

Snad každý z profesionálních spisovatelů byl někdy požádán o radu ve věci vzdělání těch, kteří zamýšlejí státi se umělci. Kdyby se mě dnes někdo zeptal, co má k tomu konci studovat, odpověděl bych mu opět, aby si osvojil disciplíny přírodních věd a získal názor o věcech života.

Možná, že se vám zdá toto doporučování přírodních věd poněkud pedagogicky zaostřeno k potřebám dnešního večera, možná, že si dámy a pánové, kteří sledovali literární polemiky posledních let, vzpomínají, jak skupina, ke které patřím, prosazovala a hájila za těchto tahanic především formu. — Snad se tedy zdá, že zmíněná polemická praxe je v rozporu s tím, co právě říkám. Při diskusích, které máme na mysli, však šlo o sám literární systém, o sklad, o strukturu, o organizaci materiálu, o autonomii určité řady, krátce o to, jak se umění dělá, či má dělat. Naproti tomu při otázce, kterou jsme si položili teď, se jedná o něco jiného. Jde tu o *předpoklady* umělecké tvorby, o hromadění zkušeností, o názor, o prožitky a o životní obsahy. — To jsou tedy dvě různé věci. Prvou lze zahrnouti v pojem materiály obsahové a druhou v pojem realizace. Tam, při této druhé činnosti, je ovšem nutno zdůrazňovati tvar a opakovati, že umění je organizace látek a forem. Obsahové materiály, které předpokládáme, nejsou, jak se samo sebou rozumí, anekdotické, ale nejsou také vědecké. Jsou to prostě životní obsahy, jimž podle svého rozumí kdekdo. Co tedy přitom s vědou? Odpovídám, že věda a především věda přírodní může nás při jejich hodnocení znamenitě orientovat. Není vždy nutno, aby Londýňan objevoval Londýn, a věru nedovedeme si již bez ironie představit spisovatele, který zatne zuby do násadky a věří, že nemusí nic vědět a že všechno uhodne. Je doufám prokázáno, že umění velmi mnoho předpokládá a že je pro spisovatele s výhodou

získat o věcech života určitý názor. K tomu konci směřuje přírodní věda nejméně.

Zmínili jsme se o životních materiálech a o slovesné realizaci a tím jsme vlastně oddělili obsah od formy. Je to nepřesné, ale nám se to hodí pro názornost. Pokračujme tedy podle těchto dělítek. Naše rozprava vychází z tvrzení, že literatura jsou životní obsahy uskutečněné v řadě slovesnosti s největší výrazovou aktualizací. — V první části svého času budeme tedy věnovati pozornost životním obsahům a v druhé úsilí tvárnému.

Rozumím-li dobře úkolu dnešního večera, jde nám především o vztah literatury k řadám vědeckým a zvláště o vztah k lékařství.

Dovolte mi tedy, abych začal jakousi diferenciální diagnózou mezi vědou a uměním. Úsilí vědy směřuje k tomu, aby byly určité jevy zařazeny ve známou soustavu, to jest aby byly automatizovány. Naproti tomu má literatura za úkol, vytrhnouti určitý jev z konvence, porušiti známé všední vztahy i souvislosti a postaviti jej do nového světla i za cenu úchylnosti a násilí proti objektivním skutečnostem. Tato snaha, toto násilí není ovšem zvláště a musí právě tak jako věda postihovat pravdu, jenže pod jiným úhlem a v jiné rovině. Máme-li tedy charakterizovati umění, můžeme říci, že jeho nejpodstatnějším znakem je aktualizace, tímto jménem totiž označujeme snahu vytrhnouti jev z všedního a normalizovaného prostředí.

Věda tedy, jak bylo řečeno, směřuje k automatizaci, a umění svými prostředky jev co nejvíce aktualizuje. Tímto dvojím tvrzením je dáno rozpětí první části naší rozpravy.

Literatura a věda stojí proti sobě jako disciplíny navzájem zcela různé a vlastním posláním si odporující. Ale není ani třeba být dialektikem, aby člověk viděl, že tyto protivy přece jen skládají jakousi jednotu.

Je-li dovoleno vysloviti to schematicky, můžeme snad vědeckou snahu po automatizaci označiti za práci, která jednotlivý objev zařazuje v obecně platnou soustavu. Pozornost literatury je naopak svedena k tomu, aby své téma vytrhla z obecných souvislostí a učinila ho zvláštním či jednotlivým. V řadě vědecké postupuje tedy práce od jednotlivého k obecnému. Od objevu k soustavě, od jedné poznaté skutečnosti

k zákonu. V literatuře je tomu naopak, ale tu i tam stojí proti sobě jednotlivé a obecné jako protivy, jež mají býti sklenuty novou jednotou, jako protivy, které v sebe navzájem přecházejí. Vždyť víme, že všeobecné existuje jen jednotlivě a tvoří část jednotlivého. Právě tak jednotlivé se stává historickým procesem všeobecným.

Ve sféře vědy je věc jasná. Vzpomeňte si na některý lékařský objev třeba z oboru vnitřní sekrece. Určitá žláza byla vypreparována, popsána, zařaděna, a když byla zbádána její funkce a patologie atd., stal se řečený objekt faktem známým celé medicíně a pronikl s úspěchem ve stavu dokonale zautomatizovaném k rigorózním zkouškám. Teď se už nedá na věci nic měnit, a kdyby kandidáti vyvíjeli v tom směru nějakou snahu, potkala by se pravděpodobně s nepozoruhou. Zde neplatí obraznost ani tvoření v temnu. Věc byla již napevno postavena, podle stavu dnešní vědy je taková a taková a tobě, kandidáte, nezbývá, než abys ji znal a odříkal. Prvky deformační a zmíněná obraznost (v umění tak žádoucí) bývají za podobných okolností vyznačeny minusem a mnohdy nedostatečnou. Tím chci říci, že v kodifikovaném tezauru vědy jsou jednotlivé zkušenosti, jednotlivé vědecké výboje a činy normalizovány. Tragika, velikost, štěstí, pochybnosti, naděje a zoufalství objevitelů jsou vtlačeny v normu. Otisky prstů a faktura tvůrčova vymizela. Setkáváme se s věcným tvrzením, s popisem, s fakty, které jsou spjaty vědeckou logikou a čerta se starají o emotivitu.

To platí o medicíně a o všech vědách.

Jak si však počíná literatura?

Řekli jsme, že své téma aktualizuje, ale je třeba věc objasnit. Obíráme-li se literární historii, zdá se nám, že jsou básnická díla zalidněna typy. Setkáváme se s Hamletem, s Oblomovem, s Dony Quijoty, se Sanchy, s knížaty Myškiny, s Čertopchánovy a krátce s řadou postav, které imponují jako souhrn určitých vlastností a jež mají obecnou platnost.

Teď se zdá, že sám sebe porážím, neboť jakápak je tohle aktualizace, jaké je to ozvláštnění, když celým písemnictvím probíhá snaha vytvořit obecně platný typ?... Chtěl bych ukázat, že v podobných úvahách je chyba. Typ vzniká historickým procesem po ukončení díla teprve působením na čtenáře, teprve uznáním vlastností zvláštních za obecné. Teprve

kanonizací, teprve tehdy když bylo dílo petrifikováno a v oblasti tvorby ztratilo význam. Představme si věc takto: Nějaký autor — třeba Dostojevskij — shrne několik latentních lidských vlastností. Snad jde o postavu, která zaujímá v díle nějaké místo významové, ale možná, že je jen činitelem kompozičním — ať je tomu tak, či onak — Dostojevskij — uvědomujme si, že jde o génia prvé velikosti — zmocní se těchto latentních vlastností s takovou silou a propůjčí jim tak naléhavou platnost, že to, co bylo nepovšimnuté, všední, nudné a bezbarvé, stává se nejprůzračnějším, stává se palčivě charakteristickým. Z ubohých myšlenek a z ubohých činů, jež daleko nebyly s to, aby obecně zaujaly, uhnětl Dostojevskij živoucí a slavnou postavu, jež vás bude navždy znepokojovati svým malátným gestem, svým povzdechnutím a láskou, již bychom bez básníka považovali málem za hlupáctví. Tak vznikl Marmeladov. To jsou bratři Karamazovovi, Raskolnikov a kníže Myškin. Všechny tyto postavy byly tvořeny pod úderem génia jako tvar jedinečný. Teprve později se k jejich obrazu sklánělo kdeco. Teprve později se staly typem a přitahovaly celou generaci pisálků. Dobré literatuře je zakázáno, aby je napodobila. Je jí to zakázáno za cenu ztráty celého umění, neboť obrátit pozornost tímto směrem znamená zřít se tvorby, plnit penzum a odlévat z kadlubu. To jsou — myslím — věci zcela průkazné.

Chtěl bych se jen maličko zastavit u Myškinova typu. U typu, který po stránce lékařské nám imponuje jako hysteropileptické individuum s řadou atypických příznaků. Tato atypická hysteropilepsie stala se v literatuře typem epileptika. Myškin se stal představitelem této choroby v literaturách nikoliv proto, že skýtá dokonalý klinický obraz epilepsie, ale proto, že jej Dostojevskij tak ozvláštnil, proto, že jej učinil tak příliš živoucím Myškinem. Tato postava byla pojata jako cosi jedinečného, byla dotvořena, je automatizována a ztrácí se v zástupu postav stejně známých. Pro literární tvorbu má význam již jen historický, i když nacházíme obdobu její tváře v knihách současných autorů starších literárních škol. „Starších“ znamená v literatuře „mrtvých“.

V literatuře — jako v organickém světě — to, co se vyžilo, umírá. Tato smrt není ani účtování ani odsouzení [.....] Ale spojme příklad z Dostojevského s tím, co jsme chtěli de-

monstrovat na slovesném tvaru. Výsledek by zněl asi takto: Jedinečná postava Myškinova se časem automatizuje, stává se obecně platným typem, právě tak jako se proměňuje slovesný výraz, jenž byl ražen za účelem ozvláštňení, ve frázi. Fráze a typ si navzájem odpovídají.

Věci umění a věci vědy přecházejí do života, a to je jejich konečný smysl a účel. Věda sama o sobě a umění samo o sobě jsou monstrozní. Život je východisko i cíl vědy právě tak jako literatury. Ale vraťme se k příkladům z Dostojevského. Právě tak jako jedinečná postava Myškinova, z níž slyšíme zaznívati básníkovu „nikdy víc“, se stává obecně platným typem, tak se proměňuje i slovesný výraz, jenž byl ražen za účelem ozvláštňení.

Teď jsme se snad dobrali ke konci první části své úvahy a můžeme ji uzavřít jakýmsi závěrem. Zněl by asi takto: Umění je metoda aktualizace. Hodnoty, které se v této řadě tvoří, přecházejí v oblast obecnou a rozhojňují život. Na rozdíl od umění směřuje věda k automatizaci, to jest k zařazení jevu do určité soustavy a praktickým užitím tvorby svého druhu rozhojňuje život právě tak, jak jsme poznamenali mluvíce o umění.

Na tomto místě poznámek je snad možno navázati na soud, který jsme předeslali. Přírodní vědy a především lékařství učí poznávat věci života a toto poznání je zajisté nejdůležitější právě pro literární tvorbu. Pokud budeme mluvíti o literatuře obecně, pokud nemáme na mysli vlastní slovesné řemeslo, musíme zdůrazňovat tyto věci [.....]

Literatura a věda, která s ní souvisí, je posunována z kouta knihoven a školometů v místa, kde proudí život. — Mluvnický systém — praví lingvisté — netkví v příručkách, ale v jazyce jako jeho mluvnická norma, jako soubor jazykových prostředků mluvnických, jako soubor, který je v kolektivním úzu. Není pochyby, že toto stanovisko respektuje to nejpodstatnější — totiž život.

Z toho, co jsem přečetl, prokukuje snaha držeti palce přírodním vědám a uniknout ze spekulativní a papírové oblasti. Ale koneckonců i to je teorie. Snad by bylo možno hledati dále analogie a styčné body mezi literaturou a přírodními vědami. Snad by bylo možno mluvíti v jakémsi lékařském duchu o experimentech surrealistů nebo o vjemu či o působení,

kteřé vyvolává určité stavy duševní a ve spojitosti s tím o emotivních záměrech literárních — snad bychom se mohli zmíniti o slovesných projevech lidí úchylných atd. atd. — ale o tom všem je možno čerpat zprávy z první ruky. Teď bych rád užil vzácné a milé příležitosti, abych řekl několik poznámek, které se vztahují stejnou měrou k medicíně jako k literatuře.

Tématem našich disciplín je život a konkrétněji řečeno člověk. O básnících se říká, že platí za své dílo životem; o lékařích je to pravda. Dříve nebo později skončíte svá studia a plní horlivosti a plní nauky octnete se v praxi. V praxi a snad záhy v situaci, kdy nebude možno se odvolati k žádné stránce z učebnic. Tu snad budete stísněni a bezradní buď pro marnost svých prostředků, nebo pro nepochopení. V takové chvíli všechno selže mimo jediné, mimo ušlechtilost, mimo pocit lidské solidarity, mimo optimistický a vznešený pocit, že všechna fakta, všechny skutečnosti; všechny protivy a krátce vše navzájem souvisí. Nic není nenahraditelné, ale žádná hodnota se neobrací vniveč. Jestliže umírá, je to jen proto, aby se obnovovala v nových životech a uskutečňovala vývoj. Vývoj — to je to nejdůležitější, co dovedu říci. Možná, že se někdy jeho spirála stáčí proti směru hodinových ručiček, ale to jsou jen zvraty, které budou vyrovnány. Život je ohraničen smrtí jako den 24. hodinou. Mladost, věci lásky a života se rýsují na pozadí zmaru, a to jest právě jejich dramaturgická složka. To je zřídlo úchvatů a básnických inspirací. Na poezii jest, aby vyslovila smysl, rytmus a strašnou krásu těchto chvílí, aby otřásla naší emotivitou, aby vzbudila pocity sympatie a lidské solidarity — s nimi ruku v ruce kráčí odsudek všeho, co je nízké, sobecké a hanebné [.....]

Život znamená vývoj a historie vývoje mluví o změnách tvarů a o změnách jejich funkcí. To — pokud vím — lze sledovati na všech disciplínách a všemi metodami. Z toho snad lze udělat závěr, že vědecké metody tvoří podstatu vzdělání odborného i univerzálního. Ale mluvmě již o literatuře. Vytkli jsme si v programu trojí pojetí: formalistické, sociologické a dialektické. Dovolte, abych se těchto tří směrů dotkl ve spojitosti s knihou Úkoly současné literatury, kterou napsal Maxim Gorkij.

Rozumí se, že Gorkij není teoretik a že ho nesmíme chytat za slovíčko. Nicméně jde o povolání mluvčího určitého

literárního směru. Řečená kniha je důležitá instruktorským úřadem autorovým. Jaké jsou tedy pokyny, které Gorkij dává mladým úderníkům vstupujícím do literatury? — Hned na první stránce píše Gorkij toto: Naše současná literatura často bloudí. Celá řada jejích témat stala se šablonovitými, otřelými a neživotnými. Takové je například běžné téma lásky komunisty k nehodné dívce... opakuje se do nekonečna, a přece silné dílo na toto téma nebylo dosud napsáno.

Gorkij tedy zjišťuje, že téma původně patrně živé a neomšelé se stalo literárním obráběním neživotným a otřelým. Jak se tohle mohlo přihodit? Gorkij sám odpovídá. V přímé řeči by zněla jeho odpověď asi takto: „Neumíte to. Zkompromitovali jste svým neuměním živé téma, kdybyste věc vzali lépe do ruky, vypadalo by to jinak.“ Starý mistr vytýká tedy úderníkům vstupujícím do literatury zřejmě formu, ale toto slovo zatím nepadne. V této chvíli Gorkij radí svým žákům, aby zvolili jiná témata. Poukazuje na nové ruské skutečnosti a jen letmo poznamenává, že noví auktoři se musí učit podávat syntézu a ne jen úryvky.

Dále praví Gorkij, že skutečnost nedošla doposud svého vyjádření. „Co z toho vyplývá? Že vyjádřit ji — je úkolem mladé generace. Ruská literatura potřebuje široká zevšeobecnění, veliká díla, je tedy nutno oddati se vážnému studiu.“ Toto studium má být obráceno opět k tematice. Gorkij vypočítává řadu námětů, které čekají na zpracování, a povzbuzuje úderníky doslova takto: „Vy píšete pro milióny... Jste tím zavázáni k přísné práci, k poctivému poměru k slovu, k pronikavosti, k jasnosti, ke všem těm metodám, jichž prostřednictvím nejpřesněji sdělíte svou zkušenost a své dojmy.“ V tomto oddílu svého povzbuzování má již Gorkij jakýsi ohled k věcem formy, a když byl znovu probral otázky tematické, vrací se opět letmo k slovesnosti. Dovolte mi ještě citovat: „Člověk je pln tak významného obsahu, že se mu neměstná v prostá slova. Slovo se nedostává a mimoto i slova jsou jen surovinou pro naše dni. — Vůbec s jazykem děje se totéž co s naším šatem. — Musíme se oblékat jasněji. — Barvy pozvedají náladu. Naše šaty neodpovídají vnitřnímu obsahu, tomu tvůrčímu rozmachu, jímž země žije, a právě tak je tomu i s naší řečí: Jazyk zůstává pozadu.“

Ve spojitosti s tímto poznáním Gorkého chtěl bych uvést

požadavek, který je uveden o několik stránek dále. Gorkij tam říká toto: „Organizace literárního jazyka je přirozeně naší věcí. Do slovníka, kterým nyní disponujeme, se skutečnost špatně vtěsnává. Tento slovník musíme rozšířit, obohatit a také tóninu musíme zvýšit, abychom vyjádřili hrdinství skutečnosti.“

Jakým způsobem? Gorkij uvádí přesný návod: „Je třeba ovládat techniku klasiků. U Dostojevského se naučíte technice, u Tolstého plastičnosti a úžasné reliéfnosti výrazu, u Čechova měkkosti řeči a přesnosti ve výraze atd. Pokud jde o požadavek zevšeobecnování, který byl už citován, vztahují se k němu roztroušené úvahy o typu.“ „Typ,“ píše Gorkij, „je zjevem epochy. Popisujete-li nějakého rváče, lenocha nebo opilce, musíte zevšeobecnovat, vždyť on Ivanov není sám, nýbrž jsou i druzí. Proto od jednoho vezměte si nos, druhému ucho a třetímu zas něco jiného. Když kreslíte typ rváče, vykreslete jej tak, aby se v něm všichni rváči poznali.“ — Svou úvahu o typu zakončuje Gorkij tvrzením, že všechna velká díla jsou zevšeobecnění.

Na začátku svých citací jsem uvedl Gorkého výrok, že se nový auktor musí učit podávat syntézu a nejen úryvky. K tomuto stanovisku se spisovatel vrací tímto textem: „Všechny procesy probíhají před vašimi očima. Musíte umět je vidět, musíte se dívat, vážit, srovnávat, musíte hledat jednoty i protiklady.“ V tomto úryvku se opět ozývají dialektické výrazy. Je snad Gorkij dialektik? Po tom, co bylo citováno, myslím, že máme právo domnívat se něco naprosto jiného. Gorkij se jeví ve svých radách jako straník a vyznavač popisného realismu, jako vyznavač minulé školy, který věří (opět citováno), že „umění znamená předvádět skutečnost v obrazech“. Jan Mukařovský měl letos v zimě přednášku o dialektických rozporech v moderním umění. Dostačí srovnat tuto práci s tvrzením Maxima Gorkého, aby bylo hned jasno, že ruské učení úderníků nepřekročilo hranici dialektického myšlení. Ale nejen to, Gorkému uniká sama podstata tvorby. Všimněte si jen požadavku, který nejvíce zdůrazňuje: *požadavku zevšeobecnování a typizace*. Gorkij se domnívá, že ve všech rozměrech skutečnosti je plno kvalitativních i kvantitativních jevů, které je třeba jen dobře popsat a dopřát jim literární publicity, které je třeba vzdor jejich všeobecnosti znovu ze-

všeobecnit. To pro něho je smysl literatury. Snad se podaří dokázat, že se mýlí. — Především: literatura není zobrazování skutečnosti v obrazech. Kdyby tomu tak bylo, praví Šklovskij a ruští formalisté, musila by být historie proměn obrazových historií literatury, ve skutečnosti však vidíme, že zhusta jeden a týž obraz probíhá po celé délce literatury. Není-li literatura tím, co praví Gorkij, jaká je její lepší definice? Formalisté praví, že je to způsob prožívat dělání věcí. Já sám bych odpověděl, že je to prožitek uskutečněný v řadě slovesnosti a největší aktualizací výrazovou. Gorkij tedy praví, že je nutno věci zevšeobecňovat a já bych chtěl dovodit, že je v literatuře nutno věci aktualizovat. [.....]

Ale vraťme se ještě na okamžik k příkladu z Dostojevského a spojme jej opět s tím, co jsme chtěli demonstrovat na slovesném tvaru. Výsledek by zněl asi takto: Jedinečná postava Myškinova se časem automatizuje, stává se obecně platným typem právě tak, jak se proměňuje ve frázi slovesný výraz, jenž byl ražen za účelem ozvláštnění. Fráze a typ si navzájem odpovídají. — Tato věc se Gorkému jeví obrácená jako v zrcadle. „...Pište publicistiku,“ praví na 24. stránce svého spisku, „a možná, že se vám podaří vyslovit a vybudovat takovou frázi, že se vám bude hodit pro jednoho z vašich hrdinů.“

Doposud jsme neměli příležitost shodnout se s jediným názorem velkého spisovatele, ale nebude tomu tak až do konce. Gorkij zastává stanovisko sloužit lidem. To je věc, která nepřipouští námítky. Život je východisko i cíl literatury a umění samo o sobě je monstruózní. Věci umění přecházejí do života a to je jejich konečný smysl. To vše říkáme z plna srdce, ale současně dodáváme, že skutečnost, či znalost skutečnosti, je pouhý předpoklad umělecké tvorby. Souhlasím živě s Gorkým, ukazuje-li svým žákům na skutečnost, ale díváme se i za druhým prstem mistrovým a vidíme život. Život souvislý, proudící, obnovující se v zániku, determinovaný a volný, bičovaný strašnými vzněty, agonizující, slavný a opět nepatetický. Skutečnost je mnohoznačná — a život? Jaké astronomické číslo bychom měli vyslovit, aby byly aspoň zdaleka postiženy možnosti života? Čemu tedy Gorkij učí? Kam ukazuje? Vždyť jeho ruka opsala celý kruh! Slyšíme ho, jak praví: Vše, co je kolem vás, vše, co je ve vás, vaše zkušenosti, vše, co vidíte — — — ale tato řeč je realistická mystika.

Objektivní poznání praví, že skutečnosti přesahují z času do času, objektivní poznání praví, že musíme hledat příčiny věcí a proti faktu stavět fakt, že musíme eliminovat, organizovat, že musíme budovat tvary. *Všechno* není nic než amorfní materiál, který musí být poznán, tříděn, hněten, zvládnut a organizován ve tvar. Změna tvaru ve spojení se změnou funkce znamená vývoj a historii. Na počátku, když jsme si kladli otázku po rozsahu svých studií, odpověděli jsme, že je nutno poznat jednu soustavu, abychom porozuměli soustavě soustav. Totéž lze říci i teď: je nutno osvojit si princip tvaru, abychom se vyznali v oblasti tvorby a organického života. Umění a literatura sloužila, pokud vím, odjakživa a bez námitky za příklad tvorby. Je tedy nauka o tvaru její základní věcí. — Doposud jsme většinou mluvili o obsahu, co však s těmito obsahy po stránce tvárné? Domníváme se, že mají být organizovány ve smyslu účinu a literární pravdivosti.