

Štěpaník, Karel

Hazlitt o současících

In: Štěpaník, Karel. *William Hazlitt jako literární kritik*. Brno: Filosofická fakulta M.U. s podporou Ministerstva školství a osvěty, 1947, pp. [179]-202

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/118879>

Access Date: 23. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

HAZLITT O SOUČASNÍCÍCH

Nejtěžší úkol, který si může vytknout literární kritik, jest posouzení současné literatury. Jest to zatěžkávací zkouška kritické schopnosti a bystrozraku. Hazlitt se zhostil velmi čestně úkolu kritika anglických klasiků, jak jsme ukázali na příkladu Shakespeara a jeho současníků a jak bychom mohli dokázati i v případech jiných starých anglických spisovatelů, Chaucera, Spensera, Bacona, Miltona, Drydena, Popa, Fieldinga, Richardsona, Defoa, Goldsmitha, Thomsona, Swifta a nesčetných jiných slavných i méně známých jmen anglického písemnictví. Jeho posudky o významných i podružných zjevech soudobé anglické literatury nijak nezadají pronikavostí úsudku a jemností vkusu jeho kritice starších autorů a děl, ačkoliv se při nich nemohl opřít o cizí autoritu ani o soud budoucnosti. Jak ukázal profesor J. Zeitlin, dopustil se Hazlitt v kritice současníků jen jediného většího omylu, když odsoudil Coleridgeovu báseň *Christabel*. Jinak však viděl své současníky v pravém světle a budoucnost mu dala za pravdu nejen v celku, ale i v mnohých podrobnostech, když prohlásil Wordsworthe a Scotta za největší literární osobnosti své doby, Coleridge za nejobsáhlejší intelekt doby a u Byrona správně rozlišil přednosti i vady. Shelleyho snad plně nedocenil, ale jeho lyrickou velikost uznával. O Keatsovi se vyjádřil velmi uznale, bohužel však nevěnoval jeho poesii podrobnějšího rozboru. U menších autorů byl spíš nakloněn k shovívavosti než k příkré objektivitě, ale nikdy se nedopustil velmi časté vady jiných kritiků současné doby, že by přeceňoval zjevy bezvýznamné nebo odsoudil skutečnou velikost. Zeitlin jej správně označil za největšího kritika současníků ve všech dobách. (*Hazlitt on*

English Literature, str. LVII—LX.) V svých posudcích se nedal ovlivnit ani osobním přátelstvím nebo napjatým poměrem k autoru, ani úsudkem veřejnosti nebo cizí kritiky. Jestliže chválil Scotta jako největšího soudobého romanopisce, neponoukala ho k tomu popularita Scottových románů a neváhal jej napadnouti jako politického reakcionáře. Byronova popularita ho také nezaslepila k velkým nedostatkům Byronovy poesie; a naopak neváznost k Byronovu šlechtictví a pohrdání jeho mnohými názory ho nesvedly k zlehčování kladných stránek Byronových. V kritice díla jako uměleckého výtvoru se řídil jen a jen svým osobním vkusem a smyslem pro estetickou krásu nebo její nedostatek. V kritice povahy a názorů autorů se snad mnohdy dal strhnout k příliš ostrému výroku, někdy i k nespravedlivosti, ale v kritice díla ho nelze právem obviniti ze zaujatosti nebo nadřžování. Po stránce kritické objektivnosti (nehledíc k zmíněné shovívavosti k autorům méně vynikajícím) neměl sobě rovného ani v své době, ani v celých dějinách anglické literární kritiky.

Příčiny, proč tolik jinak dobrých kritiků ztroskotalo, když šlo o posouzení soudobých uměleckých děl, jsou mnohé a leží nasnadě. Především chybí potřebný časový odstup, který by umožnil viděti dílo v správné perspektivě. Nedostatky se zveličují, nezvyklé přednosti zůstávají současníkům utajeny nebo jsou jim nepochopitelné. Díla vybočující z tradice nebo ji přímo potírající budí sice přirozený zájem, ale také jistý odpor u kritiků, kteří jsou jimi překvapeni i zmateni. Je nesnadné zjistiti, zda jejich originálnost a novost je přínosem nebo jen výstřední honbou za novostí stůj co stůj. Abychom zůstali u příkladů z doby Hazlittovy, záměrná a cílevědomá reakce romantické školy Wordsworthovy a Scottovy nebo Byronovy a Shelleyovy generace proti klasicismu poskytla sice soudobým kritikům dosti kriterií pro srovnání jejich děl s díly básníků století osmnáctého a vytyčení jasných a nápadných rozdílů mezi oběma protichůdnými směry, ale nedala jim pozitivního měřítka k zhodnocení nového směru, které by i budoucí generace uznaly za správné. Neboť v starší anglické literatuře nebylo děl takového druhu, s nimiž by se mohly básně Wordsworthovy nebo romány Scottovy srovnávat. Některé podobné rysy a znaky sice bylo možno objeviti mezi každým z romantických básníků a

některými jejich vzory nebo předchůdci ve století 16. až 18., ale taková podobnost, ať už vyplývala z vědomého napodobení nebo z duchovní spřízněnosti, byla spíš na závadu než na prospěch správnému hodnocení. Mnozí kritikové se z nedostatku vlastního vkusu nebo z pohodlnosti přiklonili v svých názorech na současnou poesii k nejméně směrodatnému estetickému měřítku, k veřejnému mínění, a posuzovali velikost básníků podle jejich popularity. Podle nich ovšem byli největšími spisovateli doby Scott a Byron, protože byli nejpoblárnější, kdežto Keats, který vynikal nad Byrona i Scotta v poesii, byl soudobou kritikou úplně odsouzen nebo zařaděn mezi básníky druhého nebo i nižšího řádu. Hlasů, které uznávaly jeho nadání a sílu přes příkrou oficiální kritiku, bylo velmi málo. Nemnoho lépe byli na tom i jeho současníci Shelley nebo ze starší generace Wordsworth a Coleridge, vesměs dnes uznávaní za největší básníky anglického písemnictví. Velikou nevýhodou pro kritiky byla také ta okolnost, že spisovatelé, jejichž díla měli posoudit, byli nejen jejich současníci, ale většinou i jejich osobní známí, k nimž měli přátelské nebo nepřátelské vztahy. Osobní známost s tvůrcem díla, která by měla být spíše výhodou pro kritika, ukázala se ve většině případů největší překážkou objektivního hodnocení. Konečně je nutno uvážit také otázku vývoje básníka. Kritik, který mohl pozorovat básníka v vývoj od díla k dílu, byl často nemile překvapen, jestliže jeho oblíbenec se později ukázal nehodným veliké chvály, nebo ještě nemileji dotčen, jestliže z básníka, jehož prvotiny odsoudil, se vyvinul nadaný a dokonce znamenitý umělec; své překvapení a zklamání ovšem málokterý kritik otevřeně přiznal, a aby nezadal své kritické pověsti, trval raději tvrdošíjně na svém původním výroku, i když se ukázal nesprávným, než aby doznal, že se mýlil.

Všechny tyto příčiny, které zavážují nespolehlivost kritického hodnocení soudobé literatury, Hazlitt velmi dobře znal a byl si jich plně vědom. Proto se spoléhal jen a jen na vlastní vkus a znalost starších vynikajících literárních děl, když posuzoval své současníky, a neprohlašoval svých posudků a názorů za obecně platné a definitivní soudní výroky. Jak dobře si uvědomoval obtíže a subjektivní platnost kri-

tiky současné literatury, vyplývá z tohoto zajímavého úryvku z přednášky o žijících básnících v cyklu *Lectures on the English Poets*:

Chtěl bych mluvit o žijících básnících, jako jsem mluvil o mrtvých (neboť mám o mnohých z nich velmi vysoké mínění); ale nemohu o nich mluvit s touž úctou, protože ji necítím, s touž důvěrou, protože nemohu podepřít své názory stejně autoritativně. Nemohu být naprosto jist, že za dvacet roků někdo je vůbec bude pokládat za vynikající; můžeme však být přesvědčeni, že Shakespeare a Milton budou vzpomínáni za dvacet let. Není tedy bezdůvodné, budeme-li svým nadšením trochu hospodárně nakládat a nevynaložíme-li celý svůj kapitál na nevyzkoušené podnikání, které se může ukázat naprosto bez základu. Sám jsem přežil jednu generaci oblíbených básníků, Darwinů, Hayleyů a Servardů. Kdo je dnes čte? — Neznám-li však soudního výroku budoucnosti, který by podepřel mou nejbezmeznejší chválu jejich bezprostředních následovníků, jest rovněž nutno mít na paměti, že mě tato neznalost neopravňuje, abych je odsuzoval. Neměl jsem vsutku ani v úmyslu zabývat se tímto nevděčným úsekem svého námětu; ale něco podobného se ode mne očekává a musím tedy vyhovět výzvě, jak nejlépe dovedu. Jiná okolnost, která znesnadňuje ještě více učinit po právu všem stranám, jest to, že náhodou osobně znám některé z těchto žárlivých zasloučenců Mus; a to není nejlepší způsob, jak si získati vysoké mínění o ostatních. Básníci se navzájem nechávají v hyperbolách. Obávám se proto, že jsem do jisté míry zaujat proti některým z nejpopulárnějších básníků dneška, jelikož jsem si v mládí navykl ctít kritické názory některých nejméně populárních. Nemohu tvrditi, že jsem se kdy mnohému naučil od těchto profesionálních vůdců o Shakespearovi nebo Miltonovi, Spenserovi nebo Chaucerovi, protože jsem je nikdy neslyšel o nich mnoho hovořit. Mluvili stále o sobě a jeden o druhém. Ani nemyslím, že tento druh osobního styku s žijícími autory, který nám bere všecken požitek z jejich současníků a svobodné mínění o nich, příliš zvyšuje naši úctu k nim samým. Básníci nejsou ideální bytosti; ale mají své prozaické stránky jako nejpšednější lidé. Často slýcháme, co by lidé dali za to,

kdyby byli znali Shakespeara! Co mne se týká, dal bych mnoho za to, abych ho nikdy neviděl; aspoň v tom případě, jestliže byl podoben někomu z těch lidí, které jsem poznal. Ale proč by měl být? Jeho díla přece nejsou! Je vždy štěstí pro nás i pro jiné, jestliže nám něco zabrání vyměnit obdiv za znalost.“ (5, 145—146.)

Málokdy v dějinách anglické literatury byly podmínky pro kritiku vysoké úrovně tak příznivé jako v době Hazlittově. Básnická tvorba se obrodila a vyprostila z těsných pout klasicistické doktriny a rozkvetla v nebyvalé kráse v dílech mnoha velikých a nesčetných menších básníků i prozaiků. Jen jedno období se dá srovnati s romantismem co do svěžesti a originálnosti uměleckého tvoření literárního, období alžbětinské.

Ale ona doba neměla kritiků hodných toho jména. Ani Sidney ani Ben Jonson, tím méně pak jiní mnohem méně schopní literární kritikové renesanční neměli kritického nadání ani dostatečných znalostí, aby byli právi své době. Sedmnácté a osmnácté století sice zrodilo několik dobrých kritiků racionalistického spíš než intuitivního ražení, ale žádný z nich neměl pravého pochopení pro díla vymykající se z úzkého rámce klasicistických norem. V poesii pak mimo Milтона nezrodila tato dvě století ani jediného básníka, který by se mohl měřiti s Shakespearem nebo Spenserem, ba ani s většinou romantiků. Burns a Blake jsou výjimkami, ne pravidlem a patří ostatně spíš k Hazlittovým současníkům než k básníkům století osmnáctého. Burns byl málo znám mimo Skotsko, protože psal své nejlepší básně v nářečí vzdělanému Angličanovi cizím; Blakova poesie byla objevena teprve ve století devatenáctém a její vliv je patrný teprve v druhé polovině tohoto století. Doba Hazlittova však překypovala básnickým nadáním a tvořením; a nechybělo jí ani dobrých kritiků v dnešním smyslu slova, třebaš jen tři z nich, Coleridge, Hazlitt a Lamb, se mohou nazvati kritiky prvního řádu. Rozkvět kritiky, podmíněný také zvýšeným zájmem čtenářů o osobnost autorovu a rozšířením znalosti poesie vlivem literárních a politických revuí ve století devatenáctém, šel tedy ruku v ruce s rozmachem poesie a krásné prózy a Hazlitt byl celým přirozeným založením a shodou

okolností přiveden ke kritice jako nejvýhodnějšímu výrazu své umělecké osobnosti. Od Lamba a Coleridge se lišil příznivě také tím, že se jeho kritický zájem neomezoval na úzce vymezená období nebo směry, ale zabíral celou novodobou anglickou literaturu; že nepsal jen o vynikajících autorech, nýbrž všímal si i podružných zjevů literatury své doby, a že nám zanechal nejen posudky literárních děl, ale i politických, národohospodářských a výtvarnických děl a autorů. Jeho přednáška o žijících anglických básnících, kniha essayů *The Spirit of the Age* a spousta článků a recenzí v různých časopisech nám proto podávají ucelený obraz romantického období i s hlediska literární historie. Je tedy prvním anglickým literárním kritikem a dějepiscem romantismu, jehož soudy nemůže žádný pozdější historik nebo kritik této doby beztrestně pominout.

V této kapitole si povšimneme jen jeho posudků romantické poesie a prózy z let 1798 až 1830 a některých autorů, kteří se nehlásí cele nebo vůbec k romantickému obrození a navazují na starší tradice nebo předbíhají realismus nebo novoklasicismus doby viktoriánské.

Hazlittovy posudky o Jezerní básnické škole a jejích zástupcích Wordsworthovi, Coleridgeovi a Southeyovi platí podnes v celku i v jednotlivostech. Jeho charakteristika této romantické školy v přednášce *On the Living Poets* ukazuje správně na kořeny její poesie ve francouzské revoluci, na její spojitost se soudobou německou romantikou a na její reakci proti klasicismu Popových epigonů v 18. století.

„Tato básnická škola,“ píše Hazlitt, *„má svůj původ ve francouzské revoluci, nebo lépe v citech a názorech, které vyvolaly onu revoluci; a tyto city a názory byly nepřímou dovezeny do Anglie v překladech z němčiny... Naše básnická literatura se zorhla koncem minulého století v ruku následovníků Popových a staré francouzské básnické školy v poesii nanejvýš ošumělou, jalovou a mechanickou.“* V zásadách a událostech francouzské revoluce našla poesie potřebnou vzpruhu, která jí pomohla povznést se nad pouhou imitaci a oťelou všednost. *„Změna v literatuře byla tak dokonalá a pro mnohé tak překvapující jako změna v politice, s níž šla ruku v ruce. Nastal mohutný kvas v hlavách stát-*

níků, králů i lidu. Podle převládajících pojmů mělo být všechno přirozené a nové. Nic nebylo trpěno, co bylo ustáleno. Všechny otřelé básnické figury, tropy, alegorie, personifikace a celá pohanská mythologie byly okamžitě odvrženy; klasická narážka byla pokládána za zastaralé šosáctví; velká písmena nebyla dovolena v tisku, stejně jako šlechtické patenty ve skutečném životě; králové a královny byli srovnáni s trůnů v tragediích a v epické poesii podobně jako byli stínání jinde; na rým se pohlíželo jako na pozůstatek feudálního systému a pravidelné metrum bylo zrušeno spolu s pravidelnými vládami. Autorita a móda, elegance nebo pravidelná kompozice byly vypískány jako poddanství a předstudek. Každý dělal, co bylo dobré v jeho očích. Cílem bylo absolutní vyrovnání všech věcí; a podivínsky afektovaná a urážlivá prostota ovládla oděv i mravy, sloh i city... Jedinou touhou básníků byla účinnost, novost a originalnost. Byla to doba zaslíbená, obnovení světa a literatury; a Deukaliony, kteří měli provést tuto regeneraci, byli nyníjší poeta laureatus a oba autoři ‚Lyrických balad‘. Němci, kteří učinili hrdiny z loupežníků a počestné ženy ze zavržených milenek, vyčerpali již výstřednost i zázračnost citů i situací; naši domácí spisovatelé adoptovali obdivuhodnou prostotu stylu a námětu. Paradoxem, s nímž začali, bylo, že všechny věci jsou od přírody stejně vhodnými náměty pro poesii, nebo má-li se některým dávat přednost, ty, které jsou nejošednější a nejméně slibné, jsou prý nejlepší, poněvadž ponechávají nejvíce vůle neomezeným zásobám myšlenek a fantasie v autorově vlastní mysli.“ (5, 161—162.)

Touha po oproštění poesie od konvenčních námětů a tradiční básnické dikce, v níž výraz pozbyl původní svěžesti a schopnosti aktualizace, zavedla básníky nové školy k opačnému extrému kultu prostých venkovanů a jejich mluvy. Tito reformátoři a diktátoři v republice literátů, jak je nazývá Hazlitt, „byli obklopeni ve společnosti Mus smíšenou luzou zahálčivých učňů a trestanců z Botany Bay, tulaček, cikánek, pokorných dcer Kristovy rodiny, idiotských mladíků a šílených matek a za nimi ‚letěly sovy a noční havrani‘.“ ... „Kdo byl víc než člověk, nebyl u nich ničím. Hlásili se jako k příbuzným jen k nej-

obyčejnějším lidem; sedláci, podomní obchodníci a vesničtí holiči byli jejich věštcí a nejdůvěrnějšími přáteli... Chtěli přivést poesii zpět k primitivní prostotě a přírodnímu stavu, jako Rousseau chtěl přivést společnost nazpět k stavu divošskému, tak aby jediná pozoruhodná věc, která by zůstala na světě po této změně, byly osoby, které změnu přivodily... Jsou žárliví na všechno vynikající, není-li to jejich. Neradi se dělí o slávu i se svým námětem; neboť by si přáli, aby vypěrala cele z jejich vlastní duševní originalnosti a síly. Takový básník (myslí hlavně Wordsworthe) skrblí obdivem pro vše, co je obdivu hodné; nezajímá se o nic, co je nanejvýš zajímavé pro jiné... nevidí krásu v ničem krásném. Snáší jen to, co sám tvoří, sympatizuje jen s tím, co s ním nemůže jinak soutěžit, s hollými stromy a horami a s trávou na zeleném poli. Nevidí nic než sebe a vesmír... Jeho sobeckost je po jistých stránkách šilenstvím; neboť odmítá i obdiv pro sebe sama, pokládá je za opovážlivost a domýšlivost, že někdo má tolik vkusu nebo tolik úsudku, aby ho chápal. Nenávidí veškerou vědu i umění; nenávidí chemii... Voltaira, Newtona, moudrost, vtípnost, filosofii, o níž tvrdí, že je nepochopitelná, ačkoliv chce, aby se o něm mysli, že jí rozumí; nenávidí prózu; nenávidí všechnu poesii mimo svou vlastní... To je hlavní důvod, proč tak málo lidí se zajímá o jeho spisy, že totiž se sám nezajímá o nic, co dělají jiní!" (5, 161—164 passim.)

Tímto egocentriem vysvětluje Hazlitt výstrelky a vady poesie Jezerní školy, podle vlastního přesvědčení, po prvé ze všech kritiků, ačkoliv těch, kteří tyto vady viděli a vytýkají, bylo dost. Doklady nachází nejen v poesii Wordsworthově a Coleridgeově, ale i u Southeyho, hlavně v *Botany Bay Eclogues*, v *Songs and Sonnets*, *Odes and Inscriptions*, v *Joan of Arc* i ve *Watu Tylerovi*. Southeyovým eposům (*Thalaba*, *Kehama* a pod.) vytýká po zásluze rozvlácnost a těžkopádnost, romantickou výstřednost a psychologickou povrchnost charakterisační. Jejich sloh je afektovaný a nejednotný. Přílišná plodnost autorova, umožněná nejen svědomitou pracovitostí, ale i snadností kompoziční, neprospívá jeho skutečnému talentu, jenž se nejlépe projevil v menších lyrických a epických básních. Southeyovy essaye politické a moralisující se zdaleka nevyrovnejí Montaignovi, který

mu byl vzorem. Ale jejich styl je hoden vši chvály. Vyniká též jako historik a je výborným překladatelem. Ze všech odpadlíků od revolučního vyznání víry je Southey Hazlittovi nejsympatičtější pro upřímnou humanitu své povahy a vrozenou lásku ke svobodě, kterou v něm nezdeptala ani přízeň dvora. Southey zůstal v srdci demokratem a revolucionářem, i když se vrátil mezi zpátečníky.

Srovnáme-li Hazlittův názor na Southeyho a Wordsworthe, vynikne nám nejlépe obraz kritické objektivnosti Hazlittovy. Zvláště je na tomto srovnání zajímavá schopnost rozlišovat přesně mezi kritikou osobnosti a díla. Ačkoliv Hazlitt zřejmě si vážil mnohem více povahy Southeyovy a viděl v něm lepšího člověka než byl Wordsworth, nikdy neupadl do pokušení přenášet své sympatie a antipatie také do oblasti literární kritiky jejich díla. Přiznal rád Southeyovi ony přednosti, které mu ani dnešní kritika neupírá, když jeho *Život Nelsonův* řadí ke třem nejlepším životopisům anglické literatury, ale stejně objektivně a pronikavě postřehl vady jeho exotických eposů. Nikdy ho nenapadlo klást Southeyovu poesii stejně vysoko nebo dokonce výš než poesii Wordsworthovu. U Wordsworthe pak, který nenašel mnoho sympatií mezi soudobými kritiky a čtenáři a jehož sobeckou a nepřístupnou povahu a zpátečnické politické názory ani Hazlitt neváhal nemilosrdně kritisovat, rozpoznal jeho básnickou jedinečnost a velikost a svůj názor, že Wordsworth jest neoriginálnější a největším romantickým básníkem, nejen otevřeně vyslovil, ale i odůvodnil. Hazlitt jediný ze všech Wordsworthových současníků přiřkl mu místo, které mu právem náleží, a předešel tak soud budoucnosti o několik generací. Jest to kritický čin tím pozoruhodnější a záslužnější, že nemohl znát nejvlastnější básnické dílo Wordsworthovo, filosofickou skladbu *The Prelude*, která vyšla teprve po smrti Wordsworthově a jejíž studium teprve umožnilo plné porozumění vývoje a významu básnické osobnosti Wordsworthovy. Neznalost této skladby, která byla úvodem k nedokončenému životnímu dílu Wordsworthovu *The Recluse*, zavinila mnoho na předsudcích a neporozumění, s nimiž se Wordsworth setkával u svých současníků. Byron, který se o něm pohrdavě vyjadřoval a byl ještě dlouho po smrti stavěn v očích světa nad Wordsworthe, jeví se nám

dnes jen jako výstřední odnož poesie, kterou Wordsworth založil. Shelley, Coleridge a Keats nedovedli chápat Wordsworthovy duše. Lambovi byl Wordsworth zcela cizí. Hazlitt však pronikl k podstatě jeho tvoření přes neúplnou znalost Wordsworthova díla stejně dobře jako jeho nejlepší znalci v dnešní době.

Wordsworth, jak praví G. H. Mair (*English Literature: Modern*, 1931), je řídkým zjevem mezi básníky, protože je úplným novotářem. Našel si náměty na nových místech a dal jim novou básnickou formu. Totéž řekl Hazlitt v essayi *Mr. Wordsworth (The Spirit of the Age)*:

Wordsworthova poesie „*jest jednou z novot doby. Je součástí revolučního proudu našeho věku a je jím nesena; politické změny dne byly vzorem, podle něhož utvářel a řídil své básnické pokusy. Jeho musa . . . je musa vyrovnávající. Postupuje podle zásady rovnosti a snaží se uvésti vše na stejnou úroveň. Vyznačuje se pyšnou pokorou. Spoléhá se na vlastní zdroje a opovrhuje vnější okázalostí a pomocí. Bere nejvšednější události a předměty jako důkaz, že příroda je vždy zajímavá z vrozené pravdy a krásy, aniž je jí třeba okras šatu a pompy okolností, aby vynikla. Odtud nevysvětlitelná směsice zdánlivé prostoty a skutečné hloubky v ‚Lyrických baladách‘. Hlupáci se jim směli, moudří jim stěží rozumějí“.* (11, 87.)

Wordsworth je básníkem přírody a příroda je mu domovem. Každý sebenepatrnější předmět, květina, skalisko, mráček na obloze, každý zvuk zaslechnutý na procházce liduprázdnými pláněmi nachází ozvěnu v jeho duši, vyvolává zapomenuté vzpomínky a dojmy. „*Popsal tyto předměty takovým způsobem a s takovou citovou intenzitou jako nikdo před ním a podal nám nový pohled na přírodu. V tomto smyslu jest nejoriginálnějším z žijících básníků, jehož spisy bychom nejtíže postrádali, poněvadž není za ně náhrady. Lid jich nečte; učení, kteří vidí tyto věci skrze knihy, jim nerozumějí; velcí jimi opovrhují. Módní svět se jim snad vysmívá; ale autor si vybudoval zájem v srdci samotářského a nesovětáckého milovníka přírody, zájem, který nezemře.“*

Srovnáváje Wordsworthe s Byronem, Hazlitt podotýká se skromností, která v tomto případě není myšlena ani vážně:

„Přiznáváme se (snad z nedostatku vkusu a správného citění), že jsou u Wordsworthe verše a básně, na něž pomyslíme desetkrát častěji než na kterýkoli verš Byronův.“

Jen tam, kde Byron odloží svou obvyklou nabubřelost a neupřímnost a podobně jako Wordsworth se vžije a vcítí do citů a osudů společných všemu lidstvu, zanechává jeho poesie hlubší stopu v mysli čtenářově. Ne každý dovede oceniti a prožiti s opravdovým požitkem Wordsworthovu neafektovanou a neefektní poesii. Většinu čtenářů se bude vždy zdát spíš směšným nebo nudným; jen málokterí v něm najdou skutečné zalíbení.

Neúspěch Wordsworthovy *The Excursion* přičítá Hazlitt rozvláčnosti, nezajímavosti postav a neobratnému zvládnutí námětu.

„Výsledek byl asi takový, jako když jsme uvedeni do nádherné síně a pozváni k skvělé hostině ve společnosti neovzdělaných venkovanů a s ničím jiným k jídlu než beze změny podávanými chody jablkových knedlíků. Nebylo to ani „*toujours perdrix!*“ (11, 91.)

O Coleridgeovi, druhém největším představiteli Jezerní školy a podle moderních názorů i podle mínění Hazlittova nejnadanějším básnickém genu romantické generace, jsme se zmínili dosti často v této práci. Zbývá jen povšimnout si Hazlittova mínění o Coleridgeově poesii. Kromě Shakespeara je snad Coleridge autorem, o němž psal Hazlitt nejvíce. Narážky na jeho osobnost, názory a díla se vyskytují ve většině Hazlittových essayistických a literárně kritických prací, snad proto, že Coleridge byl první veliký spisovatel, s nímž se Hazlitt osobně seznámil a jehož mínění mu nikdy nebylo lhostejné, i když je často příkře odsuzoval. Posudek Coleridge v závěru přednášek *On the English Poets* je z nejcharakterističtějších Hazlittových projevů, směsí chvály a hany, skvělé kritiky estetické a osobních předsudků (Saintsbury, *History of Criticism*, III, 256).

Coleridgeovo básnické dílo, které si vytyčilo nejvyšší cíle, dosáhlo jich jen v nepatrné míře. Většina prací nebyla nikdy dokončena a skýtá žalostný doklad nerovného zápasu mezi skvělým nadáním a chabou vůlí, podlomenou nešťastným zlozvykem požívání opia. Jestliže přes všechny nedostatky a omyly klademe dnes Coleridge jako básníka, kritika a filosofa hned za Wordsworthe a v jistém smyslu mu dáváme přednost i před ním, činíme jen po právu jeho nesmírnému přirozenému genu, jenž dovedl vzlétnout jako fénix z trosek a rumu snové stavby Coleridgeových závratných tužeb.

Jako Wordsworth vyšel i Coleridge z ideálů revoluční Francie, a když poznal nemožnost jejich uskutečnění v dohledné době, transponoval své naděje a tužby do sféry duchovního idealismu. Liší se však od Wordsworthe svým vrozeným sklonem k mysticismu a zájmem o nadpřirozeno. V *Lyrických baladách* si oba básníci rozdělili vytčený úkol podle svých přirozených sklonů: Wordsworth měl povznésti prosté náměty všedního života, podané nehledaným jazykem prostého venkovského lidu, citovou intenzitou a myšlenkovou hloubkou do oblasti poesie, kdežto Coleridge chtěl realistickým výrazem přiblížiti chápání čtenářovu náměty, vymykající se všednosti, ba i skutečnosti empirického světa. Jejich společným cílem bylo ukázati prolínání světa reálného a imaginárního, duchovost skutečnosti a reálnost vise. Plného úspěchu v svém theoretickém cíli nedosáhl žádný z nich, ale oba, každý po svém, vytvořili díla jedinečné a originální krásy přes olovené závaží doktriny, kterým obtížili křídla svého genia. *Skládání o starém námořníku* je jediné větší básnické dílo Coleridgeovo, v němž se jeho básnická inspirace plně rozvinula a nepohasla před dokončením práce jako v zlomkovité skladbě *Christabel* nebo v slibném, bohužel nešťastnou náhodou navždy přervaném fragmentu *Kubla Khan*.

Hazlitt postřehl a uznal *Starého námořníka* za nejdokonalejší báseň Coleridgeovu, „jedinou, kterou by mohl každému ukázati jako skladbu, která dává přiměřenou představu o jeho velikých přirozených schopnostech“ (5, 166), ale stejně správně upozorňuje na jeho nedostatek praveho nadání dramatického a odsuzuje jeho tragedie pro

rozvláchnou sentimentalitu a „metafysický žargon“. Ve skvělém essayi v *The Spirit of the Age* charakterisoval Coleridgeova ducha slovem „tangential“, vystihujícím přesně nejen nekonečnou rozmanitost námětů a oborů, jimiž se Coleridge zabýval, ale i přelétavost a prchavost jeho zájmů. Neschopnosti soustředění přičítá Coleridgeův neúspěch ve filosofii, politice, poesii a kritice, ačkoliv v každém z těchto rozmanitých oborů mohl vyniknouti nad jiné. Nesmírné a mnohostranné nadání, obrovské vědomosti a pronikavá znalost literatury klasické i moderní, filosofické hloubání, nevyrovnatelná výmluvnost, to vše ztroskotalo na lidské křehkosti a nedostatku energie a vůle.

„*Co se stalo z celé této mohutné hory nadějí, myšlenek, učenosti a lidskosti? Skončila polykáním dos zapomenutí a psaním článků pro ‚Courier‘. Takový a tak maličký jest lidský duch!*“ (11, 34.)

Tak končí Hazlitt své mistrovské résumé Coleridgeovy literární dráhy. Nemohl mu odpustiti, že zradil revoluční ideály svého mládí, tím spíše, že mu sám byl vděčen za tolik ze své duchovní výbavy a že v něm viděl jednoho z nejvýznačnějších myslitelů doby.

Hazlittova nepříznivá kritika *Christabely* (19, 32—34), kterou napsal v červnu 1816, pohoršila mnohé čtenáře Coleridgeovy a bývá uváděna jako jeden z hlavních kritických omylů Hazlittových. Je jisté, že si všímá víc nedostatků než předností Coleridgeovy skladby. Ale přesto v ní najdeme mnohý dobrý postřeh psychologický. A slova „celkový efekt příběhu je nejasný, temný a visionářský; je víc podoběn snu než skutečnosti,“ (19, 33) jsou skutečným klíčem k pochopení básně, která nemůže být posuzována jako básnický záznam skutečného příběhu, nýbrž je visí, zrozenou z čiré obraznosti, stejně jako *Kubla Khan*, o němž Hazlitt napsal, že to není báseň, ale hudební skladba, v níž nerozumíme smyslu slov a přesto jsme opojeni rytmem a melodií veršů. Pro takové a podobné, někdy zcela namátkou a jako by nevědomě pronesené posudky, které zachycují věrně a šťastně dojem z básníkovy díla, je třeba uznati Hazlittovu kritickou velikost.

Z Hazlittových soudů o básnických starší romantické generace mají však nejtrvalejší hodnotu a nejméně trpí typickými osobními předsudky Hazlittovy kritické metody a praxe jeho posudky epických veršovaných a prozaických prací nejoblíbenějšího tehdejšího spisovatele Sira Waltera Scotta. Vcelku lze o nich říci bez nadsázky, že nebyly dosud překonány ani v tom, co Scottovi vytýkají, ani v své chvále geniálnosti největšího anglického historického romanopisce a zakladatele novodobého historického románu v dějinách světové literatury. Hazlittův nepřátelský názor na osobnost Scottovu, v níž viděl ztělesněnu nenáviděnou protidemokratickou reakci, nijak nerušil jeho požitku ze Scottova díla a nezakalil jeho kritičnosti. Již v době, kdy autor *Waverleyho* byl mythickou osobností, o jejíž totožnosti se zmatečně debatovalo, pozdravil Hazlitt v jeho románech nový vynikající talent a nedal se svést ani svým obdivem pro romány Godwinovy (nebo snad právě proto) k mylnému názoru, který byl dosti rozšířen, že jejich autorem je Godwin. A když se Scottovo autorství prozradilo, nijak to neotřáslo jeho přesvědčením o mistrovství jeho děl, ačkoliv mu Scott pro své politické přesvědčení nebyl sympatický. Velmi dobře posoudil efemerní popularitu a cenu Scottových veršovaných povídek a trvalou hodnotu jeho románů, zejména těch, které čerpají námět z dějin skotských a jsou sice Angličanům méně blízké, ale umělecky vynikají nad *Kenilworth* i populární román *Ivanhoe*.

Říkává se, a snad na tom je něco pravdy, že Scott přestal psát veršovanou epiku, protože nechtěl nebo nedovedl soupeřit s Byronem. Hazlitt byl však přesvědčen, že pravá příčina úpadku obliby Scottových básnických povídek, které kdysi čtenáři tak obdivovali, byla v jejich zásadním nedostatku charakteru. *The Lay of the Last Minstrel*, *The Lady of the Lake* a jiné veršované povídky vynikaly živostí popisu a líčení, měly napínavý a dobrodružný děj a jejich verš plynul hladce a lehce, ale nic z nich neutkvělo v paměti natrvalo. Byly typickou lehkou četbou dobré úrovně. Chyběl jim pravý básnický nerv, síla poesie, „*kteřá pozvedá duši z přizemnosti skutečnosti do vyšších sfér, která proniká neživou, rozptýlenou a nesouvislou surovinou jí předkládanou a vlastní silou a inspirací ji taví a modeluje*

v tvary vznešenosti a krásy. Ale Sir Walter Scott ... nemá tohoto tvůrčího impulsu, této plastické síly, této schopnosti reagovat na své proní dojmy. Je učený, realistický, nevzletný vykladač pravdy nebo báje; nevznese se vysoko nad svůj námět a nepohlíží naň s výše, nesděluje své vlastní vznešené názory a city svým popisům přírody — spoléhá se na námět a je jím pozvednut, ztotožní se s ním, nebo není ničím. Básník je v podstatě tvůrcem (maker); to jest, musí nahradit, co ztrácí na individuálnosti a místní podobnosti z energie a bohatých zdrojů své vlastní duše.“ (11, 60.) Scott je pouhý výpravový a deskriptivní veršovec, povídající po sousedsku o starých časech. Jeho poesie je libivá, ale povrchní. Nesnese srovnání s žádným velikým básníkem starším, ba ani soudobým. „Raději bychom byli autorem jediné písně Burnsovy nebo jediné pasáže Byronova ‚Nebe a země‘ nebo jedné z fantasií ... Wordsworthových než všech jeho eposů“ (11, 61).

Jeho romány však, ačkoliv je jejich námětem táž historická minulost, vynikají nad veršované skladby jak formou, tak silou. Scott v nich rázem odhodil veršovnícké ozdůbky i otřelou sentimentalitu.

„Jeho poesie byla panskou, oblečenou v odhozené krajky a cetky; jeho próza je krásná venkovská nymfa, která jako Dorothea v ‚Don Quijotovi‘, když je překoapena s rozpuštěnými vrkoči, jak si koupá bosé nohy v potoku, pýří se studem nad obdivem, který vznítily její půvaby!“ (ib.)

Své náměty a postavy, děj a zvyky čerpá Scott ze starých zkazek a archivů. Nemění se na nich nic, slouží věcně pravdě a přírodě. Proto je jeho dílo tak živé a svěží přes vzdálenost místa i času. Jeho romány jsou dokonalou evokací minulosti, jeho postavy tak životné a přirozené, jako bychom je znali osobně. V tom se blíží Shakespeareovi, ačkoliv nemá jeho básnické invence, nýbrž naopak se musí opírat o fakta, nechce-li zbloudit. Hazlitt vítá Scottovu neúnavnou píli a plodnost. Scottovy romány jsou jedinými novinkami v soudobé literatuře, jejichž příchod netrpělivě očekává; v tom se shoduje s tisíci jiných okouzlených čte-

nářů Scottových, kteří se nedovedli nasytiti četby jeho děl. Jen jedno lze Scottovi vytknout, spoustu jazykových nesprávností a slohovou nedbalost, která je asi zaviněna chvatem. S bezmeznou chválou Scottových románů kontrastuje nesmlouvavé odsouzení jeho povahy a politického smýšlení; Hazlitt neznal Scotta osobně, a proto bohužel nevěděl nic o jeho lidské dobrotě, ačkoliv zaráží, že přes svůj pronikavý úsudek nepoznal, že dílo, které má tolik vzácných lidských stránek, nemohlo být dílem člověka, za jakého Scotta pokládal. Jen proto, že posuzoval povahu Scottovu víc podle kritik a výroků v Blackwood's a j. než podle románů, mohl napsat: „*Ale věříme, že není jiné doby nebo země na celém světě (mimo naši), v níž by takový genius mohl tak hluboko klesnout!*“ (11, 68.) Jestliže kriticky Scottovi posloužil nejlépe ze všech soudobých kritiků (sám vzpomíná jen chvály Scottových románů napsané tragicky zahynuvším kritikem Johnem Scottem), v posudku jeho povahy mu (třebas vinou nesprávných informací) velmi ukřivdil.

Scottovy romány byly sice napsány po roce 1815, který je důležitým mezníkem ve vývoji anglického romantismu, ale svým duchem a látkou se hlásí zřetelně ke starší romantické generaci básníků Jezerní školy. Mají velmi málo společných znaků s mladší romantickou generací, zastoupenou poesíi Byronovou, Shelleyovou a Keatsovou, upírající své snažení a básnické zření světa spíše k přítomnosti a budoucnosti než k minulým věkům.

Z básníků této generace, která neprožila francouzskou revoluci tak živě jako Wordsworth nebo Coleridge, ale pochopila lépe její ideály a v dobách zklamání a reakce jim zůstala věrna, rozuměl Hazlitt nejlépe Byronovi a věnoval jeho poesii nejvíc pozornosti. V době, kdy Byron uchvacoval řečnickým pathosem svých veršů a exotismem námětů i demagogií populárních idejí méně kritické čtenáře nejširších vrstev, Hazlitt zvážil spravedlivě jeho klady i záporny, postřehl zásadní morbidnost jeho světobolu i plytkost a neupřímnost jeho povyšného cynismu, ocenil však také vášnivou intenzitu jeho citů a opravdovou lásku k svobodě, jíž Byron obětoval i život. V essayí *Lord Byron (The Spirit of the Age)* vrhá nemilosrdně ostré světlo na poesii, ná-

zory i povahu Byronovu, v němž vidí pravý opak Sira Waltera Scotta, s nímž se Byron dělil o popularitu a pověst největšího genia doby. Scott potlačuje svou osobnost a snaží se splynouti s lidstvem, jehož je nepatrnou součástí. Byron se nepodřizuje námětu, nýbrž tyranicky jej přizpůsobuje svému pojetí, neztotožňuje se s postavami, které tvoří, ale modeluje je všechny podle svého vlastního obrazu. Jeho verš zžihá svým pohrdavým žárem, Scottův stěží zahřívá. Styl i námět je u Byrona zaměřen na nejvyšší účinek, chce omračovat novostí a výstředností, kdežto Scott se inspiruje minulostí a jeho výtvoři „mají patinu i svěžest starodávných časů“. Hlavní znaky Byronova ducha jsou „svévole“, vášnivost, záliba v nevšednosti, opovržení k sobě i k jiným (s vědomím, že je to jeden ze způsobů a prostředků k získání obdivu). Hlavní rozdíl mezi Scottem a Byronem jest to, že Scott jest „nejdramatičtější z žijících básníků a lord Byron nejméně dramatický.“ Byronova poesie bývá sice často výstřední, urážlivá, jednotvárná, ale nikdy nenudí, protože dovede sdělit čtenáři intenzitu zážitku a cítění autorova. Její efektnost má hlavní podíl na její oblibě a vlivu.

Ve srovnání s Wordsworthem je Byron básník mělký a nepůvodní. Jestliže prostota výrazu a námětu Wordsworthova skrývá hluboce procítěný zážitek a promyšlenou pravdu ethickou, náboženskou nebo metafysickou, Byronův ohnivý verš a násilně vystupňovaný výraz zakrývají myšlenkovou všednost; výstřední cit nebývá mnohdy nic víc než prázdná póza. I tyto slabiny Byronovy poesie Hazlitt bystře odhalil a postavil na pranýř. V posudku *Childe Haroldovy pouti* cituje s uznáním některé působivé a procítěné slohy, ale správně vystihuje reportážní povahu této skladby, když praví:

„Childe Harold podává honosnou a procítěnou přehlídku velikých historických událostí, mohutných předmětů, které zůstavil čas za sebou jako trosky; ale Byron prodlévá hlavně u toho, co zná každý školák, přináší málo nových citů a myšlenek a neučinil nic víc, než že správně vyjádřil čtenářovy vlastní představy silou a skvělostí svého slohu a obrazů.“ (11, 73.)

I v tom je tajemství Byronova velikého úspěchu, že dovedl dát libivý výraz běžným představám svých současníků o minulosti a přítomnosti. Byl samozvaným a ochotným tlumočnickem veřejného mínění a tužeb své doby, nebo aspoň těch společenských vrstev a jedinců, kteří hledali a našli výraz svých myšlenek v jeho poesii. Byron sám psal zcela vědomě pro vkus své doby, ačkoliv se vyjádřil opovržlivě o mínění těch, po jejichž obdivu ve skutečnosti lačněl.

Byronovy tragedie Hazlitt nemiloval. Za nejlepší pokládal *Heaven and Earth* a *Manfreda*, ale všem vytýká jejich nedramatičnost, nedostatek děje, nedokonalost povahokresby a nezajímavost zápletky. Je ku podivu, že Hazlitt, jak se zdá, nepostřehl dost jasně dnes obecně uznávané nadání Byronovo pro satiru. Vytýká Byronovým satirickým skladbám dogmaticčnost a neodůvodněnou osobní malichernost a zášť; nenachází v nich jemného vtípu a věčnosti. O *Donu Juanovi* sice napsal, že je silná skladba, ale nelíbí se mu jeho náhlé přechody od vážné satiry k malicherné travestii a hrubé komice. Je však správné, co praví o travestii, že totiž je lehkým a nezaslouženým úspěchem, k němuž není třeba skutečného nadání básnického ani smyslu pro humor.

Když došla zpráva o nenadálé smrti Byronově, Hazlitt, který právě psal svůj článek o něm v *The Spirit of the Age*, přerušil jej a napsal dodatek, v němž sice přiznal, že by byl napsal svůj posudek s jinými city, kdyby byl tušil, že bude Byronovým nekrologem, ale rozhodl se přesto nezměnit nic na znění, které otiskl, protože vyjadřuje pravdu otevřeně a upřímně. Konec konců nejlepším pomníkem básníka je jeho dílo. A o Byronovi lze říci, že zemřel jako mučedník za věc svobody. „*To budiž jeho omluvou a jeho náhrobním nápisem.*“

Pro zajímavost uvádím, co napsal Hazlitt o předčasně smrti tří velikých básníků Byrona, Shelleyho a Keatse v článku *Shelley's Posthumous Poems* v *The Edinburgh Review*, July, 1824 (16, 265—284):

„*Shelley zemřel, jak se zdá, s knihou Keatsových básní přitisknutou jednou rukou na prsa! Jsou to dva ze čtyř bá-*

sniků³⁰, vlastenců a přátel, kteří navštívili Itálii v posledních letech, a oba musili odplouti k vzdálenějším břehům. Keats zemřel mlád; ale „jeho neštěstí mělo příliš mnoho let“. Záludný červ zhubil něžný květ, který pokrýval toař, v níž mládí a geniálnost závodily s krásou; byl vystřelen šíp — zrádný, sprostý a otrávený, který ho vyšťval z jeho vlasti se společníky chorobou a nouzí a ušťval ho do hrobu. A přesto jsou lidé, kteří dovedli pošlapat zvadlou květinu — lidé, jimž jsou zlomená srdce k smíchu —, kteří se hlasitě smějí nad umlklou urnou Genia a hrají svou prodejnou a nestoudnou hru s práchnivějícími kostmi svých obětí! K této skupině nesmrtelných brzy přistoupil třetí — mohutnější genius, pyšnější duch, jehož zarytá netrpělivost a achillovská hrdost mohly být ubity jen smrtí. Řecko, Itálie a svět ztratily svého básníka-hrdinu; a jeho smrt rozprostřela širší smutek a byla zapsána do dějin s hlubším zděšením než pohřeb všech velikánů, kteří zemřeli za naši paměti. I utrhačství zmlklo nad jeho hrobem a ušlechtilější z jeho nepřátel vstoupili do řad jeho truchlících. Ale on zapadl jako slunce ve své slávě; a jeho záře vzplála nejoyš a nejjasněji v posledním okamžiku; neboť jeho památka je dnes posvěcena neméně svobodou než geniálností. Padl asi jako mučedník svého zápalu proti tyranům. Zsvětíl se boji Řecka za svobodu a umíraje sevřel tuto věc křečovitým stiskem a získal si tak věčné místo v řeckých dějinách; neboť co Řecko přijme za své, jest nesmrtelné i ve své smrti jako plastiky na mramorovém sloupovi jeho rozpadlých chrámů!“

Rozumíme dnes lépe povaze Keatsové, než abychom přičítali jeho předčasnou smrt nebo urychlení jeho vážné choroby nespravedlivým a hrubým útokům na jeho poesii v skotských literárních časopisech. Keats žil jen a jen pro svůj vysoký cíl, vyjádření krásy veršem. Na cizím mínění mu příliš nezáleželo a měl dost schopnosti autokritické i dost skutečného genia a energie, aby dovedl přes své mládí dosáhnout svého cíle aspoň v některých skladbách k vlastní plné spokojenosti a byl si svého úspěchu vědom. Hazlitt ho zřejmě neznal tak dobře, aby tuto jeho skrytou sílu postřehl.

³⁰ Byron, Shelley, Keats, Leigh Hunt.

Jeho nadání uznal, ale podrobněji o jeho poesii nepojednal. Práví-li na příklad, že je mnohem lepší básník než Wilson nebo Lockhart, jeho kritikové, není to chvála, která by Keatsovi mnoho prospěla (18, 368). Mnohem významnější je však drobná poznámka v posudku Shelleyových lyrických básní (16, 279), v níž klade Keatsova *Endymiona* nad Shelleyovu báseň *Hymn of Pan*. Jinde mluví o Keatsově „ušlechtilé obraznosti a mohutné invenci“ (16, 237). Že Hazlitt nepochopil nebo pochyboval o vnitřní síle Keatsově, postřehneme i v jeho kritice *Endymiona* (8, 254), kde uznává něhu, krásu a ušlechtilost Keatsova výrazu a malebnost popisu, ale vytýká mu nedostatek síly, konkrétnosti a povahokresby. V Keatsově poesii vidí Hazlitt mládí poesie; není tu mužného léta ani bohatého vyzrálého podzimu, jichž se Keats nedočkal, protože ho smrt příliš záhy skosila.

V současné poesii nachází Hazlitt příliš mnoho chorobného subjektivismu a náladovosti. Jak u Byrona, tak u Keatse a Shelleyho básníkovo já potlačuje všelidské city a myšlení a odívá vše do osobní problematiky básníkova zjitřeného vidění světa. Romantická poesie „se nepochybně zhostila staré pedanterie a formálnosti; ale zároveň ztratila všechnu formu a účel kromě schopnosti dáti průchod nějakému okamžitému citu.“ (16, 279.)

Takovou chvilkovou a nezdravou služebnost prchavé citovosti a náladovosti vytýká Hazlitt i lyrice Shelleyové v recenzi jeho posmrtných básní vydaných r. 1824, z níž jsem nahoře citoval. Poesie si tvoří svůj vlastní svět, ale netvoří jej z ničeho, nýbrž ze skutečnosti. Shelley však, třebaž mu nechybí tvůrčí schopnosti básnické, příliš často se opírá jen o abstraktní výplody svého mozku a své fantasmie. Jeho imaginace nemá reálného podkladu mimo básníkovo obrazivost a to pokládá Hazlitt za hlavní příčinu nejasnosti, mlhavosti a beztvárnosti jeho náročnějších epických nebo rozsáhlejších lyrických skladeb.

„Fantasie, vůle a rozmar ovládly u něho a vstřebaly všechny přirozené vlivy věcí; neměl úcty k žádné poesii, která nenapínala rozum a současně nepodněcovala obraznost — a která nebyla sublimována v duchu metafysické filosofie. Místo aby dal výraz myšlence nebo propůjčil ja-

zyk srdci, vyslovuje temné výroky a zabývá se alegorií a hádankami. Jeho Musa nabízí své služby, aby odívala státné pochyby a nevyzpytatelné obtíže do šatu třpytných slov a aby skutečnost proměňovala v skvělý paradox.“

„Ale Shelley byl, přes všechny své chyby, genius a želíme neukázněné prudkosti jeho temperamentu, která mu dala násilný a nesprávný směr. Má ojedinělé myšlenky velké hloubky a síly, ojedinělé obrazy vzácné krásy, jednotlivé pasáže nesmírné něhy; a v menších kusech, kde se pokoušel o málo, vykonal nejvíce. Jestliže nějaká náhodná a zajímavá myšlenka se dotkla jeho citů nebo zaujala jeho fantasií, vyjádřil ji libivým a neafektovaným veršem; ale měl-li větší námět a čas na uvážení, určitě se zapletl do systému... Zdařilost jeho spisů jest tedy v obráceném poměru k šíři jeho podniků; stejně jako jeho touha poučovat, žádostivost vyniknout, jakmile přišly ke slovu, brzdily a přemohly sílu jeho provedení.“ (16, 265.)

Není třeba vytykat, kde v tomto posudku Hazlitt se mýlí a kde se ku podivu shoduje s názorem přečetných moderních kritiků, kteří rovněž postřehli myšlenkovou neurčitost a mlhavost Shelleyovy filosofie a lyrickou intenzitu a barvitost a jedinečnost výrazu v drobných básních Shelleyových. Nemůžeme upřít, že měl pro své mínění skutečné důvody. Olwen Ward Campbell cituje v své vynikající studii o Shelleyově poesii (*Shelley and the Unromantics*, London 1924, str. 5—6) několik výroků, které dokazují, že Hazlittův názor na myšlenkovou nevyjasněnost a zmatenost Shelleyovy filosofie a ethiky, vyslovený strohými slovy, že „nikdo nezmoudřel ani se nestal lepším četbou Shelleyho“, byl sdílen a je posud sdílen mnoha kritiky. Lamb napsal, že Shelleyovy básně jsou „zřídka zdrojem požitku nebo prospěchu“, Sir Henry Taylor nacházel u něho nepochopení pro pravdy života a přírody, Leslie Stephen, znamenitý dějepisec anglické filosofie, viděl v Shelleyově vyznání víry pouhou mlhavou touhu, Arthur Symons řekl „Shelley nás neučí ničemu a nevede nás nikam, ale křičí a poletuje kolem nás jako mořský pták“, Kingsley zachází ještě dále, když píše: „Shelley je čirý a prostý sentimentalista, neschopný induk-

tivní rozumové úvahy,“ a profesor Grierson ještě v r. 1920 napsal o Shelleyovi, že jest „krásná duše, která nedovede ani chápat ani tvořit“. Z moderních kritiků i ti, kteří jinak chválí Shelleyho jako největšího lyrika romantismu, jako Clutton Brock nebo Stopford Brooke, připouštějí, že jeho poesie není v podstatě ani „pravdivým vystižením života ani životu prospěšná“.

Přílišná myšlenková abstraktnost Shelleyovy lyriky, její složitá a někdy násilná intelektuálnost a z ní plynoucí nesrozumitelnost vyplývá podle názoru Hazlittova z nereálnosti námětu a básnického vidění, v nemalé míře pak z Shelleyova radikálního novotářství, které opovrhovalo vším, co bylo v poesii dědictvím 18. století, a vívalo všechno nové bez rozdílu. Odsudek romantického novotaření a odklonu od empirické skutečnosti však neznamena, že Hazlitt byl v poesii přívržencem realismu. V jeho posudcích prvního významného zástupce realismu v básnictví anglickém, George Crabba, jasně proniká odpor k básnictví suše a bez přetavení zaznamenávajícímu skutečnost všedního života. Viděl dobře nesmírný rozdíl mezi idealisujícím realismem Wordsworthovým a otrockým realismem Crabbovým a vyjádřil se nesmlouvavě pro Wordsworthe a proti Crabbovi.

„Účelem spisů p. Crabba se zdá ukázati, v jak ne-poetickém světě žijeme; nebo snad lze z nich dojíti právě opačného závěru: neboť by se mohlo říci, že je-li toto poesie, není na světě nic než poesie . . . p. Crabbe je ze všech básníků nejméně poetický. Nejsou tu žádné ozdoby, žádný vzlet fantasie, žádná citová iluze, žádné slovní pozlátko. Jeho píseň jest jediná smutná skutečnost, jediný nepoznesený, neměnný tón marné bědy. Doslovná věrnost mu slouží místo invence; dodává si důležitosti množstvím malicherných podrobností; upoutává pozornost tím, že je rozoláčným. Nejen že pojednává neustále o skutečnostech, ale vybírá fakta nejvšednější, nejméně vzrušující a nejméně příjemná; zakládá svůj účinek originálnosti na mikroskopické přesnosti, s níž pitoá nejtriviálnější předměty — a zájem, který vzbuzuje, zakládá na neuhýbové odhodlanosti, s níž pojednává o věcech nejtrapnějších.“ (19, 51—52.)

Popularita Crabbovy poesie, která je zveršovanou denní kronikou, vyplývá z psychologické záliby lidstva v sensacích, skandálech a nechutných historkách ze života bližních. Crabbe nám podává jednu stránku lidské povahy a přírody, stránku malichernou, odpornou, nepříjemně drásající naše city a urážející náš vkus, ale nicméně pravdivou, a protože nám podává tuto část reality rukou mistrovskou, odpouštíme mu jeho výběr námětu. Ale poesie to není, třebaš je forma verš! (ib. 54.) Crabbe není básníkem, ne proto, že volí námět z všedního reálna, ale proto, že nemá imaginace, kterou by dal své látce umělecký výraz. Jest pouhým kronikářem nebo reportérem, a proto je omyl, že psal své skladby veršem a nikoli prózou a že jim dal formu povídky a nikoli reportáže nebo úvahy. Tak soudí Hazlitt.

Crabbe je předchůdcem naturalismu, aniž však zatěžuje své dílo naturalistickou doktrinou: Netuší sám, kam jeho naturalistická metoda směřuje. Výběr i zpracování realistických námětů prýští z jeho vrozeného sklonu a pesimistického temperamentu. Nemá dosti básnického nebo myslitelského fondu, aby mohl být v svých pracích víc než náznakem budoucího vývoje. Vychází vědomě z klasicismu po stránce formální i stylistické, sociálními thematickými prvky a soucitem s trpícími vrstvami sociálně slabých pak předbíhá viktoriánský sentimentální realismus Dickensův a odlišuje se radikálně od staršího klasicismu i soudobého romantismu. Jest tedy jeho poesie jakýmsi mostem mezi klasicismem století osmnáctého a realismem století devatenáctého.

Podobné postavení náleží také jinému neromantickému současníku Hazlittovu, Walteru S. Landorovi, který navazuje na klasicistickou tradici a připravuje záměrně půdu pro viktoriánský novoklasicismus. S romantiky ho pojí povahový individualismus, záliba pro výstředně paradoxní náměty a názory, vrtošivost a nejednotnost přesvědčení a ironisující postoj k minulosti i přítomnosti. Hazlitt vystihl Landorovu povahu i poesii stejně pronikavě a šťastně jako Crabbův realismus. Landorův na obdiv stavěný a celým jeho dílem prolínající obdiv pro klasickou kulturu a ideály klasicistů mu ovšem nemohl uniknouti. Neunikly mu však ani ty rysy Landorovy poesie, které jsou méně nápadné nebo Landorem samým neuvědoměné. Jistá podobnost mezi povahou

Landorovou a Hazlittovou, na př. jejich samotářství, které je ještě zdůrazněno v případě Landorově jeho uzavřenosti, napomáhala kritikovi rozeznati lépe motivy autorovy tvorby a její skutečný charakter. Hazlitt neskrblí chválou Landorovy slohové virtuosity, vytýká mu však nedostatek sebe-kázně a upřílišený dogmatismus, z něhož přirozeně vyvěrají mnohé názorové rozpory a osobní předsudky Landorovy. Zdá-li se nám, že Hazlittův posudek Landorových básní a dialogů v *Imaginary Conversations* vyznívá celkem nepřiznivě, nesmíme zapomínat, že je to zaviněno spíš jeho odlišnými názory na různé otázky politické nebo na některé historické osobnosti (zvláště na Napoleona) než neporozuměním významu a zásluh Landorovy tvorby. Na kritice děl Crabbových a Landorových dokázal Hazlitt znovu vzácnou katoličnost svého estetického vkusu.

Uvážíme-li vše, co Hazlitt řekl nebo napsal o básnících, dramatických a beletristech své doby, musíme souhlasiti s míněním francouzského dějepisce anglického písemnictví L. Cazamiana, že jeho výklad spisovatelů soudobých vyniká pronikavostí a jasnozřivostí. „*Byl první, kdo razil cesty, označil výhledy a změřil výšiny na panenské půdě romantismu*“ (*A History of English Literature*, 1927, II, 316). Pro úplnost by bylo třeba k posudkům, jež jsme v této kapitole probrali, připojiti ještě Hazlittovy výroky o menších spisovatelích jeho doby, o Moorovi, Campbellovi, Rogersovi, Bulwerovi, Godwinovi, Disraelim, Irvingovi, Burneyové, Bailieové, Beckfordovi, Inchbaldové, Barbauldové, J. S. Knowlesovi, Holcroftovi atd., ale snad postačí, shrneme-li vše, co bychom o nich mohli říci, opět slovy Cazamianovými: „*A téměř v každém případě jeho literární soud je soudem dneška; předbíhá budoucnost a vidí očima potomstva.*“