

Obrana kritiky.

Stalo se skoro už příslovím, že „nemáme žádné kritiky.“ V literárním odboru „Umělecké Besedy“ už to konstatováno jest několikrát; „Osvěta“ i „Montagsrevue“, ač jinak dosti rozdílné, v tom jednom mínění se úplně shodují; spisovatelé, jichžto hlas něco váží, vyslovili totéž v rozličných obměnách, — aspoň jednoho za všechny slyšme: „Napsal jsem pro sebe před mnohými lety a dnes to pravím veřejně: U nás jest spisovatelův mnoho, čtenářův málo, kritikův nejvíc, kritika žádná.“ (*Literární a jiné aforismy* od V. H. Lumír 1873 č. 3.) Zajisté imposantní to shoda, — a nezvratným důkazem pravdy bývá, když se z tolika stran jeden náhled ozývá.

Ale výroky jdou ještě dále; mnohým povzdechem nad nejsoucností kritiky prokmitá touha, že bychom ji měli mít; jiní vyslovují se o kritice, jen aby ji šmahem odsoudili, že kritika vůbec nic není, že na ní jakživo nezáleželo, že jest hodnoty jen domnělé, neb aspoň věci velmi zbytečnou, a jsou tomu náramně rádi, že jí nemáme. Další mají opět náhled opáčný, že kritika má býti učitelkou i vůdkyní, představují si nějakou ča-

rodějku, od níž žádali by více, než od těch, které voditi má, totiž od umělců a od obecnstva. Konečně dělá se velmi mnoho vtipů na kritiku; jako ku příkladu na lékaře každý kandidát parnassu musí se pokusiti, aby starou látku v nové dvouverší vpravil, tak i bíd-
ným, všeho vyššího smyslu prázdným kritikářům svou poklonu činívá v obrněných epigrammech — toť jest nejjasnější stanovisko! Neb je-li vtip dobrý, je vždy vhod a včas; i lékař i kritik se mu rád zasměje. Ale vtip sám jest jako barvitá blabuň; chceš-li jej chopiti, zmizí ruce i oku beze stopy v obyčejné vzdušné nic. I dobrý vtipkář, jenž lékaře uměl vítězně tepati, *nevěří* svým vtipům a jde-li věc do živého, neodmítne pomoci lékařské. Největší část výrokův o kritice kladu na stupeň takých vtipů — protivné jsou jen ty, které starý smysl ztupělou špičkou opakují — jen těch by se nemělo páchat. *Dobrymi* vtipy nechť básníci honosí se bez lítosti, zda-li platí Petru či Pavlovi; jakmile však píšou poučně a berou na se tvárnost vědeckou, musí jejich výroky míti zcela jinou podlohu nežli lehounkou vrstvu vzduchu, jež vtipu ovšem dostačí.

U nás — nechť si jedni kritiku *zavrhují*, druzí *nadsazují* — povídá se, že „*kritika žádná.*“

Které kritice vlastně platí ten výrok? Nemluvíc o kriticismu, jakožto náhledu filosofickém, jeví se nám kritika několikerou. Tuť jest kritika historická, jež zkouší hodnotu pramenův a zpráv dějepisných, filologická, jež posuzuje, zpytuje a odhaduje zjevy, k životu kulturnímu staroklassickému se vztahující, a jiné druhy kritiky. Že bychom u nás neměli *kritiku historickou*, nemůže být smysl výpovědi; kdyby ani jiného jména nebylo než Palackého, byla by vyvrácena. Filologická náleží jako jiné druhy ve zvláštní obory vědecké, ku

kterýmž se výpověď také nevztahuje. Máme dále kritiku aestheticickou, hlavně v sochařství, v malířství, v hudbě, v herectví a v básnictví, v kterémžto posledním splývá s *kritikou literární* vůbec. A té prý v skutku není, není aspoň v tom poměru, v jakém se jí nutně vyžaduje k zdárnému vývoji i malého písemnictví našeho. Především by mělo býti více kritiky *nepsané*; to se týká zejména vydavatelův vůbec, tedy spisovatelův samých, redaktorův, nakladatelův . . . Redaktor snadno věc přehlédne, ale mnohé věci by neměl přehlédnouti. Z případův četných vezměme na příklad jeden, dva . . . První jest krátký článek v jednom z našich týdeníků: „*Přírodopis jest nejenom vědou odborná, nýbrž i vzdělávací.*“

Tam mimo jiné jsou místa:

„*Člověk tedy jest zvíře rozumné, aneb jinak: Člověk jest vtělený rozum . . . otužuje se v boji protiv v něm samém jsoucích, protiv to zvířete a ducha.*“ Jak vypadá tato neobojetná věta v sousedství jiných náhledů tam proslovených! A dále: „*Obrazotvornost uvolněná zatemňuje zdravý úsudek, ona jest nepřítelkyní vědy. Boj ducha a těla, čili boj rozumu a obrazotvornosti stopován u jednotlivce i v dějepisu národa hmotně a duševně se vyvinujícího vrhá světlo na vzdělanost jeho.*“ (!) Původce slov takých zná tak málo, co jest obrazotvornost, že by zajisté Newtonovi všechnu upřel, ač jí tento velikán vědy, jak Herbart pověděl, sotva méně měl než Shakspeare! Obrazotvornost jest právě tvůrčí mohút-nost a proto nesmí nikdy kladeno býti mezi „*Boj ducha a těla*“ a „*boj rozumu a obrazotvornosti*“ ztotožňující čili! Jednou jest mu člověk nádobou protiv *zvířete a ducha*, podruhé *rozumu a obrazotvornosti*, z čehož

jde, že mu pojem *zvířeckosti a obrazotvornosti* v jedno splývají.

Na jiném místě: „*Postavíme-li pak gymnasistu vedle realisty, jaký rozdíl mezi nimi? Gymnasta pravidlem jest krotký člověk, pln frásí; on může dělati se, jakoby Bůhvějak vzdělán byl. Realista jest svobodný duch, ale hranatý.*“ Gratuluju gymnasistům i realistům. Jakým způsobem zdařilo se pisateli článku, aby na sobě ukázal, co titul obsahuje, že „*přírodopis jest nejenom vědou odborní, nýbrž i všeobecně vzdělávací?*“ Kdo všeobecně vzdělán jest, ví, že nemá takých výroků se dopouštět a že než mluví, mysliti má.

V jednom rozšířenějším časopise byly zrovna za sebou dva články, jichžto spisovatelům přihodilo se jednati o rychlosti, jakou postupuje popud v nervu; první z nich mluví, že postup jest okamžitý; — když se píchnu do prstu, v témže mžiku cítím i bolest, — nervem prý postupuje vše „*rychleji než blesk*“ atd. Druhý článek však vykládal nové výskumy o té věci, ze kterých jde na jevo, že rychlost, o níž se prv mluvilo vždy výrazy báječnými, je *dosti malá*, že zejména jest neporovnaně menší než rychlost „blesku“, ano ještě šestkrát menší, než letí vážný zvuk, tedy že píchnu-li se do prstu, teprv za chvíli cítím bolest, — zkrátka, rychlost ona jest našimi prostředky už nyní měřitelná. Jaký náhled má si svědomitý čtenář zrobiti, když obé čte vedle sebe! Nechci připomínat rozpaky všeho druhu, které povstávají z nekritického přijímání příspěvků do listů, — kdož by v tom zkušenosti neměl! Což, neukazuje se na těchto dvou případech potřeba i vlastní úloha kritiky? Kritika sama neutvoří článkův, ale *napravit* může mnoho. A tak tomu je v celku; *tvorit* kritika nemůže, ale *znát a soudit* má. Už tento malý

vzorec ze dvou případův odtažený poučuje jasně, jaká křivda se kritice děje, žádá-li se od ní, aby tvořila, nebo když ji vůbec zavrhuje. Tedy více kritiky *nepsané!*

Nejen článkův, i celých samostatných spisův týká se poznámka tato. Mnohá dobrá kniha nebyla náležitě oceněna, jiná špatná jí ujímala půdy; i naše vědecké kruhy by si měly kritiky více hleděti, ani kritiky školních knih nevyjímajíc.

Konečně když básníci nebo vůbec pěstitelé „krásné“ literatury navzájem sebe posuzovali, jak si tu křivdu činivali! Ještě snad menším bylo pochybením, když někdy vychválili proti svému přesvědčení něco víc než zasloužilo, ale hůře si počínali, když vtipkování, výsměchu a laškovající ironii uzdu pustili. Ano dosti neutěšené jest to pole — kolik prací kritických bychom mohli jmenovati, jež podržely hodnotu svou na delší dobu?! Ale což nejdivnějšího jest, vedle lamentace, že žádné kritiky nemáme, rovnoběžně jde zatracování kritiky!

Odtud pak temení překrásný *circulus*: Básníci sami mívají kritiku v rukou; řekne-li se, že je kritika špatná (ano někdy to říkají si básníci sami!) — „é co, to se týká kritikářův, my jsme básníci“ — kdežto, chce-li kritika něco vysloviti, opět řeknou: „My jsme jedině oprávnění kritikové!“

Co jest příčinou, že o jedné věci může tak mnoho rozdílného, ba sobě odporujícího povídáno býti? Patrně, že k slovu kritika pojívá se smysl velmi rozdílný a proto pak vznikají výroky, o kterých by nikdo neřekl, že se týkají věci jediné. A skutečně *netýkají* se jediné — neboť kritikou si každý *něco jiného* představuje; *slovo* jest jediné, ale věc, jež jím naznačena jest, mnohonásobná. Odtud možnost tolika výroků, v nichžto zdán-

livě tentýž podmět a protivné přísudky. Ale než mnohonásobné pojmy ty rozlišíme, něco zvláštního můžeme vytknouti, co všem se hodí, kdož o kritice soud potupný pronášejí.

S kritikou jest to jako s rozumem — přese všechnu nedostatečnost našeho rozumu (a naříká se na ni dosti), musíme přece rozumu užívati. Co uvádějí někteří, že kritika pokazila, zdá se mi býti téže mocnosti, jako tvrzení, že rozum jest neštěstím člověka; neboť rozumem poznává, jak bídný jest, kdežto dříve blažen byl — tedy návrat v přírodní stav, v naturalismus; vědy a umění nepřispěly k zvýšení blaha (Rousseau). Zavrhují užívání rozumu z důvodů rozumových.

Kritiku také chtějí někteří proto uničiti, aby jejich blažený naturalismus ničím nebyl vyrušován; zavrhují kritiku z důvodů kritických; kritisují, ale chtějí, aby jiní nekritisovali. Avšak život jde vždycky vpřed — irreparabile tempus nás dělí od ráje i naturalismu, a umění zvítězilo. Žádné však nemůže býti bez kritiky — onať jest filosofií svého odboru a bez filosofie býti nemůžeme — nejen že to povídají profesori němečtí, tak už říkali *Řekové* a také ku př. *Francouz* Voltaire: „Sans la philosophie nous ne serions guère au-dessus des animaux qui se creusent des habitations, qui en élèvent, et qui s'y préparent leur nourriture, qui prennent soin de leurs petits dans leurs demeures, et qui ont par-dessus nous le bonheur de naître vêtus.“ (Dict. phil. Art. *Antiquité*).

Kdyby jednotlivý kritik nevyhověl požadavkům, kritiky se to netkne, totiž nezdarem jednotlivce nemůžeme popírati práva celé věci. Právě ti, kteří si stěžují, zhurta by se obořili, kdyby se zřídila „kritika“ co jakýs zvláštní tribunal; té by se teprv nepodrobili.

Místo co bychom vyčítali řadu náhledův o kritice, učiníme kratčeji, shrnouce všechny ve dvě skupiny; první obsahuje náhledy o kritice jak by měla být, druhá vše co proti kritice se namítlo.

Promluvme nejdřív o té *dobré* kritice.

Není ona nic tak nového, jakby si podle moderního slova mnohý domýšlel. Dávné doby blažené prý neznaly ani reflexe ani kritiky. — Pohledme však jen do své dávnověkosti a vizme jeden případ za všechny.

„ . . . Záboj dozpíval. Druhové unešení objímají jej, jediný Slavoj posuzuje zpěv a mluví za všechny :

„Aj ty Záboju pješ srdce k srdcu,
Pjesňu z streda hoře jako Lumír,
Ký slovy i pěniem běše pohýbal
Vyšehrad i vše vlasti;
Tako ty mně i vsiu bratř.
Pěvce dobra milujú bozi.
Pěj, tobě ot nich dáno
V srdce protiv vrahóm.“

Slovo za slovem — jakých tu krásných výroků o mocnosti zpěvu a schopnosti pěvce! Záboj pje srdce k srdci, neb jeho píseň vychází ze středu citu a jen ta je pravou písní; dobrého pěvce provází zdar, neb jej milují bozi i lidé; zpívej dále, tobě je dáno atd. — Není třeba výkladu slovům Slavojovým; všechna jsou tak jasná a trefná, ač bychom mohli dalším rozborem jich jakýs vyšší program rozvinout.

Slavoj je vnímavý, naivní ale nezkažený posluchač, který dojem na sebe učiněný slovy naznačiti umí. A ničím jiným kritik vlastně nebyl — *idealisovaný posluchač*, toť jest původní podoba jeho. V oné hrdinské době byl snad příliš málo reflektivním, neměl žádných marných pravidel, knih a frází a byl s úsudkem rychle

hotov. Právě proto byl tento úsudek — nerušen cizími příměsky — bezprostředný, jasný, přirozený a pravý. Posluchači Zábojovi jsou všickni dojati, ale kritická žíla jeví se na Slavoji. Slavoj je první český kritik hudební.

A jest též prvním historikem české hudby. Zachoval nám v úsudku svém jméno českého Amfiona — Lumíra. Jaká doba zpěvu, která už Slavoji samému báječnou byla, musila as předcházeti, a jaký důležitý, významný úkol měl zpěv v životě našich nejstarších otců! —

Toho jest báseň sama „O velikém pobití“ nejvýmluvnějším důkazem. Ona pružnost ducha, která mu i v nejvážnějších počínáních tolik křepkosti zachová, že půvabům umění přístupen a jimi právě k většímu vzplanutí pobádán jest, tato právě slovanská vlastnost, která ve své krajnosti v lehkomyšlnost zabíhá, ale i tenkrát Slovana značí, to jest ona tajná matka zpěvu, ono hudební rozpoložení mysli a zajímavý rys podobnosti mezi slovanskou a hellenskou národní povahou. „Antigonou“ roznícení Athéňané zvolili Sofoklea za vojevůdce; v Záboji koná se cos podobného. Jaké as zvuky měl tento staročeský zpěv, těžko říci — jisto jest, že nespůsobil v mysli ono rozměkčené chvění, které každé hluboké vlání pravého citu uchlácholí, ducha vymužuje a v tiché resignaci podporuje, nad zříceninami pláče a mdle zaniká — měl zpěv tento mužnou stránku, nevzdával se bojů a života, ale plnil nádra rozhorleností a hnal ruku k činu. Podnikatel spiknutí a obezřelý vojevůdce je prvním okouzlujícím pěvcem mezi všemi.

Ještě o jedné vlastnosti „prudka Slavoj“ jest nám se zmíniti — o této prudkosti. Než česká prudkost

mnoho zakusila a od té doby tak znamenitě schladla, že nám spíše opak její starost činí. V činu byl Slavoj prudkým, v kritice nikoli; jeho slova jsou moudrá a rozmyslem pronešená; a právě že on prumluvil, kdežto ostatní méně prudcí ve svém unešení slova neměli, svědčí vedle prudkosti o jeho kritickém talentu.

Jaký byl mimo to v životě, na tom zde nesejde nic; a kritik žádá jako každý umělec, aby se nikoli na jeho osobnost a povahu, nýbrž na jeho plody hledělo. Ne kdo, ale co se podá — budiž souzeno.

Že v čarokrásné básni, která nám z české dávnověkosti významný obraz před oko vyluzuje a v jaro našeho vzkříšení jako milá rázná melodie zaznívá, že v této nejstarší skvělé památce kulturního života českého Slavoj posuzuje zpěv, tedy v širším smyslu i hudbu, o jejích výsledcích vypráví a k dalšímu tvoření povzbuzuje, máme jej za prvního, leskem báje ozářeného aesthetika hudby, a lahodozvuké junácké jméno „Slavoj“! budiž nám repraesentantem nejstarší kritiky české!*)

Ano -- kritik jest idealisovaný posluchač; on vznáší se mezi umělcem, jenž tvoří, a mezi *oním* obecnstvem, které vnímá naivně, kdežto on myslivě. Kdy Slavoj tak bezprostředně o umění se pronášel, to byl as kritiky *hrdinský věk*. V tom smyslu byl celý národ soudcem, *kritika* nebyla sebe tak vědoma co zvláštní odbor činnosti, a má se ku pozdější vědomé kritice as tak jako prostonárodní básnictví k umělému. V užším tomto smyslu vznikla kritika později, když zkušenost se zhustila v celá pásma myšlének, kdy počínala povstávati *krásověda*, kdy umělci, vzdělanci vůbec, a o-

*) Tak napsal jsem v červnu 1862 do „Slavoje.“

statní lid už rozlišovali se patrně od sebe. Jestliže by chtěl někdo z postavy Slavojovy činiti důsledek proti umělé kritice nynější, dostačí proti tomu uvést muže, ježž on posuzoval; ne-li větším, aspoň takým stupněm liší se Záboj od nynějšího umělce jako Slavoj od nynějšího kritika. My žijeme v jiných poměrech: s jedné strany *umělci plným vědomím tvořící samostatná umělecká díla* a s druhé strany *krásovědný rozbor*.

Umělecké dílo má svůj výsledný dojem — převéstí jej na jeho složky a ukázati tak jeho původ, jest úkolem *aestetického rozboru*. V *jednoduchém* případě nebude nikdy rozdílných mínění; základní poměr *aestetický* jest samozřejmý, zde jsme všichni povznešeni nad pouhé „gusto“. Že jisté tony lépe konsonují než některé jiné, že zeleň a červeně spíše k sobě se hodí než zeleň a modř, že se nám obrazec souměrný (*symmetrie*) líbí nad bezformý čmár tak jako rytmus vůbec, nechť se objevuje kdekoli (*úměrnost*); že vše silnější líbí se vedle slabšího, tak že na příklad silná vůle bez ohledu k svému obsahu už jest zdrojem čisté záliby atd. . . . to jsou vesměs věty, kterých nikdo nepopírá — jsou samy sebou jasné, nutné a nepotřebují důkazův. —

Zde nevyřídí gusto nic; výrok se neřídí dle mého organu (*subjektivní rozpoložení*), nýbrž dle *předmětu*, na nějž hledím, — jest tedy *objektivní*. Že sestavení červené a zelené barvy oku lahodí, kdežto zelené a modré uráží, závisí to na mně, na mém vrtochu, neb na nějaké autoritě? Zajisté na samém poměru těchto barev k sobě — proto jest onen soud o zálibě z nich *objektivní* — a za takové uznány jsou všechny soudy *aestetické*, je-li předmět sám dosti jednoduchý. Je-li však dílo složité, není tak snadno celé roje jednodu-

chých poměrů, ze kterých se skládá, přehlédnouti; *všechny* působí a podmiňují dojem, ale nedospějí v obyčejném pozorovateli k té jasnosti, aby si jich vědom byl — má tudíž dojem ráz neurčitosti — jest kolísavý podle toho, kam se právě oko nakloní. Nuže zde vidíme, co může kritik — on má smysl vycvičený, tak že se v roji těch jednotlivých dojmů spíše *obezří* (orientuje), on *porovnává* jednotlivé zjevy vyšetřil podstatné i vedlejší podmínky záliby, on methodou touž hledá zákony její, jakéž užívají v mluvozpytu, v bájesloví, v anatomii a v jiných „srovnávacích“ oborech. On rozebere celkový dojem a uvede k jeho příčinám; upozorní na zvláštní okolnosti v daném zde uměleckém úkaze, které jsou buď předností nebo vadou a dodá tedy určitým výrokem slov určitému citu, jenž se myslí zmocnil. Aesthetický rozbor skladby hudební učí člověka *slyšeti*, rozbor obrazu učí *viděti* a řekněme rozbor básně učí *čísti* — *přiváděje k náležitému vědomí všechny podstatné členy, ze kterých účín povšechný složen*, učí vnímati a odhadovati uměleckou stránku každého zjevu. Odkazuju zde každého na vlastní zkušenost: jak mu bylo, když o nějakém zjevu znamenitějším, jež dobře znal, přečetl dobrou kritiku? „Ano, ano — tak je to — já to cítil, já to tušil, věděl“ — nyní teprv stane se úplně vědom a *dílo se mu nepřestane proto líbiti. nýbrž záliba dobude si podstaty*. Vůbec tedy, kritika má přispívati k tomu, aby se obecenstvo *obezřelo*; — ale také *umělec* může kritikou totéž získati: *obezření* ve svých vlastních plodech. Básník sám někdy neví, co pěkného složil; musí se mu to říci. Nebo si váží méně zdařilého nad míru příslušnou, poněvadž ho to více práce stálo a z podobných příčin. Básník jest někdy podoben chlapci, který chtěje sklátit sobě ořech,

vyhledal si k tomu kámen dražší, nežli celý strom ořechů, — ale on přece se drží svého, zahodí kámen a sáhne po ořechu. Příkladův z historie literatury hojně jest.

Umělec není vědař; onť nemá chuti a nemusí také obírat se přemítáním o přesných věcech vědy. Mozart už za doby, kdy se hodně psalo, nepsal nic o aesthetice hudby, a tak bychom mohli uvésti skoro všechny výkonné umělce. Tím však nechceme říci, že jest *podstatnou* známkou umělce proti theorii vůbec se stavěti; *tvoreni i přemýšlování* o něm dá se velmi dobře také srovnati v jednom duchu; *má-li* chuť a chce-li obětovati času svého, ukáže možnost onoho spojení velmi důtklivě — zpomeňme si pouze na jména jako Leonardo da Vinci, Schiller, Wagner a p.

Velká díla všech umění, sochy i skladby, básně i částky jich jsou podrobeny nejrůznějším nedorozuměním. Něco nového může smělym vybočením z obvyklé dráhy v první době sensaci učiniti. *Pravý* kritik má zůstati zde chladným a nejdřív promluvit, co jest vlastně příčinou sensace. Naopak jiný plod snad nezaslouženě v pozadí ostaven jest, kritik upozorní na jeho přednosti a mnozí pak je tam také shlédnou. Co i slovo samo obsahuje, poví nám řecký slovník: *κρίνειν* — *různit, třídit, rozbírat, výběr činit, důvody vykládat, vyšetřovat, přiti se, při líčit, rozhodovat, souditi, posuzovati* — celý to rodokmen nenáhlých přechodův u významu slova.

Zanechme i těch velkopádných výrazův, aby se neřeklo, že kritika sama sebe přeceňuje — hlavně má na zřeteli míti a pěstiti všestranné *dorozumění* — i co se týče skutečných zjevů historických i hlavních pravidel aesthetických; má také jejich známost rozšiřovat

abychom nemusili vždy *ab ovo* počínat. To jest učitel-ská stránka její — nebo řekněme raději didaktická, poněvadž proti slovu *učitel* mnohde veliká nechut rádí — — kritika si nechce hrát na „*kantora s rákoskou a tabatěrkou*“ ani bez nich, a poučuje-li, jest to *poučení úvahou*, tak jako poučuje každý pochod myšlenkovný. Podobně se má s druhým slovem: *Soudce!* Tu si mnohý opět na mysl volá *kriminálního*, kancelářským prachem a paragrafy obrněného a p. V jedné věci se sobě rovnají: jako má kriminalista objektivně soudit, taktéž i kritik — oni nevyslovují *své mínění* (subjektivní soud), nýbrž co jest právem podle stávajících zákonů — jen že kriminalistovi jsou pravidla vytčena skutečnou mocí zákonodárnou, — soudci aesthetickému však věty buď samozřejmé, které každý rozumný pochopiti a uznati musí, nebo opět věty, které se dokázati nějakým způsobem dají, nebo konečně docelující pomysly zákonník skládají. Řeknu-li nyní: *kritika má býti nestranná, objektivní a důvodná* — mohu všechny tyto a jiné vlastnosti zkrátka vyznačiti: *nechť se blíží spíše vědeckému výkladu, než vtipnému tékavému hovoru.* U nás co se čte, musí býti pikantní, a za zvláštní výlupek té pikantnosti považujeme feuilleton — dobrá! jsou jisté látky, které se pro feuilleton velmi dobře hodí a já sám nejsem vyňat z ostatních, pročtu si s velikým zálibením zdařile-pikantní feuilleton. Ale manýra ta vyšinula se na stupeň vzoru, a láká mnohé, kteří nejsou povoláni — jeden to dovede, ostatní se po něm opíčí. Vážný ton, opravdové přemýšlení, přesné pojmy, přímá, logicky pevná mluva, zkrátka *vědecký ráz* jest, čeho se pikantní feuilleton nejvíce děsí. Proto vtipkující, pro zábavu dne psaná rozprava nesmí býti brána za *vrchol* kritiky.

Může se ovšem bez násilné pikantnosti také o vědeckých látkách poutavě psát. Musíme se tomu učit; co nyní píšeme pro širší kruhy, nevyhovuje: buď je to povrchní, tedy nevědecké, anebo vědecké, ale nezáživné. Však buď tomu jakkoli — *feuilletonistická manýra* ve špatném slova smyslu *mnohde kritice* uškodila, *zlehčila ji* kritikům samým i v očích obecnstva. Vtipkovat za každou cenu, nejplanějším nápadům uzdy popouštět, tupit a sekat, laškovat a činit narážky, které až k osobním urážkám zabíhají . . . to si mnozí z obecnstva našeho představují za ktitiku, a která úvaha není tak opepřena, tu považují za nezdařilou. Nejpickantnější divadlo arcí by nastalo, kdyby se *takoví* dva kritikové do sebe dali, což v „*Obraně kritiky*“ asi se státi musí — ti se budou navzájem ostouzetí a zabíjetí! Nikoli, — těm, kteří si ze své zkušenosti takové utvořili ponětí o kritice, nastává zde sklamání. — *Obrana* jest nestoudně nepikantní a kráčí těžkým krokem. Nechť i každý se může pustit do kritisování, to jest právo každého — pak ale ovšem máme kritikářův mnoho, ano nejvíc.

Nejobtížněji jest vpraviti jim tu

Hlavní zásadu: Aestetický soud koná se bez vášně — bez affektu — (ano nepřekonatelné české vyslovení „*koná se*“ — sám), kdežto „mnozí kritikáři“ soudí jen v affektu — buď závist, neb zlost, nebomsta, nebo škodolibost, nebo výsměch a potupa atd. . . . to vše je na sto mil od aesthetického soudu. — Říkám-li „*bez affektu*“ nevylučuju tím nadšenost, ale míním nadšenost z věci, tak as jako může vědecký spisovatel jeviti povznešenost myslí, když důležitý, dalekosáhlý výskum objasňuje. Proto může kritik též nadšeným slo-

vena mluví. Objeví-li se mu něco mimořádného, zjev nad očekávání pěkný, vzácný a netušený jenž všem požadavkům vyhovuje a klassičnosti se blíží: může chvála zaznít radostným výbuhem, tenť také důkladně upozorní na přednosti. Ano v takovém případě budiž kritik „*Slavojem*“, nezpěčuj se *slaviti* vroucným slovem to, co slávy je hodno!

Poněvadž však kritik pro *obyčejné* případy chladným zůstává a rozbořem svým co nelstostný barbarský neb aspoň řemeslný bouratel se jeví, vzniklo pořekadlo, že z ničeho radosti nemá, že krásy ani neužije a p. Pravdy v tom jest něco, ale opravou se obmezí: z obyčejných zjevů kritická mysl za uvedenou příčinou snad nepocítí tolik radostí, ale vyskytne-li se cosi hodnotnějšího, dokonalého, má opět ona z toho mnohem větší oblažení, než mysl nekritická se domýšlí. Tak je v poesii, v hudbě i v jiných uměních.

Dále nemohou někteří lidé pochopit, jakby kritik mohl zůstati chladným a těšit se z něčeho, co sám neudělal — nezáviděje nic; a naopak opět nejde jim do mysli, kterak se může co nelstbit české jsouc. Všechny podobné zřetele zahrňme v jednom slově: Z kritiky buď vyloučeno všechno, co zoveme podjatostí, strannictvím, osobnostními ohledy.

Otřepané, ale vždy nového uvádění hodné napomenutí Lessingovo, aby kritik varoval se prozraditi, že o původci díla více ví, než mu dílo samo říci dovede — obsahuje nejjasnější regulativu, aniž vylučuje pravdu jinou, že dobře jest, znáti poměry a povahu autora. Že jsou ostatně lidé, kteří věc, již posouditi mají, úmyslně překrucují a tak kritiky zneužívají, stává se též; avšak to nejsou kritikové, nýbrž *nepoctivci*. O ty nám zde neběží.

V osobnůstkářství náleží také *kamaraderie*, — onen zajímavý zajisté pochod literární, kdy spisovatelé sobě na vzájem podkuřují, nebo každého, kdo v jejich kruh nenáleží, úmyslně potlačují.

Velmi často pomíchá se zřetel aesthetický s hospodářským. Otázka „ceny“ není v oekonomice ještě do všech záhybů vyřízena — tolik však jisto, že závisí hospodářská cena jednak na užitku, jež věc přináší, jednak na množství překážek, které musí býti přemoženy, aby věc povstala, tedy na práci, již vyžaduje. Oba tyto zřetele, *užitek i práce* jsou pro stanovisko aesthetické *lhostejnou* věcí; kritikovi jest jedno, zda-li umělecké dílo povstalo velkým namáháním nebo hravě, jedno, zda užitek přináší či škodu. *Znameníť dílo ovšem vyžaduje úsilné práce*, ale v ní nezakládá se jeho hodnota aesthetická; můžeť úsilnou prací povstati též něco, co pražádné hodnoty aesthetické nemá. Umělec *musí pečlivě, pilně a svědomitě pracovati*, chce-li provést dílo větší hodnoty, ale obrátit se ta věta nesmí. Já zajisté nejsem z těch, kteří podíl práce v umělecké činnosti nízko cení; mnohdy jsem právě její nedostatek dosti jasně vytýkal, ale různím činnost samu a její *výsledek*.

Podobně se má s užitekem. Tímto rozlišením zase nechceme užitek za nic považovati, nýbrž jen vytknouti obor, v němž ničeho neurčuje. V užitek spadá nejen prospěch hmotný, než i každý jiný — jako jest ku příkladu tendence; svou tendencí může umělecké dílo býti užitečno, ale soud o něm přece se nemění.

Mnozí z kritikův rádi se zaskvívají svým chováním stavíce se nedbalými, ano libují si ukazovati patrně, že věc, již posuzují, ani neznají, že ji ani nečtli ani neviděli. Je přece nebude nikdo bráti za repraesentanty

kritiky, toť veskrz osobní zjevy, které podstaty právě kritiky se netýkají. Posoudit co znám, myslí si tací mistři, není žádný „kumst“ — ale posoudit věc nepoznav ji, to nedovede každý. Zdálo by se, že není možná aby se něco podobného přihodilo — a přec — kolikrát vyskytne se úvaha, z níž hned datrno, že soudce zná jen kousek věci — *kusá známost je zde tolik co ničádná*. Zde neprospěje duchaplnost, domyslit se snad toho ostatního, tu si musí kritik sednout a svědomitě celou věc probrat. Jest potřeba připomínky té; věru první povinností mou jest, aspoň skutečně knihu číst, mám-li o ní něco veřejně povědět, jakož znát *všechny* spisy autora, chci-li se o něm vysloviti co *autorovi* — sic jednám tak jako utrhač, jenž podle jednoho šeptu celého člověka posuzuje a pomlouvá.

Každé skutečné posouzení jest však dílem osobním a přese všechna pravidla má ještě dosti místa, kde aesthetický soudce volnosti užiti může — jiným slovem: i na kritice bude znáti autora — a jak! Každý soudný duch bude míti ovšem svůj sloh, svůj způsob kritiky, dle něhož se každá práce jeho také prozradí. Tento způsob dá se od jiných pisatelův nápodobit, což je potud dobré, pokud se týká *podstatných* předností; týká-li se však pouze věcí nahodilých, při čemž pravého jádra se mýjí, vzniká i zde pouhá manýra, kritiso-ování děje se podle šablony a je hluché. Říká se, že kritisovat je snadnou věcí; ano — *špatně* kritisovat; dobrá kritika však má také své obtíže. Kritický talent počíná poměrně později na veřejnosti jeviti činnost svou než talent tvůrčí. Potřebat mu nejen důkladného vzdělání, blubších studií jiných i svého oboru, vědecké vlohy, *zkušenosti a samostatnosti*, — ale musí míti též

dostatečnou pružnost ducha a tušení o tvůrčí zile, ano po jistou míru sám býti schopen *téhož*, co posuzuje, aby zevrubným poznáním pronikl i duševní pochody i technické zručnosti tvůrčího talentu. Kritik vzdělává vkus, musí ho tedy sám nejdříve míti, a každé vyřízení vyžaduje času. Základem vždy jsou jistá pevná pravidla v soustavu uvedená — ta vždy z úvah jeho prokmitají a z nich by sestrojiti se dala — a naopak takovými skutečnými a jmena toho hodnými úvahami aesthetika vlastně se dělá, jestli ona jakýs extrakt všech posavadních úvah. / Kde která úvaha objasnila neb na jisto postavila nějakou otázku, nebo aspoň podala jasného poučení, ta přetrvá i dobu, pro kterou zprvu určena byla. Některé „úvahy“ pozбудou už hodnoty s číslem listu, ve kterém vyšly, jiné mají delších nadějí. Měří se tedy úvaha *také* trvalostí svou. Je-li dobrá, čtá se i při jiných případech; neboť každá vztahuje se k celému množství podobných plodů a tak obsahuje vždy skutečné všeobecnější jádro. Dobré úvahy bývají vždy dobrým zdrojem poučení, nehledíc ani k těm epochalním, které patrněji v literatuře působí.

Jak podivně musí znatele dojímat, vidí-li psáti o kritice nejapným způsobem od lidí, kteří všemu, co vůbec o umění, jeho významu a důležitosti, o posuzování uměleckých plodů vědí, naučili se jen z drobtů, které z větších prací kritických uchytili! Někdy zmocní se jiskerky a křičí, že mají slunce, jímž chtějí zapuditi velké tiché hvězdy. Upřímní duchové jako byl ku příkladu kritik Lessing přiznali se ochotně, čím jsou kritice povinnováni. Proti malým a neupřímným dušičkám, které se na venek původními staví, ano zdroje, ze kterých

vážili všechnu svou vypínavou vědomost, ještě podezřívají, voiejmež jen vždy stigma Kollárovo — jsouť

jako děti,
Do studnice, z níž se napili,
Házejíce kamení a smětí. —

Ani nejdokonalejší známost neučiní člověka jednotlivce neomylným při věcech nových a složitých. Ač je kritikem jen ten, kdo schopen jest *samostatného* soudu, přece při všem objektivním souzení svém musí všimati si hlasu obecenstva, hleděti ke všem stranám, aspoň co ke *známkám*. Není pravda, že mnohé umělecké dílo *bude* se líbiti teprv pozdě. Nikoli, co se má pozdě poněkud jen líbiti, musí se za své přítomnosti líbiti nejvíc. Líbí se nám Homer? Líbí, ale Hellenům líbil se ještě víc. Přítomný bezprostředný dojem na obecenstvo jest věc, před níž má kritik úctu, — ač nevzdává se rozboru — ba v jistém smyslu větší úctu než před soudem, jež pronášejí umělci sami o vlastních plodech svých. Už vysloveno bylo několikrát, že „díla umělcův jeví mnohem pravější zásady v provedení, než jaké umělci sami vyslovují.“ Je-li člověk co kritik poddán omylům, přistupuje u autora ještě jedna alterace: že jest totiž sám otcem dítěte, o kterém souditi má. Víme dobře, jak takový soud omylům podléhá, nejen snad ve směru přeceňovacím, — jsouť také případy, kde umělci sebe nedoceňují. Skromnost v nejhlubší duši založená stěžuje jim soud o vlastním díle, a velebili by je mnohem více a plným právem, kdyby pochodilo od někoho jiného. Opakuje se často, že mistr jest si vědom svého mistrovství, — že to vědomí někdy propukne náhlým svitem: Anch' io sono

pittorel Ale rovněž tak často mistr sám neodhaduje dobře dar svůj a není si ho řádně vědom. Byron chtěl první dva zpěvy Childa Harolda spálit, tak málo byl s nimi spokojen; přítel je zachránil a Byron pak sám přiznal, že ty ho učinily přes noc slavným mužem. A Shakspeare dí:

Tot známkou jest pravého mistrovství,
Jak cizím být při vlastní výbornosti.

Je-li kritika jak má být, pak může také prospět a prospěla už dosti často. Kniha v druhém vydání se opravila; časopis, kterému se hned z počátku přísné, ale upřímné rady dostalo, se zlepšil; nebo konečně vyšel svazek „básní“ — svědomitý kritik — ne bujný laškující tepatel, rozebral je, přátelským, vážným tonem, vyslovil své mínění o nich a netajil se ani hanou — vytknul vady zevrubně a odůvodnil je — v kamaradstvu to zní: *zničil neb ubil básníka*, a hle co bylo následkem: Druhý nedlouho na to vyšlý svazek básní *lepších*. Zajisté bylo by mnohému básníku lépe posloužilo přísnější hned z počátku posouzení — ne že by mu bylo vlohy přidalo, ale že by jej bylo ponuklo ku přemýšlení, uměleckému cviku a formování, až by vlohou a *uměním* svým byl stvořil díla mnohem dokonalejší než necvikovanou vlohou svou bez učení a bez umění. Kritika čistí, opravuje a objasňuje činnost uměleckou, klade jí vzory i cile a má tudíž svou nevýratnou *hodnotu*.

Že pouhá *zpráva* (vyšlo to a ono), „noticka“, jednodenní referát, vyňatky na ukázkou, doporučení knihkupcovo díla jim vydaného, a všechny takové zmínky počítají do „kritiky“, ovšem je přirozená věc, ale přesný

pojem *kritiky* proti všem truskám bndiž chráněn a v čistotě chován.

Teď jsme tam, kde se nám jasný rozbled otvírá: *Ideal čili uvůmenon (domysl) kritiky mějme na paměti, kdykoli chceme o kritice vůbec soudit, o její hodnotě, důležitosti, o její úloze výroky činit, chceme-li mluvit o ní všeobecně bez dalšího obmezení.*

Dal bych tuto větu zde třikrát za sebou otisknouti. — Jest několik vrstev v celém tom jehlanu, na jehož vrchole se vznáší ideal — několik vrstev *kritiky*; už obyčejný notickář jest částkou její, výše zas referent více méně schopný. laškující feuilletonista, zas celé kruhy literární atd. . . . je to jako s *básníky a s básnictvím*. Že znám mnohého špatného básníka, mne pranic nemýlí v tom, co si básnictvím představuju. Bude *vždy* dost lidí úzkoprsých, kteří se smělosti bojí; bude vždy lidí tupých, kteří ohnivému umělci neporozumějí a když takoví budou kritisovati, vyjdou křivdy a neshody, jakéž v literatuře každé se vyskytují. *Já nebráním kritikův, ale ku kritice vůbec vztahuje se obrana má. My kritikové jsme podrobeni chybám, ale ty buďtež přičítány nám, nikoli na základě jich zatracovati kritiku!*

Obyčejně všichni rozkládači a kazatelé proti kritice páchají zde hřích a sice hodně patrný. Jim vznášejí se na paměti *jednotlivé* případy z jich vlastní zkušenosti — konkrétní vady kritikův přisuzují pak *kritice vůbec* a tak jest arci snadno ji odsoudit, pohodlnou plaností hlasů všedních opětovati, že nestojí kritika za nic, že nemá žádné hodnoty atd. Avšak že některý soudce jest nespravedliv, má se odsouditi souzením? Když nespravedlivost uzříme, máme v tom vidět

spíše podnět, úsilněji pracovati k tomu, aby se soudilo spravedlivěji; převrácenost by bylo, chtít *soudy vůbec* zrušiti.

Ajhle vymezeno jest, co si mysliti máme kritikou. Domysliti musíme i zde, ne uvíznouti na případě nahodilém; nikdy s *domyslem* zaměňovati *zjev*. Čím více domyslu našemu která kritická činnost se blíží, tím lepší jest; tak naznačena jest dráha úplně, kudy stává se kritika *dobrou*.

Podotkli jsme svrchu, že budeme jednati nejdřív o dobré kritice. Nuže jednání toto jest vlastně ukončeno. Spolu patrno jest, kterak snadno dalo by se nyní mluvíti o kritice *špatné*; potřeba pouze ze všeobecného obrazu vynímati rys po ryse a obdrželi bychom hojnou skupinu zjevů, jimž hodnoty stále by ubývalo. Tohoto zevrubného přírodopisu není však třeba; zde mělo jen dokázáno býti, že výtky kritikům udílené se netýkají kritiky samé, a že v pojmání kritiky, *jakouž by býti měla*, leží její nejvýdatnější obrana.

Často jest nám slyšeti žaloby, snad oprávněné, proti křivému soudu. Komu jednotliví kritikové učinili více křivdy než Byronovi! Nikdy však není oprávněn takový ukřivděný, a byť sám Byron byl, ze svého případu jednotlivého činiti instanci proti kritice, a na základě tak obmezeném chtít něco zatratit, co slovem tak všeobecným jest vyznačeno.

Byron se do nich ovšem pořádně pustil, ale hrotem jeho řádkův probleská potvrzení vyslovené pravdy. On se odvolává k soudným čtenářům, tedy k jiným kritikům, a kritiku tak uznává. Uvádí-li se mnohý velký básník, že na kritiku nic nedal, musíme tomu tak rozuměti, že právě kritikové, které on znal, nijakž

nevynikali. Tím, že jest někdo kritikusem zapsaným, nenabude ducha, Úřad nebo hodnost nepřidá vlohy, ač může být dosvědčením jí. Konečně sluší uvést, že velicí umělci dovedli se též velice mýlit.

Někdy se vyskytnou celé dlouhé články, v nichžto na základě dějepisu literatury a okázalou duchaplností znova se dokázati má, že veškerá kritika nestojí za nic. Kdyby tak člověk neviděl za kulisy! — ale za původce takých článků vyloupne se konečně pan *spisovatel sám, kritisuje*, ač kritiku zatratil, děláje při tom jednu vynímku: totiž sebe a *svoji* kritiku, již on dělá reklamu pro sebe a díla svá. Vtip jeho důvodův jest velmi jednoduchý — vzal v porovnání *dobré* spisovatele a *špatné* posuzovatele. On vzal jen *kousek* kritiky, vzal ji, jak vzniká, než sama dojde pevných zásad, vzal jednotlivé zjevy nedokonalé a zavíral násilně oči před náležitým *celkem* kritiky. Ano kritikou musíme vyrozumívati něco více: jest to celý výsledek o spisovnictví, ustálený soud o jednotlivých literaturách, jmenech i plodech — *a co se mění v tom, nemění se jinak než opět kritikou.*

Nejen v malém obvodu všedního života našeho, kdež vídáme, jak soud soudem se opravuje a pravda i ze sporův konečně proniká, též u velkém ba tam mnohem čistěji můžeme znamenati pochod týž; hlas ke hlasu se pojí ve sbor duševnímu sluchu dosti zřetelný. A v celkovém výsledku mají jednotlivé soudy podíl. Řekne-li kdo „Shakspeare je krásný“ — jest to také *výsledek kritiky, nikoli nekritiky.*

Když někdo na potupu kritiky uvede z historie literatury spis, ježž některý soudobý literát haněl, naše doba však velebí: dokázal tím něco proti *kritice* vůbec?

Kdo mu řekl, že plody kritikou tehdejší haněné, jsou dobré, ne-li zas kritika? Jest mnoho „stolic“ — jedna se může zmýlit, odvolání k „vyšší stoličce“ je možno, která výrok prvé změní — tak zavedeno jest nejen v soudních úřadech, nýbrž i v širším kraji literatury vůbec. Kritika kritikou se opravuje.

Podobně musí vždy uváženo býti, kdykoli někdo o kritice u jednotlivého národa soudí. Kritika je dílo lidské, kritik není neomylný, ale v kritice vězí už pojem metakritiky. I to náleží v vlastnosti sudšho, že přesvědčen-li byl, milerád se přizná, že se mýlil. Tedy nehybnost a pedantickou domýšlivost o svrchovaném daru vylučujeme též. Ale kritika kritiky, čili tak zvaná *metakritika* budiž provozována týniž pravidly, ba metakritik musí se dvakrát přesvědčiti, dvakrát rozmýšleti než něco vysloví. Má-li být první svědomitý a rozvážný, druhý jej v těchto vlastnostech překonejž. *Metakritika má býti lepší než kritika — neboť ona výslovně se staví nad ni.* Kritika naše jest kusá, nedokonalá — budiž; může se jí to vytknout, přál bych si, aby byla hlubší, aby počínala si důstojněji, aby si hleděla více pravdy než zábavy atd. — ale co bychom týmže přísným měřítkem ozbrojeni měli říci o metakritice!

Předně sluší připomenout, že kritika jakožto *domysl* či *noúmenon* neexistuje nikdy o sobě; — *kritika skutčnou jsoucnost má jen v osobnostech* — že tedy v tomto přísném smyslu ani my, ani Němci, ani kterýkoli jiný národ kritiku máti nebudeme. Proto lépe jest říci, že ten a onen kritik měl by býti jinaký — ovšem dovoditi mu to *sine ira* ale *cum studio*, kdežto *studium* bráno v *našem* běžném smyslu. Lépe jest, připojiti soud a náhled svůj k *určitému případu*; řekne-li se to

slušně, bez narážek, které k věci nenáležejí, bez tupení a posměchu, prospěje to zajisté více než odsuzování kritiky šmahem.

Metakritik a spisovatel A. vyslovil svůj náhled, jenž kritice postavení velmi čestné přisuzuje, řka, že má býti spisovatelům *vůdkyní* — týmž dechem však také předpisuje. *kudy* ta vůdkyně má jíti. Jak se shodují oba požadavky? Buď jedno nebo druhé!

Metakritik B. předpisuje opět, že si kritika nemá jednotlivostí všímat, nýbrž vždy jen celku hleděti. Ale vždyť ten celek se z jednotlivostí skládá, a kritik velmi dobře ví, že má hleděti *k jednotlivostem i k celku*.

Metakritik C. oblašuje opět, že počne novou aeru kritiky. Co podává, jsou však výčty a poznámky o vycházejících spisech; vše to nemůže býti vzato náhradou za pečlivý rozbor, nechat se chce nad něj povznášeti na chůdách neomylnosti.

Metakritik D. mluví jen fragmentárně, v orakulích; vtipně, však postrádá souvislosti. Přirozený důvtip jest vzácný dar, neučiní však filosofické vzdělání zbytečným u věcech, které do filosofie a v theorii umění zabíhají.

Metakritik E. utíká se k podezřívání — běře v pochybnost vlastenecké smýšlení kritikovo, nebo domnívá se, že kritik se chce zavděčiti úřadům a p. To jest zbraň tak nepřístojná, že by ani nemělo být možnou věcí, vyhledati pro ni příkladů.

Metakritik F. užívá rázné terminologie. Náhled, jenž se mu nezdá, nazve hned *blbým*, ač by lépe jej vyvrátil, kdyby jeho bezpodstatnost skutečně dovodil. Sem náleží užívání výrazů jen *k osobnosti* směřujících. Toho není potřeba; dostačí říci, že kritika špatná byla, a proč. Ostatně špatné kritiky nejlépe jest pomíjeti; ony se ničí samy jako špatné literární plody vůbec.

Spůsobem, jakýmž kritikové vytýkati mají, budiž také vytýkáno jim. Kdo posuzováním skutečně se obírají a řeknu, vědeckého ducha jsou, budou zajisté vděční, když je bystrý duch na něco lépe upozorní. Ale proti čemu musí se ohraditi, jest útok z choutky osobní, jest vůbec nepravda. Kritika nemusí býti chválena, s druhé strany ale také haněna-li jest, přeje si k tomu důvodův.

Vůbec má-li býti nějaká práce kritická posouzena, tedy kritika kritisována, musí se to díti v neustálém porovnávání s tím, co bylo posouzeno v první kritice. Každý rozbor má jen smysl ve vztahu k svému předmětu. Tu pak všechny výroky teprv nabývají svého pravého světla. Sic by bylo lze kritiku napodobiti s malým namáháním. Někdo druhý naučí se na povrch způsobu tvému, obrátům a výrazům, osvojí si některé čelnější náhledy, zkrátka *zrobí si šablonu*; a ejhle výplod jeho na první pohled podobá se zcela práci tvé. Ale jádro hlubší schází. Dvě partie z vašich úvah sobě snad nic nezadají co do slohu i dojmu — ale jeho stály ty řádky snad *několik minut*, tebe *několik dní* práce, což objeví se vše teprv tehdy, kdy náležitý zřetel věnujeme poměru kritiky ku posouzené věci.

Mnozí požadují na kritice tolik, že by sama nahradila tvůrčí duchy; aby byla jakous kouzelnou formulí, z níž by se všechno řinulo. Představují si, že mají býti kritikové dodavateli dobrých receptů tak že by pak každý člověk, jakmile si takový recept přečte, hned mohl skládati básně, symfonie atd. Poněvadž toho kritika nemůže, zavrhují kritiku, jako hráč povrhá matematikou, že mu nemůže vypočítati *terno* či venkovan metrologií, že mu nemůže zjednati dobrou pohodu, —

anebo strkají své literární hříchy na její bedra. — Kritik není takým divotvůrcem; také není pouhým chronistou literárních zjevů. Zaznamenává i je občasné a při každém něco prohoditi, jest práce velmi záslužná a jakožto bibliografie podává dobrý příspěvek ku příští historii literatury. Kritik není žádným úředníkem, ustanoveným v čísi službě, aby každý spis, který vyjde, probíral; není zřízencem žádné autority ani neprovokuje živnost; on jest člověkem útlejšho vkusu, jenž *někdy* se cítí pohnutým, o tom či onom svůj náhled projevit. Jemu nesmí býti předpisováno, co má kritizovati; on si může volit aspoň jako feuilletonista; ten má zůstatí vždy zábavným, psát může o čem chce; kritik má zůstatí vždy svědomitým, psát může také o čem chce. Lessing nepsal o *č.š. ch* zjevech literatury soudobé, jen na *některých* své náhledy vyvinoval; Dobrovského kritické výroky i maně prohozené jsou lepším příspěvkem ku kritice než dlouhé pravidelné zprávy o všem, co vyjde. Pravý kritik jest také „*příležitostní*“ v onom vyšším smyslu, jakž to slavný básník pojímal a vyslovuje se nejraději za zvláštní příčinou. Dále člověk jemnějšho smyslu není k tomu, aby vymetal prostory Augiášovy — *rozbor* se věnuje jen spisům takovým, které mají, byť chyby, přece hodnotu jakous — rozbrát touž podrobností spisy chatrné jest požadavek přenáhlený. Chatrnost vynikne dobrotou druhých, špatné spisy ničí sebe samy. Ostatné o uich se příležitostně podotýká dosti, aby obecnstvo poznalo, kde vězí hodnota, kde nicota.

Co po čase dostačí příkladná exekuce, menším bohem než Apollonem vykonaná. Pak může i vtip, satira ano sarkasmus přispěti ku pomoci. Přistupuje-li k ni-

cotě plodův ještě domýšlivost původcův, nemůže býti ani kritikovi vyčítáno, veme-li do rukou místo knihy bič a postaví-li jedno i druhé na pranýř. K tomu je zvláštní chuti i vlohy třeba, ale musí být i takoví „ostří hoši.“ V celku však platí posud poznámka starého arcikritika: „Dobré spisy posuzují se přísně, prostřední mírně, špatné nic!“

Dále nesmí kritik býti zaměňován s literárním historikem — tento má býti kritického ducha, ale onen soudí všeobecněji, považuje dílo o sobě. Proto různíme bedlivě kritiku aesthetickou a historisující.

Kritika jest vždy částkou literatury a proto bez ohledu k dalším povinnostem také měřítkem jejím, výškoměrem duševních snah. Kdo kritiku haní, dotýká se nepřímou též literatury.

S náležitým obmezením může se říci, že v celku jest kritika taková jako literatura. Vidíme aspoň, že velké slavné literatury honosí se také znamenitými kritiky, a naopak že literatury nepatrné, uměle udržované také nikdy neměly kritických duchů. Obmezení pak výroku toho záleží v tom, že úměrnost není přísně matematická, že totiž v malých mezích kolísá, a za druhé, že z toho nevyplývá, že není potřeba kritiky dbáti — „až bude literatura, přijde kritika sama sebou“ — toť připadá jako proslulý výrok: „Nechceme českou universitu; až budeme mít vše, budeme mít také ji!“ Nikoli — literatura už má povstávati kritickým duchem povzbuzována. V české literatuře měli jsme hned za počátku nejnovější doby znamenitý úkaz, že vedle původní produkce se vyskytla dobrá jí úměrná kritika — ukazuju k známým pracím i výrokům Dobrovského, Palackého, Šafařska, Jungmanna, Čelakovského, Havlíčka.

Známo však, že od Palackého až do posledního zjevu zůstala „aesthetika“ u nás pouhým přáním, počatým, ale nikdy dokonaným pokusem. Nemáme posud soustavného díla o aesthetice, ač jeho potřebu dosti cítíme — zde běží o to, *skutečnou* mezeru vyplnit.

Máme snad dobré monografie o jednotlivých předmětech aesthetických. Aesthetika se vůbec jen takovými pracemi připravovati může. Mnohý by ovšem věc rozřešil velmi jednoduše; poradí: „Přeložte nějaké hotové dílo německé!“ Ano, ale *které a kterak!* O váze *první* otázky, ač je *důležitější* než druhá, nechci šíře hovořiti, znatelé ji cítí dost; co se však týká druhé, tuš předně *názvosloví*, jež musíme k tomu konci utvořit. *Najednou* to učinit má dvě nehody; předně, kde se mnoho výrazův a obrátův tvoří *najednou*, jest velká část jich velmi nepodařena, a pak i kdyby byly vesměs ladné a přiměřené, je vždy odvážnou věcí, chtít jich takové množství uvéstí *najednou* v oběh. Dále jest zde *sloh*, zřetel stejně důležitý, ač se právě naň u nás často zapomíná. Mohu míti krásnou látku, vhodné *názvosloví* a přece se stane, že z toho všeho neprovedu nic lahodného, nic, co by se ujalo v literatuře a v mluvě vzdělancův — práce má zůstanessnad [dokladem pilnosti, ale také podivínství, zůstane vzdělancům jen cizím balvanem a zaniká v prvních pokusích. Ze všech těchto uvedených příčin vysvětluje se ráz starších některých prací filosofických, zejména též o aesthetice jednajících, — tyť nemohly dorůstí.

Názvy i sloh musí být nejen přiměřeny, pěkné a srozumitelné, ale musíme je také uvádět jen *znenáhla*, aby jim obecenstvo zvyklo, po malých troškách je podávat, až by za jistou dobu znamenalo se v držení ta-

kého majetku, že by se nyní mohlo počítí s větší stavbou. Uvádění pak názvů i slohu děje se nejlépe menšími pracemi, monografiemi, pokusy, výklady a hlubšími úvahami kritickými. Tyť poslední se týkají známých nteressantních zjevů přítomných, účastenství obecenstva e k nim už za tou příčinou připoutáno — a spolu musí se dotknouti všech hlavnějších otázek aesthetických. Zde jsme donikli opět k jedné důležité stránce pravé úvahy -- onať jest aesthetickou monografií — v naší literatuře důležitost tím větší, poněvadž máme podobných monografií ještě dost málo.

V obraně kritiky vůbec nechci snad brániti českou kritiku, zvláště však ne tímto způsobem: A. děl: „*Česká kritika je špatná*“ — načež já: „*Česká kritika je dobrá — zde máš důkazy!*“ — Nikoli, to neslušelo by mně. Ale A. pokročí dále a tvrdí: „E však celá kritika vůbec nestojí za nic, není k ničemu.“ *Proti tomu jen* směřuje hrot mých slov, an jsem hleděl ukázat, jak všeobecný význam slovo kritika má a jak důležité jest počínání pravého kritika — *mně jest kritikou též nyní ustálené mínění o světových plodech literatury*, mně kritika má důležitou úlohu v rozvoji jednotlivých literatur, k čehož dokázání stačí ukázati na skutečnost. Kritika má čistivou moc ve všech oborech, zejména umělecká i literární ten dobrý účín do sebe, že podporuje samostatnost i vývoj povahy Posuzovat veřejně něco, zvláště když úvaha ještě tiskem se ustálí, je věc z mnoha příčin choulostivá, vyžaduje jakési neohroženosti i při chvále i při hanění. Do malých kroužků literárních, kterých je vždycky dost a jejichžto členové na vzájem sobě podkuřují, vjede dobrá nestranná kritika jako strážný anděl a chrání také střediska sebe-

chvály před dalšími nejasnostmi; připomíná nadaným hlavám velké vzory a třídí v celku pravé umělce a dilettanty. Kritika je neustále činna, působí jako mocnost elementární v tichosti, ale s jistým výsledkem; jako voda a vzduch i skalám pozměňují podobu, tak se kritika odvažuje na to, co jest samým symbolem pevnosti, buď odhaluje jeho slabotu nebo ukazuje jeho hluboké základy; tu povyšuje pravou zásluhu, jež by v úkrytu své skromnosti povšimnutí nedošla, tam zapuzuje přízraky domnělé velikosti a přivádí třeba hádkami a sporem všechny náhledy o hodnotě věcí ku pravé míře. Kdo není kritice přístup, vězí v nebezpečném sebeklamu, a kdo si lichotí, že nade vší kritiku jest povznesen, snadno může klesnouti pod ní.

Kde se kritické zaměstnání na lehkou bere váhu, tam jsou následky, buď že kritika vůbec přestane aneb že z ní vyvine se pouhé rozpustilé laškování. Běda však všem institucím a celkům, kde se nekritisuje, nedostatek kritiky jest příprava k revoluci! — Teď mohu naluviti tak, když jsem ukázal, jak důstojný a vysoký smysl k slovu pojím, mohu též postoupiti dále: pravidla tato v celku platí pro vše posuzování — v kritice vězí velká „mravouka“; ona jest pákou pokroku a omlazení nejen v belletrii a literatuře, nýbrž i ve filosofii a v životě samém. Vývoj národův prý táhne k svobodě — nuže národové, kteří posud nejvíce svobody sobě dobyli, jsou ti, kteří snesou nejvíce kritiky. Tam se kritisuje všechno, *bez milosti sice, ale také způsobem nejdůstojnějším.*

Stran kritiky české přidávám jen to: Ona činí pokusy, aby se stala pravou, objektivní kritikou. Jaká to krásná příležitost pro metakritiku, aby mne zde chytl

za slovo a se as takto ozval: „Hleďte, slyšte, činí pokusy, *pokusy* — to je důkaz, že je bídná; nebo kdo činí jen pokusy, ten ještě nic neumí!“ Proti němu bych jen opětoval: Ano *pokusy*! Neboť mně jest „pokus“ něčím víc než průjevem nedonalosti, on jest důkazem *snahy a stupněm* k dokonalosti. Kdo nikdy pokusův nečinil, je snad mistrem od narození, ale vědomost o tom má jen on sám jediný. Mně jest dále pokus tolik co experiment, a pomocí experimentův jsme mnoho zvěděli, čeho bychom domýšlivou hotovostí nikdy nebyli dosáhli. O velké věci můžeme se toliko *pokoušet*, a kdo jedné dosáhl, nalezá jiných, kde se musí opět jen pokoušet. Konečně připomíná „pokus“ na „Essay“, jímž stateční ale skromní literáti angličtí své malé práce nazývají — budeme-li se tímto receptem blížít ku jisté výši kritiky, nebude nám „pokus“ nikdy hanbou.

Taktéž neobávám se, že snížím českou *kritiku*, řeknu-li, že *není hotova*. Netřeba více objasňovati smysl. Ale to musím objasniti, řeknu-li, že každý, kdo kritikuje, má býti s sebou samým hotov — totiž v *hlavních věcech* své vzdělání míti dokonáno. Kdo soud svůj o zjevu literárním podává na veřejnost, mějž za lubem svou soustavu, přehledný souhrn promyšlených pravidel, kterými se v posuzování spravuje; sice se mu snadno stane, že dnes dovolává se věty a zejtra její protivy, jakž často už pozorováno jest. Soustavu pravidel, jakouž já zde míním, nenahradí temná, na odívoděná učenost; kdo slovy realismus, idealismus, kritický idealismus, dualismus, monismus, pantheismus, a p. plýtvá a při obyčejných literárních zjevech jimi bůhví co dokazovati chce, budí už podezření aspoň.

Právě kdo ty *-ismy* dobře zná, bude s nimi spořit a *výkonná* kritika nezávisí takou měrou na filosofickém vyznání víry, aby kritik jím počínati musil; o ní poučiti se lze z aesthetických spisů jednotlivých soustav filosofických, jež všechny pro kritika asi totéž žádají. Líčená učenost zvlášť pak za doby naší místa nemá — an i spisy učené jsou nyní vesměs nelíčené.

Básníci sami zhusta dělají epigramy a jinaké nářky na to, že jim lidé nepovolání pletou se do básnění. Zrovna tak nepovolání se odvažují kritisovat, totiž *lidé, kteří jednoduše nemají dostatečné průpravy*, lidé mělcí, nesamostatní, ze samých fragmentův složení. Toť jsou oni „kritikové“, na které žalují také básníci — ale bylo tomu ve které literatuře jinak a může-liž v naší přičítáno býti komu za vinu? Dilettantismus byl a bude — ostatně o té otázce rozprávati hovor, není zde místa.

Podotýkám toliko, že právě mezi dilettanty obou směrův všechny spory točí se kolem jedné hlavní výtky, že *kritik nedovede, co dovedl umělec*; „víš-li tak dobře kde vady jsou, udělej to sám!“ a jak ještě znějí jiné výroky populárního rázu. Nebudu zde vyvracovati podobných moudrostí, — náležejíť v jednu třídu s nezdařilými vtipy, o kterých zpočátku řeč byla. Musíme-li se však mermomocí pustit do jakéhos řadění, nezbyvá, než porovnatí vždy *celé* zjevy. Když uvádějí výtečné umělce, nechť se nezpěčují vzít s druhé strany rovněž výtečníky v myšlení. Plato neskládal tragoedí jako Sofokles, Aristoteles neuměl tak tesati jako Fídias; epochální zjevy filosofie novověké, z jejichžto myšlének chtěj nechťej trávíme, vesměs zahanbeni by byli každým veršotepcem nebo mazalem, — — avšak tak ne-

smíme věci odbývat. Nadsazování činnosti umělecké nad myšlénkovou bylo by pak příliš laciné. Význačným jest slovo slavného muže, jenž sám jsa tvůrčím talentem hluboko vnikl v uměleckou činnost a umělce více miluje než filosofy. Praví: „Když filosof vysvětluje dílo umělecké, když *rozbírá* aesthetický klam a dojem: nevtane mu proto na mysl, svůj rozbor chtít postaviti na místo rozebrané věci nebo snad zcela nad ni, nýbrž právě ten účel má všechna úvaha: hodnotu a strojení dojmového klamu v jeho hloubce, v jeho vazbě tím jasněji ukázat. *Ale nic platno: ze dvou činností stojí ona výš, která druhou předmětem svého zpytování činí.* Lituju, že to změnit nemohu, — neb opravdu já mám také umělce radš než filosofy.“ Zde tedy ani láska nepomůže, tím méně otřepaný vtíp!

Mohlo by dále se vytýkati kritice české, že není dosti přísná, jakž to sami metakritikové uznali. Avšak to objasní naše poměry. Věcná, objektivní kritika nebyla u nás nikdy *přísná* — ovšem kdy se stala osobnostní, byla často až *kousavou, malichernou, rozpustilou, vdšnivou nebo vůbec nedůstojnou.* Tyto věci mnozí pomátli sobě majíce něco takého za *přísnost.* Nechci zde o přísnosti mluvití dél — ona *nevylučuje přátelství, ale vyžaduje znalosti, důslednosti a síly.* Jen tolik ještě podotýkám, aby komu by výrok ten nestačil, nelenoval sestaviti sobě přehled všech posavadních úvah; čistě přísných najde as velmi málo. Kde jaká se objevila, účinkovala jako blahá bouř — ku příkladu druhdy Havlíčkova.

Proto na přísnost si stěžovati jest velmi mnoho času. Kritika naše se musí *přísnější* státi; neb jen taková prospěje. Jí by se byl stal mnohý nadaný natu-

ralista umělcem, pročez může stěžovati sobě na pravý opak přísnosti.

Stanoviska také naše kritika někdy nemívala, opět jen tehdy, kdy stávala se osobnostní; *věcná* kritika má vždy stanovisko a nemusí ho ani dlouho popisovati, ono se prozrazuje samo jako dobrota zboží. Surogaty a výrobky padělané mívají nejkřiklavější etiketty.

Jedno dobré znamení zdá se mi svítati pro kritiku českou — totiž to, že z tolika stran najednou o ní mluvit se počíná. Ovšem jí upírají při tom nejprvnější věc, totiž samu existenci, — to však dalo se s celým národem naším. Když o něm *mlčeli*, bylo zle. Nyní nám existenci ano pouhou možnost existence upírají, — což jest znamením, že počínáme opět býti. Líné držení svádí v hnilobu a v bezvědomí; co se mně bere, to *držím*. Jak posud věci stojí, může ovšem každý napsat: „Nemáme žádné kritiky.“

Už počínají o české kritice dokazovat, že *ji není* — nemůže býti lepšího důkazu, že *počíná býti*.

