

Štěpaník, Karel

Hazlitz o Shakespearovi

In: Štěpaník, Karel. *William Hazlitt jako literární kritik*. Brno: Filosofická fakulta M.U. s podporou Ministerstva školství a osvěty, 1947, pp. [144]-178

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/118878>

Access Date: 23. 02. 2024

Version: 20220831

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

HAZLITT O SHAKESPEAROVĚ

Hazlittovy kritické soudy a příležitostné výroky o literatuře a spisovatelích anglických i cizích jsou tak obsáhlé a všestranné, že by bylo nemožné podati jejich výklad a zhodnocení tak, abychom vyčerpali bohatou studnici Hazlittových literárně kritických námětů v rámci této úvahy. Jeho dílo je vlastně kritickým komentářem téměř k celé anglické literatuře a k několika cizím literaturám v jejich hlavních představitelích a leckdy i podružných zjevech. Sledovati ho tedy krok za krokem v jeho plodné a podnětné literárně kritické práci tak, abychom mu učinili po právu a neopomněli nic, co má přímý nebo nepřímý vztah k literatuře, znamenalo by vydati literárně kritický a historický komentář k jeho dílu, jinými slovy, napsati dějiny anglické a evropské literatury, jak je viděl Hazlitt, s poznámkami o každém jednotlivém autoru a dílu. K našemu účelu však, myslím, postačí, všimneme-li si podrobněji jen nejzávažnějších soudů Hazlittových o nejvýznamnějších zjevech anglického písemnictví. I v látce takto značně, bohužel však nezbytně omezené se nám snad podaří zachytiti profil jeho praktické literární kritiky a oceniti jeho podíl na nejzávažnějším úkolu literárního kritika, totiž na přiblížení literárního uměleckého díla čtenáři.

Všichni, kdož psali o Hazlittovi, uznávají veliký význam jeho kritické praxe, hodnotu jeho konkrétní kritiky autorů a děl. Jako u Lamba Hazlittovy kritické posudky se opírají o intuitivní pochopení uměleckého díla, o jemný vkus a bystrý postřeh i úsudek; s Coleridgem, druhým největším kritikem romantického období v Anglii, pojí Hazlitt zase silný zájem o theoretické zdůvodnění osobního

zážitku, který vyplývá, jak jsme se snažili ukázat, z Hazlittova myšlení filosofického a záliby v psychologisování. Proti Lambovi a Coleridgeovi však má Hazlitt velikou výhodu a přednost v tom, že se jeho hodnotící a impresionistické výroky mohou opřít o vlastní umělecké tvoření v oblasti umění výtvarných. Hazlittova estetická a literární theorie je odvozena z konkrétního postřehu uměleckých skutečností, jimž je vždy podřízena, nikoli nadřaděna, jak tomu někdy bývá u Coleridge. Nesnaží se přizpůsobit umělecký fakt theorii, nýbrž opravuje theorii podle konkrétních estetických zážitků. To je nejnápadnější rozdíl mezi jeho literární kritikou a kritikou jeho předchůdců ve století sedmnáctém i osmnáctém, jejichž zásluhy uznával a od nichž se učil, ale jejichž theorii v podstatě zamítal nebo upravoval podle svého. Jeho kritický impresionismus a filosofický empirismus je hlavní příčinou, proč valná většina jeho kritických soudů je podnes platná a uznávána.

Jsou dva zkušební kameny, na nichž lze měřiti velikost literárního kritika: jeho poměr ke klasické literatuře jeho národa a poměr k literární současnosti. S oběma se musí vyrovnati, i když nepíše o obou. V anglické literatuře je nepochybně největším klasikem Shakespeare. Nebyl by jistě velikým anglickým kritikem ten, který by neměl nebo si nedovedl vyhraniti svůj vztah k Shakespeareovi, i kdyby o něm nenapsal ani řádku, což jest málo pravděpodobné. Nutnost vypořádat se s shakespearovským problémem, můžeme-li to tak formulovat, je pravou příčinou obrovské shakespearovské literatury v anglickém jazyce a neméně rozsáhlé shakespearovské literatury v jiných světových jazycích u všech kulturních národů, které vidí v Shakespeareovi ne-li největšího básníka, tedy aspoň největšího dramatika nové doby. Zdá se na první pohled, že dnes není již možné napsati o Shakespeareově díle něco nového. Už v době Hazlittově, před více než sto lety, se domnívali mnozí, že o Shakespeareovi jim nemůže nikdo nic říci, co by jeho postavu a dílo ukázalo v dokonalejším světle. A přece teprve tehdy začala opravdu vědecky poučná kritika studovati přečetné otázky spojené s poznáním Shakespeara a největší angličtí básníci a kritikové Coleridge, Lamb, Keats, Hazlitt, De Quincey a jiní cítili vnitřní nutnost vysloviti veřejně svůj

kladný postoj k Shakespearovi a revidovati starší pojetí velikého dramatika, které představují Ben Jonson, Dryden, Pope, Addison a Dr. Johnson, abych uvedl jen jména nejznámější. Od dob Hazlittových *Characters of Shakespeare's Plays*, které jistě znamenají veliký krok kupředu, ale zdaleka ještě ne poslední slovo v shakespearovské kritice, vzrůstá lavinovitě řada závažných děl o Shakespearovi a každé z nich přináší nové obohacení vědomostí nebo nový výhled do Shakespearovy duševní dílny nebo aspoň nově pojatý výklad jeho genia a tvorby. A tak přes to, že je dnes shakespearovská literatura tak obsáhlá, že ne jeden, ale několik lidských věků, by jí neobsáhlo, není ještě tato kapitola uzavřena a nikdy nebude, neboť Shakespeare je tak věčný a mnohotvárný jako život sám.

Hazlittovy příspěvky k shakespearovské kritice jsou velmi obsáhlé a svým významem se vymykají z rámce jeho doby podobně jako Coleridgeovy a Lambovy. Ačkoliv jsou převážně povahy subjektivní, jejich závěry jsou dnešní kritikou jen obměňovány nebo doplňovány o výsledky shakespearovského bádání posledního století, aniž se co podstatného mění na jejich objektivní platnosti. Shakespearem se Hazlitt zabýval jako nadšený čtenář od svého dětství; jako kritik si získal zaslouženou slávu svými *Characters of Shakespeare's Plays*, vydanými hned na počátku jeho literárně kritické dráhy r. 1817. V knize essayů *The Round Table*, vydaných na počátku téhož roku, je již vedle četných zmínek o Shakespearovi a jeho díle také několik essayů na shakespearovské náměty, a to *On Mr. Kean's Iago* (*The Examiner*, 24. 7. 1814), *On Posthumous Fame. — Whether Shakespeare was influenced by Love of it?* (*The Examiner*, 22. 5. 1814) a *On the Midsummer Night's Dream* (*The Examiner*, 26. 11. 1815). Skvělá úhrnná charakteristika Shakespearova je z nejcennějších přednášek z cyklu *On the English Poets* (třetí přednáška: *O Shakespearovi a Miltonovi*, 5, 44—68). Divadelní kritiky a recenze v knize *A View of the English Stage* z téhož roku (1818) zahrnují články *Mr. Kean's Shylock*, *Mr. Kean's Richard*, *Mr. Kean's Hamlet*, *Mr. Kean's Othello*, *Anthony and Cleopatra*, *Miss O'Neill's Juliet*, *Mr. Kean's Romeo*, *Mr. Kean's Richard II*, *The Tempest*, *Mr. Edvard's Richard III*, *Mrs. Alsop's Rosa-*

lind, The Midsummer Night's Dream, Measure for Measure, Richard III, Romeo and Juliet, Miss Boyle's Rosalind, Mr. Macready's Othello, Mr. Kemble's King John, Coriolanus, Mr. Booth's Duke of Gloster, Mr. Booth's Iago, Mr. Booth's Richard, Mrs. Siddons's Lady Macbeth, Mr. Maywood's Shylock a j. Mnoho zmínek o Shakespearovi a jeho dramatech, zvláště poučná srovnání Shakespeara s jinými dramatiky alžbětinskými najdeme v *Lectures on the English Comic Writers* a v *On the Dramatic Literature of the Age of Elisabeth*. V *Table Talk* se týká Shakespeara zvláště essay *On Genius and Common-Sense*, v Oxberryho sbírce *New English Drama* napsal Hazlitt předmluvy k dramátům *Jak se vám líbí* a *Romeo a Julie*. Z ostatních essayů uvádím jen některé: *Shakespeare's Female Characters* (20, 83), *Shakespeare's Exact Discrimination of Nearly Similar Characters* (20, 407); *Historical Illustrations of Shakespeare* (20, 410), *Sir Walter Scott, Racine and Shakespeare* (12, 336), *Desdemona* (20, 401). Z divadelních posudků o Shakespearových hrách (mimo ty, které jsme již uvedli, psal ještě o Miss Bruntonové v úloze Beatrice a Rosalindy (18, 263, 249), Mrs. Hillsové v roli Lady Macbeth (18, 226), o Kemblově Posthumovi (18, 225, 231), o *Králi Janu* (18, 296), o Macreadyově Macbethu (18, 340), Youngově Hamletu (18, 243) a m. j. V indexu k Howovu vydání Hazlittových spisů čteme pod heslem Shakespeare na tisíc odkazů, které, jak jsem zjistil, ještě nejsou úplné.

Sledujeme-li tyto odkazy k jejich pramenům, docházíme k těmto obecným závěrům: Shakespeare a jeho dílo je nejčastějším námětem Hazlittovy literární kritiky; veliký zájem o Shakespeara vyplývá z Hazlittova přesvědčení, že Shakespeare je největším básnickým geniem světa; Shakespeare je Hazlittovi pro svou jedinečnost kriteriem a nejdokonalejším praktickým vzorem, na němž lze měřiti básnické výtvořiny ostatních básníků a spisovatelů, tedy tím, čím byli klasicistům spisovatelé antičtí; konečně, ačkoliv se Hazlitt zajímá především o estetické a psychologické stránky Shakespearova umění, není téměř jediného problému shakespearovské kritiky, jehož by se aspoň letmo nedotkl nebo k němu nezaujal určité stanovisko, ať kladné, či odmítavé.

Nejplastičtější portrét Shakespearovy básnické osobnosti podal nám Hazlitt v přednáškách o anglických básnících. S charakteristickým uměním výstižné a hutné zkratky ukazuje, v čem se podobá třem ostatním největším anglickým klasikům, Chaucerovi, Spenserovi a Miltonovi, a v čem se od nich zásadně liší a vyniká nad ně.

„Srovnáme-li tyto čtyři spisovatele, mohli bychom říci, že Chaucer vyniká jako básník zvyků čili reálného života, Spenser jako básník romantiky, Shakespeare jako básník přírody (v nejširším pojmu slova) a Milton jako básník morálky. Chaucer nejčastěji popisuje věci jak jsou; Spenser, jak bychom si je přáli; Shakespeare, jak by byly; a Milton, jak by měly být. Jako básníci ... měli všichni společnou vlastnost imaginace, to jest schopnost představovati si věci ve shodě s přírodou. Ale principem nebo hybnou silou, jíž tato vlastnost nejvíc podléhá, je u Chaucera zvyk nebo zarytý předsuděk, u Spensera novost a záliba v zázračnosti, u Shakespeara síla vášně ve spojení s všemi rozmanitými a možnými okolnostmi a u Milтона (síla vášně spojená) jen s nejvyššími (okolnostmi).“ (5, 46.)

Hlavním znakem Shakespearova ducha, jímž se liší od ostatních básníků všech věků, jest jeho universálnost a nezaujatost. Není nadčlověk, ale obsáhl svým duchem všechny lidi a lidské schopnosti a vlastnosti. Nic lidského mu nebylo cizí. Jeho postavy jsou skutečně živoucí bytosti, ne mluvící loutky. Jeho genius je totožný s duchem přírody a tvoří stejně jistě a pravdivě jako příroda, ale také stejně neuvědoměle (5, 49). Carlyle je téhož mínění, když píše r. 1840 v *The Hero as Poet*:

„V Shakespearově intelektu je víc, než jsme posud viděli. Jest to, čemu říkám neuvědomělý intelekt; je v něm víc mohutnosti, než si je sám vědom. Novalis o něm krásně podotkl, že jeho dramata jsou výtvořry Přírody, hlubokými jako Příroda sama. V tomto výroku nacházím velikou pravdu. Shakespearovo umění není umělost; jeho nejušlechtilější hodnota není výsledkem plánu nebo záměrnosti. Roste z hlubin Přírody skrze tuto ušlechtilou upřímnou duši, která jest hlasem Přírody“ a tak dále.

Jako bychom slyšeli Hazlitta na totéž thema:

„Shakespearův dialog se rozvíjí bez znalosti, co bude následovat, bez zřejmé přípravy nebo záměru... Nic se nevyopozuje formálním důkazem nebo analogií, klimaxem nebo antithesí: vše vychází, nebo se tak zdá, bezprostředně z přírody.“ (5, 50.)

Shakespearovo umění ve vytváření dramatických postav je proto tak vynikající a nemá sobě rovného, že je intuitivní, ne rozumové. Shakespeare se ztotožňuje se svými postavami, stává se jimi, ba stává se vším, co popisuje.

„Zoláštností a výborností Shakespearovy poesie jest, že se zdá, jako by si učinil ze své imaginace služebnici přírody a z přírody hračku imaginace. Zdá se, že byl všemi postavami a ve všech situacích, které popisuje. Je to, jako by byl buď zažil všechny jejich city nebo propůjčil jim všem svého genia, aby se vyjádřily.“ (4, 284.) A jinde čteme: *„Zoláštní vlastností Shakespearovy obraznosti byla tato pravda, provázená neuvědomělostí přírody; vskutku, aby byla obraznost dokonalá, musí být neuvědomělá, aspoň v tvoření, neboť taková je příroda.“ (4, 294.)*

Tyto a podobné citáty, jichž bychom mohli uvésti mnohem více, dokládají jednak Hazlittovo přesvědčení, že genius tvoří neuvědoměle, jednak vysvětlují životnost a nekonečnou rozmanitost a individuálnost Shakespearových dramatických postav tím, že ztotožňují přírodu a Shakespearovu uměleckou geniálnost.

Psychologickou pravdivost a živost postav v dramatech Shakespearových znásobuje Shakespearovo umění individualisace, která rozlišuje nejjemnější odstíny povahových a citových znaků a dovede několika šťastně volenými slovy vystihnout nejtajnější pohnutky lidského jednání a jediným epithetem dá čtenáři nahlédnouti do celé minulosti určité postavy nebo odhalí spletitý vývoj citového vzruchu a a vysvětlí tak činy v jejich nejvnitřnější podstatě. Charakterisační schopnost Shakespearova nejlépe vynikne v kresbě postav na oko podobných nebo vlastností a citů v jádře

stejných; méně nadaný básník by na příklad nedovedl tak mistrně rozlišiti postavu Richarda III. od Macbetha. Srovnáme-li postavy u Chaucera nebo Milтона s postavami Shakespearovými, vysvitne nejlépe rozdíl mezi postavami dramatickými (t. j. Shakespearovými), které jsou věrně a přesně vylíčenými historickými (tento výraz znamená u Hazlitta totéž, co reálný) postavami, podanými v ději, ne v klidu jako postavy Chaucerovy, které lze nazvati epickými. Chaucerovy postavy se nemění, nevyvíjejí. Shakespearovy postavy se konečně liší zásadně také od epických postav Miltonových v tom, že jejich výběr není omezen na nejvznešenější rysy a vlastnosti. Jsou stejně rozmanité, prosté i vznešené, dobré i špatné, vážné i komické jako skuteční lidé ve skutečném světě. Ale charakterisační umění Shakespearovo se neomezovalo jen na tvoření a předvádění lidí; i bytosti nadpřirozené jsou Shakespearem obdařeny takovou individuálností a reálností, nebo snad lépe řečeno živostí, jako lidé smrtelní. Kdyby existovaly, musily by jednat, mluvit a cítit, jak jednají, cítí a mluví u Shakespearova. (5, 48.)

Také vášně, jak je podává Shakespeare, vynikají dramatickou povahou vyjadřovaného citu nebo citového stavu. Nejsou statické, ale dynamické. Rodí se, vyvíjejí, mění a vrcholí nebo opadávají před našima očima. Vidíme jejich výraz, známe jejich příčiny a následky. Jejich hlavním znakem jest dramatická fluktuace (5, 51). Lidské vášně jsou hybnou silou dramatického děje. „*Shakespearovo mistrovské ovládnání námětu, nebylo-li uměním, vyplývalo z jeho znalosti spojovacích článků vášní a jejich účinků na mysl a bylo tedy podivuhodnější, než jakékoli systematické zachovávání pravidel...*“ (4, 260).

Hazlittova charakteristika Shakespearova pojetí lidské povahy a citů se týká Shakespearova umění dramatického a svědčí o pronikavé psychologické schopnosti jeho kritiky. Četné poznámky o Shakespearově básnickém jazyce, o jeho dikci, obrazech a výrazových prostředcích však dokazují, že Hazlitt měl také hluboké pochopení pro Shakespearovo slovesné umění v nejširším smyslu slova. Podle Hazlitta, který obdivoval Shakespearovu „čarovnou moc nad slovy“, jest Shakespearova mluva i verš stejně vynikající složkou

jeho básnického projevu jako Shakespearovo umění psychologické. Shakespearova slova vystihují přesně a pravdivě jeho představy. Jsou přirozená, nehledaná a vždy na místě. Nejsou však jen dokonale výstižná, nýbrž i obrazná, neboť Shakespeare je mistrem metafory (5, 55). Kdybychom hledali stručné a dokonalé vyjádření Hazlittova soudu o estetické dokonalosti Shakespearova jazyka a verše ve výrociích jiných soudobých kritiků, myslím, že bychom nenašli vhodnějšího vyjádření než Coleridgeovo, který definuje poesii jako „nejlepší slova v nejlepším pořadí“. Hazlitt však nebyl tak zaslepeným obdivovatelem Shakespearovy poesie, aby neviděl, že ani Shakespeare není vždy dokonalý a nedovede se vždy udržeti na té výši tvůrčí dokonalosti, jaké dosáhl v svých vrcholných dílech. Mluvě o Shakespearově nepředstiženém slovesném umění, Hazlitt správně podotýká: „*Tyto poznámky se mohou doslovně vztahovati jen na citově vzrušená místa Shakespearova jazyka, která vytryskla z plamenné a originální imaginace a byla jeho vlastní. Jazyk, kterého použil v próze a pro všední děj, je někdy poněkud příliš odborný a dobově strojený.*“ (5, 55.)

Shakespearův verš je melodický, účinný a rozmanitý. Plyne někdy hladce a širokým proudem epického vyprávění, jindy je křečovitý, trhaný a zauzlený podle toho, jaké city a myšlenky vyjadřuje. „*Jest to jediný anglický blankvers — kromě Miltonova —, který můžeme čísti pro něj sám.*“

Vady a omyly Shakespearovy poesie jsou poměrně nepatrné a není jich mnoho. Hazlitt soudí, že jejich hlavní příčinou byla všestrannost Shakespearova nadání, která, slučujíc v sobě schopnosti Aischyla a Aristofana, Danta a Rabelaise, byla na závadu čisté dokonalosti jednotlivých Shakespearových děl. „*Kdyby byl jen z poloviny tím, čím byl, byl by se snad zdál větším*“ (5, 56). Shakespeare tvořil velmi lehce a nezáleželo mu většinou na účinku díla. Proto nebyl vždy dost pečlivý, ochaboval často tam, kde nejvíc záleželo na soustředěnosti básnického úsilí, a díla, v nichž je důsledně vážně soustředěn na svůj cíl a v nichž nenajdeme jediného záchvatu nedbalosti, jsou vzácná. Hazlitt uvádí jen tři Shakespearovy tragedie, Timona, Leara a Macbetha, jako doklad neochabující vážné umělecké práce

Shakespearovy. Jinde Shakespeare, který neměl vzorů, jimiž by se řídil, a netoužil po slávě posmrtné, se spokojoval s okamžitým úspěchem a snažil se vyhověti vkusu své doby. „Psal pro velké i malé lidi své doby, ne pro budoucnost“ a na úsudku příštích věků mu nezáleželo.

Anachronismy a zeměpisné omyly v díle Shakespearově, stejně jako provinění proti klasicistické doktríně o trojí jednotě a pod. Hazlitt správně posuzuje jednak jako vady, které nemají co činit s estetickým požitkem, protože nehřeší proti zákonům poesie, nýbrž proti historii nebo zeměpisu, jednak jako oprávněné jednání originálního umělce, který činí dobře, nedbá-li uměle vytvořených zákonů, ale poslouchá přirozeného zákona vlastního genia. Celkem shrnuje vady a přednosti Shakespearovy slovy:

„Jeho barbarismy byly barbarismy doby. Jeho genius byl jeho vlastní. Nebránil se proti tomu, aby plul s proudem obecného vkusu a mínění: pozvedl se nad něj vlastní silou a impulsem, který nedovedl potlačit ani vlastní ani cizí vůli ...“ (5, 56.)

Shakespeare vynikal stejně v komedii i tragedii. Jestliže jeho komedie nejsou tak hodnotné jako tragedie, jest to proto, že komedie je nižší, tedy méně hodnotný dramatický druh než tragedie.

Hazlittovým přínosem k shakespeareovské kritice a známkem, jež ho odlišuje příznivě od starších i pozdějších kritiků, jest důsledné oceňování Shakespeara jako básníka a dramatického umělce, nikoli jako filosofa, náboženského nebo ethického myslitele, politika a pod. Neznamená to ovšem, že si nevšiml mimoestetických stránek Shakespearova umění. Nepřikládal jim však tak velký význam jako mnozí jiní obdivovatelé Shakespearova genia, kteří v něm chtějí viděti, a proto i vidí, především myslitele a pak teprve básníka. Hazlitt menachází v Shakespearově díle nic z bigotnosti jeho věku; Shakespeare nebyl náboženským fanatikem. Ani v politickém přesvědčení nebyl horlivým straníkem, třebaš poněkud inklinoval k absolutismu a nevážil si příliš obecného lidu a neměl tedy pochopení pro novodobé ideály demokratické. Politický konservatismus a

sklánění se před absolutní mocí pozoruje Hazlitt také u jiných velikých umělců a básníků. Zdá se, že tento jeho názor na přirozený sklon umělců k uctívání svrchované vládní moci vyplýval z pozorování romantických básníků typu Wordsworthova, Scottova, Coleridgeova a Southeyova, kteří se z revolucionářů a demokratů stali konservativními stoupci a obhájci vládní reakce. Těm básníkům, u nichž mohl najít smýšlení liberálnější a revolučnější, zejména Shelleyovi a Byronovi, však buď nerozuměl (nepříznivá kritika Shelleyho poesie je téměř jediným případem, kdy Hazlitt projevil nepochopení skutečné velikosti a kdy mu budoucnost nemůže dát zcela za pravdu) anebo byl proti nim zaujat jako příslušníkům aristokracie a v jejich revolucionářské poesii viděl prázdnou pózu (zvláště v případě Byronově, kde Hazlittův soud, v době romantismu a ještě dlouho potom málokdy sdílený nadšenými byronovci, zejména v cizině, je dnes plně rehabilitován) ²⁴.

O pojetí Shakespeara jako velkého filosofa (v němž se shoduje s moha současnými i pozdějšími kritiky) Hazlitt se vyjádřil několikrát dosti kategoricky. Ale většinou myslí pojmem filosofa vlastně psychologa. Shakespeare je však nejen znamenitým psychologem; je i velkým básníkem ethickým, ačkoliv v úzkém smyslu slova není vůbec moralistou. Byl moralistou v témž smyslu, v jakém je moralistou příroda a učil tomu, čemu se v přírodě naučil. „*Projevil největší znalost lidstva spolu s nejhlubším spolucítěním s bližními*“ (4, 347). Shakespeareovo poučení v otázkách ethických je však jen nepřímé; čtenář nebo divák jeho her si musí sám vybrat morální naučení z básníkovy podání dobra i zla, jež je vyjádřeno věrně podle skutečnosti, aniž autor přímo vysloví svůj soud o mravních činech a svůj osobní postoj k nim. Tím se liší podstatně od moralisujících básníků typu Miltonova nebo Dantova.

Celkový portrét Shakespeara a jeho tvorby, který jsme právě podali podle rozmanitých děl Hazlittových, doplňují v podrobnostech bystré a na svou dobu vynikající rozbory

²⁴ U nás o této otázce pojednal s definitivní platností F. Chudoba v knize *Wordsworth* a v essayi o Byronovi v sbírce *Pod listnatým stromem*. Obě v *Díle F. Chudoby*, sv. IV., Praha 1947.

jednotlivých dramat Shakespearových *Characters of Shakespeare's Plays*, o nichž napsal John Hamilton Reynolds (v recenzi uveřejněné v *Championu* r. 1817), že jsou „doposud jediné dílo o Shakespearovi, které lze pokládat za hodné Shakespeara“. V předmluvě k dílu vytýká si Hazlitt za úkol doložit správnost Popova názoru (kterým předmluvu zahajuje), že Shakespeare nebyl jen napodobitelem přírody, ale jejím nástrojem a že „jeho postavy jsou natolik přírodou samou, že je jistá křivda, nazýváme-li je tak nepřiléhavým jménem jako ‚kopií přírody‘ ... Každý jednotlivý charakter v Shakespearovi je stejně individuální jako charakter v životě samém; je nemožné najít dvě postavy stejné; a ty, které se zdají ve svém vztahu a příbuznosti býti dvojenci, porovnáme-li je, ukáží se naprosto odlišnými“. (Citát z Popovy předmluvy k jeho vydání Shakespeara r. 1795). Mezi kritiky, kteří se pokusili o podobný rozbor Shakespearových dramatických postav, uvádí Hazlitt jako své předchůdce v Anglii jen dva. Jsou to Mason, který napsal *Remarks on Some of the Characters of Shakespeare* r. 1785 (pravým autorem citovaného díla byl však Thomas Whateley), dílo, které Hazlitt velmi chválí jako „nesmírně důmyslnou analytickou kritiku“ (4, 171) a jehož paralelu povahy Macbethovy a Richarda III. dosti věrně následuje v rozboru *Macbetha* (4, 192—3); a William Richardson, autor *A Philosophical Analysis and Illustration of some of Shakespeare's Remarkable Characters*, r. 1784, který rozebral postavy Hamleta, Othella, Macbetha a Jacquesa. Hazlitt má však na mysli jeho druhé dílo „*Essays on Some of Shakespeare's Dramatic Characters*“ z r. 1798. Nejvíce však čerpal Hazlitt z A. W. Schlegela, jehož *Přednášky o dramatickém umění a literatuře*, přednesené ve Vídni r. 1808, byly přeloženy do angličtiny J. Blackem r. 1815. Hazlitt o nich podal obsírný referát v únoru 1816 (*Schlegel on the Drama*, 16, 57—99). Tvrdí, že se rozhodl napsati své *Characters* proto, že ho mrzelo, že „by mělo být vyhrazeno cizímu kritikovi, aby uvedl důvody, proč Angličané zbožňují Shakespeara“ (4, 172). Je trochu nespravedlivé, že Hazlitt neuvádí v této souvislosti Lambovu záslužnou práci o Shakespearovi a alžbětinském dramate, ačkoliv mu věnoval svou knihu a často z něho cituje. Pře-

kvapuje také, že v celé knize není ani jedné zmínky o Coleridgeových přednáškách o Shakespearovi, o nichž Hazlitt jistě věděl, i když není naprosto jisté, že je slyšel. Fragmentární a chaotický stav, v jakém se nám dochovaly některé z četných Coleridgeových přednášek o Shakespearovi, znemožňuje nebo aspoň velmi znesnadňuje zjištění skutečné závislosti Hazlittovy na Coleridgeových názorech. Hazlitt sám tvrdil, že se od Wordsworthe a Coleridge nepoučil mnoho o Shakespearovi, protože je nikdy o něm neslyšel podrobněji mluvit. Coleridgeovy přednášky nebyly vydány za jeho života; teprve později některé z nich byly otištěny podle záznamů posluchačů. Soudíme-li podle nesoustavnosti a neschopnosti soustředit se na daný námět, která je patrná v Coleridgem samým do tisku připravené knize *Biographia Literaria*, a podle fragmentárních přednášek, vydaných po smrti, nelze si z přednášek Coleridgeových utvořit úplný a jednotný obraz Shakespeara. Jest také posud nerozřešena sporná otázka vzájemné závislosti a prvenství shakespearovské kritiky Coleridgeovy a Schlegelovy. De Quincey označil Coleridgeovy přednášky za plagiát Schlegelových přednášek o dramatickém umění. Coleridge se proti tomuto nařčení rozhořčeně bránil s poukazem na to, že prý již v přednáškách z r. 1802 vyslovil své názory na Shakespeara, tedy o několik let dříve, než Schlegel začal své přednášky ve Vídni. Jinde se Coleridge přímo dovolává svědectví Hazlittova, že vyslovil svůj názor na Shakespeara již někdy roku 1798 v soukromém rozhovoru s Hazlitem a jinými přáteli. Proti tomuto tvrzení stojí shora citovaný výrok Hazlittův, že neslyšel Coleridge hovořit o Shakespearovi a pak ten nemilý fakt, že mimo Coleridgeovo vlastní tvrzení nemáme žádných zpráv o jeho domnělých přednáškách z r. 1802 a přednášky pozdějšího cyklu z r. 1808 se nám nedochovaly. Coleridge přednášel o Shakespearovi ještě několikrát později, a to v letech 1811—12 v Londýně, 1813—14 v Bristolu a r. 1818 opět v Londýně. (Saintsbury, *History of Criticism* III, 221.) Jacob Zeitlin se domnívá, že Hazlitt určitě slyšel Coleridgeovu 9. přednášku z cyklu z let 1811—1812 (přednesenou 16. prosince 1811 na thema Shakespeare a Milton, 5, 388). Howe však usuzuje, že Hazlitt sice v této době byl v Londýně, ale byl asi příliš zaměstnán pří-

pravami svých vlastních přednášek o anglické filosofii, které zahájil ještě před skončením Coleridgeova kursu, a mimo to žil ve stavu duševní sklíčenosti, v němž asi neměl náladu chodit na přednášky, i když byl přednášeč a jeho námět pro něho osobně tak zajímavý. O Coleridgeově poměru k Schlegelovi pojednal podrobně Helmholtz v studii *The Indebtedness of S. T. Coleridge to A. W. Schlegel* r. 1907. Dokázal přesvědčivě, že je velmi těsná závislost a shoda v názorech Coleridgeových a Schlegelových. Ale domnívá se, že Coleridge se stal žákem Schlegelovým teprve v letech 1811—1812, a to až v deváté přednášce, v níž shody se Schlegelem dokazují nepochybný vliv Schlegelův na Coleridge. Přednášky z let 1813—1814 jsou již určitě budovány na Schlegelovi, kdežto shody mezi Coleridgem a Schlegelem před r. 1811 jsou asi náhodné. V pozdějších přednáškách, zvláště v cyklu z r. 1818, Coleridge se od Schlegela opět odchyluje a je samostatnější. Zřejmě Schlegelův vliv na něho působil nejsilněji po prvním poznání Schlegelových přednášek, dokud byl dojem čerstvý a kritičnost ztlumena nakažlivým nadšením německého kritika. V referátu o Coleridgeových přednáškách z r. 1818, otištěném v *Championu*, neznámý autor upozorňuje na nápadné shody výkladu Coleridgeova s názory Hazlittovými a Thelwellovými a naznačuje dokonce, že Coleridge asi použil Hazlittových přednášek o Shakespearových postavách jako pramene. T. M. Raysor (*Coleridge's Shakespearian Criticism, Modern Language Notes, 1927*) prohlásil toto tvrzení za živé slovy rozhořčenými, ale ne zcela přesvědčivými. Z tohoto stručného přehledu rozmanitých názorů na Coleridge, Hazlitta a Schlegela v otázkách shakespeareovské kritiky vyplývá jen tolik jistého, že je veliká vzájemná podobnost a existují četné shody mezi názory těchto tří kritiků. Schlegel ovšem nemohl čerpat ani z Coleridge, ani z Hazlitta. Coleridge tvrdí, ale nedokazuje, že vyslovil své názory nezávisle na Schlegelovi a dříve než Schlegel. Hazlitt přiznává svůj dluh Schlegelovi zcela otevřeně, ale nepřijímá Schlegelovy názory in toto a nekriticky; zato závislost na Coleridgeovi rozhodně popřel a nikde jeho názory necituje. Přesvědčení některých kritiků o závislosti Hazlittovy shakespeareovské kritiky na Coleridgeových vý-

kladech je pravděpodobně založeno na tom, že Hazlitt převzal mnoho od Schlegela, a poněvadž se Coleridge a Schlegel většinou shodují, zdá se, jako by přejímal od Coleridge, s nímž se osobně stýkal a jehož si velmi vážil přes časté útoky na jeho povahu a názory, zvláště politické.

Poměr Hazlittovy a Schlegelovy shakespearovské kritiky je námětem studie *A. W. Schlegel's Einfluss auf W. Hazlitt als Shakespeare-Kritiker*, Emsdetten 1931, jejímž autorem je G. Schnöckelborg. Dokazuje, co jsme již naznačili, že Hazlitt byl hlavně v svých *Characters of Shakespeare's Plays* značně závislý na Schlegelových přednáškách, ale nepřijímal přes všechnu úctu k německému kritikovi jeho názory nekriticky. Tam, kde s ním nesouhlasí, má pravdu Hazlitt a nikoli Schlegel. Vidíme to zvláště dobře na srovnání názorů Hazlittových a Schlegelových na Shakespearovy vady a na apokryfa. Schlegel přeceňuje Shakespeara do té míry, že i jeho skutečné vady prohlašuje za přednosti. Hazlitt je mnohem bližší dnešní kritice, která sice nezveličuje Shakespearových vad, jak činila kritika klasicistická, ale není k nim slepá a dokonce v nich už nevidí zvláštní krásu nebo přednost. Hazlittův výstižný výklad německé kritiky, který podal v recenzi o Schlegelově knize r. 1816, mistrně ukazuje na slabiny této kritické školy, t. j. na přílišné ulpívání na historických, textových, filologických a pod. mimoestetických podrobnostech a zanedbávání podstatných hodnot estetických; příčinu této slabé stránky německé kritické metody, v nichž ani Schlegel není výjimkou, vidí v zásadně mylném postoji kritika k dílu. Němci většinou nepíší proto, že jsou „plni daného námětu“, ale proto, že soudí, že by o daném námětu něco mohlo být napsáno, co by bylo nové a objevitelské. Nevycházejí z díla a jeho zážitku, ale z theorie, kterou se snaží na díle doložit, a to je svádí k překrucování skutečností. Jejich metoda je tedy v zásadě pochybená. V názorech na apokryfa je Hazlitt mnohem skeptičtější než Schlegel a dokazuje jemnější pochopení pro Shakespearovo umění a jeho svéráznost. Tak zcela v soulase s moderní shakespearovskou kritikou odmítá jako neshakespearovské některé hry, jež Schlegel přisuzuje nesprávně Shakespearovi, na příklad *The Puritan*, *Lochrine*, *The London Prodigal*, *Ar-*

*den of Feversham, Titus Andronicus*²⁵. Odmítá i Shakespeareovo autorství *Perikla*, u něhož přiznává, že snad něco z celkového pojetí hry mohlo být od Shakespeara, ale zpracování samo je dílem nějakého Shakespeareova epigona. (4, 353—357.) Otázka Shakespeareových apokryfů, v níž se Schlegel opírá většinou o mínění Tieckovo, je nejslabší částí Schlegelových přednášek. Schnöckelborg poukazuje na to, že v otázkách studia pramenů Shakespeareových her a jejich srovnání s díly alžbětinských dramatiků se mohl Hazlitt opřít o základní výzkumy Malonovy a Steevensovy, kdežto Tieck a Schlegel mu nemohli v této věci povědět nic nového.

V rozboru jednotlivých dramát Shakespeareových pokládal Hazlitt Schlegela za nejlepšího vykladače Shakespeareových postav. Hojně od Schlegela přejímá, často, snad až příliš často, ho doslovně cituje, ale nikdy neuvádí jeho názorů bez uznání pramene. Schnöckelborg má za to, že Hazlitt se tak shodoval se Schlegelem v názorech na četné otázky, že mnohdy ani nerozeznával mezi vlastním a Schlegelovým míněním „daß er sie gar nicht als fremdes Eigentum betrachtete“ (str. 27)²⁶.

Schnöckelborg, který je nakloněn přeceňovati Schlegelův vliv na Hazlitta, přiznává, že v mnohých podrobnostech je

²⁵ Zde velmi zajímavě ukazuje, že tato tragédie nemůže být ranou prací Shakespeareovou, protože její styl a provedení je zřejmě zralá práce, nikoli práce začátečnická; není to první pokus Shakespeareův ani žádného jiného dramatika. Její autor nebyl nováček, ale nebyl jím Shakespeare, protože jak přednosti, tak vady této tragédie ukazují na zcela jiný postoj a styl.

²⁶ Schnöckelborg upozornil na tyto základní shody mezi Hazlitem a Schlegelem: Imogena (*Cymbeline*) je nejkrásnější ženská postava Shakespeareova. Výklad o podstatě tragičnosti (*Othello*) a psychologický výklad postavy *Othellova*, *Iagovy* a *Desdemoniny*. Srovnání *Timona Athénské* s *Juvenalem*. Výklad *Hamletovy* povahy. Kontrast nadpřirozených postav *Ariela* a *Kalibana*. Podobný názor na povahu *Falstaffovu*. Líčení nálady v *Ardenském lese* (*Jak se vám líbí*). Hazlitt však také Schlegelovi často odporuje, jak Schnöckelborg správně vytýká. Hlavní neshody mezi jejich názory, které jsou hodny pozornosti, se jeví kromě již uvedených rozporů v mínění o Shakespeareových vadách a apokryfech v odlišném názoru na italskou operu, kterou Schlegel chválil a Hazlitt příkře odsoudil. Schnöckelborg se domnívá, že Hazlittův předsudek proti italské opeře vyplýval z nedostatečné znalosti

Hazlitt spíše žákem starších kritiků anglických nebo i Lambovým než Schlegelovým. Ale zjistiti přesnou závislost Hazlittovu na kritikách století 17. a 18. není dobře možné, protože nevíme přesně, které kritiky Hazlitt znal²⁷.

O zjištění Hazlittovy závislosti na kritice 18. století se pokusil R. W. Babcock v pojednání *The Direct Influence of Late Eighteenth Century Shakespeare Criticism on Hazlitt and Coleridge*. (Modern Language Notes, June 1930.) Navazuje na výrok D. Nichola Smithe v knize *Shakespeare in the Eighteenth Century*, 1928, kde se praví, že ani Coleridge ani Hazlitt nenapsali nic většího, ba snad ani tak velikého jako Morgannův *Essay on the Dramatic Character of Falstaff* a tvrdí, že žádný z nich Morgannův essay neznal. Hazlitt, jak jsme uvedli, neuvádí mezi svými předchůdci v rozboru Shakespearových postav nikoho mimo Whateleyho, Richardsona a Schlegela. O Morgannovi se nezmiňuje a to je dost pravděpodobný důkaz, že ho neznal. Také jeho vlastní analyza postavy Falstaffovy neukazuje na vliv Morgannův, který hájí Falstaffa proti běžné výtce zbabělosti, kdežto Hazlitt v souhlase se Schlegelem a j. pokládá Falstaffa za zbabělce. Babcock však vidí podobnost s Morgannem v Hazlittově výkladu rozdílu mezi skutečným šílenstvím Learovým a předstíraným šílenstvím Edgarovým

tohoto druhu umění (str. 50). Také Hazlittův výklad sudiček v *Macbethu* je jiný než Schlegelův (str. 31).

²⁷ Hazlittovi byli známi tito angličtí autoři, kteří psali o Shakespearovi v 17. až 19. století: Ben Jonson, Heminge a Condell, Milton, F. Meres (ze Schlegela), Sir John Denham, Richard Flecknoe, Cowley, Fuller, Margaret Cavendish, John Dryden, Nahum Tate, John Dennis, E. Phillips, Sir William Temple, Sir Charles Sedley, Nathan Drake, T. Rymer, Nicholas Rowe, Addison, Steele, Pope, L. Theobald, Sir T. Hanmer, W. Warburton, T. Edwards, Collins, Hume, Hugh Blair, Lord Kemes, Johnson, Farmer, Steevens, Malone, Taylor, Joseph Warton, Morgann (podle Babcocka), H. Mackenzie, Ritson, W. Richardson, J. Monck Mason, T. Whateley, Percy, H. J. Pye, Coleridge, Lamb, Leigh Hunt, W. Gifford, T. Gray, Garrick, C. Cibber, Colman, Dodd, Curran, J. White, Jeffrey a j.; z cizích kritiků zná Voltaira, Mme De Stael, A. W. Schlegela a snad i Lessinga (ze Schlegela) a Goetha (jako kritika Shakespeara), Stendhala a Diderota, Chateaubrianda a j. Znalost Diderota není ověřena; zda znal Chateaubriandovy názory na Shakespeara, nelze zjistit. Se Stendhalem se znal osobně.

(cit. dílo str. 380). Babcock se domnívá, že Hazlitt i Coleridge znali Morganna, protože r. 1810 časopis *Monthly Magazine*, o němž se Hazlitt často zmiňuje, začal otiskovat řadu článků o Shakespearovi (ukončených 1812), z nichž jeden byl podepsán M. M. (nemohl pocházet od Morganna, který zemřel r. 1802). Tyto články se zmiňují pochvalně o Morgannově studii, z čehož je Babcockovi zřejmé, že Morgann byl dobře znám kolem roku 1810 a Hazlitt, který náležel k horlivým čtenářům *Monthly Magazine*, nemohl si těchto zmínek nepovšimnout (str. 379). Z Babcockovy studie je nejcennější zdůraznění skutečnosti vlivu kritiků a kritických časopisů 18. století na Hazlitta, o čemž ostatně nemůže mít čtenář Hazlittových děl pochybností; ale důkaz, že Hazlitt znal Morganna nebo že jím byl dokonce ovlivněn, se mu nepodařil.

Zato dokazuje, že znal Steevense, ačkoliv jej jménem neuvádí, neboť s ním polemizuje v otázce postavy Hamletovy a napadá ho jako kritika, který Hamletovi neporozuměl, a proto pochyboval o morální dokonalosti této postavy.

Ze všech shakespearových kritiků však Hazlitt nejčastěji cituje (kromě Schlegela) Drydena, Popa, Johnsona a Lamba. O Drydenovi se Hazlitt vyjadřuje vcelku pochvalně. Jeho charakteristiku Shakespeara prohlásil za nejlepší posud napsanou (5, 82). Tento posudek je jedním z mnoha dokladů nevšedního bystrozraku Hazlittova; neboť ze spousty kritických posudků Drydenových dovedl uhoditi na ten, který je nejméně zatížen klasicistickými dogmaty a v němž se Dryden dovedl na chvíli úplně zhodit pout theorie a vkusu své doby a dáti výraz svému nejvnitřnějšímu přesvědčení a citu k básníku, jehož si hluboce vážil a jehož miloval, ačkoliv v okamžicích méně inspirovaných mu vytýkal všemožné nedostatky a vady mluvnické, stylistické i formální. Z Alexandra Popa vybral si Hazlitt delší citát jako úvod k *Characters of Shakespeare's Plays*. Je jistě velmi příznačné a zajímavé, že vedle romantika Schlegela uvádí jako nejlepší vykaďače Shakespeara genia dva typické zástupce poesie klasicistické, Drydena a Popa, proti nimž se jeho doba rozhořčeně obracela a jimž téměř nikdo z generace Hazlittovy nerozuměl. Hazlitt nesáhl ani po výkladu Coleridgeově ani po essayích Lambových,

když hledal nejvhodnější výraz obdivu pro Shakespeara. Již tato zajímavá okolnost svědčí, jak blízký byl přes všechnu odlišnou mentalitu kritickému myšlení století klasicistického, s nímž se jinak rozcházel stejně jako Lamb a Coleridge. Nebo to svědčí o jeho objektivnosti v posuzování výbornosti, ať ji našel kdekoli, a tím o jeho plném nároku na název jednoho z největších kritiků v dějinách anglické literatury. Tam ovšem, kde Dryden a Pope byli ve vleku své doby a jejich estetických doktrin, neváhal Hazlitt vystoupiti proti nim se vši pádností a silou svého přesvědčení. Vidíme to zejména v jeho postoji k shakespearovské kritice Dr. Johnsona, třetího typického representanta klasicismu a racionalismu v anglické literatuře, jehož dogmatické, ba diktátorské soudy byly uznávány ještě v době, kdy básnická praxe se dala na zcela novou cestu. Snad právě pro velikou vážnost, jíž se těšil Johnson jako samovládny rozhodčí v otázkách vkusu a umění, cítil Hazlitt potřebu potírat jeho názory, pokud je pokládal za mylné nebo nekritické, s větší prudkostí a nesnášlivostí, než s jakou vystupoval proti kritikům třeba mnohem horším, ale méně významným, na příklad proti Rymerovi, „nejhoršimu ze všech kritiků“, jak jej nazval *Saintsbury*. Johnson byl Hazlittovi, který si jinak velmi vážil jeho literární osobnosti, důstojným protivníkem a snad i nebezpečným protivníkem; proto bylo nutno při posouzení jeho díla poněkud přestřelit, měl-li být zasažen nerv jeho životnosti. S hlediska dnešní doby se ovšem zdá Hazlittova kritika Johnsonovy shakespearovské kritiky nespravedlivě přísná; ale nezapomínejme, že v době, kdy ji Hazlitt psal, nebylo ještě vítězství romantismu plně zajištěno a Johnsonovy názory byly posud u mnohých názory autoritativními a mohly novému pojetí Shakespeareova kultu citelně ublížiti. Šlo-li o věci neosobní, volil si Hazlitt vždycky protivníky nejsilnější a byl shovívavý k slabým, kteří se s ním nemohli měřit. V tom vidím jednu z hlavních příčin, proč neustále napadal Coleridge, Wordsworthe a j., ačkoliv si jich osobně vážil a jejich díla posuzoval spravedlivě.

Johnsonova *Předmluva* k vydání Shakespeareových děl r. 1765, kterou Hazlitt napadá v své předmluvě ke *Characters of Shakespeare's Plays*, není z nejdogmatictějších

posudků Johnsonových. Naopak ukazuje, jak uvádí správně D. Nichol Smith (*Shakespeare Criticism*, 1916), že Johnson se až úzkostlivě snažil být práv Shakespeareovi. Dryden mimo okamžiky, kdy dovedl setrást okovy své theorie, byl k Shakespeareovi mnohem nespravedlivější a Pope asi neměl ani tolik upřímného obdivu pro Shakespeara jako Johnson. Ale Johnson se snažil v svém posudku shrnouti definitivně výsledky dlouhých sporů o Shakespeara a jeho přednosti a vady. Nového nepřináší nic, a proto Hazlittovy výtky platí vlastně jeho předchůdcům víc než Johnsonovi samému. V své chvályhodné snaze zvážiti přesně argumenty pro i proti Shakespeareovi učinil však Johnson tu chybu, že kladl příliš velký důraz na nedostatky Shakespeareova umění, aby (jak sám praví) „získal důvěru pro chválu Shakespeareových předností“. Hazlitt nespravedlivě přechází Johnsonovu chválu Shakespeara, která není o nic méně upřímná než jeho vlastní chvála, a prohlašuje, že v případě Shakespeareově přemrštěné nadšení je omluvitelnější než nedostatek nadšení:

„Vážíme si velice povahy a úsudku Dr. Johnsona a naše úcta se poji s jistou osobní náklonností; ale Johnson nebyl ani básník, ani soudce poesie... Nejméně ze všeho byl schopen být soudcem Shakespeara... Nech ti, kteří jsou zaujati proti Johnsonovi, si přečtou jeho životopis od Boswella; a ti, které Johnson zaujal proti Shakespeareovi, nech si přečtou jeho tragedii Irene.“ (4, 174.)

Pak dovozuje, že Johnson byl s to posuzovat jen to, co spadá do oblasti zdravého rozumu, nikoli však básnické dílo, vymykající se běžným kritériím rozumového posuzování, a neměl schopnosti vcítiti se a vžiti do Shakespeareovy poesie. Zajímavé je zejména nepříznivé posouzení Johnsonova klasicisujícího slohu, jeho záliby v latinismech a velmi bystrý postřeh, že Johnsonova snaha po dokonalé vyváženosti a antithesi period ho vedla ke snaze postavit proti každé Shakespeareově přednosti nějakou vadu jako protiklad a stylistické vyvážení. Tím si vysvětluje také rozpory a nesrovnalost i nedůslednost Johnsonových tvrzení o Shakespeareově umění a přirozeném nadání (4, 177).

Proti Johnsonovu úsudku vystupuje Hazlitt nejen v předmluvě, ale i v rozborech jednotlivých her a v přednáškách o anglických básnících a komických spisovatelích. Johnson vytýká Shakespearovi, že nedovedl dobře zakončiti dějové zápletky; Hazlitt dokazuje, že Shakespeare je naopak velmi vynikajícím umělcem dramatické struktury a ukazuje mistrovství jeho dramatických závěrů na Learovi, Macbethovi, Othellovi nebo Hamletovi a jiných hrách, kde poslední dějství jest přímo přeplněno dramatickými událostmi a katastrofa vyplývá přirozeně a nutně z předcházejících událostí jako jejich logický důsledek. Johnson zřejmě nerozumí logice děje a vášní, když chválí Tatovo zpracování *Leara* se šťastným zakončením jako lepší než jediné důsledné tragické zakončení Shakespearovo; Hazlitt podobně jako Schlegel odsuzuje Tatovo přepracování. S Johnsonem nesouhlasí Hazlitt také v názoru, že Shakespearovy komedie jsou lepší než tragedie (4, 314). Hazlitt nemiluje komických výjevů v Shakespearových komediích a dává přednost jejich vážným a básnickým stránkám.

Ze současných Shakespearových kritiků si Hazlitt nejvíce vážil Charlese Lamba, kterého upřímně obdivoval pro jeho lidské vlastnosti. Často jej cituje, zejména v přednáškách o alžbětinských dramaticích, k nimž ovšem Lambovy *Specimens of English Dramatic Poets* byly do značné míry pramenem (vedle Dodsleyovy edice starších anglických dramatiků). Hazlitt znal také ostatní kritické essaye a názory Lambovy, zvláště *On the Tragedies of Shakespeare* (1811 v *The Reflector*). Lambova kritická methoda je dosti podobná Hazlittově, neboť oba jsou kritiky intuitivními, do značné míry impresionisty a mají stejný zájem o psychologii dramatických postav. Jenže Lamb je ještě méně systematický než Hazlitt, a pokud jde o znalost literatur cizích, nevyrovná se Hazlittovi ani zdaleka. Také v anglické literatuře je jeho obzor mnohem užší, třeba vyniká v zevrubnosti a hloubce znalosti autorů alžbětinských a autorů méně známých nebo zapadlých, jejichž studiem se horlivě zabýval, kdežto Hazlitt si více všímal známějších literárních zjevů. V essayi *O kritice* naráží Hazlitt na Lambovy knihomilské záliby a zájem o obskurní autory a díla, když mluví o t. zv. „okultní škole“ kritické. Můžeme-li Hazlittovi právem vy-

tknout, že opomíjí mnohé literární zjevy, zejména v starší době před Shakespearem, musíme také vytknout Lambovi, že se dal strhnouti antikvářským a objevitelským nadšením k přečnování zjevů podružných a mnohdy hodnotil autory podle toho, jak málo byli známi, nikoli podle jejich skutečné umělecké ceny. Jinde vytýká Hazlitt Lambovi nestálost v lásce a nadšení pro literaturu. Jako přeletavý mileneček Lamb po čase odvrhuje starou lásku pro novou, kdežto Hazlitt zůstává celý život věren svým oblíbeným autorům. Hazlitt však přiznává Lambovi pronikavost postřehu a neobyčejnou schopnost sdělení vlastního estetického požitku čtenářům. Proto se ho dovolává jako kritika vynikajícího a vytríbeného vkusu v mnohých sporných otázkách, aby jeho míněním podepřel své vlastní názory²⁸.

Z četných shod v názorech a soudech uvedu jen některé příklady. Jak Lamb, tak Hazlitt byli horlivými návštěvníky divadelních představení a zajímali se nejen o drama jako druh literatury, ale i o jeho jevištní provedení, zejména o úlohu, kterou má herec v poměru k básníkovu pojetí dramatických postav. A oba vyjádřili své zklamání nad běžnými hereckými výklady Shakespearových tragických hrdinů, jejichž velikost se vymyká z možnosti herecké interpretace, kde jde o víc než o vystižení citů a děje. Hazlitt píše, že nevidí rád Shakespearovy tragedie na jevišti, nejméně pak Hamleta, jehož postava se téměř nemůže hrát (4, 237). V impresionistickém popise *Snu noci svatojanské* praví opět:

„Poesie a jeviště spolu dobře nevycházejí. Ideálno nemá místa na jevišti, které jest obrazem bez perspektivy, všechno je tam v popředí. To, co bylo pouhým vzdušným tvarem, snem, prchavou myšlenkou, stává se okamžitě nezoládnutelnou skutečností. Kde je vše ponecháno obraznosti (jako při čtení), každá okolnost, blízká nebo odlehlá, má stejnou naději, že ji podržíme v mysli, a působí ve shodě se smíšeným dojmem všeho, co bylo nadhozeno. Ale obraznost nemůže

²⁸ Lamba prohlásil Hazlitt za nejlepšího kritika Shakespeara a Hogarthe (6, 346), ale nemůžeme naprosto souhlasit s nespravedlivým výrokiem Coleridgeovým, že Hazlittova kritika je otrockou nápodobou Lamba.

dostatečně obměniti skutečné vjemy smyslové. Žádná urážka zraku se nedá odstranit vysvětlením . . . Prkna jeviště a oblast fantasmie nejsou jedno a totéž.“ (4, 247—8.)

Ani Lamb, ani Hazlitt však nezacházejí tak daleko, aby zapoměli na to, že Shakespeare psal svá dramata pro jeviště a že jako herec a dramatik, který měl živý a praktický zájem na úspěchu nebo neúspěchu svých děl na divadle, nepsal jen pro čtenáře. Hazlitt sice praví, že jeviště není nejvhodnější místo pro studium Shakespeareových postav (4, 324), poněvadž je příliš často ve vleku konvence a tradice, ale řekl také, že dobrý herec je nejlepším komentátorem básníka, a velmi často uvádí znamenité herecké výkony slavných představitelů Shakespeareových postav (na příklad pí Siddonsově v úloze Lady Macbeth) jako doklad ideálního ztělesnění Shakespeareovy představy. Jeho názor na vhodnost Shakespeareových her pro divadlo by se dal vyjádřit asi tak, že básnická stránka Shakespeara se může lépe pochopit a zažít při čtení, ale divadlo by mohlo být vhodným prostředím k plnému estetickému prožití Shakespeara básníka i dramatika, kdyby našlo schopné představitele pro jeho postavy a dovedlo dáti dokonalou iluzi skutečnosti i tam, kde jde o děj a postavy fantastické. Jako příkladu takového dokonalého předvedení vzpomíná Hazlitt představení *Zimní pohádky* 19. května 1802 (k datování viz Howovu poznámku 4, 325 a 405):

„Zimní pohádka je z nejlepších jevištních her našeho autora. Vzpomínáme si, že jsme ji shlédli s velikým potěšením před mnoha lety. Bylo to onoho večera, kdy se King loučil s divadlem a kdy hrál s pí Jordanovou . . . Pí Siddonsová hrála Hermionu a v posledním výjevu zahrála malovanou sochu věrně — s pravou monumentální důstojností a vznešeným procítěním; . . . Již nikdy neuvidíme tyto úlohy v tak skvělém provedení; a i kdybychom je viděli, bylo by to marné. Herci stárnou anebo nás již nepřekvapují svou novostí. Ale pravá poesie jako příroda je věčně mladá; a posud čteme o námluvách Florizela a Perdity, jako vítáme návrat jara, s týmiž pocity jako kdysi.“

S Lambem souhlasí Hazlitt také ve výkladu rozdílu mezi sudičkami v *Macbethu* a čarodějnicemi v Middletonově *The Witch* (4, 194), označuje jej za lepšího znalce poesie a citu, než byl Johnson i Schlegel (4, 270), a podle Zeitlinovy domněnky má od Lamba svůj výklad znamenitého postřehu Shakespeara, jak je dokumentován verši v Hamletu o „ojíněných listech vrby“, odrážejících se v zrcadle vodní hladiny (4, 236 a 5, 49). Nejčastěji se ovšem dovolává Lamba v *Lectures on the Dramatic Literature of the Age of Elizabeth*, kde jej hojně cituje a většinou s ním souhlasí, třebaš má i odchylný názor na některé autory a hry (na příklad 6, 268—9 a 273 o Fordově *Broken Heart*).

Z jiných kritiků, proti nimž Hazlitt polemizuje v *Characters of Shakespeare's Plays*, uvedu jen Colley Cibbera, který vysvětloval skromnost a domácké ctnosti ženských postav Shakespeareových z poměrů alžbětinského divadla, kde ženské úlohy hráli muži, a proto prý byly Shakespeareovy hrdinky vždy v pozadí zájmu; Hazlitt vychází z téže premisy, ale tvrdí, že okolnost, že ženy nemohly být herečkami a ve společnosti vůbec hrály podřadnou úlohu, je nutila k tomu, aby se věnovaly více domácnosti a pěstovaly ty ctnosti rodinného života, které zdůrazňoval u svých postav Shakespeare. Shakespeareovy ženské postavy jsou proto něžné, skromné a věrné, pravý opak t. zv. tragických hrdinek (tragedy-queens) (4, 180).

V essayi *Shakespeare's Female Characters* (1816) praví Hazlitt:

„Shakespeareovy ženy (míníme ty, které byly jeho oblíbenkyněmi a které chtěl, aby si i čtenář oblíbil) žijí téměř cele v poměrech a citových vztazích rodinného života. Nejsou ničím samy o sobě, ale vším v svém citovém vztahu k jiným. Myslíme stejně málo na jejich osobnost jako ony samy, protože jsme zasvěceni do tajemství jejich srdcí, která jsou důležitější. Jsme příliš zaujati jejich záležitostmi, abychom se zdržovali pohledem na jejich tvář, leda kradmo a chvílemi... Nikdo nevystihl pravou dokonalost ženské povahy, pocit slabosti opírající se o sílu své náklonnosti, tak dobře jako Shakespeare — nikdo nevyličil tak dobře přirozenou něhu prostou oší strojenosti a přetvářky... ni-

kdo neukázal tak dobře, jak jemnost a plachost, podníceny ke krajnosti, se stávají romantickými a výstředními, neboť romantičnost jeho hrdinek (kterou oplývají) jest jen průmírou obecných předsudků jejich pohlaví, vědomě nevěrného slibům, utíkajícího před svými náklonnostmi a poučeného silou svých citů, kdy odhodit formu a zaměnit ji za podstatu slušnosti. Jeho ženy jsou po této stránce skvělými logiky, neboť usuzují z toho, co cítí... Vědí přesně, co chtějí.“ (20, 83—84.)

Shakespearovo pojetí ženské povahy bylo velmi jemné a psychologicky správné; proto Hazlitt nechápe, jak na příklad Collins, který byl velmi vnímavým básníkem a kritikem, mohl prohlásiti, že Shakespeare „chápal jen muže“ (4, 252). Proti Cibberovi vystoupil Hazlitt ostře také v posudku jeho přepracování Shakespearova *Richarda III.* Poněvadž názor vyslovený o Cibberově úpravě se týká otázky úpravy Shakespearových her vůbec, cituji jej doslovně:

„Způsob, kterým byly Shakespearovy hry obecně upraveny nebo spíše zničeny moderními mechanisty, je skvrnou anglického divadla. Slátanina, která se hraje jako Richard III. pod záštitou Shakespearova jména a kterou vyrobil Cibber, je křiklavým dokladem této poznámky... Původní hra je však příliš dlouhá pro předvádění a má několik výjevů, které by bylo lépe vynechat než ponechat; jejím vypuštěním by ještě hra zůstala úplným celkem. Jediné pravidlo pro úpravu Shakespeara jest oklestit některé pasáže, které se mohou pokládati za zbytečné nebo zastaralé, ale ne něco přidávat nebo přepracovávat. Uspořádání a vývoj příběhu a vzájemný kontrast a kombinace jednajících osob jsou obyčejně stejně dobře zbudovány jako postavy anebo výraz vášní.“ (4, 300.)

Podobné námitky vyslovil Hazlitt také proti jiným upravovatelům Shakespeara, zejména proti Drydenovi a Nahumu Tatovi, kteří vyhovující zvrácenému vkusu své doby a estetickým normám klasicismu, přepracovali některé hry Shakespearovy pro jeviště, aniž dbali původního celko-

vého pojetí a znění. Tatova verze *Krále Leara*, která vyhovuje námitkám veřejného mínění o nespravedlivosti tragického zakončení této tragedie a mění celou strukturu hry, ovládla anglické jeviště na 150 let. Teprve Hazlitt svou ostrou kritikou Tatovy verze přiměl vynikajícího herce Keana, aby se vrátil k původnímu tragickému závěru *Leara* v r. 1823; originální znění Shakespearovo se však znova dostalo na scénu teprve r. 1837.

Hazlitt, který měl hlubokou a oprávněnou úctu k Shakespearovi jako básníku a dramatickému umělci prvního řádu, vždy zdůrazňoval nutnost respektovati jeho vlastní znění, třeba se nepřipojil k těm, kteří se snažili očistiti Shakespearův text od tiskařských a piseckých omylů a navrátiti jej znění autorovu. K tomu, jak se vyjádřil, neměl ani schopností, ani chuti. Ale přesto neopominul při rozboru jednotlivých her Shakespearových vyjádřiti se aspoň stručně o jejich struktuře a technickém zvládnutí námětu. Srovnává Shakespeara s ostatními alžbětinskými dramatiky, rozlišuje mezi nimi takto:

„Autorova síla (mluví o Middletonovi) je v námětu, nikoli nad námětem; čili má skvělý materiál, ale hospodaří s ním velmi špatně. Tento rys, ačkoliv se týká hlavně Middletona, mohl by se vztahovati na celou dobu. Shakespeare jediný, zdá se, ovládal svou práci a jednal s ní podle libosti. Viděl až do konce, co zamýšlí, a s touž schopností oddávat se impulsům přírody a dojmům okamžiku (rozuměj: se schopností, kterou měli i jeho vrstevníci) nikdy nezapomínal, že má před sebou jistý úkol, který musí splnit, ani nezapomínal, jaké místo každá postava musí zaujímat v jeho celkovém plánu.“ (6, 215.)

Jinými slovy, Shakespeare se lišil od svých spoludramatiků smyslem pro zvládnutí látky, záměrností a dokonalostí formy. Podle Hazlittových poznámek o způsobu a stupni dovednosti, s jakou se Shakespearovi podařilo zvládnout námět v jednotlivých pracích, mohli bychom sestaviti poměrně snadno jeho pořadí Shakespearových her podle hodnoty a také podle doby vzniku, ačkoliv Hazlitt sám nikdy neuvádí, zda pokládá některou hru za starší nebo

mladší, nýbrž jen, zda ji pokládá za více nebo méně dokonalé dílo umělecké. Otázku chronologie neřeší. S hlediska dramatického umění a básnické hodnoty klade nejvýš Shakespearovy tragedie, které i dnešní kritika pokládá za nejlepší díla Shakespearova, *Hamleta*, *Krále Leara*, *Othella* a *Macbetha*. Za největší a nejlepší hru Shakespearovu vůbec pokládá *Krále Leara*, s čímž s ním napolo souhlasí i nejvýznamnější moderní kritik Shakespearovy tragedie A. C. Bradley, který v *Learovi* vidí největší básnické dílo Shakespearovo, ale nikoli nejlepší dramatické dílo, protože má víc strukturálních vad než na příklad *Macbeth* nebo *Othello* (*Shakespearean Tragedy*, 1922, str. 248). Bradley, mimochodem řečeno, uznává také Hazlittovo mistrovství psychologické analýsy Shakespearových postav a praví, že jeho výklad povahy Iagovy je z nejlepších věcí, které Hazlitt napsal, a plně s ním souhlasí. (ib. 209.)

Z historických tragedií obdivuje Hazlitt nejvíce *Cymbelina* a z římských *Antonía* a *Cleopatru*. *Richard III.* se mu zdá lepší po stránce divadelní účinnosti než po stránce básnického procítění. Za nejslabší tragedie pokládá *Krále Jana* (který je asi nejstarší z Shakespearových tragedií, vynecháme-li *Tita Andronika* jako hru zřejmě neshakespearovskou) *Jindřicha VI.* a *VIII.*, ačkoliv v obou jsou některá skvělá místa a výjevy.

Také v hodnocení komedií se Hazlitt většinou srovnává s názory dnešních kritiků. Za nejlepší pokládá *Mnoho povyku pro nic*, *Jak se vám líbí*, *Večer tříkrálový* a *Sen noci svatojanské*. Také velmi chválí pohádkové komedie *Bouři* a *Zimní pohádku* a z tragikomedií *Kupce benátského*. Za nejslabší má ty, které dnešní bádání počítá k prvním Shakespearovým dramatickým pokusům, *Marnou lásky snahu*, *Komedii omylů* a *Dva šlechtice veronské*. Ačkoliv nikde o nich nemluví jako o začátečnických pracích, svým soudem je zřejmě klade mezi díla nejméně vyzrálá. *Zkrocení zlé ženy* prohlásil za nejpravidelnější hru Shakespearovu, tedy nejbližší klasicistickým představám o stavbě veselohry. Ve *Veselých ženách windsorských* mu vadí Shakespearovo uvedení Falstaffa v situacích této veliké dramatické postavy nedůstojných.

Pro obsáhlost látky není bohužel možno zabývat se Hazlittovými *Characters of Shakespeare's Plays* tak podrobně, jak by si toto do jisté míry začátečnické, ale velmi svěží a pro Hazlitta příznačné dílo zasloužilo. Můžeme jen říci s plným přesvědčením, že svého účelu, přiblížití Shakespeareovo dílo čtenáři a diváku jako zdroj estetického požitku, dosáhlo v míře mnohem větší než kterákoli jiná práce starší a že je podnes jedním z nejlepších průvodců Shakespeareovými dramaty. Hazlittovi se zdařilo nejen vžítí se a vcítiti se do ducha Shakespeareovy tvorby, ale i sdělití svůj vlastní intenzivní požitok jiným. Není divu, že byl za svého života pokládán za nejlepšího vykladače Shakespeara a podnes se kritika vědecká a intuitivní k němu vrací jako k mistru, s nímž možno nesouhlasit (na příklad v názoru na Shakespeareovy epické básně a sonety), ale jehož vytríbený vkus a bystrý úsudek nelze opomíjet ani podceňovat.

V cyklu přednášek *Lectures on the Dramatic Literature of the Age of Elisabeth* sleduje Hazlitt podobný cíl a používá stejné metody jako v *Characters*. V úvodní přednášce, která náleží k nejlepším souhrnným obrazům alžbětinské literatury vůbec, vytkl si za cíl své práce zachrániti některé dramatiky a spisovatele alžbětinské před nezaslouženým zapomenutím; ponecháváje problémy textové kritiky schopnějším a ochotnějším literárním historikům a kritikům, chce dáti výraz svému obdivu pro krásy a přednosti těchto málo známých a neprávem opomíjených nebo podceňovaných současníků a bezprostředních následovníků Shakespeareových „v mezích rozumu“. Nebýt Lambových *Specimens*, z nichž hojně čerpá, bylo by jeho dílo činem průkopnickým; ale i tak zaujímá v dějinách anglického písemnictví místo velmi význačné, neboť Hazlitt na rozdíl od Lamba, který v svém objevitelském nadšení často přeceňoval skutečnou hodnotu alžbětinských básníků a dramatiků, posuzuje jejich díla věcněji a střízlivěji, a je proto bližší dnešnímu názoru na alžbětinské období anglické literatury než Lamb. Hazlittovy přednášky nejsou výsledkem dlouhého bádání a odborného studia; mnohé z autorů a děl, o nichž přednášel, poznal teprve v oněch šesti týdnech, kdy si přednášky připravoval. Jeho úsudek však nijak netrpí na pronikavosti a svěžest dojmu je z hlavních pŕvabŕ díla,

kteří ukazuje Hazlitta v nejlepším světle jako zralého kritika, mistra charakteristiky a psychologické analýsy, jakých je v dějinách anglické kritiky poskrovnu.

Pro shakespearovskou kritiku je nejzajímavější srovnání Shakespeara s jeho současníky, předchůdci a následovníky v dramatické tvorbě. Skutečným přínosem ke kritice shakespearovské jest Hazlittovo zdůvodněné tvrzení, že Shakespeare nebyl v své době jedinečnou výjimkou, pokud běží o dramatické umění, a že se nelišil od svých současníků druhově, nýbrž jen stupněm svého genia. Jeho genius vyrůstá z doby a prostředí, v němž žil, a není myslitelný bez ní, stejně jako doba alžbětinská není myslitelná bez Shakespeara. Ačkoliv Shakespeare čněl vysoko nad své druhy, je s nimi úzce spjat a je jedním z nich. *„Byl jedním z pokolení obrů, nejpětší, nejsilnější, nejpůvabnější a nejkrásnější z nich.“* (6, 180.)

V Shakespearově době jsme svědky největšího rozkvětu dramatické poesie. V dobách následujících jen Otway v tragedii *Venice Preserved* se může měřiti s alžbětinskými dramatickými básníky. Hazlitt má na mysli jen tragedii a dramatickou poesii, nikoli komedii, v níž dramatikové restaurovačů, především Congreve, Wycherley, Farquhar, Vanbrugh a j. vynikali nad komedii romantickou i Shakespearovu.

„Alžbětinstí dramatikové jsou mohutnou falangou přízněných duchů obklopující Shakespeara, pohybující se v téže dráze a poháněnou týmiž příčinami... Měli tytéž chyby a tytéž přednosti; touž sílu, hloubku a bohatost, touž pravdivost postav, vášni, obraznosti, myšlení a jazyka, naházenou, nahromaděnou a nakupenou v celek bez pečlivého uhlazování a přesné metody, ale tryskající v lhostejné záplavě z klína přírody a genia v bezmezná a nevyrovnatelná nádheře. Deckerova (tak píše Hazlitt Dekkerovo jméno) něha, Marstonova přemýšlivost, Chapmanova vážnost, Fletcherův půvab..., Johnsonova učenost, Middletonova plynulost, Heywoodova lehkost, Websterův pathos a Marlowova hloubka a záměrnost, dodávají dvojnásobného lesku něze, myšlení, vážnosti, půvabu, vtipu, neumělkované přirozenosti, bohatosti, lehkosti, pathosu a vznešeným pojímům Shakespearovy Musy. Jsou opravdění stupni, po nichž mů-

žeme nejlépe vystoupiti k opravdovému pochopení a lásce k němu. Náš obdiv k nim nezmenšuje našeho požitku z něho; ale naopak zvyšuje jej a potorzuje.“ (6, 181.)

O každém z dramatiků v citátě uvedených nám Hazlitt řekl něco nového nebo aspoň formuloval starší názor, pokud jej přejímá, po svém a většinou šťastněji a výstižněji než kdo před ním. Z alžbětinských dramatiků se hráli v jeho době jen někteří. Beaumont a Fletcher byli nejoblíbenější a s nimi se dělili o jeviště století 18. a počátku století 19. Ben Jonson a Massinger. Za restaurace a ještě dlouho potom byla Beaumontovi a Fletcherovi dokonce dávána přednost před Shakespearem a Ben Jonson, nejklassičtější z alžbětinců, našel ovšem živý ohlas u klasicistických kritiků i u divadelního obecnstva a mnozí ho stavěli jako dramatika i básníka nad Shakespeara. Ostatní dramatikové byli téměř neznámí v době Hazlittově a Lambově; rozhodně se jejich hry na jevišti téměř vůbec neobjevovaly od dob alžbětinských. Hazlitt, který také mnohé z nich poznal teprve před svými přednáškami, dovedl je ocenit mnohdy lépe než Lamb, který se s nimi zabýval mnoho let. Úroveň jeho přednášek je velmi vysoká; kde mluví o dramatech, nelze mu vytknouti ani jediného vážnějšího omylu. Jen v části pojednávající o alžbětinské lyrice a próze se někteří kritické pozastavují nad příkrým odsouzením Sidneyho a nad neadekvátním posudkem o Brownovi a Drydenovi (Saintsbury, *History of Criticism* III, 257—258). Ale kdo četl Sidneyovu *Arcadii*, nemůže nesouhlasiti s Hazlittovým míněním o strojenosti a nudné rozvláčnosti a chaotičnosti tohoto hybridního románu. Jestliže v posudku Sidneyho lyrických básní Hazlitt neprojevil tolik porozumění pro jejich půvab jako Lamb, v soudu o Fordovi a jeho tragedii *The Broken Heart* dala budoucnost za pravdu Hazlittovi, který, jak praví, nemůže o Fordovi mluvit *con amore*, poněvadž není jeho oblíbencem, a pokládá poslední výjev v *The Broken Heart* za výstřední, ne sublimní; kdežto Lamba Ford strhl k nekritickému obdivu. (6, 268—269.)

Ze všech dramatiků si Hazlitt vážil nejvíce Dekkera a Webstera, o němž prohlásil, že v tragediích *The White Devil* a *The Duchess of Malfi* se nejvíce přiblížil Shakespearovi.

„S Websterovou Vittorií Corombonou se nedovedu tak lehce rozloučiti; a Deckarova Signiora Orlanda Friscobalda nikdy nezapomenu! Seznámil jsem se s touto ctihodnou postavou teprve nedávno; ale přátelství mezi námi uzavřené, doufám, potrvá do smrti. Litujeme, že jsme se nesetkali dříve s podobnými postavami, jako je tato, které pozvedají, ožívují a skýtají novou svěžest naší bytosti.“ (6, 235.)

Jako v tomto úryvku, tak na mnoha jiných místech Hazlittových přednášek se setkáváme s podobnými osobními výlevy subjektivního dojetí a vroucími díky autorům, kteří dovedou poskytnouti čtenáři tolik čisté radosti a nesobeckého požitku. Příroda a knihy skýtají Hazlittovi nejkrásnější okamžiky v životě. Nepochybuji, že následující zpověď vychází z hloubi jeho srdce a říká nám o jeho povaze a smýšlení vše, čeho je třeba vědět, abychom mu rozuměli.

„Nemíním mluvit neuctivě o divadle; ale ještě víc si vážím přírody a hned po ní knih. Knihy jsou nejbliž našim myšlenkám; oplétají se nám do srdce; básníkův verš oplývá do proudu naší krve. Čteme je, když jsme mladi; vzpomínáme jich ve stáří. Čteme v nich o tom, co se přihodilo jiným; cítíme, že se to přihodilo nám. Můžeme je dostati všude levně a snadno. Dýcháme jen vzduch knih; vděčíme je jejich autorům za vše mimo barbarství. A platíme jim často opovržením, dokud jsou na živu, a náhrobním nápisem, když zemřou! Michelangelo je za Alpami; a pí Siddonsová opustila jeviště a zanechala nás truchlící nad její ztrátou. I kdyby toho nebylo, na saliburské pláni, kde toto piši, není ani obrazáren, ani divadel; ale zde, právě zde, s několika starými autory dovedu strávit léto nebo zimní měsíce, aniž vím, co je nuda. Sedají se mnou u snídaně, chodí se mnou na procházku před obědem. Po dlouhé vycházce liduprázdnými vozovými cestami, když jsem vyplašil zajíce z kapradí nebo zaslechl šum křídel havrana nad hlavou nebo byl pozdraven vážným ‚dobrou noc‘ dřevaře ubírajícího se úzkou stezkou k domovu, mohu si pohovět v hostinci u planoucího krbu a potřást si rukama se signorem Orlandem Friscobaldem jako se svým nejstarším známým. Jsou tu Ben Jonson, učený Chapman, mistr Webster a mistr Heywood; a sedíce kolem,

prodebatují mlčenlivé hodiny. Je tu i sám Shakespeare, ale ne v ředitelském kabátci Cibberově. Spenser se teprve orátil z toulky po lesích anebo je ještě skryt za hloučkem nymf, satyrů a faunů, Milton leží na stole jako na oltáři a nikdy není sňat nebo položen bez hluboké úcty. Lylyův Endymion spí s měsícem, který svítí do okna, a dech větru, pohnušího se v dáli, připadá jako vzdech stromu, pod nímž zesťárl. Faustus disputuje v koutě pokoje s ďábelskými tvářemi a rozumuje o božské astrologii. Bellafront chlácholí Mathea, Vittoria triumfuje nad svými soudci a starý Chapman recituje jeden z hymnů Homérových ve vlastním krásném překladu! Neměl bych nic proti tomu, abych mohl prožít svůj život tímto způsobem mimo svět, nemysle na něj a netouže, aby svět myslel na mne; nepomlouván nepřáteli a nehájen přáteli; nestaraje se o budoucnost, ale někdy sně o minulosti, na kterou by bylo lépe zapomenout. (6, 146—147.)

Pochvalně se zmiňuje o Lylyových komediích, ačkoliv má námitky proti euphuistickému stylu jeho prózy. Chválí také Heywooda, o němž Lamb prohlásil, že je prosaickým Shakespearem, a obdivuje Marlowova *Fausta* a *Edvarda II.* V Marstonovi vidí především satirika, z Chapmanových komedií nejvýš staví *Eastward Hoe*. Beaumontovi a Fletcherovi vytýká přílišnou sentimentalitu, ale oceňuje jejich lyričnost a zcela v souladu s dnešní kritikou vynáší pastorální komedii *The Faithful Shepherdess*. O komediích Bena Jonsona, které srovnává s Shakespearovými veselohrami, nemá tak dobrého mínění jako o jeho tragediích. Za nejlepší pokládá *Volpone or the Fox* a *Epicoene*. O těchto hrách však promlouvá podrobněji v cyklu přednášek o komických spisovatelích, kde je nejlepší jeho pojednání o komedii restaurační a o essayistech a romanopiscích 18. století. U všech dramatiků věku Alžbětina nachází jako společný charakteristický rys nedivadelnost²⁹ jejich dramatické tvorby. Chce tím říci, že mysl čtenáře jejich děl je upoutána vnitřní hodnotou her, psychologií postav a nehledá ani nevidí v alžbětinských dramatech jejich autory, kteří dovedou odloučiti svou osobnost a vlastní názor od smyšlených osob-

²⁹ Objektivnost, nestrojenost.

ností a názorů svých dramatických postav. U Drydena a jeho dramatické školy však zastihuje autorova osobnost postavy dramatu a nedovolí nám, abychom na ni stále nemyslili. (6, 246.)

Neméně příznačným rysem pro celou literaturu doby Shakespearovy jest její čistá národní povaha. Velikost alžbětinské literatury záleží v nemalé míře na její nezávislosti na cizích vlivech; Shakespeare a jeho současníci vyjádřili plně národního ducha anglického. Angličané nevynikají v hudbě a v malířství, v nichž vykonali málo a byli jen nedokonalými epigony ciziny. Ale na své básníky a filosofy může být Anglie pyšná a právem, neboť v poesii a ve filosofii nachází pravý výraz svého přirozeného nadání a nemusí se ničemu učit od jiných národů. Hazlittova charakteristika anglické národní povahy a literatury je neobyčejně výstižná.

„Jsme národem ostrovanů a proti tomu nelze nic dělat; ani se nenapравíme, i kdybychom chtěli. Jsme něčím v sobě samých, nejsme ničím, opičíme-li se po jiných. Hudba a malířství nejsou našim forte; neboť, co jsme v nich vykonali, je málo a to ještě vypůjčeno od jiných s velkými potížemi. Ale můžeme být pyšní na své básníky a filosofy. To něco znamená. Měli jsme u nás bystré hlavy a zdravá srdce. Vyvržení stranou světa a ponechání, abychom si poradili sami, vybojovali jsme mnohou bitvu za pravdu a svobodu. To je náš přirozený styl; a kéž bychom se od něho nikdy nebyli odklonili. Naše poloha nám dala určité myšlenkové a povahové ražení; a naše svoboda nám umožnila využití ho co nejlépe. Jsme z tuhé hlíny, která se nedá modelovat všemi způsoby a máme nepoddajné klouby, které se snadno neohnou. Jsme pomalí v myšlení, a proto na nás dojmy nepůsobí, nedostaví-li se v masách. Zdráháme se dát najevo své city, a proto se z nás nedostanou, dokud si nevynutí cestu násilím v bouřlivém přívalu výmluvnosti. Náš jazyk vypadá, jako by se měl znovu tvořiti, a užíváme proto nejpodionějších a nejmělejších obrátů, abychom se vyjádřili. Náš vtip se z nás souká jako ptačí lep, s mozkiem a vnitřnostmi. Dbáme velmi málo formy a metody, zanecháváme své dílo v nedokončeném stavu.

ale látka, s níž pracujeme, je přesto solidní a ražení přírodního; neobchodujeme s padělkami... Jsme víc pro váhu než pro vzhled; stojíme jen o to, co nás zajímá, místo abychom se snažili imponovati jiným povrchním zdáním a tvrději a nesmlouvavě odpíráme podříditi se obecným předpisům, jimiž mnozí docházejí svého cíle s poloviční ztrátou myšlení a námahy. Zanedbáváme vše mimo hlavní účel, sbíráme své síly k zasazení veliké rány, zasadíme ji a znovu upadneme do lenosti a lhostejnosti... Může se nám vytýkat hrubost, ale ne povrchnost; výstřednost, ale ne strojenost; nedostatek umění a kultivovanosti, ale ne nedostatek pravdivosti a přirozenosti. Naše literatura jest jedním slovem gotická a groteskní; nevyrovnaná a neukázněná; neulitá do starých forem a nejednotné vazby, ale velmi závažná v celku a nevyrovnatelné ceny v nejlepších částech. Směřuje k přemíře krásy neb síly, zasáhne cíl nebo se ho mine a je buď velmi dobrá, nebo naprosto k ničemu. Tato charakteristika platí zejména o literatuře věku Alžbětina, nejlepším období naší literatury, před zavedením módy francouzských předpisů a francouzských vzorů; neboť ať je hodnota našeho původního literárního umění jakákoli, můžeme říci bez urážky a bez domýšlivosti, že je aspoň lepší než naše odvozené napodobování jiných... Duch naší poesie má snad víc z Pana než z Apollona; „ale Pan je bůh, Apollo není nic víc.“ (6, 191—192.)

V poslední přednášce cyklu o alžbětinské literatuře přehlíží Hazlitt vývoj, lépe řečeno úpadek tragedie po roce 1660. Kromě Otwaye nenachází jediného dramatika, který by se mohl měřit s alžbětinskými mistry po stránce básnické inspirace nebo síly výrazu dramatického. Drydenovy hry jsou „jediná přemrštěná všednost“, Addisonův proslulý *Cato* nemá vad s hlediska klasicistické doktriny, ale nemá ani jedné přednosti nebo pasáže, která by se vymykala z jednotvárné jalovosti ošumělých myšlenek a plochých citů. A v rukou dramatiků, kteří psali tragedie ve století osmnáctém a devatenáctém v duchu spíš francouzském než národním, anglickém, v rukou Dr. Johnsona, Smithe, Hilla atd. se tragedie zvrhla v studenou a planou bezvýznamnost.

Jistou výjimku vidí Hazlitt jedině v tak zvané měšťanské tragedii Lillově, Moorově a Southernově, protože se snažila objeovovati pravdu a přirozenost v každodenním prostředí všedního života všedních lidí.

V nové době jen Homův *Douglas* ukazuje přes četné slabé a výstřední stránky hodně básnické a romantické krásy. Mnohem utěšenější je však obraz vývoje komedie v době restaurace a na počátku 18. století. O ní pojednal Hazlitt v dalším cyklu přednášek *On the English Comic Writers* (vydaném tiskem r. 1819), zejména v kapitole úvodní *On Wit and Humour*, o níž jsme promluvili dříve, a v kapitole čtvrté *On Wycherley, Congreve, Vanbrugh and Farquhar*.

Podle Eltona Hazlittovy přednášky o komických spisovatelích jsou jeho „nejvzácnějším příspěvkem kritice“ (*A Survey of English Literature, 1780—1830, II, 375*). Charakteristiky Congrevova jiskřivého vtipu a dokonalého stylistického umění, Wycherleyovy mistrné techniky a ovládnutí situační komiky i psychologie postav, Vanbrughova umění satirické a humorné karikatury, Farquharovy svižnosti, lehkosti a bohaté invence a Sheridanovy scénické virtuosity nejsou jen z nejlepších kritických úvah Hazlittových, ale nebyly posud překonány v dějinách anglické kritiky, podobně jako jeho inspirované posudky Fieldinga, Richardsona, Goldsmitha, Defoa, Addisona a Steela.

Nadšení, které dýchá z každého řádku, není nijak na závalu kritické pronikavosti úsudku; svědčí jen o tom, co cítíme téměř ze všech Hazlittových přednášek a kritických úvah, že jejich autor píše o literatuře a umění proto, že jeho duše je naplněna námětem a musí jej vyjádřit a sdělit. Hazlittův poměr k oblíbeným spisovatelům a dílům má veškerou vroucnost intimního přátelství, ba mnohdy téměř vášnivost mileneckou; není však zaslepeným přítelem a milencem a neobětuje ani v životě ani v umění svým přátelstvím a láskám hrdé právo kritisovati a vytýkati vady svého oblíbence. Bezostyšná upřímnost jeho citové zповědi, upomínající na Rousseaua, působí někdy až trapně, jde-li o Hazlitta samého a jeho přátele nebo milenku (nejkrásnější výraz takové zповědi nacházíme v *Liber Amoris*); ale v jeho vyznáních literárních a uměleckých lásek je naprostý nedostatek falešného

ostychu a vroucí obdiv pro krásu a přednosti posuzovaného díla vítaným rysem, který chybí u většiny současných kritiků a téměř u všech kritiků starších. Poněvadž pak Hazlitt neopomíjí svůj obdiv a nadšení kriticky zdůvodniti, můžeme mu jen býti vděčni, že dovedl svou kritiku zprostit pout pedantické učenosti a suchopárnosti a poměr čtenáře a diváka ke knize a divadlu zlidštit a zvroucnit jako nikdo před ním a málokdo po něm.