrovy a namnoze je přizpůsobili zvláštním potřebám studia literárního. Cílem zůstalo však to, co si odvážný auctor „Dějín anglické literatury“ byl vytkl: dospěti studiem literatur k zbudování duševních dějin a kráčet k poznání psychologických zákonů, od nichž závisí události, čili shrnuto pyšnou formulí Tainovou: najíti v dějinách písemnictví jednoho národa jeho celou duši.

I odpovídá sociologická kritika soustavně k těmto zásadním otázkám: Je-li dána určitá literatura, jaký jest stav, jenž ji způsobuje? Které podmínky ple-mene, prostředí a doby jsou nejschopnější způsobiti tento duševní stav? Ale v kritické praxi slovesné není zpravidla určitá národní literatura dána; toť abstrakce, k níž dlužno dospěti cestou induktivní. Předem třeba rozebrati konkrétní dílo auktorovo, vyšetřiti charaktery jeho osob, povšimnouti si kompo-
sice a stylu a doplniti význačné rysy, kterých jsme
došli touto analysou, znaky získanými z ostatních
děl spisovatelových i studiím jeho života a názorů; jak patrně, musí kritik sociologický sáhnouti k pomůckám rozboru estetického, nepohrdaje ani prostředky, které poskytuje kritika životopisná, a uceluje obraz konečně údaji, jichž dospěje šetřením filosofickým o myšlenkovém světě studovaného spisovatele. Od jednotlivce postoupí pak k jeho škole či skupině uzavřené časově a místně; součtem rozborů takových škol a skupin současných nabude představy o literatuře jedné doby a tu uvádí v souvislost s ostatními jevy soudobé civilisace. Srovnáváje literaturu různých dob u téhož národa dochází k obrazu literatury národní, ale ten jest mu spíše jen pomůckou, aby rozpoznal národní duši. Vždy a stále jeví se mu jak jednotlivé dílo slovesné tak i jednotlivý jeho tvůrce toliko ukazatelem jevů hromadných a společenských; i ocitá se sociologický kritik ještě v příkřejším protikladu ke kritikovi krasovědnému než kritik životopisný. Nejenom v této věci. Kritik sociologický chce postupovati popisně a míní, že se vyhýbá soudům estetickým vůbec: nehledá a nestuduje děl, ježto jsou krásna, nýbrž protože jsou vý-
razná a příznačná; dává přednost těm, jež jsou nej-

více dokumentární a nejpoučnější; prodlévá nejdéle u těch, která zaznamenávají důležité city a představy celého národa, celé doby a celé civilisace. Takto posléze přece vniká do sociologické kritiky jakýsi soud o hodnotě děl, tento životní nerv každé pravé kritiky.

Především vyšetřuje sociologický kritik, pokud kniha, či přesněji řečeno auctor její jest plodem a výrazem určitého plemene a národa. Zde nutna krajní opatrnost. Zákon dědičnosti, vlastní předpoklad tohoto sociologického nazírání, připouští i u jednotlivců značnou rozmanitost a proměnlivost rysů antropologických i mravních; jak obezřetně třeba ho teprve užítí při hromadných zjevech, jakými jsou kmen, národ, plémě! Za pokročilé civilisace soudobé není plemen čistých nesmíšené krve a pevných znaků povahových; národ se vždy větší měrou mění z celku rasového v celek jazykový; jmenovitě v městech ubývá veškeré svéráznosti rodové a kmenové; kde není pevných rysů antropologických, tam bychom hledali marně i stálé typy rozumové a povahové; čím mohutnější spisovatel, tím rozhodněji stírá zděděný charakter. Pečlivá analýsa a trpělivá indukce dovedou však překonati i tyto obtíže, které Tainův zásadní požadavek sice znesnadňují, leč přece neznemožňují.

Kritik musí především bedlivě vyšetřiti k m e n o v o u a p l e m e n n o u příslušnost spisovatelovu: neptá se po jeho rodišti, nýbrž studuje jeho rodokmen a zjišťuje, v kterém rasovém a kmenovém celku tkvěly kořeny jeho předkův. Skládát se každý národ z více méně svérázných kmenových skupin, jejichž příslušníci jeví značnou podobu vzájemnou, a takto lze rozložiti písemnictví národní na literatury jednot-

livých kmenů. U nás mluvívá se nikoliv neprávem o vyhraněné povaze jihočeské, a její odlesk jeví se v písemnictví, vytvořeném syny jihočeského plemene. To možno sledovati až do českého středověku: počátkové naší reformace, Tomáš ze Štítného, Jan Hus, Jan Žižka, Petr Chelčický, pocházeli z jižních Čech, a že v plemeni tom zachoval se i po stoletích silný zájem o náboženské hloubání, dokazují v době nejnovější synové téhož kraje Otokar Březina a František Bílek. V tomto případě stojí kritik sociologický na půdě dosti pevné; můžet' pozorovati trvalé rysy kmenové v průběhu celého půltisíciletí a nad to může odlišiti právě z českého náboženského myšlení to, co přinesli věnem synové kmenů jiných. Proti zmíněným Jihočechům stojí reformátoři původu západočeského, jako Jan Rokycana neb Jakoubek ze Stříbra a bohoslovci přicházející z Moravy, Jan Milič, Jan Blahoslav a Jan Amos Komenský, zrození narmnoze na rozhraní plemene slováckého a hanáckého

Srovnáním toho, co kmeny od sebe liší, dospěje sociologický kritik k jejich charakterologii; sečtením znaků společných dojde k znakům obecně národním, jež vysvitnou ještě jasněji, měřili se průkaznými znaky národa jiného, nejlépe sousedního. V případě naznačeném bylo by lze proti náboženskosti jihočeské postavit náboženskost slováckou a pak synteticky se dobrati představy náboženskosti české a postavit ji v protiklad k náboženskosti německé.

Arcit' individuální pečlivý rozbor musí předcházeti. Z toho, co Štítný přijal z obecné scholastiky církevní XIII. a XIV. věku, a co od Viklefa převzal Hus, nesmíme ovšem činiti závěrů o jejich osobních názorech a sklonech a tím méně o názorech a sklonech

jejich kmene a národa — toliko oblast rysů nesporně vlastních poskytne sociologickému rozboru možnost, aby z nich vyvozeny byly trvalé znaky plemenné a národní. Běžný úsudek si tu pravidelně promíjí dbalou analýs; zaměňuje často původ a naturalisaci, kmenovou příslušnost a dlouholeté bydliště; nepřihlédá ani ke genealogii — jen takto lze mluvit o slováckosti bratří Mrštíků, pocházejících z horáckého kmene na rozhraní českomoravském. Plemenný původ musí býti rozebírán ve všech svých složkách. Pouze část krve Jaroslava Vrchlického a Julia Zeyera byla židovská, a tudíž bylo by nesprávné, kdyby celá bytost jich byla vykládána znaky, jež uznány jsou jako rasově židovské.

V celku možno říci, že v tomto oboru sociologické kritiky bylo proneseno mnoho duchaplných hypotéz, provedena řada oslňujících dedukcí a učiněno nakvap množství předčasných závěrů — ale posud chybí jak dokonalé vědosloví toho druhu kritiky, tak zdařilý příklad klidné a průkazné indukce. Rozvážný kritik proto zřídka a opatrně užívá populárního pojmu „národní duše“ a „národní literatura“ a ještě řidčeji a opatrněji svůdného pojmu „národní duše slovanská, germánská, latinská“; váhát opravdu, má-li z osobnosti jediného umělce činiti obecné závěry o rase a o národě.

Snazší úkol očekává sociologického kritika, přistoupí-li k plnění druhého požadavku literárního determinismu Tainova, totiž zjišťovati, pokud slovesné dílo je výrazem prostředí, v němž vzniklo. I zde smyla pokročilá civilisace mnoho z původních ostrých rozdílů; i zde míšením a křížením povstala složitost, jaké neznaly doby a poměry primitivní; i zde geniální umělec bývá spíše výbojným odporem proti společenskému prostředí než jeho důsledkem. Přes to však

naskytá se v této oblasti sociologie literární mnoho vztahů; jichž vyšetření podstatně obohatí výklad výtvaru slovesného. Nejméně patrný bývá v moderních literaturách vliv bydliště a podnebí. Většina soudobých knih vzniká v městech neb alespoň pochází od spisovatelů, kteří prošli městským prostředím, a tak kritik zřídka mívá příležitost odlišiti díla venkovských auktorů od spisů typických měšťáků neb vysledovati, jak rozeznávají se plody nížin od ovoce vzrostlého na horách; toliko náhlý a mocný vliv velkého města na přichozí umělce bývá stopován s úspěchem. Když básnil Hálek sbírku „V přírodě“ a Neruda „Prosté motivy“, žili oba lyrikové, spřízněni věkem, názorem i vzděláním v Praze, leč srovnáme-li jejich poměr k přírodě, odečtouce různosti čistě povahové a umělecké, shledáme, že rozdíl mezi nimi v neposlední řadě se odvozuje z jejich rodného prostředí: Hálek od dětství lnul k přírodě prostou láskou venkovana, Neruda, vyrostší na dlažbě pražské, musil se teprve probíjet k srdečnému pojetí volné přírody.

Velmi znatelně proniká v literatuře vliv společnosti české třídy, které spisovatel náleží; nacházíme ve vývoji slovesném celá období, jimž vtiskuje vládnoucí sociální vrstva ráz, a nemluví se proto v dějinách slovesnosti neprávem o písemnictví šlechtickém, kněžském, měšťanském atd. Spisovatel přináší ze své společenské skupiny názory a vkus, mravy a způsoby, formu lásky i nadšení a vyjadřuje to silněji, než sám tuší, svou produkcí. Našemu modernímu písemnictví neporozuměl by ten zcela, kdo by v něm nedocenil působení trojího sociálního prostředí, druhdy neznámého. Český román moderní od Boženy Němcové po Růženu Svobodovou určován

jest ve svém vývoji rozhodně silným podílem, jež v naší moderní kultuře mají ženy, od té doby, co v literaturu zasahuje velké společenské hnutí, ženina emancipace. Nerudou a o pokolení později J. S. Macharem vstupují do naší poesie po prvé synové třídy proletářské a zahajují nový směr: odpor k tradici, úctu k drsné skutečnosti, dravou kritiku ustáleného společenského zřízení: nebylo by tu nemístno mluvit o literatuře pátého stavu. Jiný proud se přivalil, když se v literatuře, vytvářené dotud téměř výlučně odcho- vanci humanistických škol, přihlásili spisovatelé vzdělaní technicky; stačí vysloviti jména Jakuba Arbese, M. A. Šimáčka neb F. X. Svobody, aby vysvitl rozdíl životního pojetí i psychologického podání, a aby objasněno bylo pronikání nové vládnoucí vrstvy společenské, techniků a mechanikův.

Ještě dříve než vysloven byl v kritice požadavek, aby sledován byl vliv politického prostředí, bylo dovozováno, jak politické názory přispívají k vytváření literatury; byl to úhelný kámen slovesné kritiky v politicky zaujatém období mezi dvěma revolucemi 1830—1848. Písemnictví oné periody bylo v příkrém protikladu k předchozí době reakční, právě jako ve Francii umění vzniklé za Velké revoluce venkoncem se lišilo od výtvoru z časů neobmezené monarchie. Stejně u nás: vývoj naší novodobé slovesnosti má své pozadí politické; po násilné tišině předbřeznové následuje kvas a ruch revoluční, po něm mdloba údobí reakčního, nový rozkvět ústavního liberalismu atd. Mluvě o politickém prostředí, nemíní však sociologický kritik úhrn názorů politických, hláсанých v dílech slovesných, nýbrž chce ukázati, jak politické poměry podmiňovaly charakter písemnictví a nenechá bez povšimnutí, zda od poli-

tického stavu nezávisel hospodářský a sociální ráz společnosti, z jejíhož lůna literatura vznikla.

I n á b o ž e n s t v í tvoří důležité prostředí společenské a to též tehdy, kdy církve přestávají zasahovati do veškerých životních vztahů, jak bylo. za středověku a za reformace. Letmý pohled na naše písemnictví od vystoupení Husova do polovice věku XVIII. mluví tu za tisíce dokladů. Také v současné literatuře třeba si však všimnouti, z kterého náboženského vyznání spisovatel vyšel, pokud ve svém díle obráží jeho názor světový a mravní; tento vliv náboženského původu a výchovy lze na př. velmi názorně sledovati na literatuře, pocházející z per protestantských uprostřed národa valnou většinou katolického, tak u nás, tak ve Francii.

Působení společenského prostředí nevyčerpává se vlivem rozvrstvení třídního, ústavy politické a poměrů náboženských. Počet složek těch bylo by lze rozmnožiti řadou jevů dalších, na př. vztahy hospodářskými, působením válek a jiných převratů, velikými hnutími sociální mravnosti atd. Historický smysl kritikův rozhodne vždy, které stránky t. zv. milieu třeba si všimnouti zvláště a ovšem odliši i zde pečlivě rysy individuální od znaků přejatých tímto přizpůsobáním a prolínáním.

Znaky, které zdědil po svém plemeni a národu a jichž nabyl přizpůsobením se svému společenskému prostředí, spisovatel přináší do určité charakterisované doby, a ta nově přetvořující silou určuje jeho povahu i vývoj. Každá perioda jest dědičkou období předchozího, pracujíc samozřejmě jeho myšlenkovými prvky, přejímajíc mlčky jeho pokroky a vymoženosti, prohlubujíc jeho zásady a výrazové prostředky; nikdo nedovede se z tradice vymknouti. Těmto vzta-

hům věnuje sociologický kritik pozornost zvláštní, a právě v tomto ohledu domyšlen byl Tainův neobyčejně plodný princip t. zv. momentu všestranně; rozvedením Tainovy myšlenky jsou vědecké úvahy o tradici v literatuře a v literárních generacích jakožto složkách slovesného vývoje.

Tra dici my slí me po měr spisovatele, jeho školy a doby k předchůdcům, buď to po měr pokračování a nápodoby nebo po měr uvědomělé reakce neb přímého ne přátelství. Při výkladě vývoje českého písemnictví v první polovici XIX. věku nelze se vyhnouti zásadním otázkám: Co přijali naši vlastenečtí romantikové od českého osvícenství? Kde pokračovali soustavně v jeho díle učeneckém a buditelském a kde se postavili proti němu? Na kterých hotových základech poznání jazykového a historického z XVIII. století budovali a v kterých metodách byli zcela samostatní? Kdy nadešly názorové srážky a čím se vyrovnaly? Které z ideí racionalistických nabyly úplně nové podoby v pojetí romantickém?

Přesný rozbor těchto vztahů celé skupiny k tradici a k předchůdcům — a rozboru takového podejme se kritik ovšem i při jednotlivém auktoru — přivádí k důležitému literárně historickému pojmu g e n e r a c e. Bylo správně řečeno, že literaturu spíše než jednotlivci, než školy, než skupiny kmenové a místní vytvářejí generace současné. Generací rozumíme všecky vrstevníky, kteří vyšli ze stejných společenských, politických a hospodářských poměrů a kteří se proto vyznačují příbuzným vzděláním, názorem světovým, mravním a uměleckým. Za sto let vystoupí vždy asi tři i čtyři generace; čím duševní život bohatší, tím střídání generací rychlejší; vedle sebe žijí vždy asi generace tři: pokolení odumírající, pokolení vládoucí a pokolení

vzestupné. Dějinný psycholog ukáže svou vlohu právě tím, že generace přesně ohraničí, vytýkáje podmínky, vytvořivší jednotlivé pokolení, že místo mechanického dělítka dle letopočtů narození vytkne kriteria významnější a že posléze správně zařadí i takové velké zjevy, které zrodily se před svou generací nebo po ní.

Německý literární dějepisec Bedřich Kummer, jenž po stopách O. Lorenzových vypracoval teorii generací v literatuře, vyložil nástup jednotlivého pokolení takto: Vládnoucí pokolení stojí ještě na vrcholu tvořivosti a moci, když z tábora nejmladších přihlašují se předchůdci nové generace, kteří tuší a napovídají obrat, ale sami zpravidla se ho nedožijí. Brzy zachváčena jest celá mládež novými myšlenkami, a jejich kritičtí i básničtí průkopníci hledají pro ně místo za hlučného útoku na staré, přežívající se hodnoty. Z jejich zástupu noří se zvolna vůdčí talenty a někdy i, zprvu nepoznán, skutečný genius nového směru: zápas se starou generací tichne, doba zrání a klidných plodů nadchází. Nový směr přestal býti nebezpečím, ba došel popularity, i hmotných úspěchů; k jeho vládnoucím mistrům, kteří nadobro zaujali místo literárních auktorit, přihlašují se spisovatelé závislí, napodobitelé, duchové ochotní ke každému kompromisu, slovem epigoni. Jejich hromadný příchod ohlašuje, že generace chýlí se k západu a že záhy ustoupí novému výbojnému pokolení, jehož blízkost již již oznamují sporadičtí předchůdci.

Průměrní spisovatelé se ztrácejí ve své rase, ve svém prostředí, ve své době; geniální tvůrčové naopak proti těmto třem hromadným činitelům reagují silou své osobnosti. A přece, jak často opakuje se v dějinách poesie zjev, že básníci, kteří s hrdým úmyslem přehali svými větvemi z půdy, kde vyrostli,

tkvěli v ní kořeny pevnými, jichž sami podceňovali; vzpomeňme Byrona, Lermontova, Ibsena v cizině, Máchy u nás! Čím se vzdalujeme z doktrinářské přímočarosti Tainovy, tím se nám stává jasnějším, že jeho trojnásobná teorie nevyčerpává vzniku žádného velkého tvůrce a velkého výtvoru, ale přece velmi platně přispívá k pochopení jejich složek průvodních.

Literární sociologie Tainovy bylo se možno důsledně přidržovati potud, pokud uznávána byla platnost jeho dějinného kolektivismu, dle něhož i geniální jednotlivec jest výtvořem společnosti. Byl však učiněn pokus vytvořiti literární sociologii na podkladě individualistického pojetí dějin, které vykládá historii jakožto výtvor geniů, reků, vůdců, strhnuvších mocí sugesce k sobě napodobivý a trpný dav; velký jednotlivec tvoří si nové prostředí a dává základ nové době — není výsledkem, nýbrž příčinou. Emilu Hennequinovi náleží zásluha, že zásad těch užil literárně. I on hledá v písemnictví a v umění vůbec vztahy k společnosti, nikoliv však k té, která literaturu vytvořila, nýbrž k oné, jež ji přijala, jí se obdivovala, v ní se poznávala a to pro svou příbuznost s duševním typem tvůrcovým, neboť každé dílo působí pouze na ty, jichž jest znakem. Kritik sociologický bude nejprve pátrati po skupině společnosti, jež si oblíbila nějaké slovesné dílo a přilnula k jeho spisovateli jako k svému vůdci; skupinu tu bude kritik hledati nejednou za hranicemi básníka života, jeho vlasti, jeho pokrevenců. Kritiku neuniknou ani paradoxní zákony uměleckého ohlasu, jimiž se vysvětluje na př. tragika básníka nečasového nebo rozhodný vliv literatur vzdálených. Od menších společenských skupin, které si zamilovaly básníka jedinečného a snad i výlučného, postoupí sociologický kritik k celkům roz-

sáhlejší: spisovatele národně typického přijme za svého mluvčího a vůdce veškerý národ, nalézaje duševní svůj svět v něm. Homer, Shakespeare, Cervantes, Goethe stali se takto velikými představiteli celé duše národní, neboť dav, jenž v obdivu, v sugesci, v nápodobě šel — a to po řadu věků — za nimi, zahrnoval v sobě všechny příslušníky téže krve, téhož plemene, téhož jazyka. Tímto studiem, které dospívá jednak k dějinám literárního úspěchu, jednak k historii vkusu, prohlubuje se také pojem národa, přestává být pojmem antropologickým, etnickým a jazykovým a nabývá obsahu myšlenkového. Ani zde nechybí metodických nesnází; resonance zasahuje vrstvy velmi smíšené, jež lze těžko seřaditi v organické skupiny; důvody obliby a nadšení pro jeden a týž výtvar bývají různorodé; u mnohých děl nemožno zjistiti jich ohlasu, vlivu a trvalejšího působení. Beze sporu byla však statická literární sociologie Tainova podstatně doplněna touto dynamickou sociologií literatury, jak ji formuloval Hennequin.

V naší kritice a literární historii, ač zásady Hennequinovy se staly předmětem opětovného rozboru, přece nebylo užito metodicky jeho podnětů. Mnohá témata však přímo vybízejí, aby byla řešena právě tímto postupem: tak zvláštní osud Máchův v naší poesii, kde po rozhodném neporozumění, ba opovržení následovalo období nadšení, nápodoby, zbožnění; tak rozpor mezi zneuznáním Julia Zeyera za živa a jeho popularitou posmrtnou; tak obecný úspěch Svatopluka Čecha, jenž byl pokládán za básníka po výtce národního — a přece rozbor dle hledisek Hennequinových byl by nejen přispěl k širšímu pojetí osobností oněch tří básníků, nýbrž byl by i osvětlil postup názorů uměleckých českého čtenářstva v době delší než půlstoleté. —

Směr kritiky sociologické jest téměř souznačný s osobností jejího tvůrce Hipolyta Taina (1828—1893), jenž náleží k nejpřednějším kritikům všech dob a všech národů. Taine, duch neobyčejně šíře, pojímal kritiku literární a uměleckou jakožto součástku veliké soustavy, kterou mínil obsáhnouti celý svět jevů kultury mravní a duchovní, ale v tom spočívala jeho dobová svéráznost, že právě sem vnášel metody a zákony přírodovědecké. Pro svou estetiku či spíše sociologii literární zbudoval Taine základy filosofické; jeť myslitelem velmi původním, jenž slučuje psychologii a fyziologii a dochází k důslednému sensualismu, vyvozujícímu celou duševní činnost ze smyslových počátků; filosofa vždy projevuje mocnou schopností abstrakce a neúnavnou tvořivostí pojmů obecných. Naznačiv v monografiích o La Fontainovi (1853) a Titu Liviovi (1856) cesty, jimiž se míní bráti v sociologickém determinismu literatury, Taine vytvořil první klasické dílo své slovesné sociologie v „Dějinách literatury anglické“ (1864, překlad prvních 3 dílů O. Sýkorou 1902 a 1910), dvojnásobně památné: v úvodě byla vyložena soustavně teorie, kterou na vývoji celého písemnictví anglického kritik důmyslně provádí, vykládaje národní vzdělanost z rasy, prostředí a doby. O krok dále postoupil ve „Filosofii umění“ (1865—1869, úhrnně 1881, kusy přeložil již 1873 M. Tyrš, celek 1897 O. Sýkora), rozbor to renaissančního umění v Itálii, plastiky řecké a malířství holandského; není tu jen popis a výklad historicko-sociologický, ale i soud krasovědně morální. Ve všech kritických dílech Tainových převládá bohatství podrobně vysledovaných dokumentů; názorná malba proudění civilisačního, směle provedená dedukce a důsledný determinism. Dobu, národ, pro-

středí zpodobuje Taine, mistr barvitého a poněkud hlučného slohu, nevyrovnaně. Za to uniká mu odstín individuálnosti, podstata genia, tajemství tvůrčího procesu; čistota pozorování rušena jest neústupností apriorních předpokladů, jež v skutečnosti a v dějinách hledají až násilně své potvrzení, což se zvláště projevilo, když Taine týmiž metodami na sklonku života přistoupil jako historik k líčení Francie před-revoluční, revoluční a napoleonské, kterou vyličil mohutně, přísně a zaujatě. Taine, duchovní vůdce pozitivistického směru a otec naturalismu ve Francii, měl v l. 1865—1890 veliký vliv, k němuž přispívala i jeho podivuhodná osobnost lidská, důsledná, pravdivá, moudrá a vznešená.

Literatura. Zásady kritiky sociologické vyloženy v uvedených dílech Tainových, kromě toho: Emil Hennequin, *Vědecká kritika* (1888, čes. překl. F. V. Krejčího 1897) a týž, *Spisovatelé ve Francii zdomácněli* (1889, překl. F. X. Šaldův 1896); M. Guyau, *L'art au point de vue sociologique*. Paříž 1895 a H. M. Posnett, *Comparative literature*. Londýn 1886. O Tainovi kromě díla Lansonova (čes. vyd. str. 142—146), Brunetièrova a Tillova: P. Bourget, *Studie psychologie současné* (1883, neúplný překlad Mauerův 1903); G. Monod, *Les maitres de l'histoire*. Paříž 1894; G. Barzellotti, *I. Taine*. Řím 1895 (fr. překlad Paříž 1900); V. Giraud, *Essai sur Taine*. Paříž 1901; Šaldova studie v „Rozhledech“ 1893 a V. Kalinova v „Osvětě“ 1894. V německé literatuře tři důležité studie teoretické: pro roztržení literatury dle generací: O. Lorenz, *Die Generationenlehre und der Geschichtsunterricht*. Berlín 1891; pro seskupení dle kmenů a míst: A. Sauer, *Literaturgeschichte a Volkskunde*. Praha 1907; a pro stránku kmenoslovnou: J. Nadler, *Die Wissenschaftslehre der Literaturgeschichte* v časopise „Euphion“ 1915; pak tři rozsáhlá díla, kde důsledně provedeno sociologické pojetí literatury: K. Lamprecht, *Zur jüngsten deutschen Vergangenheit*. Freiburg 1902; Fr. Kummer, *Deutsche Literaturgeschichte des XIX. Jahrhunderts*. Drážďany 1909; J. Nadler, *Entwicklungsgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*. Freiburg od r. 1915, posud nedokončeno.

Protitlak proti sociologické kritice.

Kritika sociologická, jejíž domovskou půdou jest vědecký positivism, pojímá velmi široce tlum podmínek a příčin slovesného dění. Ale vyčerpávajíc podmínky a příčiny zevnější, opomíjí namnoze podmínky a příčiny vnitřní, neboť hledí stále na literaturu jen jako na znak a na dokument. Při tom unikají positivistické sociologii literární dva zjevy velmi podstatné a pro pochopení slovesného vývoje vysoce důležité. Literatura není toliko součástíou společenského organismu, nýbrž má život svéprávný, řízený zákony vlastními a vyžadující výkladu autonomního: proto samostatná věda literární vzpírá se mechanickému přenášení postupu sociologického do svého oboru. Tvoření básnické samo jest především výrazem činnosti individuální a nikoliv hromadné: býti umělcem značí odlišovati se od společenského průměru a ne splývati s ním; proto psychologie básnické tvorby odmítá kolektivistický názor, v němž není místa ani pro výjimečné osobnosti, jakými jsou právě básničtí tvůrci, ani pro jedinečný proces, z něhož se rodí dílo umělecké. Z těchto dvou táborů, jednak z odborné družiny literárních historiků, jednak ze středu filosoficky založených psychologů umění hlásí se reakce proti kritice sociologické. Onu skupinu představuje nejmohutněji francouzský dějepisec lite-

rární Ferdinand Brunetière; německý filosof a historik myšlenkového vývoje evropského Vilém Dilthey vyjádřil nejpřesněji zásady této psychologie básnické; myšlenky obou samostatně pojal a prohloubil vlašský krasovědec Benedikt Croce — není dojista náhodou, že se těchto tří myslitelů zhusta dovolává idealism současný.

Pozorujeme-li vývoj literární tak, že přihlížíme především k jeho vnitřní zákonnosti, neujde nám velmi těsná příčinná spojitost děl slovesných; mocněji než poměry sociální, kulturní a politické působí na knihu opět kniha, a spisovatel jest zavázán jinému spisovateli mnohem více než svému prostředí, své době, svému plemeni; na tomto poznatku tak samozřejmém a přece často podceňovaném zakládá se sám princip všeho vývoje sloví literárního. Taine naznačil tuto zásadu teoreticky, byť zběžně, mluvě o t. zv. momentu jako třetím součiniteli společenského dění a ukázal též, že tento vliv knihy na knihu, spisovatele na spisovatele se jeví nejen nápodobou a kopií, nýbrž i přímou reakcí, vyvěrající ze snahy po naprostém odlišení; avšak v praxi Taine takměř nedbal těchto zřetelův.

Vliv takový možno zjišťovati mezi příslušníky téže doby, nejsilněji v působení učitelově na slovesné žáky; stejně důležité jest povšimnouti si, jak spisovatelé a díla generace jedné zasáhli do vývoje spisovatelů a děl pokolení následujícího, při čemž namnoze proniká zákon reakce; sem patří však též vliv literatury na literaturu, a tak přihlašuje se místo literárního dějepisu národně ohraničeného metoda literatury srovnávací! Dějiny naší poesie nemohou se vyhnouti

řešení problému, jak Jaroslav Vřehlický určoval směr svým napodobitelům a epigonům, pokud sám závisel na zásadách školy „Májové“, v čem byl následovníkem cizích mistrů, Huga, Leonta de Lisle, Carducciho, jakým způsobem reagovalo pokolení devadesátých let proti směru a formální povaze jeho poesie — totéž samy ústřední otázky vývojesloví našeho moderního básnictví. Ale šetření takové nabývá skutečné hodnoty pouze, provádí-li se s metodickou přesností a co nejpodrobněji; všeobecné obdoby, zběžná srovnání, přibližné paralely ceny nemají. Vliv zasáhá především oblast myšlenkovou; kritik pokusí se rozebrati ideový svět auktora posuzovaného a vyšetřiti jeho virtuální zdroje, nesmí však zapomenouti že hlavním cílem jeho zůstává, zjistiti to, co spisovatel má vlastního, svérázného a v čem obohatil myšlenkový poklad své doby a svého národa. Velmi zhusta přejímá auctor od předchůdce námět, látku, motiv; vyzbrojen poznatky t. zv. látkoslovného studia srovnávacího, kritik zkoumá tuto závislost, chtěje zjistiti, co přidal spisovatel z pokladu svých zkušeností životních i uměleckých, kde motiv obměnil a přetvořil, proč vtiskl látce osobnostní spár a hlavně, proč se rozhodl právě pro tento námět či motiv.

Brunetièrè zdůrazňoval s velkou rozhodností třetí stránku vlivuplného působení díla na dílo, spisovatele na spisovatele, stránku to, již možno označiti jakožto formální. Správně dovozoval, ač s pochybeným zdůvodněním evolučně biologickým, že nositeli vývoje literárního jsou určité druhy, genry slovesné, které přejímá pokolení od pokolení, umělec od umělce, literatura od literatury. Genry ty — dle Brunetièrè nejinak než druhy zvířecí neb

rostlinné — vznikají, nabývají klasické dokonalosti, hynou a rozkládají se za působení různých činitelů, z nichž osobnost spisovatelova jest nejzávažnější. V důsledku toho Brunetiére žádá po literárním dějepisci, aby ve svém výkladu sledoval pozorně tento rozvoj genrů, které dlužno uvést na několik druhů základních, případně, aby na vývoji těchto genrů založil svou osnovu; kritik pak má si vždy povšimnouti, v čem spisovatel rozebíraný formu danou tradicí obměnil. Takto stávají se literární dějepisec i kritik spolupracovníky empirické a evoluční poetiky. Zde, ač poněkud jednostranně, vytčen velmi plodný prvek kritického zkoumání, prohlubující a věcně opírající rozbor básnického slohu a výrazu. Vymezíme dojistá přesněji tvůrčí čin každého z našich baladiků, opřeme-li svůj výklad o znalost vývoje české ballady vůbec od Hněvkovského po Jungmanna a Čelakovského, od Erbena k Nerudovi, Quisovi, od Vrchlického k Macharovi a Sovovi, ale, nezapomeňme, že nejedná se tak o to, co druh tento má v celém svém rozvoji společného, nýbrž hlavně o to, co každý z pěstitelů mu dal ze své osobitosti.

Není v literatuře problému choulostivějšího než otázka vlivů, vzorů a původnosti, a přece právě zde bývá souzeno nejukvapeněji, zvláště od začátečníků v literární historii. Omylem hledává se tu východisko slovesného studia; teprve, známe-li co nejdůkladněji svébytnost básníkovu a jeho duševní vývoj, přinese nám poznání jeho vzorů, reminiscencí, ohlasů a vlivů užitek a neohrozí našeho soudu zhoubným atomismem. U nás na př. správnému pochopení Máchy dlouho stál v cestě názor, že Mácha jest epigonem Byronovým, názor to založený hlavně na rozboru jeho motivův epických a nepřihlížející hrubě k Má-

chovu básnickému slohu, ani k jeho myšlenkovému světu, takže tvorba Máchova rozpadávala se v tříšt cizích motivů. Teprve, když byl Mácha prostudován v básnické i ideové své individuálnosti, jakož i v uměleckém a ideovém svém rozvoji, zjištěna jeho velikost a správně postiženo, jaké místo v jeho růstu má dočasná, byť silná příklona k Byronovi.

Studiem vlivů a závislosti slovesné napomáhá se řešení otázky po básnické původnosti, jež bývá někdy pokládána za kritérium hodnoty slovesného díla. Zde třeba opatrnosti velmi rozvážné. Zjistiti a odhaliti bezectný plagiát náleží arciť k důležitým, třebaže dosti primitivním úkolům kritikovým; vyšší a těžší povinností jest odlišiti epigony a napodobitele od skutečných duchů svérázných; nejnesnadnější však jest zjistiti tvůrčí umělecký čin, byla-li převzata látka, zachována-li tradiční forma, ano, přimkl-li se spisovatel k staršímu slovesnému dílu a to vědomě. Shakespeare, Racine, Molière jsou slavnými doklady, že genia naprosto nedělá látková vynalézavost, kterou ostatně některá období literárního vývoje výslovně zamítala; klasická období zpravidla jeví necht k vytváření nových forem, ba lpějí úzkostlivě na tradičních druzích; velmi zhusta spisovatelé ven a ven originální, kteří ve formě i v látce žili ze svého a vzpírali se veškeré tradici, připravili se tímto radikalismem o možnost vytvořiti díla skutečně mistrovská: — právě to v čem laik a průměrný čtenář vidává záruku původnosti a tím snad i literární velikosti, závisí zcela od dobové konvence. Proto originalita, jež jest dobrou pomůckou při hodnocení, nesmí se naprosto považovati za sudídlo jediné.

Brunetièrovu požadavku, aby místo zevních podmínek vývoje literárního byly vyšetřovány podmínky

vnitřní, ryze slovesné, nelze rozuměti tak, aby dílo slovesné bylo na tyto podmínky redukováno. Každý pravý umělecký výtvar jest cosi jedinečného, zcela svérázného a vázaného individualitou tvůrcovou: v ní a především v ní buďtež hledány kořeny každého díla. A tu hlásí se o slovo Diltheyova psychologie básnické tvorby, která sleduje vznik a původ slovesného výtvaru v duši poetově a táže se, odkud vzal básník duchovou látku svého díla a jak ji obměnil. Dilthey — a v tom jest jeho průkopný význam — vykládá prapůvod každého básnického díla ze zažitků poetových; nikoliv tak, že by básník prostě okresloval a vyprávěl své jevové, nahodilé zkušenosti, nýbrž že vychází vždy ze své základní prazkušenosti, z toho, co se mocně dotklo jeho bytosti, co ji nejen vzrušilo, ale přímo formovalo její vzrůst; také poznatky filosofické nebo dějinné přisvojuje si básník jen potud, pokud se mu v nich zrcadlí kus prožitku vlastního. Dospěti k poznání této prazkušenosti toť úkolem literárního psychologa, jenž ovládl celou látku životopisnou a dokumentární; tu Dilthey domýšlí a jistou měrou přehodnocuje Sainte-Beuvovu metodu životopisnou. Velmi těsný vztah mezi základním tím prožitkem a tvorbou zprostředkuje to, co nazýváme hlavním motivem díla; motivu toho nesmíme nikdy přehlédnouti, chceme-li se zmocniti podstaty díla, a kritik skutečně bystrozraký dá mu takřka před našima očima vzkličiti z básnickovy prazkušenosti. Tu psychologicky se prohlubuje úsilí filologické školy německé postoupiti od definitivního textu až ke koncepci básnického díla: čeho filologové docházeli mechanickým srovnáváním náčrtů, přepracování, variant,

toho se zmocní takto zor dušeznalcův a estetikův. Ale zažitek básníkův nezrcadlí se pouze v onom hlavním motivu, nýbrž proniká i do osnovy dějové, do charakteristiky osob, do dialogu, ano též do výrazové stránky díla, intuice kritikova odhaluje jemné tyto vztahy, arcit' často brzděna opatrností, která varuje před ukvapeným ztotožňováním modelů a z nich přetvořených fiktivních postav.

Tato psychologie básnického tvoření stejně jako Brunetièrův výklad slovesného dění ryzími příčinami literárními značí vědomou reakci proti materialismu a hromadnosti Tainovy kritiky sociologické, leč některak neprohlašují jejích hledisek za úplně bezvýznamná. Naopak. Brunetière uznává výslovně, že trojí součinitelé Tainem vytčení působí přeměnu genrů literárních, Dilthey pak zcela určitě vykládá, kterak povahu básníkovu a jeho prazkušenosť odtud temenčí určují vlivy sociální, politické a kulturní; v klasických čtyřech essayích o Goethovi, Lessingovi, Novalisovi a Hölderlinovi, kde zásady své kritické psychologie proměnil v praksi, velkými a skladnými rysy zpodobil národní, dobové a společenské poměry, z nichž auktoři jeho vyrostli. Cíl reakce této, přirozené odklonem od dějinného materialismu, spočíval v úsilí, aby průvodní podmínky dění literárního nebyly považovány za jeho vlastní prapříčiny. —

Ferdinand Brunetière (1849—1906) odlišoval se mohutně a příkře od všech kritiků svého okolí a své doby. Byl spíše řečník, polemik a mravokárce než umělecký duch jemné vnímavosti smyslové. Vše, co v slovesných dílech okouzluje a vzbuzuje rozkoš, bylo cizí jeho povaze filosofické a moralistní. Umění osobního, individualistického a egoistického nenáviděl z té duše a chladně se odvracel od svých

současníků ke klasickému století XVII., v němž nalézal naplnění svých ideálů: vládu „obecných ideí“ náboženských a mravních, podřízenost jednotlivce společnosti, převahu nadosobního objektivismu, čistotu a ryzost uměleckých genrů. Věk XVII. Brunetière netoliko miloval, ale též znal až do nejskrytějších kořenů a nejjemnějších vláken. Byl vůbec literárně historickým odborníkem široké učenosti a vybraného vkusu, myslitelem velké abstraktní schopnosti, pracovníkem neúnavným a solidním — i mohl jeho důsledný tradicionalism, jenž obnovoval staré národní ideály francouzské, spoléhati na svou výzbroj. Brunetière byl kritik velmi útočný, a hlavně naturalism v románě, soudobé písemnictví rozkošnické a diletantní, jakož i běžný protináboženský liberalism zakusily často ostří šípů bojovníka zachmuřeného a pesimistického. Takto přispěl podstatně k idealistické obnově ve Francii. Jako kritický myslitel vyšel vlastně od Tainova evolucionismu, v jehož duchu přenášival přírodovědecká hlediska do literatury, ale stále se překláněl k doktrinářské a spiritualistické kritice rázu Nisardova, takže posléze ve snaze o kritiku objektivní zvolil za literární měřítko zásady náboženské a mravnostní. Důraz položený na soudčí funkci v kritice, důslednost, s níž v literatuře hledal především činitele literární, váha vyhraněné osobnosti, stojící cele za dílem a soudem proti všemu okolí — to vše zaručuje Brunetièrovi trvalý význam a činí jej v dějinách auktoritou, jakou byl za života profesor „školy normální“, redaktor „Revue des deux Mondes“ a člen Akademie francouzské. Z přčetných Brunetièrových děl stojí v popředí spisy soustavné „Évolution de la critique depuis la Renaissance à nos jours“ (1890, kniha tato byla výtečným pramenem

nejen pro tuto kapitolu, ale pro celý náš spisek), „Évolution de la poésie lyrique en France au 19^e siècle“ (1894), „Manuel de l'histoire de la littérature française“ (1898, vedle díla Lansonova nejdůležitější příručka svého oboru) a trojsvazková „Histoire de la littérature classique“ (1905—1912). Brunetièrovy menší stati vyšly v řadě souborů, z nichž uvádíme „Études critiques sur l'histoire de la littérature française“ (v 8 sv., 1880—1907) a „Questions de critique“ (1889 a 1890).

Literatura. V právě jmenovaných knihách Brunetièrových vyložena jeho kritická metoda; o jeho osobnosti a významu viz E. Rod, *Mravní názory naší doby.* (Přel. F. V. Krejčí a J. Vodák. Praha 1896), Richard, *F. Brunetière.* Paříž 1905 (s bibliografií); V. Giraud, *F. Brunetière.* Paříž 1907 a *Les Maîtres de l'Heure.* Paříž 1911 i E. R. Curtius, *F. Brunetière.* Štrasburk 1914; (kritické ocenění a bibliografie.) — Otto Behaghel, *Bewusstes und Unbewusstes im dichterischen Schaffen* (rektorská řeč v Giesseně 1906); Vilém Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung.* 4. vyd. Lipsko 1913 (zásadní stať o Goethovi již z r. 1877); O. Walzel, *Leben, Erleben und Dichten.* Lipsko 1912; R. Unger, *Philosophische Probleme in der neueren Literaturwissenschaft.* Mnichov 1908; Ben. Croce, *Aesthetika vědou výrazu.* Přel. E. Franke. Praha 1907.



OBSAH.

	Str.
Úvod	5
Kritika filologická	15
Estetická kritika dogmatická	29
Kritika životopisná	41
Kritika sociologická	50
Protitlak proti sociologické kritice	66



SBÍRKA SPISŮ POPULÁRNĚ POUČNÝCH

POŘÁDÁ JAN EMLER.



Účelem jejím je sblížit specialistu učence s inteligentním laikem, vyhovětí stále pronikavější potřebě a poplávce po moderní literatuře vědu demokratisující novými prostředky popularizačními, odstraňujícími všechnu příťaž a nepřístupný aparát vyhrazený bádání vědeckému.

Říditi 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 nepovolanější 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 býtí jakousi jeho domácí universitou.

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

Do června 1916 vydáno:

- Sv. 1. Dr. K. Hoch: NOVINY.** O povaze žurnálu, dějinách a nynějším stavu žurnalistiky, novinářské technice, organizaci 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 lokalizaci 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 anthropologii zločince atd. (Illustrováno.)
- Sv. 4. Dr. O. Ševčík: KARTELY.** O pojmu a účelu kartelů, organizačních formách, účinku a významu jejich na průmysl, na obchod a spotřebitelstvo, 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 význačném 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 vypravovacím sepsané dílko, které každého inteligenta zaujme. Vyzdobeno jest 6 fotografickými přílohami.

Sv. 10. Ing. K. F. Čáska: VYUŽITÍ TEPLA. Autor pokusil se se zdarem zpopularisovatí 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 budoucnosti, udávajíce perspektivu oné doby, kdy určité zdroje tepelné budou vyčerpány a ukazujíce, jak by lidstvo mohlo již nyní úsporně upomalit spotřebu svých paliv.

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

Sv. 12. Doc. Dr. V. J. Dvorský: PŘÍMOŘSKÉ ZEMĚ ŘÍŠE RAKOUSKO-UHERSKÉ. Nejen světová konflagrace, již stálo se thema 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 propagátorů 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 mimořádně 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. Stan. Špaček: PÉČE O INVALIDY A JICH PRACOVNÍ VÝCHOVA. Problém, který přinesla poslední doba, vyličuje autor v celé podstatě, dokládaje, jak je možno čelit případným nepříznivým následkům světodějného boje pro individuální fyzické schopnosti a jak je nutno organisovatí 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 doprovází 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 řešiti musí úřady veřejné za pomoci činností soukromé. Autor 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 ať 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 dražšími. Autor 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 profilu proti sociologické kritice se knížka uzavírá. Každou hlavu doplňuje praktický přehled knihopisný.

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 knihkuptců.

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