

K R I T I K A

Kritika (z řečtiny), posuzování. Má své místo především v literatuře, v níž kritikům i kritisování odedávna je přisouzen úkol významný a umělecky i společensky odpovědný a v níž cílem pravé kritiky jest: býti (byť i nejpřísnějším odmítáním jednotlivých jevů) účasten tvořivého kulturního díla, nikoli školometsky peskovat a slovíčkářsky se durdit; připravovati budoucnost, účastnit se soudobého ruchu, urychlovati rozvoj, nikoli jej brzdit, nikoli ulpívat na hodnotách již dosažených, nikoli nabádat k mechanickému napodobování minulosti. To neznamená, že by vzory odplývajícího a třeba i dávno uzavřeného údobí neměly být vyzvedány ve své usměrňující platnosti, naopak, pravý kritik, jenž se od diletantů liší soustavným vzděláním a odbornou připraveností, proniká od plýtké módnosti k podstatě a jádru tím, že zná dějinné předpoklady, nezapomíná logické zákonnosti tradice a může i z odlehlých dob a zapadlých dějů postaviti svým souvěkovcům na oči příklad, hodný

následování: i to činí z podnětné lásky; z pocitu, že svým záparem slouží vyššímu kladu; z touhy, aby urovnával cestu generacím, které přijdou.

Dějiny kritiky sahají do věku Aristotelova; předstupněm moderní kritiky je doba renesanční, klasickou zemí kritiky je pak Francie, jež svým přesně rozlišujícím duchem vypěstovala funkci posuzovatelskou nejjemněji a vedle přebohaté praxe vypracovala též řadu teorií o kritice, nárysy k jejímu vědeckému zařazení a etickému zhodnocení. Bohatstvím popudů nezůstávají sice ani jiné země pozadu, avšak co do odstínů individualit, co do psychologické zvědavosti a intelektuální bystrosti mají podnes krajané Boileauovi, Sainte-Beuvovi a Tainovi primát. Odtud i oprávněná pozornost, s níž se u nás zaznamenávají směrnice a požadavky kritiků cizích, především francouzských.

Pro poznání obsahové náplně a zvláštních znaků pojmu kritiky je důležité se pokusiti o vymezení jeho rozsahu: V širším smyslu není kritika omezena na posuzování jevů literárních a uměleckých. Znamenaje v dějinách filosofie zvláštní noetický směr, vrcholící v *Kantovi*, má „kriticismus“, i ve všedním životě svůj určitý smysl a význam; rozumíme jím tu sklon, podepřený bystrým pozorovatelstvím a směřující k vytčení vad, k tepání nepravostí, k nápravě společenských zlořádů. Kdežto jednostranné vypěstění toho pudu vede k škarohlídství, neplodnosti a „kritikaření“, je zdravá kritika podmínkou i doprovodným jevem každého obrodného hnutí, každé myšlenkové revise, mnohdy též očisty revoluční. Mohou pak duchové po výtce kritičtí do svých obecnějších snah zahrnouti též úsilí literární. I zde jsou nejpádnější doklady ve Francii: *Voltaire*, *Diderot*, *Rous-*

seau, jejichž umělecká kritika tvořila jen část reformního díla důraznějšího. Jiné příklady, volené z různých oblastí: *Aristofanés*, *Luther*, *Shaw*. U nás typický *Havlíček*, *Machar*.

Již tím je dáno, že kritika takto pojmána, není slovesný útvar přesně ohraničený a že zasahuje i na území s literární kritikou namnoze kontrastované, totiž do oblasti t. zv. praktického tvoření uměleckého. Spolu je tím naznačen jeden z nejvyšších požadavků vší kritiky, tedy i literární, ten totiž, že má vycházeti z pevného vědomí cíle, že má být založena na přesném světovém cítění a že má být proniknuta charakterem svého pěstitele. Proti této funkci vykládané nejšířeji si všimněme vymezeného pojmu v jeho nejkonkretnějším zúžení. Přihlížeje k útvarům slovesnosti, má literární kritika závazek, být pečlivá k slovu, které je podkladem písemnictví a které všemu básnickému tvoření poskytuje nezbytného materiálu. Čím prostor pro výtvarnictví a zvuk pro hudbu, tím je pro literaturu řeč, správně se tudíž žádá, aby kritika literární byla podložena jazykovou. Tato základna, tato t. zv. filologická kritika, byla vybudována badateli vykládajícími památky klasického starověku. Započata v humanismu, zdokonalena učenci anglickými a holandskými, dbá filologická metoda, aby text interpretovaného spisovatele byl podán v podobě nejčistší, a plní též jiné úkoly jak „nižší“, tak „vyšší“ kritiky, počuje se o autorovu vývoji podle změn, jakým svá díla podrobóval, stanoví jejich časový postup, hledá původce spisů vydaných anonymně a p. Z klasické filologie přešly takovéto zásady a snahy do moderní kritiky zvláště v Německu, kde od počátku XIX. století kladen důraz na vzorné edice a na genetický princip. *Grimmova*, po-

tom *Schererova* škola uznávala „zbožnost k slovu“, neodmyslitelné pak jsou předpoklady klasické filologie od kritického úsilí *F. Nietzscheho*, který, rozlišiv nauku o slovech od slovíčkářství, viděl ve filologii, jakožto „zlatnickém umění myšlenek“, průpravu k literárnímu soudu. Právě v Německu vzrůstal i odpor proti přeceňování výkladu slovního, jenž přímo kontrastován s nejvlastnější funkcí kritickou: „Filologie, toť věda o detailu. Kritika, toť cit jednoty mezi jádrem a slupkou. Filologa zajímá kámen, z něhož stavba vzniká, kritika zajímá stavba. Filologie se obrací nazad, kritika vpřed“ (H. Ihering v *Neue Rundschau*, 1921). Naproti tomu se vzmáhá úcta k slovu, jakožto nástroji básníkovu a tudíž podkladu všeho kritického uvažování v jiných směrech a zemích: ve Francii, která odedávna bedlivě si všímala výrazové stránky a do podrobností rozbírala sloh, zvláště pak v Rusku, kde moderní kritika nad jiné vyzvedá formu a skladbu, pokládajíc slovo za symptom nejvýznamnější a za vodítko nejspolehlivější.

Běželo by o to, nalézt metodu, v níž by ony dva postupy, leckdy pociťované za protiklady, splynuly: kritika, toť *synthesa* oné „filologie“, t. j. své funkce nejužší, s oním bystrozrakem, s onou nespokojeností, s onou zjištěnou citlivostí a všemi ostatními znaky, jež určují její platnost nejobecnější. Leč i po mnohé jiné stránce ukazuje rozbor kritiky, co všechno v sobě má spojovati tato činnost, ležící na „rozhraní“ vždy dvou a dvou sousedících oblastí. Na rozhraní především mezi uměním a vědou, pokud tento i onen obor lidského ducha pojímáme za správný a svými odlišnými zákony spravovaný. Kritika se vyznačuje prolínáním toho dvojího světa; odtud obtíž jejího přesného zařazení, odtud problémy a krise,

prostupující kritikovým dílem a svědomím. Není pochyby, že kritika svým naukovým obsahem a cílem se blíží vědě; stejnou samozřejmostí je však, že jen kdo je s umělcem niterně spřízněn, dovede jej plně proniknouti.

Nerozhodnuto naproti tomu zůstává, zda lze kritiku pojímati za rovnocennou umělecké tvořivosti a je-li správné, aby kritik s umělcem závodil ve způsobu projevování. Impresionistická nálada doby kolem 1900 takovouto souběžnost a sourodost uznávala: *O. Wilde, A. Kerr*; u nás *J. Karásek*. Nebezpečí je v tom, že krásná forma, osobní dojem, duchaplná aperçu a t. zv. lyrická próza se uplatňují na úkor věcnosti a závažnosti. Právě jakožto působnost pomezná měla by kritika dvojnásob dbáti, aby plně přiváděla k výrazu jak svou příbuznost s vědou, tak své založení umělecké, ale aby se nedopouštěla chyby přeceňování, jímž ji ohrožuje víra v její samoučelnost. Závažné doklady složitého dvojtalentu básnickoučeneckého se naleznou právě mezi kritiky udávajícími směr: *Lessing, Sainte-Beuve*, dnes *Gundolf* a j., u nás, nejzřejměji: *Šalda*.

Položena mezi vědou a uměním, podléhá kritika též řadě jiných antinomií, z nichž alespoň některé buďtež zde heslovitě naznačeny.

1. *Dobro — krásno*. Podle toho, která z vysokých hodnot je posuzovatelovým ideálem nebo měřítkem, roztupuje se kritika v etickou a estetickou. V praxi se arci obě odrůdy směšují, ale i tu lze pozorovati převahu buď toho, buď onoho kritéria. Názor na umělecké dílo pod zorným úhlem pouhé krásy uvádí kritiku zase v bližší další vztah s tou onou filosofickou soustavou; jinak bude postupovati empirik, jinak duch deduktivní;

jinak herbartovec (u nás: prvý teoretik kritiky *Durdík*), jinak vyznavač iracionálna, jinak stoupenec idealismu, jinak spencerovec atd. Protilehlý typ, posuzovatel mravnostní, nebude pouštět se zřetele momentů výchovných a užitečnostních, požaduje na velkých umělcích normativnost i životní a s tohoto hlediska posuzuje třeba problémy individualismu, titanismu, náboženskosti, sebevraždy a p.; takto založenému posuzovateli (u nás *Masarykovi* v essayích i v „Světové revoluci“), odmítajícímu stanovisko *l'art pour l'art*, mění se literární výtvar v ukazovatele povšechného vývoje národního či lidského. Souvztahy i rozpory mezi metodou etickou a estetickou jsou patrné na *Carlylovi* a *Ruskinovi*; neméně zasahují do debat o umění jakožto produktu síly či dekadence, o rozdílech mezi klasicismem a romantikou a pod.

2. *Jedinec — společnost*. Na každém tvořivém duchu je cosi jedinečného a neopakovatelného, co ho odlišuje od zjevů sebe více s ním spřízněných; každé individuum pak má na sobě cosi nezařaditelného; „individuum est ineffabile“: kdo se řídí touto zásadou, všímá si, v strohém individualismu, vypjatých osobností a podtrhává na jejich osudech, co je vyzvedá nad lidský průměr a vysunuje ze společnosti vrstevníků. Za předmět takových úvah s oblibou monumentalizujících se hodí velikáni jako Michelangelo, Shakespeare, Beethoven. Ale právě na nich osvědčuje svůj zvědavý um též opačná kritika, sociologická, pojímající uměleckou skladbu za výsledek činitelů společenských a dokazující, že i genius zdánlivě samorostlý je utvářen svou dobou, svou třídou, svým prostředím. Právě Shakespeare byl zvolen za jeden ze zkušebních kamenů této metody, soustavně rozvedené

historikem anglické literatury *H. Tainem*, jehož učení o rase, momentu a milieu má v moderních metodách kritických nejednu novou aplikaci: stoupenci *Marxovi*, uplatňující i ve výkladu umění zásadu historického materialismu, vyvozují přesuny v kulturní „nadstavbě“ z měnících se podmínek hospodářských; nově se zvláště silně zdůrazňuje determinace plemen, odtud „kmenopisná“ soustava *Nadlerova* (u nás: určování literární podle živlu moravského či slovenského, východočeského či jihočeského); přeceňování literárního „momentu“ vede k pohodlnému, začasné schematickému kritování podle zakladla „generací“. K sociologickému směru hleděla již starší ruská kritika (u *Bělinského* a j.), zařazující autora i dílo do širších souvislostí společenských. Sem spadají též rozbor „oblomovštiny“, „wertherovské horečky“ a p.

3. *Duše — výraz*. Buď se upozorňuje na jejich diskrepanci; to zvláště tam, kde kritik se snaží vniknouti „pod slovo“, k niterným stavům, z nichž vyvřel dohotovený výtvar. Pak se klade důraz na rozbor psychických i fyzických podmínek: odtud „estopsychologie“ *Hennequinova*, již je dílo symptomem stavů daleko složitějších, jakož i spousta novějších směrů literárně-psychologických, „psychografie“, biologie, výklad podvědomí, „psychoanalýza“, „charakterologie“ (vycházející od viditelných znaků písma, tváře, tělesného růstu) a p. (Podrobněji jedná o otázkách literární psychologie takto nazvaný 24. svazek sbírky *Duch a svět*, 1917.) Anebo se kritik úmyslně oproštuje od takového duševního zkoumání, jež označuje za zbytečné a nediskretní, a soustřeďuje se jen a jen na vytvořené dílo, stanově, podle příkladu italské estetiky *B. Croceho*, totožnost „návoru“

a „výrazu“. Tento druhý, protipsychologický směr je pěstován též v německé škole Walzelově, analysující zvláště problémy tvarové a přenášející na literaturu měřítko z vědy o výtvarném umění. Také spřízněný směr literárněkritické „Geisteswissenschaft“, ačkoli se přiklání k literárně psychologickým výzkumům Diltheyovým, uznává bádání o podmínkách a předstupních uměleckého výtvoru toliko za jednu z mnoha pomůcek. U nás lze vývoj i modifikace psychologického postupu změřiti na vývoji Šaldovu k „Duši a dílu“.

4. *Historie a aktuálnost.* Literární dějepis a literární kritika nejsou od sebe odděleny přesnou mezí, nýbrž užívají metod souběžných a prolínajících se. Výklad minulých jevů, pokud se nespokojuje pouhým knihopisem a záznamem fakt, obsahuje už nezbytným výběrem a uspořádáním odhad, posudek, stanovení stupnice hodnot. Na druhé straně ani běžné reportérství, chce-li mít jen nějakou cenu, neobejde se bez poukazů na předchůdce a přípravy, o nichž poučují dějiny. Nicméně bývají literární historie a kritika v příkrém rozporu. I ona by sice chtěla být „magistra vitae“ a chce mít jistý vliv na přítomnost a budoucnost: ale to jsou, pokud neběží o tendenční využívání vědy, její podružné úkoly a imanentní znaky, kdežto kritika se vědomě a činně účastní literárního ruchu, chce přiznaně tvorbu usměřňovati a „předjímati budoucnost“. Jsou kritici, kteří analogiemi ze soudobého života dovedou vrhnouti překvapivé světlo na jevy odlehlé a minulé, jsou kritici (u nás Arne Novák), kteří žádají, aby soud o současnosti byl ověřen podrobnou znalostí stupňů předchozích: zmenšuje se tím však zásadní odlišnost dějpisu a kritiky, obdobná rozdílů mezi kritikou a filologií. Sem

hledí též kapitola o kritickém klidu či vzrušení, o kritice jako „pathosu a inspiraci“, tedy o kritické vášni, na rozdíl od věcnosti, jež se požaduje na vědci, o přípustnosti drsně odmítajícího odsudku, o mezích kritické účelnosti, o bohatství polemického slovníku a p.

5. *Domov a svět*. Jako v literárním dějepisu, jako v celé literatuře, tak i v kritice se rozvírá tento protiklad, pod nějž jest zahrnouti problémy domácí či světové orientace, národně literární či „srovnávací“ metody, vztahů mezi rodnými kořeny a dobovým prouděním; kritika jednoho uzpůsobení bdí nad souvislostí úkazů autochthonních, kritika druhá „otvírá okna“, nabádá „k dohánění Evropy“, zapíná vnitrozemský kruh do spojitostí širších a užších. Kromě metodického, národního, dobového dělidla jest rozeznávati kritiku též podle jednotlivých literárních druhů, kterým věnuje svou pozornost, a to proto, že, jak ukázal zvláště *F. Brunetière*, každý druh má svou vlastní zákonnost i evoluci, takže vyžaduje odděleného kritického zpracování.

Vedle kritiky eposu, lyriky a dramatu osamostatňuje se pak kritika divadelní jako zvláštní funkce, jen zčásti zařaditelná do kritiky literární; svými zřeteli k společenské psychologii, svým spětím s posuzováním jevů výtvarnických a zvláště hereckých a režisérských přispívá k vytváření svéprávného oboru, jemuž jest, jak učí vzory ciziny, u nás zástupci toho genu, jako *V. Tille* a *J. Vodák*, vycházeti z předpokladů života scénického, ne literárního.

Literatura: *J. Durdík*, výbor úvah *Kritika* (1874), článek *F. X. Šaldy* v 15. sv. *Ottova slovníku naučného* (1900), *V. Tille*, *Filosofie literatury u Taina a předchůdců* (1902), *A. Novák*, *Kritika literární* (1916,

1925²). K dějinám české kritiky: příspěvky M. Hýska a j. Z časopisů, výhradně nebo po výtce věnovaných kritice, jsou, většinou byly: Literární listy, Obzor literární a umělecký, Přehled, Kmen, Jeviště, Kritika, Tvorba, Literární svět.