

a vžit, že jeho monument projde u nás před očima všech bez poznámky v téže chvíli, kdy je proti jakési „Zosje vyzvědačce“ podnikána halasná výprava za dunění všech kotlů a při velkém do prsou se bušení. Budši! Povšimnout nebo nepovšimnout, Český román stejně zůstane v české literatuře naprosto pamětihodným dokladem Arcinevku, povyšujícího se na projev kultu, jako mlčení české kritiky nad ním je a zůstane z nejpřesvědčivějších důkazů její dnešní krize.

(1947)

OSOBNOST A TVORBA

Jan Patočka

Soubor esejí Václava Černého *Osobnost, tvorba a boj* by mohl být nazván dílem o mravním problému literární tvorby. Tím je dáno, že zde nemáme před sebou literárně estetická nebo kriticky programová pojednání, jak jsme jim zvykli v naší atmosféře formalismu na jedné, sociologické a sociální kritiky na druhé straně. Kritika a estetika, jež se inspiroje formálními a sociologickými hledisky, studuje dílo básnické v objektivních souvislostech. Objektivnost a objektivace, věcnost, a kde jí dosud není dosaženo, zvěčňování – toť společný znak těchto dvou, jinak často tak do hloubky odlišných metodických stanovisek. Literární dílo se tu zařazuje do světa předmětných struktur nebo do světa společenských sil a jejich bojů; v obou případech do souvislosti, která je mnohem širší než intimní skutečnost básnického života a světa. Proti neurčitosti psychologismu a metodické bezradnosti pozitivismu, který v podstatě dílo jen popisuje a nevykládá, nemaje principu interpretace, jsou taková hlediska nepochybně ve výhodě, básnické dílo má pro ně význam, znamená cosi, a tento význam je možno objektivně determinovat, metodami aspoň dle úmyslu zbavenými vší subjektivnosti a libovůle určit a zachytit. Ale je možno se ptát, je-li rozlučka psychologismus – objektivita, impresionismus nezvládnutých dojmů a analytická věcnost skutečně úplná, zdali jsou tím již všechny možnosti vyčerpány a nezbyvá-li oblast sice subjektivní, ale jinak podstatnější než to, co v sobě nahodile konstatujeme na základě dojmů z básníkovy díla a co pak na základě víceméně hypotetických psycho-

logických schémat usoustavňujeme. Je možno se ptát, co umělecké dílo znamená pro život, tj. pro život jednotlivce, tvůrce, čtenáře, kritika; nikoli tedy v onom zpředmětněném životě, o němž vypravují literární a všeobecné dějiny, v životě, který koneckonců je *jen myšlen* literárním či obecným historikem, ale který nikdo neprožívá, nýbrž právě v tom vnitřním dějství, které je *pro nás*, pro jednoho každého, jediným a vším a v němž řešíme svůj vlastní osud. Na to by mohla znít zklamaná odpověď: tedy nic než opět subjektivismus! Zajisté, ale tentokráte vážný a nikoli pouze zdánlivý, subjektivismus, který nelze nijakou objektivní náhražkou suplovat. Neboť v duchovědných oborech se bez subjektivnosti neobejdeme, poněvadž předmětem je tu právě podmět, náš lidský život, zápasící o to, aby si dal obsah a význam. Z toho již vyplývá samo, že aplikováno na literární dějiny a kritiku znamená takové hledisko, zhruba řečeno, moralismus; tj. nikoli kazatelství a morálkaření, nýbrž úzkostnou, vážnou otázku po smyslu literární práce, po významu literatury pro nás v našem krátkém, jedinečném, neopravovatelném životě, o jehož pravdivé naplnění se jedná, o naplnění, které se nesmí dát svěsti těmi rozmanitými *idola theatri*, jimiž si člověk svou úlohu stále ulehčuje a zastírá.

Takovéto otázky se tedy kladou nad knihou Černého, a kniha k nim odpovídá nebo se snaží dát elementy k odpovědi, která je nade všechno odpovědná a nesnadná. Rozumí se, že jak otázka, tak elementy odpovědi jsou filozofické. V knize Černého je podán kus filozofie literární tvorby. Bylo od vystoupení Černého v našem literárním světě jeho předností a silou, že si k své práci přinesl celkové filozofické pojetí, filozofickou sečtělost a ostrý filozofický zájem. Bergsonismus, kterým se zpočátku hlavně inspiroval, nepodal nikdy estetické soustavy, jako vůbec jeho duchovědné složky jsou spíše chudé; ale zato řadu hledisek myšlenkových, velmi pružných a důvtipných, kterých v duchovědných oborech možno zdárně použít. Především „poznání“, že duchovní život je život, tj. tvorba, tvořivý rozvoj, nepředvídatelnost, svoboda: že jeho pochopení tedy nemůže být „výkladem“ v přírodovědeckém smyslu, kde mysl nemá pokoje, dokud nepřevědla nové na staré, překvapující na známé, výjimku na pravidlo. Dále rozpoznání, že dílo má smysl životní, že odtrženo od života je nesmyslem. Že postavit se na stanovisko života znamená překonat umělé opozice, do nichž by nás ráda zaklela řešení příliš intelektuální a verbální: mezi obsahem a formou, mezi mravností a uměním, mezi přírodou a kulturou. Černý dovede všech těchto možností virtuózně využít, ale jde nyní dále, a to směrem, který by se mohl na první pohled zdát pravým opakem bergsonského myšlenkového sklonu. Neboť bergsonismus je filozofií kontinuity: za všemi disparitami a cézurami snaží se odkrýt posléze spojitost

tvořivého pásma; Černého však nejvíce zajímá individualita a osobnost, tedy bytost do sebe uzavřená, mikrokosmos a monáda v jistém smyslu od vši ostatní skutečnosti odfatá, nesplývající s univerzem a nerozplývající se v něm. Jedině tato uzavřenost umožňuje individuu stát se osobou či osobností a mít osud. (Distinkce mezi individualitou a personalitou, velmi rozšířená v dnešní francouzské filozofii, také Černému posloužila při jeho filozofii literární tvorby: po této lince od bergsonismu přechází k personalismu.) Černý pak nezná nad osobnost vyšší hodnoty; podepsal by goethovské slovo o ní jako o největším štěstí dítek této země. Tvořivý život toliko připravil pro nás určitou možnost, která není dosud rozhodnuta, dal nám interval tvůrčí možnosti dokončit se, dotvořit se, státi se spoluautorem sebe sama, dáti si, abychom mluvili v termínech dnes oblíbených, svou vlastní podstatu, svou esenci, závislou na vlastní svobodě, na své existenci. V tomto procesu může básnická tvorba a básnické dílo hrát velmi různou úlohu, a tomu platí Černého pozornost, tento vztah studuje, analyzuje, prohlubuje se zvláštním zaujetím. Ale tolik musí být předem jasno, že básnické dílo ve svém úmyslu, v množení a zhodnocování života, nemůže být v konfliktu s morálkou, s mravním životem: není ničím méně pro Černého než předobrazem naplnění života, života, který již dosáhl svého podstatného vnitřního cíle. Mravní život je prostředkem života, nástrojem lidské svobody; jak by mohl nástroj být v rozporu s tím, čemu koneckonců slouží? Na druhé straně však umění samo implikuje morálku; neboť umění je boj o sebe, a ten musí být vyhrán a ne vylštěn. Umění musí a může růst jenom z odpovědného, mravního vztahu tvůrce k vnitřnímu světu, tj. k ideovým a uměleckým problémům. Jsou dvě různé podstatné cesty, jak osobnost vzrůstá z individua: přijetí sebe a proměna, a obojí se vyskytuje ovšem i v osobní historii básníkově při jeho dialogu s dílem. Tyto dvě možnosti, na první pohled tak od sebe navzájem vzdálené, ve skutečnosti jsou si příbuzné: i přijetí sebe je volbou, a tudíž proměnou, i proměna proměňuje to, co nějak je tu. Vnitřní proměna, výběr, zúžení možností, historičnost, konečnost a v časovosti věčnost, to jsou některé z kategorií, kterými se Černý snaží charakterizovat proces, v němž dochází k tvůrcovu sebestvoření. A pak ústřední esej, kde se ukazuje, že „možná není největším zážitkem tvůrce jeho dílo“, nýbrž že „je jím, může jím být – on sám“. Na rozmanitých příkladech, nejsilnější však u Flauberta, Verlaina, Mallarméa a Valéryho ukazuje Černý různé možnosti proměn k dílu, od vyblednutí před dílem a potlačení sebe, přes rovnováhu úplného vyjádření sebe v tvorbě až k možnosti, že tvorba je pouze prostředkem a záminkou sebepřekonávání a sebetvorby. Zde zvedá též požadavek duchovnědy jako nauky duchů, osobností; jít za tímto cílem znamená vytvá-

řet novou mytologií ducha. Několik skvělých statí se týká spíše tvorby kritikovy: o ironii jako postoji, který vyplývá z transcendence života, z přebývání u podstatného, a splývá s kritickou vášní; zde najdeme pěkný doklad Černého smyslu pro romantiku, porozumění jejím revoltám a démoniím ze zápasu o osobnost, o její svěbytnost i vůči tomu, co je vzorné a boží, a překvapivě hlubokou charakteristiku největšího ironika, Sokrata. Pak přichází rozbor pojmu literárního vlivu – Černý uznává na rozdíl od módní fráze jeho nesmírný význam, ale dává mu povahu formální a, jak se sám vyjadřuje, okazionální, příležitostou – sám bych vliv podle způsobu Černého spíše než s tímto názorem malebranchovským srovnal s Fichteho či Brunschwiegovým „nárazem“, nepostradatelným, ale bezobsažným šokem vnějšího světa, který teprve vnitřní činnost sama naplňuje svým obsahem. Je tu ještě rozbor pojmu generálního kritika, kde se ukazuje, jak kritik samozřejmě roste z generace, ale má-li se stát skutečným kritikem, musí ji přerůst, musí se pokusit překonat omezenost své časové perspektivy. Do této kritiky kritika je ještě zasazen Paradox o umělcově upřímnosti, kde zvláště na Sichrovi se ukazuje, jak upřímnost nemá sama o sobě žádnou cenu, nestojí-li za ní to, co umění vždy činí uměním, totiž vnitřní nutnost.

Je známo, že Černý kritiku chápe jako obor vědní, od vědy literární neodlučný. Ale věda, chápaná jeho způsobem, je věčně obnovované vyrovnávání s nepřevodnými původnostmi, a musí se tedy pokaždé obnovovat, neplatí pro ni šablony a vnější měřítko. Je sama kus života, jako její předmět; proto je v ní něco dobrodružného, dramatického; ve svém personalismu, základním vitalismu u této dramatickosti vyvolává vzpomínku na F. X. Šaldu. Proti Šaldovi je však v tomto myšlení jakýsi tvrdší, soustavnější rys, Černý není muž imprese, jednotlivého nápadu a pozorování, nýbrž sama od sebe mu vyrůstá vždy jistá architektonika myšlenková – je konstruktér a myslí v celcích.

Řekl bych skoro, že tím, co na Černého knize zaslouží nejvíce pozornosti, co je tu koncepcí nejprůzračnější a nejoriginálnější, jest jeho požadavek dějin ducha jako dějin duchů, požadavek „nové mytologie ducha“; nikoli mytologie, která člověka rozkládá, nýbrž která jej umocňuje. Mytologie proto, poněvadž se tu nevystačí s konstatováním a rozbořením, nýbrž jedná se o vyložení, vypravení posledního smyslu, jehož je člověk schopen a k němuž se musí jít „s celou duší“ podle Platona. Zde se jedná skutečně o životní založení literárních dějin a literární kritiky, jejich dependence. Jde v těchto dějinách o více než pouhé konstatování toho, co leží po literárních krámech, po nekončícím a chaotickém jarmarku literárního života. Jde o přístup k lidsky poslednímu. Poněkud naivní a starosvětská

důvěřivost duchovědy devatenáctého věku, hlavně pozitivistické, která se těšila z myšlenky ryzí teorie a nejráději by byla sbírala a pořádala materiál bez břehů a smyslu – je ta tam, je nahrazena lidským smyslem duchovědné práce. Smyslem, který se vykřesává filozoficky.

Ale právě zde bychom položili několik otázek. Osobnost je nepochybně velká a krásná věc, veliký a krásný dar. Zdůrazňuji slovo dar. Neboť zdá se mi, že v osobnostní mytologii, v oné galerii věčně příbuzných postav, které k nám promlouvají každá zcela svým jazykem a přece tak, že v nás budí nejkonkrétnější a nejplnější ozvěnu, je jisté nebezpečí. Mohlo by se snadno stát, že namísto souznění s jejich úkolem povstane v nás fascinace jejich osobností samou, že z vnitřního kontaktu se stane ctění hrdinů, heroidorship. Není nebezpečnějšího uklouznutí a je třeba před ním výslovně varovat. Osobnost je štěstí, nejvyšší štěstí, jak jsme již uvedli z Goetha, a to znamená, že sdílí osud štěstí: nemůže být chtěna, nemůže být cílem skutečným, nýbrž leda předmětem marné a nereálné tužby a přání. Romantický osobnostní justament pak ukazuje možnou perverzitu této touhy, která si obírá za předmět nikoli bytostný cíl, nýbrž relativní a druhotný výsledek, která nechce na prvním místě *být*, nýbrž *býti* „sebou samou“, čímsi jen svým, originálním, původním, a v tomto svém křečovitém chtění svého má přece mimoděk pohled fixován tím druhým, čemu se vyhýbá, takže se stává mimoděk negativní kopií kladné předlohy. Černý ukazuje sám, jak romantická démonie tkví v tomto frenetickém sebevytváření, v tom poklekání před vlastním tvarem, *vlastními* hloubkami a bohatstvími; a Sartre nedávno brilantně dovozoval, jak např. Baudelaire má nezkontrolovatelnou potřebu starého, vrcholně autoritativního, vnějšího, majstrovského řádu světového dobra, aby se proti němu mohl bouřit a cítit se svobodným, tj. sebou samým. Bezpochyby i takové možnosti náležejí k budoucí „mytologii ducha“, ale je třeba je správně umístit na její mapě.

S nebezpečím fascinace osobností však souvisí ještě jedno nebezpečí. Nazval bych je nebezpečím tvůrčího vitalismu. Je-li osobnost tím, co má člověk koneckonců vytvořit, individuální tvar, vyjadřující vlastním způsobem celek: pak úloha životní se nám jeví pod obrazem formování dosud beztvareho a vyplňování dosud prázdného nebo sotva naznačeného. Vyplňování a formování sice proměňují obsah skutečnosti kvantitativně a kvalitativně, ale nevystihují onen zásadní, základnější ještě bytostný přelom, který znamená dobytí životního smyslu člověkem a který tedy musí stát na samém prahu oné „mytologie ducha“. Je-li „úkolem“ člověka ono aristotelské „anaplérún ta paraleipomena tés fyseós“, vyplňovat mezery jsoucna, pak se může ovšem zadržet, jako by mezi dějstvím přírodní-

ho elánu, který rozhodil vesmírem své velkorysé dráhy, a mezi lidským hledáním byla nepřetržitá souvislost, že člověk by byl jakousi filiálkou životního impulsu v malém, sukkursálou, již svěřeno doplnění v lidském filigránu toho, co stoupající rozmach života působí ve velkém. Z toho hlediska je pak těžko rozhodovat v alternativě „mám se proměnit, nebo se přijmout“, kterou s takovou naléhavostí staví před nás Černý v Monologu o osobnosti. Proměnit se a přijmout se objeví se pak snadno jako dvě různé metody téhož konečného smyslu, metody, které se navzájem doplňují, spíše než ruší. A svůdné je pak řešení považovat všechny životní cíle a normy za závislé na kapriciózní svobodě, která se řídí pouze svou vůlí k tvorbě, k změně, k „novému ve světě“; takže se zdá, jako by nebylo „kategorických“ imperativů, nýbrž pouze hypotetické.

Základní naše lidská úloha, jak se ji opět snaží formulovat mnohé dnes o slovo zápasící filozofie, nespočívá v tom, býti sebou samým a dotvořit se; jest jednodušší a klasičtější a spočívá v tom, vskutku býti. Být sebou a nabýti definitivního tvaru – toť příznak a produkt, nikoli sám vlastní cíl a problém, o který běží. Této jednoduché úloze však je těžko rozumět, poněvadž je přece na první pohled tak zřejmé – zdá se tak zřejmé! – že „býti“ není žádná úloha, nýbrž prostý fakt našeho života. A pokud svůj život vskutku jen pasivně přijímáme, pokud naň nazíráme takto jako na datum a věc, jest vskutku úloha nepochopitelná a neřešitelná. Jest však zvláštní, odnikud jinud nevysvětlitelný, poslední fakt, že za určitých okolností a u jistých osob se objevuje pojednou zvrát a zlom, který propuká jako odmítnutí celého takto zpředmětnělého života. A tento zvrát dovoluje pak výklad, životopravectví i toho, co bylo prožíváno před ním: nyní je teprve patrný jeho smysl. Život se vrhá do jednotlivostí, do detailů, do sekundárností, do nepodstatného, aby unikl tomu, že jediného základního a podstatného nemá a postrádá. Tento prvotní, naivní život nezná a necítí své negativnosti, poněvadž ji sám před sebou již vždy zakryl a zasul. A přece mu vyvstávají obrazy jeho vnitřní nepřipustěné touhy ve fata morgánách mýtů a primitivně náboženských představ; v nich neméně než ve frenezii moci a sugesce se projevuje vnitřní rozpor života zdánlivě pozitivního, který si fanatismem chce pomoci k tomu, aby v relativním a konečném vlastnil nekonečné a absolutní. Jenom opačnou cestou se může stát náš relativní život sám zjevem absolutnosti: nikoli tím, že si ji nalhává, že se přemlouvá, že ji má, nýbrž naopak plným uvědoměním toho, že v tom, co má, jí není, a že je přece celý otázkou po něm. Celý život, obdařený tak negativním předznamenáním, je prochvěn nepřítomností podstatného. Ale tato negace je negací negativního; má výsledkem klad; stává se přítomností absolutního v nás a námi, když nikoli jako

předmětu pro nás. Zde je, čeho bychom nehledali, kdybychom nebyli našli. A jelikož takový katastrofický obrat zasahuje vždy celek života a mění jeho celkový význam, nelze nikterak *všecky* životní děje, *všecky* životní cíle a hodnoty klásti na jedinou úroveň; není vše stejně relativní. Zároveň je však patrné, jak celkovost vnitřního zemětřesení, o jakém mluvíme, musí způsobit nebo aspoň dirigovat člověka k jednotnému sebevyformování, k onomu „sebedotvoření“, jež jest tak produktem a nikoli vlastním cílem.

Pro literární historii a kritiku by mohlo být ještě jedno nebezpečí ve fascinaci osobnosti: mohlo by vést k měření díla jejím měřítkem. Kde není osobnosti, mohlo by se zdát, že nemůže býti též skutečného díla, nýbrž jen zdánlivé. Básník, který se nevybral z rozporů a který si sám lže, který neví, co vlastně chce, mohl by se zdát, měřen na osobní zakotvenosti, i básnický pouhou bublinou. Bezcharakterní individuum, které vědomě předstírá, co neprožívá a oč mu nejde, nemůže tím bezpochyby vytvořit poezii a dílo; to bylo ukázáno častěji a Černým zvláště silně. Ale existuje vedle toho lidská nevykoupenost a její projev; drama zraněného zmítání, které nevyznívá v usmířený úspěch, nýbrž může končit katastrofou; a vyjádřeno náznakem básnické obraznosti může se stát přece manifestací oné negace negace, která dává životní klad. Na rozdíl od myslitele a náboženského člověka, na rozdíl od muže životní praxe nemusí *básník* k tomu, aby vyjádřil tajemství životního smyslu, býti osobností; neboť na rozdíl od nich všech básník objektivuje, vtěluje, klade nám před oči a je v tom nejpříbuznější tvůrci mýtů. Ukazuje-li Černý, jak různý může být vztah básníkův k dílu, ukazuje zároveň tvorba díla, že není řešením básníkovy životní úlohy, není samým jeho mravním činem, nýbrž nejvýše výrazem mravního dramatu, které se v něm odehrává a chce z anonymity k vyjádření, k slovu, ke světlu, dramatu, které nemusilo nutně dospět kladného a úspěšného rozřešení. Sokrates *musil* být veliká osobnost; Homér mohl a pravděpodobně byl, ale býti nepotřeboval.

Mnoho je otázek, před něž nás kniha Černého staví, a její největší zásluhou jest, že vydražďuje k jejich řešení, k reakci i proti samým svým tezím, k intenzivnímu a osobnímu zabývání jimi. Přes zdůrazněný soustavný rys Černého myšlení není to kniha s dogmatickými tezemi, nýbrž kniha na cestě, kniha podnětů. Na všech stranách otázky a myšlenky, které vzbuzuje, kypí přes její rámeček. A to je jedině přiměřený způsob vyjádření u knihy, která se staví za původnost prožití a promyšlení a které myšlenky nejsou jakýmsi mrtvým povlakem na povrchu životního dění, neživým a cizím materiálem, nýbrž vyrůstají organicky z individuálního života. Bohatá a těžká kniha.

(1947)