

Štěpaník, Karel

Kritická teorie a praxe

In: Štěpaník, Karel. *William Hazlitt jako literární kritik*. Brno: Filosofická fakulta M.U. s podporou Ministerstva školství a osvěty, 1947, pp. [115]-143

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/118877>

Access Date: 07. 12. 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.

KRITICKÁ THEORIE A PRAXE

Dějiny vývoje uměleckého tvoření, ať je sledujeme v historii lidstva nebo v historii jednotlivého umělce od dětství do věku dospělosti, zdají se potvrzovati, že tvůrčí činnost umělecká je starší než činnost kritická. Tak soudil i Hazlitt v essayí *On Periodical Criticism*, když vykládal veliký rozvoj kritické činnosti v moderní literatuře jako přirozený důsledek rozkvětu umění a literatury v dobách předcházejících a jejich poměrného úpadku v době moderní. Je ovšem samozřejmé, že kritika uměleckého díla následuje vytvoření tohoto díla přes to, že nejsou vzácné případy, kdy kritika předcházela a určovala směr uměleckému tvoření, ale jen tehdy, když vycházela ze starších uměleckých mistrovských děl jako vzorů pro theoretické předpisy a zákony tvoření. Hazlitt by asi souhlasil se známým výrokem Oskara Wilda, že „*bez kritické schopnosti není vůbec uměleckého tvoření hodného toho jména*“. Neboť umělec sice se vzdává přírodě, ale nemá se jí vzdávat pasivně. Viděli jsme, že pravou nápodobou v umění není podle Hazlitta jen pasivní věrnost skutečnosti a životu, ale také do jisté míry idealisování předmětu nápodoby, to jest jeho hodnocení a kritické posuzování podle umělcových představ o pravdě, síle a kráse.

Viděli jsme také v pojednání o Hazlittově výkladu a názoru na vkus, že uznává úzký vztah a blízkou příbuznost mezi činností tvůrčí a vnímáním uměleckého výtvoru. Obojí jest duševní schopnost, která je člověku vrozená, ačkoliv není každý člověk velikým umělcem, ani není každý schopen dát na sebe správně působit uměním. Umělec a kritik musí míti stejnou základní schopnost imaginativní kon-

templace a reflexe; jejich postoj k dané látce je stejný. Ale je mezi nimi veliký rozdíl v tom, že látkou, která prochází jejich osobností a jest jí obměňována, jest v případě umělcově surovina empirického a duševního světa, skutečnost a život, v případě kritikově umělecké dílo, tedy hotový produkt umělecké činnosti. Můžeme zajisté přijmouti výklad P. P. Howa (*Criticism*), že umělecké tvoření je primární, kdežto kritické posuzování sekundární činnost lidské tvořivosti.

Kritik jest tedy také tvůrčím umělcem. Jeho geniálnost je menší než geniálnost umělců v původním smyslu slova ²², ale jeho oblast látková jest širší a poměr k látce objektivnější, než u umělců bývá pravidlem. Hazlitt sám charakterisuje rozdíl mezi umělcem a kritikem slovy:

„Raději bych byl člověkem nestranného vkusu a liberálního cítění, který vidí a uznává pravdu a krásu, kdekoli ji najde, než člověkem větší a originálnější geniálnosti, který nenávidí, závidí a popírá všechnu výbornost mimo svou vlastní — mimo tu ubohou skrovnou částičku výbornosti (ve srovnání s celkem), kterou sám vytvořil!“ (Essay on Criticism.)

Hazlitt věřil, že umělecká tvořivost je obecná vlastnost lidského ducha, lépe řečeno, že její předpoklady, imaginace, cit, rozum, vnímavost atd. jsou obecné duševní vlastnosti, jimiž se, pokud nejde o čistě smyslové vnímání a pudy, liší člověk od ostatních tvorů. Stejně jsou dány každému předpoklady pro činnost kritickou. Přes to jest velmi málo umělců a nepatrný počet geniů, jejichž dílo přetrvalo věky. Stejně málo je velikých kritiků. V poměru k uměleckému dílu je vyjádřen stupeň kritičnosti každého čtenáře, diváka nebo posluchače. *Krajními póly* tohoto poměru jsou nikoli nekritičnost nebo kritičnost, nýbrž *úplná lhostejnost* k dílu, naprostý nezájem, a tudíž neschopnost vyjádřit se o něm vůbec,

²² Podle Hazlitta dobrý kritik nemusí být básníkem, ale nesmí být špatným básníkem, neboť tím by dokazoval svou neschopnost básnického vidění, a tedy i kritického posuzování umění. Ale k správnému vnímání poesie je třeba smyslu pro poesii, přirozené poetické vnímavosti (4, 174—175).

kteřá charakterisuje člověka nemajícího smyslu pro umění, a *plně vyjádření* dokonalého estetického zážitku, které jest kritikou par excellence. Není, bohudík, mnoho lidí úplně slepých a hluchých k umění a není, bohužel, mnoho kritiků prvního řádu. Většina lidí se spokojí znamenáním nebo snad i slovním vyjádřením základního pocitu libosti nebo nelibosti nebo zmatku a neurčitosti, který v nich vyvolá kniha, obraz nebo hudební skladba. Již to je kritika, třebaš stupně nejprimitivnějšího. Teprve když jsme schopni vyjádřiti přesněji pocit libosti a nelibosti, uvésti své (obyčejně subjektivní) důvody, proč se nám něco jeví krásným nebo ošklivým, příjemným nebo odporným, postupujeme ke kritice vyššího stupně, ale jsme ještě stále daleko pravé kritiky. Ani největší kritikové nám posud nepodali uspokojivé odpovědi na otázku, co jest a jaká jest podstata, funkce a úkol pravé kritiky a jaký jest ideální kritik.

Definitivní odpovědi na tyto otázky nemůžeme očekávat ani od Hazlitta, třebaš v něm mnozí vidí kritika, který se značně přiblížil jejich představě kritika dokonalého.²³ Poněvadž pak řešení žádného z pozdějších ani starších kri-

²³ P. P. Howe, jehož mínění ovšem nemusíme pokládat za autoritativní, protože jako životopisec a kritický vydavatel Hazlittův jasně prokázal svůj subjektivní obdiv pro něho, zvolil Hazlittovu osobnost a dílo jako vzor ideální kritiky v essayi *Criticism (The Art and Craft of Letters)*, London). Saintsbury kolísá mezi Coleridgem a Hazlitem jako největšími anglickými kritiky. Oliver Elton staví Hazlitta a Lamba nad ostatní kritiky co do schopnosti estetického vnímání (*A Survey of English Literature 1780—1830*, London 1912). Podobně pochvalně se o něm vyjadřují W. D. Howe (*Cambridge History of English Literature*), Cazamian (*History of English Literature*), Nichol Smith (*Chambers Cyclopaedia of English Literature*), Augustus Birrell (*Self-Selected Essays, Hazlitt*, 1885), Zeitlin (*Hazlitt on English Literature*, 1913), Gosse, Virginia Woolf, Quiller-Couch, R. Brimley Johnson a mn. j. Mezi spisovateli, kteří obdivovali a do značné míry napodobovali Hazlittovu kritickou metodu a sloh, nejvýznamnější byli Sainte-Beuve (*Portraits Contemporains, Sonnet d'Hazlitt*), Howells (*My Literary Passions*), T. B. Macaulay, Bulwer-Lytton, Landor, Barry Cornwall, Newman, Thackeray, Froude, W. Bagehot, J. R. Lowell, R. L. Stevenson, W. Pater, Heine (který prohlásil o Hazlittovi, že jeho duch byl nejenom skvělý, ale i hluboký, jakási směs Diderota a Börneho), W. E. Henley, Gilfillan, Carlyle, u nás Chudoba (*Pod listnatým stromem*).

tiků, estetiků a filosofů nebo umělců není znatelným pokrokem proti jeho názorům, zdá se, že lidský duch asi nebude schopen podati na problémy, které každého umělce a kritika tak živě zajímají a s nimiž se musí každý z nich po svém vypořádat, odpovědi, která by všechny uspokojila.

O podstatě a funkci kritiky se Hazlitt vyjádřil nejúplněji v essayi *On Criticism* (8, 214—226). Velmi cenné jsou ovšem také myšlenky vyslovené v dříve rozebraných essayích o vkusu, dále v essayi *On Common-Place Critics* (4, 136—140) a *The Periodical Press* (16, 211—239) a porůznu na jiných místech v přednáškách i úvahách v časopisech.

V essayi *O kritice* podává Hazlitt přehled historického vývoje kritického hodnocení jako umění, které se mění s dobou. Starý způsob kritiky se spokojoval stručným prohlášením o díle jako dobrém nebo špatném a citováním charakteristických výňatků na doklad správnosti kritikovy chvály nebo hany. Taková byla kritika v dobách svých počátků v Anglii, to jest v době před založením a rozšířením kritických časopisů. Stačila, aby pověděla čtenářům, co mohou od díla očekávat, poradila jim, co mají číst; kritik ne tvrdil, že jeho úsudek je nutně správný a ponechával čtenáři, aby si z vlastní četby ověřil, pokud se jeho vkus sho-

Nechybí ovšem ani hlasů nepřátelských Hazlittovi nejen mezi jeho současníky, u nichž je to pochopitelnější, protože mnozí z nich mu zazlívali nepřátelskou kritiku jejich literární nebo politické činnosti, ale i v dnešní době. Nejvýznamnější je snad odsouzení Hazlitta jako kritika u J. M. Robertsona v knize *Essays toward a Critical Method*. Vcelku však není mnoho těch, kteří Hazlitta přímo odsuzují; je však ještě mnoho historiků a kritiků literatury, kteří jeho význam neuznávají nebo jej zlehčují tím, že mu věnují v svých dějinách literatury, filosofie, umění a pod. nepatrné místo, nebo ho vůbec neuvádějí.

Největší překážkou jeho správného ocenění byla ovšem v době, kdy žil, ta okolnost, že si nedovedl získat mnoho přátel pro svou politickou zaujatost a jistě méně příjemné stránky své osobní povahy, hlavně však pro nebojácnou upřímnost a otevřenost v posudcích nejen děl, ale i osob. Po jeho smrti pak dlouho bránila jeho popularitě a uznání nedostatečná znalost jeho díla, které vycházelo většinou v časopisech a jehož souborné a úplné vydání vyšlo velmi pozdě. Zájem o jeho myšlení a umělecká díla oživil teprve po vydání spisů Wallerem a Gloverem v letech 1902—1906 a po jubilejním vydání Howové r. 1930, které jest, bohužel, omezeno na 1000 výtisků.

duje s vkusem kritika nebo spíše recensenta, neboť z povahy Hazlittovy úvahy je zřejmé, že mluví hlavně o práci recensentské.

Moderní kritika, to jest kritika v době Hazlittově, se liší podstatně od starší kritiky methodou i účelem. Recensent se nesnaží učinit po právu spisovateli a jeho dílu, třebaš jeho recenze je mnohem rozsáhlejší, než bývala. Čtenář očekává, že mu kritik podá nejen stručný posudek díla s ukázkami, ale že podrobně uvede své důvody pro chválu nebo hanu, že rozpitvá jako vědec všechny domnělé přednosti a vady posuzovaného díla. Výsledek je však poněkud jiný. Kritik pochopil špatně tuto touhu čtenáře po důkladnějším odůvodnění kritického soudu rozbořem díla a domnívá se, že čtenář chce být informován o všem, co souvisí s dílem přímo i nepřímo. Dnešní kritik je jakýsi polyhistor, který se blýská svými vědomostmi o všem možném, ale o posuzovaném díle toho poví velmi málo. Někdy jest mu recenze knihy jen vhodnou záminkou, aby vydal tiskem své názory a pochlubil se svou učeností, sčtetlostí a duchaplností. S autorem nakládá velmi povýšeně jako absolutní vladař s poddaným, kterého má právo povýšit nebo ponížít; moc kritiky roste a s ní i její domýšlivost a pýcha.

Tento druh kritiky, který se zrodil v 19. století, zaměňuje služebnou funkci kritiky uměleckému dílu za tvůrčí činnost uměleckou. Kritik chce překvapovat a povznášet čtenáře, jak to činí dramatik. Z těchto poznámek je viděti, že Hazlitt nepřisuzuje kritice právo tvořivého umění, nýbrž jí přisuzuje funkci mnohem skromnější, sloužiti umění a propagovati je, prostředkovati mezi umělcem a milovníkem umění podobně jako v obchodě zprostředkuje obchodník mezi výrobcem a konsumentem.

„Starší kritika byla přesná a opatrná, až příliš slušná, plná skromnosti a upřímnosti. Vše dávalo na jevo zdvořilost a slušné vychování. Nesetkáváme se v ní s prorockými teoriemi; ani s hlubokou analysou zásad, ani nešetným odhalením nejmenší znetelné odchylky od nich. Stačilo doporučiti dílo všeobecnými slovy, uvésti titul a obsah a přikročiti bez další předmluvy k několika vhodným výňatkům, většinou souhlasícím názorově s autorovým textem, ale tu a

tam vsunouti námitku, aby se zachovalo zdání a uplatnila pravomoc soudu.“

Dnes však „je nutno vysvětliti v plném rozsahu a tak umlčeti všechny odpůrce, v čem záleží libivost nebo přednost díla; autor musí být zařaděn do některé třídy, jejíž všichni živí i mrtví představitelé musí být charakteristicky a výstižně odlišeni; hodnota této třídy slohové musí být položena a obhájena ve srovnání s jinými; principy vkusu, proky našeho vnímání, struktura lidských duševních vlastností, to vše musí být podrobena přísnému zkoumání a přezkoušení. Moderní čili metafysická kritická methoda zkrátka předpokládá otázku Proč? za každým soudem; a odpověď na ni plodí nekonečné spory a debaty.“ (ib.)

V posudku kritiky Drydenovy (a jeho školy, odvozující své zásady od francouzských klasicistů stol. 17.) Hazlitt praví:

„Nemáme tu nic než povrchní plán a strukturu díla; jak by báseň byla výtvorem stavitelského slohu. Dovídáme se něco o ději nebo fabuli, o morálce a zachovávaní nebo porušování tří jednot času, místa a děje; a snad je připojeno pár slov o vznešenosti postav nebo suchosti stylu; ale po přečtení těchto tirád nevíme nic víc o podstatě díla, jaké vášně byly zovřeny nebo jak obratně, jaký tón nebo vzruch autorova mysl sdělila námětu nebo přijala od něho, než kdybychom čtli kázání nebo noviny. Zůstáváme v temnotách o citech radosti nebo bolesti, které lze vypoditi z ducha výtvoru, nebo o způsobu, jakým účinkuje na imaginaci; víme přesně, jak souhlasí s otřelými pravidly skladby, ale nevíme nic o tom, jak působí na zásady vkusu.“ (ib.)

Jinými slovy, klasická kritika podává „suchý a hubený rozbor kostry děl“, místo aby sdělila bez porušení jejich živoucí zásady. Podle Hazlittovy definice kritika má však „obrážeti barvy, světlo a stín, duši a tělo díla“. Tato definice jest velmi blízká modernímu kritickému impresionismu. Hazlitt v své vlastní kritice není vždy důsledným impresionistou, ačkoli v nejlepších posudcích uplatňoval impresionistické zásady s neobyčejným zdarem. Vliv theo-

rie klasicistických kritiků, Drydena, Popa a Johnsona, které znal a v jádře odsuzoval, přece jen brzdil jeho impresionismus a bránil mu vypracovati se k úplnému oproštění od jejich tradice. Náleží sice zcela jasně ke kritikům intuitivním, tak jako Leigh Hunt, Lamb a jiní z jeho současníků, ale tu a tam podlehl vlivu dogmatické tradice, i když jí celým duševním založením odporoval. Na druhé straně však právě tato tradice a mužnost jeho povahy ho uchránily před opačnými výstřelky estetického hedonismu Paterova nebo Wildova. Hazlittovi není kritika ani učenou interpretací, ani vyjádřením pasivního a subjektivního dojmu. Funkcí kritiky je přijímat požitek, který poskytuje umělecké dílo, definovat jej a dále sdělit. Schopnost vnímat správně umění nebo přírodu nepokládá za pasivní činnost. Kritik musí na dílo reagovat vší silou své osobnosti. Nepodává se mu zcela trpně, ale vnáší do svého odevzdání mnoho z vlastní duše. Proto jeho kritika není jen zachycením dojmu, ale také osobním vyznáním kritikova já, které se inspiruje dílem umělcovým podobně jako se inspiruje umělec jiným umělcem. Není tedy kritika neplodná, ale tvůrčí. Nebezpečí, které záleží v takovém pojetí kritiky, totiž to, že kritizované dílo zanikne v nově vytvořeném díle kritikově, zažehnal Hazlitt učením o služebnosti kritiky uměleckému dílu. Umělec musí být věrný přírodě, kterou vyjadřuje, třebaš do výrazu vkládá mnoho ze své představy přírody a idealisuje ji tím, že podává věrný obraz svého dojmu přírody, nikoli skutečnosti přístupné jen smyslům a rozumu. Stejně i kritik nemá za úkol věrně opisovat kritizované dílo, čímž by vznikla kopie nebo fotografická reprodukce, ale má podat věrně svůj dojem z díla. Konečné poznání pravdy není nikdy možné; vše, co poznáváme, jsou naše dojmy. Není také jediná pravda nebo krása. Proto také není možná kritika dogmatická, která vychází z mylného předpokladu, že jest jen jediné správné vyjádření pravdy nebo krásy. Každý umělec, každá doba, každý národ má své odlišné pojetí umění, a tedy i kritiky. V otázkách týkajících se vkusu nelze dojít shody. Ale kritik je nejlepší, jestliže je schopen vnímat s požitkem nejrozmanitější druhy umění. Katoličnost vkusu je podmínkou dobré kritiky.

Pokud jde o vlastnosti kritiků, Hazlitt se vyslovil často

a jednoznačně o tom, jak si představuje ideálního kritika. Jeho názory se opírají o hluboké znalosti starších anglických i cizích kritiků i o osobní vlastnosti Hazlittovy. Podstatnou vlastností kritika je dobrý vkus. Druhou vlastností je katoličnost vkusu. Kritik musí také být nestranný; nesmí dbát ani politických ani morálních názorů autorových. Stručně řečeno, musí posuzovat dílo jen s hlediska estetického, nikoli podle kritérií mimoestetických.

Vytýkání chyb není kritika. Názor, že kritisovati znamená totéž, co hanit, nalézat a vytýkat vady, se udržuje s obdivuhodnou houževnatostí až podnes nejen v běžné mluvě, ale i ve vážných pojednáních a odborných úvahách. Hazlitt se také musil ozvati proti mylnému pojmu kritiky jako vytýkání chyb. Najít vady jest poměrně snadné; rozhodně k tomu není třeba míti vytríbený vkus a kritickou schopnost. Vnímat krásu a dokonalost jest mnohem těžší úkol a v něm záleží pravá funkce kritiky. Neboť, abychom na krásu správně reagovali, musíme mít schopnost krásu poznat. Musíme mít vrozený cit pro krásu. A k poznání chyby nebo omylu stačí znát pravidla, podle nichž někteří kritikové posuzují umělecká díla, měřit je a vážit podle určitých umělých počtek a norem, jimž se můžeme naučit. K poznání chyby stačí mít větší vědomosti, než měl umělec o tom, v čem se dopustil omylu. Tak může dnes každý školák kritisovat Shakespeara, protože dal Čechám moře. Lze-li vytýkání nebo objevování podobných chyb označit jako kritiku vůbec, jest to kritika nejnižšího stupně. Učenci nejsou ještě dobrými kritiky; kdyby stačily vědomosti k tomu, abychom správně chápali umění, byl by každý učenec výborným kritikem. Ale zkušenost ukazuje, že jsou nejen velicí učenci, kteří jsou ubohými kritiky, ale i velicí kritikové, které bychom nemohli nazvati učenci. Hazlitt je jedním z nich. Mathew Arnold neměl pravdu, když pokládal učenost za podmínku porozumění umění.

Proti kritikům, kteří nevidí v díle, které chtějí posuzovat, nic než jeho nedokonalost a omyly, staví Hazlitt jako opačný extrém kritiky, kteří jsou slepí k vadám díla a vidí jen jeho přednosti. Jsou to nekritičtí chvalořečníci, kteří nepřipustí, že by jejich oblíbenec mohl mít nějakou lidskou slabost. Většinou jsou ovlivněni osobním přátelstvím

s autorem nebo modloslužebným postojem k básníku nebo spisovateli, kterého pokládají za svého chráněnce, na něhož jsou žárliví jako na svůj majetek. Vytýkání chyb jejich idolu pokládají za osobní urážku. Jejich nekritické zbožňování určitého umělce nebo směru jde ruku v ruce se zaslepenou nenávistí a podceňováním umění jiného druhu. Obdivovatelé Shakespeara bývají často zavilými odpůrci Corneille nebo Racina; romantičtí básníci upírají Popovi i název básníka. S takovou kritickou slepotou na jedné straně a nekritickým přeceňováním na straně druhé se setkáváme častěji u umělců tvůrčích než u kritiků, kteří nejsou sami umělecky činní. Hazlitt vysvětluje tuto nekritičnost tím, že veliký umělec je tak dokonale zaujat svým uměleckým tvořením, svou methodou a stylem, že není schopen rozpoznati pravdu, krásu nebo výbornost u jiného umělce, není-li mezi nimi blízké příbuznosti. Nedovede posoudit, co ho nezajímá, protože správná kritika vyvěrá z hlubokého zájmu o posuzované dílo. Co nás nezajímá, to nedovedeme obdivovat. Kritika je „soudný obdiv“. To jest jiná hluboká pravda, kterou Hazlitt sice neobjevil, ale první v Anglii jasně formuloval a důsledně zastával. Umělecké dílo působí na pozorovatele jednak jako překvapení, když v něm nacházíme něco, co nás udivuje, jednak jako potvrzení našich vlastních zkušeností, když objevujeme v díle umělcově, co známe, poznáváme se v něm. V obojím případě vzniká pocit libosti, pocit estetického zážitku díla. Dílo, které nás takto příjemně překvapí nebo nás nám objeví lépe, než bychom sami dovedli, budí v nás také obdiv. Rodí se tedy obdiv pro umění ze zájmu a zájem z pocitu překvapení nebo poznání, kterým reagujeme na umělecké dílo. Jestliže je obdiv pro dílo podepřen vahou úsudku a vyjádřen adekvátně, vzniká kritika. (16, 213.)

O kritikových právech napsal Hazlitt v essayi *On Judging of Pictures*:

„Popírám in toto a jednou pro vždy výhradní právo a schopnost malířů posuzovat obrazy. Nač je obraz namalován? Aby sdělil jisté představy duši malíře — to jest jednoho člověka z desíti tisíc? Nikoli, ale aby je zjevil zraku a mysli všech. Není-li obraz obdivován nikým než malíři,

soudím, že jest to silný důvod k domněnce, že je špatný. Malíř, myslím, není o nic lepší soudce než jiný člověk o tom, jak lidé cítí a vypadají pod vlivem jistých citů a událostí. Každý vidí stejně dobře jako on, zdali jisté předměty na obraze jsou podobny člověku, či krávě, stromu, mostu nebo větrnému mlýnu... Co se týká vyšších odvětví umění — poesie malířství —, popírám ještě kategoričtěji výhradní právo zasvěcenců. Stejně právem by se mohlo říci, že nikdo než ti, kteří dovedou napsat hru, nemá práva zasednout do třetí řady v přízemí o premiéře nové tragedie;... Nikdo nemůže soudit poesii, kdo nemá jistou dávku básnického ducha; nemusí jej mít v tom stupni, kterého je třeba k tvoření, ale musí stačit na procítění a rozebrání... Mohu vědět, co je správné a krásné zobrazení lásky, hněvu, šílenství, zoufalství, aniž dovedu nakreslit rovnou čáru; a nechápu, jak taková dovednost přispívá k schopnosti posuzování.“ (18, 182—183).

V Dopise Williamu Giffordovi se fakto vyjádřil o povinnostech kritika a jeho funkci:

„Mé pojednání o koloritu Tizianově a Van Dykově se Vám zdá velmi podivným, protože je takové jako popisované věci a vy nemáte o těchto obrazech ani poněti. Kdybych byl popsal styl těchto dvou malířů výrazy, hodícími se na oba dva a na všechny ostatní malíře, byl byste pokládal preciznost stylu za výstižné vyjádření pocitu... Co vás uráží, jest vytknutí skutečných rozdílů mezi věcmi, protože nemáte poněti, co se tím míní... Miluji trochu slávu takového Pascala, Leibnize nebo Berkeleyho (nemiluji vůbec popularitu) a přál bych si raději, aby jediný hledač pravdy vyslovil mé jméno, až budu mrtev, s týmiž pocity, jako já jsem smýšlel o nich, než abych byl do nebes vynášen ve všech novinách a vychvalován ve všech revuích, dokud jsem na živu.“ (9, 11—59)

Hazlittova kritická metoda jest praktickou aplikací jeho theoretických soudů o kritice a právech i povinnostech kritika a recensenta. Spojuje velmi šťastně nejlepší stránky kritiky intuitivní s tím, co pokládal za trvalé a hodnotné

v kritice dogmatické, na níž se učil. Křivdili bychom jeho nejosobitějším duchovním kvalitám, kdybychom ho soudili jen podle kriterií vědecké kritiky, pro níž mu chyběly nutné předpoklady odborného školení, a hledali v jeho díle přesné poučení o otázkách literárně historických, filologických, problémech filiace a pramenů nebo vlivů, textové kritice a pod., které ho nezajímaly. Nebyl však také pouhým citlivým nástrojem, zachycujícím a zaznamenávajícím vzrušení diváka nebo čtenáře před uměleckým dílem. V takovém čistě estetickém, impresionistickém a do jisté míry pasivním a rozumem nekontrolovaném citovém oddání požitku z díla mu bránil železně logický způsob myšlení a schopnost pronikavé psychologické analýsy lidského jednání, v nichž se vzdělal studiem otázek filosofických. Jeho zdravý rozum, jímž je zapojen do domácí tradice, krotí výstřelky, k nimž ho mohl svést umělecký temperament. A tak v jeho metodě nacházíme zdravý základ rozumového soudu a nikoli jen neodpovědný výlev citu.

Následující výňatek z přednášek *On the Dramatic Literature of the Age of Elisabeth* charakterisuje velmi výstižně cíl i metodu Hazlittovy kritiky a jeho názor na kritiku vědeckou a estetickou:

„Kdybych nepsal tyto přednášky tak, abych uspokojil sám sebe, jsem jist, že bych neuspokojil nikoho jiného. V pravdě mám za to, že to, co jsem si vzal za úkol v tomto i v dřívějších případech, jest pouze čtení řady spisovatelů s posluchači, jako bych je četl s přítelem, vytknutí některého oblíbeného místa, výklad námítky; anebo vyskytne-li se nějaká poznámka nebo theorie, uvést ji na osvětlení námětu, ale neunavovat přítele ani si sám nelámati hlavu pedantickými pravidly a pragmatickými kritickými formulami, které nemohou nikomu prospět. Nepřistupuji k svému úkolu s kroužtkem a pravítkem v kapse, abych zjistil, zda je báseň kulatá nebo hranatá nebo abych měřil její mechanické rozměry . . . : není mou povinností pátrati po zdanitelném a pašovaném zboží nebo vymáhati přísné pokuty a zástavy za malicherné přestupky nebo formálně kaceřovat násilná porušení trojí jednoty a prohřešky proti zeměpisu nebo chronologii: ani nejsem povinen rozdílet tištěné znám-

ky (narážka na Wordsworthe?) a básnické koncese (s mezerami, které se mají vyplnit) pro Parnas. Nepřicházím vyzbrojen od hlavy po paty dvojtečkami a středníky, glosáři a indexy, abych upravoval pravopis a reformoval metrum nebo abych dokazoval věčným odporováním a se svárlivou netrpělivostí, že dřívější komentátoři nerozuměli svému autoru o nic víc než já sám, který se na ně hněvám, protože nejsem spokojen sám se sebou — jako by genius poesie ležel pohřben pod smetím tisku a kritik byl trpasličí kouzelník, který má vysvobodit jeho etherickou postavu, aby nebyla probodena chybnými tečkami a nesprávně umístěnými čárkami; nebo má zabránit, aby jeho vitální síla nebyla rozežrána knižními moly, písmeno po písmeni, v plesnivých rukopisech a středověkých tiscích. Myslím, že to není správný způsob vyučiti se ‚ušlechtilému řemeslu‘ poesie nebo naučiti mu jině: vstřebat nebo sdělit jejího ducha, který, nevyprostí-li se a nezlétne nad obskurní a triviální bádání antikvářů, není již sebou samým ... Tak aspoň se to zdálo mně (je na jiných, aby posoudili, mám-li pravdu či nemám). Jedním slovem, snažil jsem se vycítiti, co je dobré, a udati důvod pro víru, která je ve mně, když je třeba a když je to v mých silách. To jsem dělal a musím to dělati i nadále.“ (6, 301—302.)

Forma, kterou si Hazlitt zvolil k vtělení svých kritických posudků a úvah, je rozmanitá, ale vždy se zakládá na slovesných formách posvěcených dlouhou tradicí. Hazlitt nebyl přítelem novot. Kde mohl, užil existujících způsobů výrazu a výrazových prostředků; ale téměř vždy je naplnil novým duchem a vtiskl jim pečeť své osobnosti. Většina Hazlittových kritických úvah a recensí má formu essaye. I jeho přednášky byly komponovány tak, že každá z nich je nejen částí celého cyklu, skloubenou ideově i formálně s ostatními jako článek v řetězu, ale může existovat i nezávisle na celku, k němuž náleží, jako myšlenkově i formálně uzavřený a samostatný celek, mající opět nejbliž k útvaru essayistickému. Bylo by dokonce možno pokládati celé literární dílo Hazlittovo za jediný logický a umělecký celek, tak jsou jeho jednotlivé články a spisy přes rozdílnost časového vzniku a různost námětu pevně ztmeleny jedno-

tícím faktorem jeho osobnosti lidské i umělecké. Lze si představit dost dobře, že při větším smyslu pro systematicčnost, mohl Hazlitt zanechat místo několika set drobných prací několik málo velikých děl nebo snad i jediné dílo literárně-filosofické, které by podalo umělce a jeho dílo v rámci všelidské duševní činnosti. Jenomže nesystematičnost byla hlavní vada — ačkoliv mechybí těch, kteří by ji označili za hlavní přednost, především Hazlitt sám, který měl nedůvěru k systémům a generalisacím — Hazlittovy spisovatelské a myslitelské činnosti.

Forma *essaye* se konec konců nejlépe hodila Hazlittovu druhu kritiky. Již od samých počátků, kdy se zrodila v Anglii u Bacona a ve Francii u Montaigna, ukázala se neobyčejně pružným útvarem, který se mohl libovolně smršťovat nebo rozpínat a obsáhnout nejrozmanitější látku kromě čisté vědy a čisté poesie. Bacon a Montaigne, dva diametrálně odlišní spisovatelé, použili této formy stejně mistrovsky, třeba naprosto různě a každý po svém. Dokázali tak všeužitečnost tohoto nového nástroje a pružnost nové formy, neboť *essay* je nástrojem i formou. Jejich následovníci v obou zemích se klonili brzy k baconovskému, brzy k montaignovskému *essayi*, zhruba však s postupem času *essay*, který se nejvíce a nejbohatěji rozvinul v Anglii, víc a víc inklinuje k familiárnímu tónu francouzského mistra než k suššímu apodiktickému výrazu Baconovu. Každý z *essayistů* po Baconovi a před Hazlitem využil podle svých schopností svobod, které mu poskytovala nová forma, k vyjádření individuálních vloh a sklonů, a přispěl svou hřívnou k povznesení tohoto druhu prosy na klasickou formu literatury. Tak našel *essay* Hazlitt, který se neučil nadarmo u starých mistrů Bacona, Montaigna, Addisona, Steela, Goldsmitha, Temple, Cowleyho a přemnohých jiných, a závodí úspěšně s nejlepšími současnými *essayisty*, Coleridgem, Lambem, Hunttem, De Quinceym, aby poskytl téměř nedostížitelné vzory nesčetným *essayistům* pozdějším, od Macaulayho, Carlyla a Ruskina k Stevensonovi, Paterovi a Wildovi a moderním zástupcům literárně kritické *essayistiky* i osobního *essaye*, jejichž počet je příliš veliký a význam příliš dalekosáhlý, abychom se mohli osmělit uvést

jedno nebo dvě jména bez výtky, že jsme opomenuli řadu jiných neméně vynikajících.

Ačkoliv čisté *essaye* Hazlittovy, to jest jeho osobní nebo, jak říkají Angličané, „famiiliární“ *essaye*, nespadají svým námětem přímo do rámce této práce, musíme si jich povšimnouti po stránce formální a stylistické, chceme-li správně pochopiti Hazlittovu kritickou metodu. Hranice mezi jeho *essayi* o námětech obecných a kritickými *essayi* je totiž dosti plynulá a neurčitá. Co platí po stránce formální o jedněch, platí s nepatrnými výhradami, které s sebou přináší odlišné thema, také o druhých. Forma *essaye* vyhovovala Hazlittovi nejvíce ze všech, a proto jí nejvíce používal. Kromě přednášek zanechal dobře přes sto *essayů* a v jejich formální dokonalosti a myšlenkové pronikavosti a rozmanitosti nenajdeme mnoho stejně mistrovských kusů ani u největšího *essayisty* anglické literatury Charlese Lamba. Orlo Williams (*The Essay, Art and Craft of Letters*, London, str. 38) charakterisuje Hazlittovu *essayistiku* takto:

„Jeho essaye jsou většinou pravé essaye a i tam, kde je námětem literární nebo estetická kritika, se zdarem uniká těžkopádnosti a akademičnosti a uchovává si podstatnou lehkost a pohyblivost essaye, který si přizpůsobuje na nejjemnější nástroj k účelům kritickým. Bylo pravdivě řečeno, že Hazlitt je dokonalým vzorem všem mladým spisovatelům. Není u něho jediné vady, kterou bychom mu mohli vytknout, ba ani trestuhodného nedostatku. Je tolerantní, velkomyslný, velmi kultivovaný, nadán nejosvoícenějšími názory na umění, výmluvný, humorný a hluboce lidský; jeho styl je uhlazený a skvělý a přesto má půvab důvěrného rozhovoru; dovede se vznést vysoko na křídlech výmluvnosti a přesto je jeho zdravý rozum bezúhonný.“

Oliver Elton (*A Survey of English Literature, 1730—1830, II.*, str. 361) píše: *„Hazlitt se živil psaním článků podobně jako de Quincey, Leigh Hunt a mladý Carlyle... z nichž žádný nenapsal tolik, co by obstálo před budoucností tak dobře. Je essayistou par excellence.“*

Hazlitt sám měl o svých *essayích* mínění mnohem

skromnější. Pozorování skvělé technické dovednosti ekvilibristů vzbuzuje v něm pocit závidosti a záchvat pesimismu nad nedokonalostí umění spisovatelského.

„Ptám se, co dovedu konat tak dobře jako toto (výkon indických žonglérů)? Nic. Co jsem dělal celý život? Prozáhálel jsem jej nebo nemám nic, co bych ukázal jako ovoce své námahy a práce? Nebo jsem promrhal čas naléváním slov jako vody do prázdných sít, válením kamene do kopce a s kopce, snahou dokázati torzení na vzdory faktům a marným hledáním příčin v temnotách? Není ani jediné věci, v níž mohu odolat v soutěži, kterou mohu uvést jako příklad naprosté dokonalosti, v níž jiní nenajdou kazu? Nejvyšší dovednost, na kterou si mohu činit nárok, jest napsati popis toho, co tento člověk dovede vykonat. Dovedu napsat knihu: to dovedou mnozí jiní, kteří se ani nenaučili pravopisu. Jaké zmetky jsou tyto essaye! Jaké omyly, jak špatně zkloubené přechody, jak pokřivené důvody, jak kulhavé závěry! Jak málo je tu dokázáno; a to málo jak špatně! A přece je to to nejlepší, co dokáží. Snažím se vzpomenouti si na všechno, co jsem kdy pozoroval nebo myslil o nějakém námětu a vyjádřiti to, jak nejlépe umím. Místo abych psal o čtyřech námětech najednou, tak tak že dovedu udržet nit jedné rozpravy, aby se mi nezamotala. Mám dost času, abych opravil své mínění a vybrousil své periody: ale toto neumím a ono neučiním.“ (The Indian Jugglers, 8, 79.)

Také v essayi *On the Pleasure of Painting* vyjadřuje svou nespokojenost s vlastní prací:

„Nepůsobí mi velikou radost psáti tyto essaye nebo čísti je; ačkoliv se přiznám, že tu a tam se setkám s frází, která se mi líbí, nebo s myšlenkou, která mi připadá pravdivá. Ale když je začnu, dychtím jen, abych je dokončil, čímž si nejsem vždy jist, protože zřídka kdy vím víc než stránku nebo jen větu dopředu, co napíši; a když jako zázrakem uniknu, málo se o ně starám. Někdy je musím napsat dvakrát; pak je třeba číst korekturu, aby tiskař neudělal chyb; takže než se objeví v hmatatelné podobě a mohu je přelouskat s postranním provinilým pohledem na mínění veřejnosti, ztrácejí všechen lesk novosti a rozkoše a stanou se

nudnější než ořepaná povídačka. Aby někdo mohl číst s velkým požitkem vlastní díla, musil by nejprve zapomenout, že je napsal.“ (8, 6.)

Pocit nespokojenosti s vlastním dílem není vlastní jen Hazlittovi. Můžeme říci, že je téměř pravidlem u všech svědomitých umělců, kteří by málokdy něco na hotovém díle nepozměnili, kdyby měli dost času a vůli zabývat se touž prací tak dlouho, dokud by ji sami meznali za dokonalou. Hazlitt sám uvádí příklad Reynoldse, který nechtěl pohlédnouti znovu na dokončený obraz. U Hazlitta zasahovala do jeho díla rušivě také ta okolnost, že mnohdy musil psát nakvap nebo že často psal o námětech, k nimž neměl nejvroucnějšího vztahu, třebaž později, když jeho jméno bylo již dosti slavné, měl i on větší možnost výběru námětu a nebyl vázán na přání redaktorů nebo publika. Hlavní důvod opovržlivého stanoviska k vlastní spisovatelské práci byl však pocit zklamání v životních ambicích, kterého se nedovedl naprosto zhostit ani po velikých úspěších spisovatelských. Nemohl zapomenout na svou starou lásku, filosofii a malířství. Jen proto, že filosofie by ho nebyla uživila a pro malířství neměl dost velikého nadání, věnoval se literatuře. A opět nesmíme zapomínat, že rád přestřeloval, kde nešlo o cizí práci, a nedovedl viděti svou vlastní činnost v pravém světle. Jeho skutečný mázor na hodnotu umění spisovatelského vidíme ve všech posudcích velikých básníků a prosaiků. V essayi *On Thought and Action* se vyjádřil o činnosti duševní mnohem upřímněji než v essayi o indických žonglérích, když prohlásil, že nikoli činy, ale „myšlenky a slova vyjadřující myšlenky přetrvávají věky“. (8, 107.)

V osobních essayích Hazlittových můžeme znamenati trojí vliv literární. Montaigne a Bacon působili na vrozený sklon k filosofování, který by se ovšem byl asi projevil u Hazlitta i bez jejich příkladu; Rousseau nesporně podepřel Hazlittovo zdůrazňování citových stránek lidské duše a svým nadšením pro přírodu a neskrývavou zpověď osobních zážitků mohl přispěti k charakteristické subjektivnosti, kterou Hazlitt vnášel téměř do všech úvah obecného i kritického rázu. Třetí spisovatel, také Francouz, kterého Hazlitt vědomě napodoboval v *Characteristics*, byl Rochefoucauld,

světský cynik, jehož vliv lze sledovat v ironických a sarkastických výpadech Hazlittových proti osobním nepřátelům i proti lidstvu vůbec. V žádném z těchto vlivů však nezanikla Hazlittova samostatnost v myšlení i citění. Hazlitt je povaha tvrdošíjná, nepoddajná a zvyklá myslet samostatně. Proto podléhá vlivům cizích myslitelů mnohem méně, než bychom snad soudili z určitých podobností nebo z citátů cizích soudů. Jeho kritičnost, která, jak jsem se snažil ukázat, byla základním rysem jeho duševního založení, nedovoluje mu přijmouti žádný názor bez přezkoumání. V otázce literární kritiky je také samostatný, někdy až k tvrdohlavosti. Viděli jsme to na rozboru jeho poměru ke Coleridgeovi, který na něho měl nejsilnější vliv ze všech současných kritiků. Jeho poměr k starším kritikům, Drydenovi, Popovi, Johnsonovi nebyl o nic méně nezávislý. Cituje je, kde s nimi souhlasil, odsuzuje jejich výstřelky a vady, kde byl jiného názoru. Není proti nim zaujat, všude upřímně vysloví souhlas i nesouhlas. Závislost na Schlegelovi, o níž podrobněji pojednáme v příští kapitole, se vyznačuje stejnou nesmlouvavostí a samostatností úsudku, kde je Hazlitt jist svým postojem, a zdvořilou zdrželivostí v otázkách, o nichž se nemohl autorativně vyjádřit pro své neznalosti určitých problémů.

Jeho poměr ke kritikům je stejný jako k autorům, které posuzuje.

„Moje názory byly někdy nazvány podivnými; jsou prostě upřímné. Říkám, co myslím; myslím, co cítím. Nemohu než vnímat určité dojmy věcí; a mám dosti odvahy, abych prohlásil (trochu stroze), jaké jsou. To jest jediná podivnost, již jsem si vědom. Nezavírám oči před mimořádnou zásluhou, protože ji nenávidím a neodmítám otevřítí je, dokud mne k tomu nedonutí pokřik jiných, ani nepředstírám výstřední obdiv pro to, čím jsem předtím pokrytecky a afektovaně popovrhoval.“ (5, 175.)

Jinde se brání proti nařčení, že odsuzuje populární spisovatele:

„Myslím, že jsem nikdy nevystoupil proti oblíbeným modlám dne; byl jsem mezi proními, kteří vychvalovali paní

Siddonsovou, Keana, Sira Waltera Scotta ... a jiné; a pokud jde o slavná jména minulých dob, můj obdiv pro ně byl hojný a někdy dokonce sentimentální. Nesouhlasil jsem, pravda, v jednom nebo dvou případech, to však jen dokazuje, že soudím samostatně, nikoli, že se stavím stůj co stůj proti obecnému vkusu.“ (17, 299.)

Co je ctností v essayi familiárním, který má být jakousi ušlechtilou jednostrannou rozmluvou autora s čtenářem o věcech, které autor intimně zná a o něž chce vzbudit zájem u čtenáře, totiž subjektivnost podání i zážitků, může se snadno zvrhnout v essayi kritickém v osobní osočování posuzovaného umělce. Hazlittovy kritické essaye se nevyhýbají, zejména kde jde o autory, které znal, osobní charakteristice jejich povahy a názorů. Přispívají tak velmi podstatně k poznání autorských osobností a jsou neocenitelným pramenem pro životopis Wordsworthův, Coleridgeův, Byronův, Shelleyův a jiných současníků Hazlittových, o nichž psal. Velmi často jsou tyto osobní reminiscence a poznámky namířeny proti posuzovaným autorům a jejich názorům. Hazlitt nedbal v své kritice, zdali se autor urazí nebo nikoli, když jeho nedostatky jsou takto veřejně postaveny na pranýř. Je jisté, že mnohé z výpadů mejsou zcela ve shodě se společenskými předpisy, ani se zvyklostmi dnešní vážné kritiky, která se snaží vyhýbatí osobní charakteristice autora, není-li příznivá. Je to spíše problém kritické etikety než literární kritiky. Pro Hazlitta však svědčí aspoň to, že v těchto osobních portrétech nepomlouval, nelhal a neskresloval skutečnosti. Téměř všechny jeho podobné posudky byly budoucností uznány za oprávněné a pravdivé. Hazlitt sám byl napaden mnohem hruběji a naprosto nezaslouženě Wilsonem a Lockhartem i j. a bránil se sice slušněji, ale neméně důrazně proti lžím, pomluvám a hrubostem. Přečteme-li si článek *Hazlitt Cross-Questioned* a Hazlittovu *A Reply to Z* nebo *A Letter to William Gifford*, uvidíme nejlépe, v čem je rozdíl mezi nekritickou invektivou a vážnou, třebaš pádnou polemikou.

Analýsa a charakteristika lidské povahy je Hazlittovou silnou stránkou. Je výstižná, jemná, psychologicky zdůvodněná a stylisticky vypracovaná v dokonale plastický por-

trét osobnosti. Při tom proniká ke kořenům činů i umělecké tvorby, jde-li o umělce. Mistrnost charakteristiky se projevuje již v nejstarších politických podobiznách a později byla doplněna o skvělé obrazy básníků, malířů a herců; malířské a psychologické vědomosti se tu snoubí s jadrným a živým slovním výrazem v nejlepších portréty vynikajících postav historických a smyšlených.

Povahopisné *essaye* Hazlittovy tkvějí svými kořeny v povahopisných studiích a črtách, za jejichž praotce se pokládá Theophrastus a které zdomácněly v Anglii ve století sedmnáctém. Theophrastus, kterého asi Hazlitt neznal, začíná své charakteristiky rozmanitých povahových rysů a vlastností stručnou definicí, kterou pak rozvádí a ilustruje na hojných příkladech, volených většinou z všední každodenní zkušenosti. Vytvořil samostatný literární druh a dal mu také propracovanou techniku, kterou jeho epigoni v Anglii, Joseph Hall, Sir Thomas Overbury, John Stephens a John Earle zdokonalili, takže pozdější *essayisté*, vycházející z těchto povahopisných studií, našli v nich vzory, na nichž nebylo třeba mnoho měnit a přidávat, aby se dosáhlo virtuosity stylistické a formální, jakou nacházíme u Lamba, Hazlitta nebo De Quinceyho a j. Hall zavedl do povahopisné studie analýsu a popis duševních stavů a povahových rysů. Proti Theophrastovi, který podával své postavy v ději, v činnosti, a neměl cíle didakticky moralisujícího, Hall a Overbury nebo Earle chtějí napravovat a do jisté míry předpisovat. Formálně přináší Hall do svých charakteristik jako nový výrazový prvek paradox. Svou paradoxně vyjádřenou myšlenku pečlivě propracovává a osvětluje příklady, zakončuje ji pak epigramatickým závěrem. Overbury, jehož Hazlitt znal, zavádí konveršální stylové prvky. Stephens projevuje smysl pro psychologický výklad a individualisuje své postavy, což je důležité *novum*. Earle pak zdůrazňuje význam všedních a drobných událostí a příčin jednání. Pozdější autoři Cleveland, Samuel Butler, Law a jiní přispívají každý podle svých schopností k obohacení povahopisného *essaye*. Ve Francii našla povahopisná črta vynikajícího pěstitele v La Bruyèrovi, jehož *Caractères* byly ještě v 17. století přeloženy do angličtiny a mohly být Hazlittovi známy, protože Dryden je velmi vychvaloval.

I když je pravděpodobné, že Hazlitt nestudoval všech uvedených autorů — pokud jsem zjistil, znal určitě Overburyho, Halla a Butlera —, mohl jejich vlivu podlehnout prostřednictvím essayistů osmnáctého století, které znal důkladně.

V technické, formální a stylistické struktuře četných essayů Hazlittových aspoň můžeme jasně sledovat analogii s uvedenými povahopisnými studii. Hazlitt obyčejně začíná essay výstižnou definicí nebo aforistickým výrokiem, podaným někdy paradoxně, kterým rázem upoutá pozornost čtenáře a rozvíjí pak svou základní myšlenku v rozmanitých slohových variantách s četnými příklady, anekdotami a reminiscencemi nebo osobními zkušenostmi a poznatky, takže základní myšlenka vyniká neobyčejně plasticky a jasně. Na vliv povahopisných essayů a črt ukazuje také volba některých námětů, na př. *O závisti*, *O slávě*; jediný mezi romantickými essayisty dovedl i z tak málo slibných a suchopárných témat vykresati jiskru originalnosti a zajímavosti. Svě osobní zkušenosti a poznatky rád generalisuje, ale nezanedbává detailní zpracování zejména v essayích kritických a v charakteristikách autorů a děl. Již v své první kritické knize *Characters of Shakespeare's Plays* ukázal mistrnou schopnost analýsy a synthesy a v pozdějších zralejších přednáškách a essayích není v těchto dvou základních kritických methodách posud předstížen.

Pokud jde o charakteristiku osobnosti, vyrovná se mu málokdo ze současných i pozdějších kritiků. Neobyčejně důmyslně a se zvláštním pochopením pro psychologické motivy jednání a tvoření využívá v charakteristice politiků, umělců, herců nebo literátů metody srovnání kontrastem a antithesí dvou podobných nebo odlišných zjevů nebo osobností. Není tu novotářem ani vynálezcem, ale jedním z prvních velikých kritiků, který této velmi účinné a zajímavé metody plně využil. Na dvojicích básníků, jako Pope a Byron, Shakespeare a Milton, Chaucer a Spenser, Dante a Homér, nebo politiků Pitta a Foxe, malířů Tiziana a Rembrandta ukazuje zdařile a šťastně jejich jemné rozdíly i nápadné podobnosti tak, že jejich individualita vynikne mnohem výrazněji než při pouhém popisu nebo roz-

boru bez možnosti srovnání se zjevy příbuznými a protivnými. Podobně mistrovsky užívá této metody při charakterisaci různých směrů, škol, dob a stylů. Některé essaye již v názvu vytykají protikladnost nebo příbuznost dvou námětů nebo dvou stránek nebo hledisk, o nichž v essayi pojednává. Uvedu jen namátkou essaye *Rozum a imaginace, Genius a zdravý rozum, Horko a zima, Hloubka a povrchnost, Minulost a budoucnost*. To, že pojednal o některých otázkách s různého hlediska, dokazuje tak své přesvědčení, že není jediné absolutní pravdy, kterou bychom mohli rozumem poznati, bylo jeho odpůrcům vhodnou záminkou, aby ho obvinili z neupřímnosti a paradoxnosti. Napsal na příklad essay *O nevědomosti učeníých* a jiný essay *O pedantství* nebo *O čtení starých knih* a *O čtení novinek*. Vidění věcí s různých stran mělo by však u kritika býti pokládáno spíše za přednost než vadu. Hazlitt se ostatně skvěle ubránil této výtce v essayi *On Paradox and Common-Place*, na nějž zde poukazuji.

Podrobnosti Hazlittovy metody charakterisační s metodou starších autorů povahopisných studií a essayistů století sedmnáctého a osmnáctého jsou značné, ale nevysvětlují, v čem a proč nad ně vyniká. Jeho předností je mnohem hlubší znalost psychologie a větší mistrovství slohové. O slohu ještě promluvíme; co se týká znalostí psychologických, viděli jsme, že si je Hazlitt osvojil theoreticky z důkladného studia filosofie a prakticky z vlastní zkušenosti životní. Kromě filosofické přípravy mu ovšem konaly neocenitelnou službu také studie malířské. Jako umělec si navykl pozorovat přírodu a člověka a popsat jejich vzezření a charakter věrně, se smyslem pro jemné odstíny a charakteristické znaky. Poněvadž mu šlo nejen o věrné zachycení dojmu nebo myšlenky, nýbrž také o jejich živé sdělení a poněvadž v povahopise nebo obraze básnického díla, který měl podati slovem, nikoli tužkou nebo štětcem, by věrné vyličení nebylo dostatečné, tak aspoň soudil, používá záměrně nadsázky a jiných řečnických nebo básnických obrazů a figur, aby dosáhl stejného účinku svou charakteristikou slovní, jakého malíř krajinář nebo portretista dosahuje obrazem.

Hazlitt není ani velikým malířem, ani velikým filosofem. Ale své nadání malířské a znalosti psychologické i metafysické znamenitě uplatnil v činnosti literární a kritické. Jeho charakteristiky osobností a děl jsou mistrnými portréty a dušezpytnými studii. Jeho synthetické obrazy literárních a kulturních období, na příklad skvělý celkový pohled na dobu alžbětinskou v úvodní přednášce o literatuře této doby, jsou bohatými a výstižnými historickými plátny a dosvědčují pronikavé pochopení pro psychologické, sociologické, hospodářské, politické a kulturní příčiny i následky uměleckých proudů a jevů. V takových statích dokázal, že je nejen skvělým analytikem, ale i nemalým myslitelem synthetickým a že má smysl pro jednotlivé dílo i pro celkový vývoj umění a literatury. Ačkoliv bychom ho nemohli, ba ani nechtěli pokládati za kritika vědeckého, nemůžeme mu upřít, že měl téměř všechny přirozené předpoklady, aby se vědeckým kritikem stal, kdyby byl chtěl. Ze všech romantických intuitivních nebo uměleckých kritiků anglických měl k vědecké kritice nejbliže. Sainte-Beuve, který je Hazlittovi mezi všemi tehdejšími kritiky v Anglii i jinde nejbližší, shrnul Hazlittovu kritickou metodu velmi výstižně slovy, že celé kritické umění záleží v tom, abychom čtli knihu soudně, aniž ji přestaneme esteticky vychutnávat. (Sainte-Beuve, Portraits Contemporains.)

Hazlitt sám charakterisoval svou metodu psaní essayů v článku *On Public Opinion* (v lednu 1828) takto:

„Nejsou to tedy ani tak díla spisovatele z povolání jako myšlenky metafysika, vyjádřené malířem. Jsou to jemné a těžké problémy, přeložené do hieroglyfů... málokdy jsem napsal článek nebo kritiku, v níž by nebylo spodního proudu myšlení nebo nějaká druhová distinkce, kolem níž se otáčel celek. Získav základní thema, neměl jsem potíže s navlečením perel na ně; a čím odlehlejší pointa, tím víc jsem se namáhal, abych ji vyzvedl a odstínil rozmanitými ozdobami a narážkami. To mátlu dvorské pisálky, jejichž úkolem bylo mě rozdrtit. Necháпали smysl; nechtěli vidět kolorit, protože je pátil do očí... Jeden vykřikoval, že je to nudné; jiný, že je to přepjaté okrášlené; moji přátelé

přijali tuto alternativu jako nejpriznivější; a od té doby se shodně tvrdilo, že jsem květnatý spisovatel, poněkud vrtošivý a paradoxní (17, 311—312 *passim*).

Hazlittovy *essaye* jsou skutečně řadou perel navlékaných na nit ústřední myšlenky, vyjádřené mnohdy hned z počátku aforistickou formou, takže je čtenářův zájem probuzen již úvodní větou. Hazlitt pak vrhá světlo na svou ideu se všech stran a uvádí asociace, spojené s ní, dokud nevynikne jádro pravdy v dokonalém souzvuuku s nejrozmanitějšími odstíny a barvami.

Francis Jeffrey, který posuzoval dosti příznivě Hazlittovy *Characters of Shakespeare's Plays* v *Edinburgh Review*, vystihl sice velmi dobře Hazlittův impresionismus, ale ukřivdil jeho znalostem. Jsem přesvědčen, že Hazlitt znal jistě Shakespeara lépe než Jeffrey nebo jiní, kteří věděli snad více o Shakespearově životě nebo vydáních jeho děl a pod. otázkách literárně historických, ale nevyrovnali se neučenímu Hazlittovi v porozumění Shakespearovu dílu. Jeffrey napsal:

„Kniha, jak jsme již naznačili, jest napsána méně proto, aby pověděla čtenářům, co p. W. H. ví o Shakespearovi nebo jeho spisech, než to, co o nich cítí — a proč tak cítí — a soudí, že všichni, kdo tvrdí, že milují poesii, by měli cítiti rovněž tak . . . Hazlitt se zdá dosti pravidelně býti v jakémsi stavu šťastného opojení . . . Jest pro něho zřejmě velkým požitkem býti plně posedlý krásami svého autora a poslouchati impulsu své nebrzděné dychtivosti, aby je otiskl svým čtenářům.“

Z jiných tradičních forem literárních, kterých Hazlitt použil jako výrazových prostředků svých kritických soudů, uvedu ještě smyšlený rozhovor, s nímž se setkáváme hlavně v *Conversations of Northcote*, formu otevřeného listu, vhodnou zvláště pro polemické náměty a repliky, formu cestopisných zápisků, aforismy a formu charakterisačních a kritických miniatur, které s velkým úspěchem použil v úvodech k anthologii *Select British Poets* a k dramátům Oxberryho edice *New English Drama*.

V analytickém posudku i v synthetickém soudu užívá Hazlitt velmi hojně a zcela v duchu moderní literární kritiky jednak parafráze myšlenek posuzovaného autora vlastními slovy, jejichž stylisace a výběr samy o sobě vyjadřují kritikův postoj k autorovi, jednak ukázek z posuzovaného díla, citovaných na doklad správnosti pronášeného soudu doslovně, a to v krátkých úryvcích i v celých slohách nebo i v celých výjevech a menších skladbách. I když někdy tyto citáty jsou neúměrně obsáhlé ve srovnání s vlastním textem Hazlittovým, není možno namítati proti nim nic po stránce kritické metody, poněvadž plní svůj úkol, seznámiti čtenáře nebo posluchače s autorem, stejně podstatně a výstižně jako doprovodní slovo kritikovo.

Hazlitt však užívá citátů z nejrozmanitějších autorů i v dílech, která nejsou povahy literárně kritické, jako stylistického prvku, který nemá významu vysvětlujícího nebo ilustračního, nýbrž plní především úkol estetický. Proti takovému používání citátů jako organické složky autorova slohu by mohly vzniknout námitky a někteří kritikové Hazlittova slovesného umění vidí v nadměrném záměrném citování cizích myšlenek a výrazů (často i bez uvozovek a téměř pravidelně bez uvedení pramene) slohový kaz, který ruší estetický dojem Hazlittova stylu. Tento zvyk je sice v moderní essayistice velmi vzácný a zřejmě zastaralý (Hazlitt sám v něm navazuje na starou tradici století 17. a 18., na př. na Fieldingovy essaye v *Covent Garden Journal*, a v essayích Lambových se setkáváme s podobnou zálibou ozdobování stylu citáty z četby); ale pokud nejsou v myšlenkovém, citovém a snad i výrazovém rozporu s vlastním dílem, v němž se vyskytují, pokud je necítíme jako neorganickou vnější ozdobu, citáty mohou estetický požitek i zvýšiti a rozhodně neruší jeho ryzost.

Nehledíme-li k jejich funkci estetické, zejména stylové, jsou Hazlittovy citáty velmi zajímavé pro poznání jeho četby, zálib a pracovní metody. Veliká většina je čerpána z Shakespeara, bible, Rousseaua a Miliona, tedy z děl, která nejvíc miloval. Velmi mnoho a často cituje také Spensera, Drydena, Popa, Graye, Cowpera, Sterna, Fieldinga a Wordsworthe. Některé citáty a stručnější úsloví cituje velmi často, těch, které se vyskytují jen jednou, je velmi malé pro-

cento. Z toho vyplývá, že byly většinou jeho trvalou duchovní výzbrojí, ne namátkou nebo pracně vyhledávanými příklady. A proto také tvoří tak homogenní součást jeho vlastních prací a stylu. Jejich častá slovní nepřesnost je dokladem, že citoval téměř vždy z paměti; zmínili jsme se již, že neměl veliké knihovny, ale znal své oblíbené knihy skoro nazpaměť. Ve srovnání s některými jinými kritiky v jeho vlastní době i v dobách dnešních nebyl rozsah jeho četby příliš veliký, ale co četl, znal dokonale. S citáty zachází stejně volně jako se slovy a úslovími jinými. Obměňuje je, rozšiřuje, zkracuje, spojuje v nové celky, vplétá je do svých vět tak, že s nimi tvoří jediný jednotný celek; jsou mu jen obohacením slovního podkladu, jazykovým materiálem, s nímž nakládá jako se surovinou, nikoli jako s hotovým cizím výrobkem.

V theorii i praxi, jako kritik slohu i jako stylist, potvrzuje Hazlitt pravdivost výroku, že „styl jest člověk“. Jeho názory na sloh rozmanitých spisovatelů i na sloh výtvarných umělců stavějí na přesvědčení, že jest a musí být úzká spojitost mezi výrazem a představou nebo pojmem, čili, jak praví o slohu v literatuře: „Sloh jest přizpůsobení slov věcem“ (4, 371). V essayi *On Manner*, z něhož jest vyňat uvedený citát, praví také:

„Autorův sloh jest neméně kriteriem jeho rozumu než jeho citění.“ (4, 42.)

A pokračuje:

„Jsou lidé, kteří píší slohem, který bychom mohli nazvat nemožným (impracticable); a jejich představy jsou právě tak nemožné. Mají právě tak málo citu pro to, co se děje ve světě, jako pro běžný smysl slov. Jiní spisovatelé prozrazují svou přirozenou povahu strojeností, suchopárností nebo lehkovážností slohu... Dr. Johnson neměl sloh, to jest, neměl stupnici slov, odpovídající různostem námětu. Vždy překládal své představy do nejvyšších a nejimposantnějších výrazových forem, nebo přesněji, do latinských slov s anglickými koncovkami... Ženy obyčejně píšou dobrým slohem, protože se vyjadřují podle dojmu, kterým na ně

působí věci, bez spisovatelské strojenosti. Mimo to mají víc smyslu pro to, co se slyší, než muži.“

Kritisuje Flaxmanovy přednášky o sochařství, definuje sloh takto:

„Sloh správně znamená způsob napodobení přírody; a ten zase vzniká z povahové různosti lidského ducha a z nekonečně rozmanitých hledisek na přírodu.“ (16, 352.)

Závisí tedy sloh jednak na povaze člověka, jednak na námětu nebo látce, kterou chceme vyjádřit. Klidná rozumová úvaha vyžaduje strážlivý a chladně logický sloh; citové vzrušení a vášnivě zaujetí se plně vyjádří slohem barvitým, ohnivým, vzrušeným a ozdobným (12, 46). Podle látky vznikají pak různé druhy slohu, které jsou nejvhodnější pro určitý námět. Řečnický sloh, libující si v řečnické květnatosti a důraznosti, figurách a tropech; elegantní sloh, předpokládající jemný vkus; půvabný sloh, který se vyznačuje plynulostí s ponenáhlou gradací, kde jedna myšlenka nebo cit vyplývá z druhé bez násilných přechodů. Pro pochopení slohové nevyrovnanosti v některých essayích Hazlittových, přechodů od silně vzrušeného, barvitého a květnatého stylu ke klidné až suché věcnosti, které mu vytýká na př. Virginia Woolfová (*Common Reader*), je zajímavý pasus v Hazlittově essayi *On Elgin Marbles*, kde se praví:

„Přechody musí být ponenáhlé a souvislé. Ale někdy nejnásilnější jsou nejpůvabnější, když je duše unavena a vyčerpána nějakým námětem a s radostí přeskočí k jinému pro uklidnění a úlevu. Toho nacházíme četné příklady ve spisech Burkových, které mají v sobě cosi pindarského.“ (18, 165.)

Burka jako stylistu stavěl Hazlitt velmi vysoko a sám do značné míry modeloval svůj sloh na slohu Burkově. Něco jiného jest sloh smíšený, jímž Hazlitt charakterisoval způsob psaní Byronova a Beckfordova, odvozuje jej od stylu Voltairova. Jest to humorný a snad i ironický cynismus, směs profánního a posvátného námětu s dokonalou lhůstevností autorovou k světskosti i posvátnosti. O nejvážnějších věcech se hovoří s krajní lehkovážností, ale ne s opovržením, i když by si ho snad zasloužily. Autor přerušuje a tím znevažuje

své rozhořčené výtky malichernými komickými událostmi, a nakupiv hrůzy, paralyzuje jejich účinek slovní hříčkou (19, 98).

Kromě u Burka učil se Hazlitt svému stylu také u essayistů a spisovatelů minulých dvou století, zvláště u Goldsmitha, jemuž se podobá mimo jiné romantickými vzpomínkami na minulost a šťastné mládí a u něhož lze najít rovněž velikou přizpůsobivost slohu námětu. Velmi si vážil také živého a lehkého hovorového stylu Steelova (*Tatler* vždy pokládal za lepší než *Spectator*), třebaš byl práv i odlišnému slohu jeho spolupracovníka Addisona. Johnsonův styl posuzoval dosti příkře; zvláště mu vytýkal koženou ztrnulost a pedantickou zálibu v latinismech jak v slovníku, tak ve skladbě. Ze starších stylistů studoval pečlivě sloh Brownův, který byl také oblíbencem Lambovým, ale vytýkal mu přílišnou abstraktnost, a proto dával přednost konkrétnějšímu a méně květnatému stylu Taylorovu.

Soustavně pojednal Hazlitt o slohu familiárním v essayi *On Familiar Style* (8, 242—248), o květnatém slohu v essayi *Effeminacy of Character* (8, 254 a další) a o rozdílu mezi slohem v řeči mluvené a psané v essayi *On the Difference between Writing and Speaking* (12, 262). Zajímavé jsou též názory o mluvě vázané a prose v essayi *On the prose Style of Poets* (12, 5 a další). Neopomíjí ani všimnouti si dosti podrobně slohové stránky u básníků a spisovatelů, o nichž přednášel nebo psal, ačkoliv jinak formálním stránkám literatury nevěnuje mnoho pozornosti.

Co napsal Hazlitt o familiárním slohu, můžeme aplikovati téměř doslovně na jeho vlastní sloh v převážné většině essayů a přednášek. Především rozlišuje mezi slohem familiárním a vulgárním a upozorňuje, že psáti slohem hovorovým není snadné, jak by se zdálo na první pohled, neboť „psáti pravým familiárním neboli pravým anglickým slohem jest psáti tak, jak by mluvil v běžném rozhovoru každý, kdo dokonale ovládá a vybírá slova, čili kdo dovede hovořit lehce, výrazně a rozumně bez všech pedantických nebo řečnických floskulí.“

Správný hovorový sloh jest jakási zlatá střední cesta mezi mluvou, kterou slyšíme s kazatelny nebo na jevišti,

a mluvou všedního povídání bez ladu a skladu, nářečím nebo mluvou nevzdělaného lidu. Jest to sloh jasný, srozumitelný, přesný a prostý. Slovník se omezuje na slova běžná všem vzdělaným lidem, vylučuje však odborné a pedantské termíny, vulgarismy a argot nebo slang. Nevylučuje idiomatická rčení, pokud se vžila. Zde je nutné, aby autor měl živý cit pro svou mateřštinu a dovedl rozlišit mezi slangem a vulgarismy na jedné straně a idiomy na straně druhé. Můžeme hned podotknout, že Hazlitt takový vrozený jazykový cit měl v míře tak veliké, že jeho idiomy jsou téměř vesměs posud živou součástí angličtiny. Zavrhuje také archaismy, barbarismy a neologismy. Tvrdí, že použil jen jediného slova v jiném významu, než byl v jeho době obecně uznáván. Touto téměř brusičsky čistou angličtinou se liší na př. od Coleridge, který neodolal touze raziti nová slova. Pokud jde o výběr slov, Hazlitt žádá, aby byla volba velmi přísná a pečlivá. Pro každý pojem existuje jen jedno opravdu správné pojmenování. Každé jiné mu dává jiný významový nebo citový odstín. V theorii aspoň vidíme, že Hazlitt byl skoro tak přísný a vyběravý jako Flaubert.

„Slovo může býti krásně znějící slovo, neobvykle dlouhé a velmi imponantní svou učeností a novostí, a přesto v souvislosti, v níž je uvedeno, může být zcela nevhodné a bezvýznamné. Ne nabubřelost a domýšlivost, ale přizpůsobení výrazu představě vystihne autorův smysl... Nenávidím vše, co zabírá víc místa, než mu náleží. Nenávidím pohled na vůz naložený prázdnými krabicemi a nenávidím pohled na spoustu velikých slov bez obsahu.“

Odporuje Cobbettovu názoru, že první slovo, které nás napadne, bývá nejlepší. Naopak soudí, že pravé slovo nám přijde na mysl sice samočinně, ale ne hned, nýbrž až po čase.

Psát slohem nabubřelým, přeplněným velikými, ale prázdnými slovy je stejně snadné jako psát slohem květnatým, plným básnických a řečnických ozdob, ale prázdným smyslu. Takové květnaté stylisty nazývá Hazlitt nejhoršími plagiátory ze všech — plagiátory slov. Hazlitt byl také kritikou označován za květnatého spisovatele a rozhořčeně se takovému nařčení bránil s tím, že květy, jimiž ozdobil svůj

styl, neskrývají prázdnotu myšlenek, jak je tomu u květnatých stylistů, ale jsou jen pestrým „vyšívaným šatem“, v němž si navykl vycházet na veřejnost, když jeho díla psaná slohem sušším, neozdobným, zapadla a nenalezla ohlasu, kdežto první pokusy psané slohem ozdobným, mu přinesly popularitu a jméno.

Robert Louis Stevenson, jeden z nejlepších stylistů anglického písemnictví, prohlásil, že Hazlittovi se nevyrovná nikdo z moderních autorů po stránce slohové. Jeho sloh opravdu předčí sloh všech prosaiků jeho doby, pokud jde o typické vlastnosti dobré prosy. Není to sloh básnický, jakým psal na příklad De Quincey, není kažen archaismy a manýrami, jako sloh Lambův nebo Huntův a Coleridgeův; je mužný, věcný a přesný, mluvnicky i výrazově správný a bohatý a při tom ani suše pedantický, ani prázdne rétorický, ani citově chudý. Jeho největší předností, kromě čistoty a ušlechtilého jazykového citění, je neobyčejná pružnost a přizpůsobivost látky, naprostá harmonie mezi smyslem, citem, obsahem, nebo jak nazveme látku jeho díla, a výrazem. Až na některé drobné vady, zaviněné chvatem nebo nedbalostí v některých pracích, jímž nevěnoval dost péče nebo které nepsal v nejlepší dispozici, nenajdeme u něho vad, které by stály za zmínku. Je vzorem slohově dokonalé essayistiky, a věřil-li, že básníci jsou špatní prosaikové, můžeme my věřit, že jeho prosa byla tak dokonalá snad proto, že jediný ze svých současníků, kteří byli velkými spisovateli, Hazlitt nepsal veršem.