

nechtěj ovlivňují, i v jeho nejvyšších formách, dále motivy cizí-dosti, motivy plynoucí ze zřetelů společenských atd. I ty působí, že umělcovo dílo nemůže být v přímém poměru k jeho osobnosti. Což když např. některý z těchto zřetelů způsobí, že umělec zatají svůj skutečný duševní stav, bude předstírat jiný atd. To vše zasluhuje úvahy. A konečně jsou tu všechny vlivy vnější, jejichž průběhem je umělcova osobnost, at již vycházejí ze společnosti nebo z jiných oblastí kultury atd. Kdybychom je rozebrali podrobně, mohlo by snadno vzniknout zdání, jemuž podlehl právě Taine a jeho přívrženci, že pod nimi nezbyvá již nic, že umělcova osobnost vůbec neexistuje. Tak daleko bychom však jít nechtěli, spíše právě naopak: tvrdíme-li, že cesta od umělcovy osobnosti k dílu není přímá a bezprostřední, zejména pak ne spontánní, jsme daleci toho popírat umělcovu osobnost. Spíše zdůraznit bychom ji chtěli. Vlivy společenské, obecně kulturní a umělecké zasahují osobnost jen potud a tak, pokud to ona sama (at vědomě či podvědomě) připouští. Osobnost není součet vlivů, ale jejich vzájemná rovnováha, jejich podřízení a nadřazení jedněch druhým — a v tom a tím se umělcova osobnost stejně jako každá jiná osvědčuje iniciativní silou. Myslíme zkrátka, že osobnost daleko není rozplynout se v zevních vlivech jako síl ve vodě. A to platí také o osobnosti v umění. Je-li co překonáno a potřebuje-li co korektury, je to jen názor, že by sláva a význam umělecké osobnosti záležel v tom, aby se dílem beze zbytku a v podstatě vlastně pasivně vyjádřila. Osvoďme-li, douáme, budoucí vývoj umění a umělcovy situace umělce od něčeho, bude to, co zmizí, snad jen smutná povinnost ošetřovat svou individualitu a individualnost jako skleníkovou květinu nebo tak, jak ošetřuje tenorista svůj hlas.

(1944)

BÁSNÍK A DÍLO

Otázka vztahu mezi básníkem a dílem má jistě veliký dosah pro úvahy o literární kritice: i když dnešní kritik má snad spíše na zřeteli dílo samo nebo zase způsob, jakým je spjato se svou dobou, s jejími tendencemi a potřebami, není tím oslabena důležitost dobově neproměnné pravdy, že teprve souvztažnost mezi dílem a jeho původcem dovršuje, doceluje smysl básnického díla — už okolnost, že jednotlivá díla téhož básníka se navzájem osvědčují, splývají ve společnou významovou výslednici, vede čtenářův a neméně ovšem i kritikův zájem k básníkově.

Tolik ze stanoviska čtenářova a kritikova; ze stanoviska teoretika, kterému připadá povinnost otázky básníka promyšlet v její obecnosti, nelze ovšem zatajovat, že trvánost problému a cesta k němu se jeví méně schůdná a mnohem složitější, než jak se jevíla asi před čtyřiceti lety, kdy Šalda její učení ústředním předmetem svých slavných *Bojů o zítřek*. Tehdy, v době voluntaristického individualismu, vneseného do literární vědy Carlylem i Hennequinem, zdálo se individuuum, a to silně tvůrčí individuuum, klíčem k veškeré ostatní problematice literární vědy, jeho tvořivá vůle pak posledním vysvětlením, poslední instancí a sjednocujícím principem osobnosti i díla. Pokolení asi o patnáct let mladší, jež mělo svým teoretikem pro otázky básnické osobnosti Otokara Fischera, autora *Otázek literární psychologie a Duše a slova*, pozbylo již hrdinského patosu svých předchůdců. Výstižně charakterizoval

stezkami jsem šel, dychtivý uvědomit si své Já, zvědavý poznat nebezpečí pokusů a svůdný stráž psychických cest. Chtěl jsem místo mystéria nalézt jeho mechanismus; chtěl jsem rozřešit své Já; chtěl jsem je poznat, utřídit, ovládat. Neboť tajemství mé bytosti působilo mi takový děs, jaký mají někteří opiči, když cítí, že allohol je připravil o vědomí. A já byl podobně opilý svým podvědomím. Šel jsem za Hlasem Senzací i za Hlasem Intelaktu; a dnes se mi zdá, jako by mne oba svedly z cesty. Snad proto stojím trochu smuten a znechucen nad svým úsilím, trochu smuten a znechucen nad svou knihou [...] Zvědavost, tento život lidí mdlych žít, zvědavost, jež nás nutí navštěvovat cizí duše a vracet se s popsaným zápisníkem, zvědavost, ta zoufalá hospodyně, která ví o mamosti svého střádání — zvědavost jest jedinou naší individualitou. "To je ovšem již zcela jiné pojetí básnické osobnosti: pasivita místo aktivity, impresivnost místo tvůrčího násilnictví, zvědavost místo dobytelsství, a se vším tím ohrožením vnitřní jednoty. Společně však s obdobím předchozím zůstává přesvědčení, že dílo vyplývá z osobnosti nutně a jednoznačně; na své otázky po podstatě, utváření, ba i funkci básnického díla hledá tato generace odpověď ve vědecké psychologii.

Radikální obrat nastává teprve v době, kdy ovládá pole estetiky a uměnověda, již východiskem při poměru k umění není umělcova osobnost ani nic jiného mimo dílo, ale dílo samo. U nás má estetiický objektivismus starou tradici českého hebartismu: Durdlík, Hostinský, Současníkem, ba přímým vrstevníkem generace druhého symbolismu je Otakar Zich, žák Hostinského. Přesto tento estetik, sám umělec, a jako učenec dokonce ovlivněný estetikou psychologickou, vyhýbá se otázkám individua v umění, ba dokonce staví se k samému postoji uměnovědného individualismu zamítavě. Někdy v okolí světové války začínají k nám doléhat i objektivistické směry cizí, zejména dessoirovská „Kunstwissenschaft“, kladoucí si za úkol rozbírat umělecké dílo vzhledem k jeho „uměleckosti“, a tedy nikoli především vzhledem k osobnosti, která za dílem stojí, jejímž je dílo výrazem. Pokud vím, první systematický pokus o takto budovanou teorii umění, vědomě protipsychologickou, u nás je neúspěšná disertace Karla Čapka,

o sobě, jako uzavřený a jedinečný celek, ale na nadosobní — ovšem nehmotnou — živou uměleckou tradici, která je majetkem celého daného společenství, která existuje v povědomí jeho členů jako soubor, struktura norem. Tyto normy, které mají ráz požadavků — být nevyslovených a leccidy i nevyslovených — kladou na umělecké tvoření, týkají se jednotlivých složek díla, jejich vzájemných vztahů, nadřizovanosti i podřizovanosti. Každý akt uměleckého tvoření, ale i každý akt uměleckého vnímání je individualní aplikací tohoto souboru norem, tohoto obecného majetku; a každou aplikaci se tento soubor poněkud mění. Jeho vývoj je nepřetržitý a proměnlivost nekonečná. Je však tento vývoj zároveň nepřetržitý, plynoucí bez přerušování a řízený vlastní (immanentní) zákonitostí struktury, která se vyvíjí. Jsme tedy v tomto bodě svých úvah právě na protikladném pólu k voluntaristickému individualismu, jímž jsme svými přehled počali. Tam se jevilo individuum, a to silně individuum tvořící, zdrojem všeho vznuchu v oblasti umění, zde se jako prvotný nositel nadosobní umělecké struktury jeví společenství, a v něm ovšem vedle individuálních tvořících i individua, jejichž poměr k umění je pasivní, vnímatel. Je za těchto okolností na místě, je s prospekchem kláskot otázky tvořících individua? Není tento problém se stanoviska strukturalismu vedlejší, nebo dokonce nepřístupný?

Obatme se ještě jednou k pojmu vývoje. Vidíme před sebou stále plynoucí, stále se převrštějící proud literatury. Vezměme například lyrickou poezii. Uvidíme, jak v jednom období stojí v předě básnické výstavby stránka rytmická, v jiném, třeba hned následujícím, stránka intonační, melodická. Jednou uvidíme text skládaný ze slov jako ze stavebních kamenů, navzájem dobře rozoznatečných, jindy bude se text jevit jako jednotlivý významový proud, v kterém každé jednotlivé slovo ztrácí svou významovou samostatnost, zapadá bez ohraničení do souvislosti. Jednou zjistíme snahu co možná nejvíce významu vyjádřit výslovně, jindy naopak směřování k tomu, aby slovo jen zdaleka naznačovalo význam nevyslovený, skrytý. A toto stále přesouvání, přeskupování složek je, jak jsme také již naznačili, řízeno jakousi objektivní zákonitostí: vyčerpala-li se účinnost složky jedné, ustupuje tato

těchto vývojových objektivních nutností. A byla skutečně chvíle — našťastí velmi krátká — kdy se zdála ideálem historie literatury beze jmen, ukazující vývojové dění jako jediný mohutný proud. Dodejme spravedlivě, že tato krajní reakce na individualismus, rozdrobující vývoj v jednotlivě zcela svébytné osobnosti, měla svůj užitek. To, co z ní zůstalo trvalým ziskem, je přesvědčení, že vývoj literatury není poznán v své vlastní podstatě, není-li poznána linie jeho *vnitřní* souvislosti, přehlížená předtím i literární teorií a historií *poznivivisticou* (která každý literární zjev vysvětlovala ne z toho, co před ním předcházelo a po něm následovalo v literatuře, ale z toho, co se současně s jeho vznikem dalo v jiných oblastech lidského života a kulturního tvoření), i literární teorií a historií *individualně psychologickou* (která dílo vyzozovala přímo z psychologických dispozic autorových).

Stačí však přihlídnout k vnitřnímu vývoji zblízka — a poznáme, že neprobíhá daleko tak jednoduše, aby nutnost přeměny v něm byla jednoznačná. Tak například v české lyrice období nachovského a lumírovského byl dán vývojový úkol zcela určitý: po začatém likvidování uvolněné metricky romantické pokolením Máje (Neruda, Hálek) nastává — řečli bychom prostou setrvačností — úplné zpravidelnění metra a s ním zároveň i nutnost přikrytí rytmickou jednotvárností zděrazněným intonace. Tento úkol řeší všichni ruchovci a lumírovci, at Čech, at Vrchlický, at Zeyer, at Sládek. Ale řeší jej každý jinak, každý vychází z poněkud jiných předpokladů a dospívá k poněkud jiným výsledkům. Nebudeme se ovšem zabývat rozbořením těchto řešení — jen letmo naznačíme: u Čecha převládne intonace větná nad veršovou, u Vrchlického ztavují se obě tyto intonace v neurčitou výslednici, u Zeyera oživne intonačně jen závěr verše — jako kadence art. Odkud tato různost? Vývoj prostě tato různá řešení *připouští* a bylo zde sdostatek osobností, aby tato různá řešení objevil a realizovaly. Ale i kdyby nebyla k dispozici více než osobnost jediná a bylo realizováno jen řešení jediné — neznamená to, že by tyto možnosti neexistovaly, že by z téměř každé vývojové situace nebylo východisek několik. Závísí však na tom, jsou-li osobnosti, kterých je zapotřebí, po ruce. Poprvé narážíme zde na nutnost teoretického přihlí-

násobně řešení nikoli současně, ale postupně. Tak v začátcích novočeské poezie bylo úkolem překonat metrickou jednotvárnost poezie puchmajerovské. Pokusy o to vidíme již u samých puchmajerovců, ba i u samého Puchmajera (v ódách), pomocí intonace, jak to později učinili lumírovci. V době puchmajerovské nebyla snad však vyspělost jazyka, pružnost jeho větné výstavby, taková, aby tento pokus vedl k cíli. Další etapou je Polákova *Vzněšenost přirody*; zde měla být metrická jednotvárnost zastřena mnohoblahňostí slov. Jiný pokus šel spíše cestou teorie než básnické praxe — jsou to *Polákové českého básnictví* Šafaříka a Palackého, navrhující místo prozódie přízvucně prozódii časoměrnou. Mnohem blíže k definitivnímu řešení měly pokusy opírající se o poezii lidovou (Čelakovský), kde shoda přízvuku s rytmickým důrazem není závažná, popřípadě kde jde o verš „iktový“, tj. takový, který má stálý počet důrazů ve verši, ale nestálý počet slabik nedůrazných mezi jednotlivými důrazy. Konečně pak dochází k vytvoření výrazného útvary, zcela osvobozeného od jednotvárnosti, přitom však zkonkrétně vvrůstajícího z předchozí tradice českého básnictví — Máchova jamba. Na této cestě, která časově zabírá téměř celé první třicetiletí devatenáctého století, zasáhla tedy do řešení jediného úkolu řada osobností, všechny řešily jediný vývojový problém, každá jej řešila jinak, a není dokonce možné tvrdit o nich, že by byly bývaly nahodilými nositeli možností, které se vnucovaly. Což nespočívá například u Poláka vyhledávání mnohoslabičných slov s jeho neologizováním, a tato odvaha k novotvoření pak dále, jak si již Víček všiml, s okolností, že jazykové povědomí Polákovo nebylo příliš pevné, protože prožil většinu svého života v cizím jazykovém prostředí? Což není sklon k časomíře u Palackého a Šafaříka do značné míry vysvětlitelný již jejich výchovou, která se udála v těsném sousedství poezie maďarské, časomíru skutečně pěstující?

Osobnost počíná se nám tedy jevit čím dále tím zřetelněji jako *aktivní činitel ve vývoji* — i když pojímáme tento vývoj jako svézákonný, ba do jisté míry právě tehdy. Mohutnost, jaké ve vývoji může dosáhnout iniciátiva osobnosti, projevuje se zejména zřetelně tehdy, jde-li o osobnost, jejíž zásah působí dojmem neočeká-

prostřední i vzdálenější, nelze se ubránit otázce, zda by byl šel další vývoj české poezie stejným směrem, kdyby na daném průsečíku vývojových možností a potřeb byla v dané chvíli stanula osobnost méně silná, méně schopná koordinovat tento složitý soubor v jedinou výslednici. Ještě zřetelněji vystupuje spontánnost zásahu silné osobnosti, lze-li jeho výsledek označit jako negativní, jako deviaci vývoje. Francouzský romaník Gérard de Nerval napsal studii o Ronsardovi, v které velmi přesvědčivě ukazuje, že nebyl silně osobnosti Ronsardovy, nebylo by ve francouzské literatuře došlo k přerušení souvislosti s předchozím, středověkým domácím vývojem a naroubování francouzské poezie na kmen literární tradice antické.

I když však zanecháme dohadů o tom, co by bylo bývalo, „kdyby“, které jsme uvedli spíše jen pro názornost, zbývá dostatek konkrétních fakt, která nás přesvědčují, že vývojová vnitřní souvislost literatury nevylučuje zájem o osobnost, ale vede k němu. Lze, tuším, přímou tvrdit, že vývoj tím, že si žádá stále obnovených proměn, nabírá individuálním místem, jichž se lze zmocnit, místa, ze kterých individuuum těch a těch schopnosti může účinně zasáhnout. Tak například za pokolení majového tvoří zřejmě osu vši konstelace lyriky protiklad mezi lyrikou spontánní a brzděnou, lyrikou vše bez výhnady vyslovující a lyrikou napovídací, lyrikou s citem uvolněným a s citem potlačěným. Hálek a Neruda jsou představitelé obou těchto pólů. Vedle Háalka byla však ještě jiná osobnost, která byla schopna přejmout úlohu lyrika spontánního — Adolf Heyduk. Takto charakterizuje Heyduka Neruda: „Připadá mi jako ten zpěvný pták, který letí vedle chodce, posedává a zase letí a přitom ho písničkami zašpává. Kdyby ho nikdo neposlouchal, myslím, že by Heyduk ani nepěl [...] Tolik je jisto, že *každá* kniha Heydukova je bez fráze kusem jeho života: každý krok jeho, každá radost a bolest nalezly u něho ozvěnu v písni.“ Je jasné, že v očích svých vrstevníků Heyduk lyrikem spontánním byl. Ba více ještě: je jimi — a právě opět Nerudou — zřejmě stavěn Háalkovi po bok a naroven: „Prosím, máme my mimo Čelakovského a Háalka většího lyrika nad Heydukem?“ Proč však nestojí skutečně v téže řadě s Háalkem a Nerudou? A proč ne-

k životopisným detailům, jejichž objektivní průkaznost pro vzájemné vztahy literární není větší než anekdotická) kromě toho, že jediné místo ve vývoji nepřipouští dvojnásobné obsazení — a Hálek byl osobnost silnější než Heyduk. Odtud ústup Heydukův před Háalkem a oddané přimknutí se k Nerudovi, u něhož hledá ochranu před silnějším — nebojme se slova — konkurentem. Charakteristicky se o vzájemném poměru literárním mezi sebou a Heydukem vyjadřuje Neruda: „Musil mnoho zkoušet pro tu neomezenou oddanost svoji. Jakkoli mezi mnou a Háalkem nebylo rozporu a vůbec jenom jednou v životě se stalo, že vítvem cizím později i mezi nás na dobu nějakou položil se stín, byl přece rozpor mezi „přivřenci Háalkovými“ a „přivřenci“ mými. Heyduk patřil ovšem k mým a musil jsem se ho častěji velmi energicky ujmout, aby netrpěla měkká duše jeho pod nájezdy mnohdy dosti bezohlednými. Byl jsem ale rvačy za deset a stačil jsem.“ Slova tato mluví jasně: potvrzují polaritu mezi Háalkem a Nerudou, polaritu původu objektivního, která sice nestarčila vyvolat i subjektivní nepřátelství, ale stále k němu podněcovala; potvrzují dále Heydukovu účast nikoli na objektivní polaritě samé (té mezi Háalkem a Heydukem nemohlo být), ale na rozporech z ní vyplývajících; potvrzují konečně ochránčovské postavení Nerudovo vůči Heydukovi. Potvrzení své teze chtěl bych dále vidět v tom, že Heyduk zbaven možnosti uplatnit se na místě obsazeném Háalkem ustupuje na venkov, a co víc, tímto ústupem vytváří si vývojovou roli náhradní, pominutou oběma vůdčími básnickými generace, roli danou nikoli básnickým tvarem a jeho vývojem, ale zvláštním druhem tematiky: Heyduk stává se na jihu básníkem regionálním (*Zpěvy pošumavského údolíka* a jiné knihy — regionalistický ráz mají v podstatě i slovenská témata v *Cimbálu a huslích*).

Rozvedl jsem tento případ obšírněji nikoli pro tezi samu, ale proto, aby názorně vysvitlo, jak nevyhnutelně vynucuje si pozornost problému tvořičho individua i při studiu literárního vývoje. Každému individuu připadá ve vývoji básnictví jistá funkce, z jedné strany určená nadosobním vývojem, z druhé však spolutvořovaná *silou individua*, které se této funkce nime i *knalínu* schova-

individu ve vývoji připadnout: netoliko funkce iniciátora nových cest čim silnou osobnost zdaleka viditelnou, ale také funkce dovošitele jistého vývojového úseku, ba dokonce funkce retardující, brzdicí běh vývojových proměn může si vyžadat silné osobnosti. Ale to jsou jen náznakem jmenované nejběžnější odstíny. Celá rozmanitost funkcí individua ve vývoji literatury vysvitne teprve, až na konkrétním materiálu bude provedeno co nejvíce monografických zkoumáním v tomto směru.

K otázkám funkce individua ve vývoji druží se ovšem i všechny otázky týkající se seskupování tvořících individuí ve školy, v tzv. generace atp., dále soubor otázek týkajících se literárního rivalství, epigonství atd. Všechny tyto záležitosti, i když časem přijímají podobu osobních vztahů, osobních záležitostí a osobních pocitů, tkví zároveň i v nadosobním vývoji literatury, jenž si v dané chvíli žádá (prostřednictvím úkolů, které klade) takové a takové rozložení sil, takový a takový repertoár osob atd. Ani jedna ani druhá stránka věci nesmí být přehlížena: osobní osudy tvořících individuí i nadosobní jejich funkce ve vývoji básnictví musí být viděny a hodnoceny jediným pohledem.

Pohlédli jsme na tvořící individuum v jeho poměru k celkovému vývoji literatury — pokusili jsme se tak zjednat si spojení mezi dnešním stanoviskem vědy o literatuře a otázkou básníka. Pohled náš však byl přitom soustředěn na literaturu jako celek a ověřovali jsme si toliko, že i při tomto zaměření pohledu nemizí z našeho zorného pole básnická osobnost, jinými slovy, že snaha po vystihnutí souvislé vývojové linie literatury nezabývá povinnosti vidět literaturu jako stále obnovené úsilí jedinců. Nelze však říci, že bychom se přitom byli ocitli v samém středu problematicky básnické osobnosti: osobnost jeví se nám hlavně jen ze stanoviska funkce, jakou ve vývojovém dění zaujímá, nikoli ze stanoviska celé své vlastní mnohostrannosti.

Položme si tedy otázku básníka v její nejvlastnější podobě, tj. nikoli ve vztahu k literatuře vůbec, ale k určitému dílu toho kterého jedince. Vztah mezi básníkem a dílem je poslední mez zkonkrétnění básnické osobnosti, ke které může dojít literární věda, neboť to, co je dále, člověk sám jako bytost psychofyzická v celé

Jde tedy o básníka jakožto *básníka*, jakožto původce určitého díla, a to díla jazykového, tvořeného se zaměřením uměleckým. Nehledíme dalších určení. Každý další znak, který by přibyl, je dobově omezený a vyplyvá z jistého pojetí básníka. Ukazuje-li nám Šalda básníka jako dobytele, jako bytost lidského zraku — je to pojetí odpovídající voluntaristickému individualismu Šaldovy generace. Jak jiné je proti tomu například pojetí básníka v době obrozenecké, kdy se básněním rozumí pěstování mateřštiny a ukládá se vlastencům za povinnost. A nejde tu jen o primitivní pojetí proti kultivovanému — pojetí básníka kolísá stále, často i ve zcela drobných rozlohách časových. Tak například zcela jinak než Šalda pojímají úkol a tvářnost básníka básníci dnešní, když jeden z nich za ostatní tvrdí, že „vědomí nehotovosti člověka, to je asi základní pocit, z něhož vychází nejnovější poezie“. Ve velkých časových rozlohách nebo při značných změnách literárního prostředí jsou rozdíly ještě značnější. Tak například jsou období, která vyhledávají individuálnost (moderní poezie počínaje romantismem), jiná, která ji přímo zatracují: středověký německý básník Wolfram von Eschenbach je kárán svým odpůrcem Gottfriedem von Strassburg, že se pokouší jít svou vlastní cestou. Zcela jinak pak než v poezii umělé jeví se postavení básníka v poezii lidové. Neúí pochyby, že i toto prostředí „kolektivní tvorby“ má své tvůrce, ale poměr všech ostatních k nám, jejich postavení v kolektivu je zcela jiné než v literatuře vysoké. František Bartoš o tom praví:

„Osvojiv si z praxe ustálenou techniku národních písní, i nadanéjší diletant z lidu dovedl složitě slušnou píseň; gemální básník, pravý umělec, jakož byli i mezi našimi pěvci, razil si i tu nové dráhy, ale ani tak nešla se jeho píseň podstatně od ladu a skladu jiných písní národních. Proto také každá taková nová píseň stávala se hned obecným majetkem; odkud se vzala, kdo ji složil, o to se nikdo nestaral. I nyní ještě najdeme v lidu dosti vnímavých posluchačů. Zazpíváme jim nějakou píseň, které ještě jakživí neslyšeli, nikdo se nás neotáče, sami-li jsme tu píseň složil? Jim jen o to bude, aby si ji zapamatovali, libí-li se jim.“ Je přirozené, že tak velice různé pojetí, jako je právě ona mezi pojetím básníka v poezii umělé a v poezii lidové, sotva mohou být zahrnuty v jediné

aspoň ony nepřilíš vzdálené odstíny, jež jsou našemu přímému citění přístupny. Jde však o to, abychom jiné, vzdálené možnosti pojímání vždy při své úvaze cítili v pozadí.

Nuže, které skupiny speciálnějších otázek zahrnuje obecná otázka „básník a dílo“? Především jsou to ty, které se týkají vztahu díla k jednotlivým složkám básnickovy osobnosti, pak ony, jež vycházejí ze vztahu opačného, totiž ze vztahu básnickovy osobnosti k jednotlivým složkám díla, konečně pak otázky poměru básnickovy osobnosti ke společenství, jehož je básník členem, pokud se ovšem tento poměr týká právě básníka jakožto původce uměleckého díla. Bylo by příliš obšírné, ba nemožné podat úplný přehled jednotlivých dílčích otázek, které se řadí do jmenovaných tří skupin. Nejde nám také o takový přehled, nýbrž spíše jen o objasnění stanoviska, ze kterého si celkové řešení představujeme. Co bude následovat, budou spíš jen jednotlivé náznaky než soustavný výklad.

Především první skupina otázek: jak se obtrázejí v díle jednotlivé stránky básnickovy osobnosti, tedy například celkový průběh jeho života i jednotlivé jeho zážitky, jeho povahové sklony, jeho vlohy, city, názory, jeho nadání atd. Byla, jak známo, období, která chtěla dílo z jednotlivých složek osobnosti přímo vyvodit (tainovství, období psychologismu). A jsou naopak i jiná, která prostě odmítají vzít na vědomí vše, co z básníka není obsaženo v díle. Nehodláme se však přiklonit k žádnému z těchto protikladných názorů. Je možnost třetí — uvědomit si vzájemnou *souvztažnost* a vzájemnou *polaritu* mezi dílem a básníkem, nestavět jednostranně do popředí ani tu, ani onu stranu. Vezmeme například vztah mezi dílem a básnickovým životním během. Říkává se — a trdíli to např. o sobě i Goethe —, že není v díle nic, co by nebylo v životě, že vlastní život zprostředkuje básníkovi jediné možné bezprostřední poznání skutečnosti. Znamená to však, že dílo jde nutně teprve za životem, že život do jisté míry opisuje, je vždy jeho třeba vzdálenou replikou? U básníků samých, vedle kladného postoje k poměru mezi životem a básnicvím, nacházíme i postoj záporný: vedle Goethova výše zmíněného tvrzení a proti němu lze uvést například názor Karáka ze Lvovic, že „skutečnost nená-

musí jíti umění a tam, kde náš sen prošel životem, musí dříve býti očištěn ode všeho, čím jej život poskrnil, než může umění o něj se zajímat“. Jsou tedy v poměru mezi básní a životem zřejmé výkyvy, svědčící o tom, že jde o vzájemnou polaritu. Ještě průkaznější je fakt, že někdy jistá situace dřív je zbasněna, než se vyskytne v básnickově životě (Máchova — náčrt povídky *Přísáha* — po něm teprv dopis Hindlovi). Vysvětlení je prosté: vliv dobové básnické konvence (ke které patří i taková situace) zasáhl stejně básnickovo tvoření jako jeho život. V tom smyslu lze říci, že do jisté míry dílo je básníkovi životem a naopak život dílem.

Druhá skupina otázek se dotýká problému básnického talentu. Především není požadavek básnickova talentu tak konstantní, jak by se zdálo. Jsou doby, které talent nahlazují (aspoň in theoria) něčím jiným: dodržováním básnických pravidel (Chapelain) nebo vlasteneckým zánícením (národní obrození). Nebo i jinak: jsou doby, které básnický talent pokládají za vyhaněné, specifické nadání (poeta nascitur), a naopak doby, které jej pokládají za nadání obecné (v lidovém umění je kterýkoliv člen kolektiva koncenců potenciálně básníkem). A podobně se jednou básnický talent pokládá jen za vlastní básnicvím, jindy se pokládá za nadání vůbec (tak například romantikové spatřují básníka v každém dvořím člověku). A nyní si položeme otázku talentu určitého básníka ve vztahu k jeho dílu. Je-li dán vývojem literatury určitý dějinný úkol, vyžaduje jeho tvůrčí naplnění určitě vlohy (například smysl pro intonaci a podobně). To je pasivní aspekt otázky. Je však třeba brát v úvahu i aspekt aktivní: básníkův talent vytváří vív, než je mu obecným vývojem literatury uloženo, dodává svému úkolu specifický, jedinečný odstín — v tom je jeho aktivita. Kde jde o silnou osobnost, nekryje se nikdy talent s dějinným úkolem; k této shodě dochází jen u epigonů. Platí tedy ve vztahu nadosobní vývojové zákonitosti a individuálního talentu opět dialektická polarita.

Pojetí básníka, jak zde bylo nastíněno, je, jak je zřejmo, vybudováno na dialektické antinomii mezi předurčeností a nepředurčeností: psychofyzické dispozice dané zrozením tvoří jeden její pól, druhý pak je dán všemi vztahy, do nichž básnická osobnost

vychází a ke kterému se upíná. Řekli jsme na počátku, že básník je středem, průsečíkem nejrůznějších vztahů. Doplňme nyní toto určení v ten smysl, že básnická osobnost je *strukturnou*, to jest labilní, stále pohyblivou souhrnou sil, založenou na základní, právě zmíněné antinomií mezi básníkem a vším, co jej obklopuje. Není snad třeba zvlášť podotýkat, že struktura, kterou nazýváme básnickou osobností, není totožná s psychologickou strukturou básníka jako člověka. Neumísťujeme ovšem básnickou osobnost pojatou se zřetelem k literatuře a jejímu vývoji do díla básnického, jak to činili například původní formalisté nebo jak to činí Roman Ingarden. Básnickou osobnost vidíme *mezi* literaturou a vším, co zevně literaturu obklopuje, tedy také i mezi literaturou a konkrétní osobností zvanou „básník“. Ani při rozboru básnické osobnosti nemůže se strukturalismus, chce-li zůstat sám sebou, vzdát svého zásadního objektivismu. Nepopíráme, že básnickou osobnost je možno pozorovat také zevnitř. Takové bývá například téměř vždy stanovisko básníků, zabývají-li se otázkami blízkými našemu tématu: jejich prostředkem je přitom buď introspekce (zabývají-li se sebou samými), nebo vctívání, promítají-li své osobní zkušenosti do básnické osobnosti jiné. Ani vědě není pohled na básnickou osobnost z nitra uzavřen: tato věda je však psychologie, nám pak šlo, i když se zabýváme básníkem, o literaturu, o otázku literární teorie. A tu je, tuším, třeba zřetelně odlišovat od kterékoliv vědy jiné, byť i sousední, a tudíž také od psychologie.

Nakonec bylo by třeba jen ještě aspoň letmou zmínkou dotknout se toho, že jako struktura má básnická osobnost i svou *dominanci*, tj. vztah, který v její výstavbě převládá. Dále je ovšem — jako každá struktura — i básnická osobnost v stálém pohybu: v každém daném vztahu může během doby z aktivity přejít do pasivity, jindy se opět vztah pozitivní může stát negativním i naopak.

(Z poloviny 40. let)

PROBLÉMY INDIVIDUA V UMĚNÍ

Naším předním zřetelem je umělecké dílo; cesta, kterou se ubíráme, je tedy ve vědomém protikladu ke směrům, jež chtějí umělecké dílo vyvozovat výhradně z dispozic nebo zážitků jeho původce. Takové směry existují a došlo k polemickým utkáním s nimi. Proč se tedy obrácíme k problému individua v umění? Jde o kapitulaci před uvedeným způsobem výkladu uměleckého díla? To domnívat se znamenalo by asi totéž jako říci, že surrealismus, protože se dovolává individua, znamená návrat k expresivní, citové lyrice. Jde o něco zcela jiného. Věda má své problémy, jejichž počet roste průběhem vědeckého zkoumání, roste s dějinami vědy. Problémy si během vývoje vyměňují místa: jednou je aktuálnější ta skupina problémů, podruhé ona. Aktuálními se problémy určité skupiny stávají zpravidla ve chvíli, kdy věda se dobrala noetického a metodologického stanoviska, ze kterého se k nim otvírá plodný přístup. Nové vědecké směry, nastupující svou dráhu, vidí zpravidla svou cizizdatost právě v tom, objasnit nejdříve ony problémy, jež se z dosavadního metodologického hlediska zdály málo nebo neuspokojivě řešené. To však neznamená, že by problémy ostatní, které na okamžik pozbyly aktuálnosti, ustoupily do stínu, byly by zbytné, zastaralé. Všude, kde věda hledala, bylo zřídlo, i když popřípadě prostředky, které měla v okamžiku hledání k dispozici, nedovolily jeho úplně odhalení. Staré problémy nezanikají, nýbrž za změněných předpokladů toliko nabývají nové tvářnos-