

OSOBNOST, TVŮRČÍ SCHOPNOSTI A VŮLE

Bylo mi uloženo, abych vypracoval text, který se odnáší k základním stavům a pocitům a k vůli člověka písničho román nebo povídku. Naneštěstí je to téma dosti obtížné a dotýká se věcí těžko zjištělných. Při umělecké tvorbě je totiž průhledná a nepopíratelná jediná ta složka, kterou jste v titulu dnešní rozpravy uvedli na posledním místě. Je to složka volní. Pohřichu všichni cítíme, že vůle není v umělecké tvorbě činitel právě nejdůležitější a že neudělá autora spisovatelem. Tím méně může se pak někdo stát z moci své nebo cizí vůle básníkem. Každý, kdo bere pero do ruky, oplývá podobným chtěním ažaž, ale co je platné: dříve nebo později se přesvědčí, že je nezbytno, aby k dobrým snahám přistoupily ještě jakési těžko definovatelné hodnoty. Teprve když se to stane, či lépe: v okamžiku, kdy neznámá hodnota sama si žádá slovesného vyjádření a kdy zasahuje i určitou schopnost i vůli, *může* vzniknouti dílo, které má umělecké znaky.

Z toho lze tedy odvoditi, že člověk, který se odhodlává psát beletrii, by měl disponovat za prvé řečenou hodnotou, nebo chcete-li kvalitou; za druhé schopností, jež ve všech příručkách a teoretických statích se nazývá schopností tvůrčí; a za třetí chtěním, či přesněji záměrností. Věc poslední, to jest přítomnost a zásahy vůle, jsme již náležitou měrou zlehčili. Můžeme jí přiznat *jen* jakousi funkci vnější, jakousi exekutivu, jakési zření, aby pracovní záměr byl realizován a doveden ku konci. Odpíráme jí však účast na nejvlastnějších a niterných pohnutkách uměleckého díla. Zde je ovšem třeba rozeznávat mezi vůlí jako složkou konceptní a mezi vůlí, která se zmocňuje věci již trvajících a určitým způsobem s ní nakládá. Toť se ví, že písničtí člověk *chce* psát a že chce psát *dobře* a že chce být bdělý a kritický, jenže nás nezajímá, co chce, ale to, co opravdu dělá, a dále ovšem, *proč* to dělá a *jak*.

Vůle jako činitel uskutečňovací je prokázána existencí textu. Je zjevná, nemusíme ji teprve dokazovat a můžeme ji hodnotit až v poslední řadě.

Zatím věnujme pozornost tvůrčí schopnosti a tomu, co jsme nazvali hodnotou. Ale možná, že s tímto rozvrhem nesouhlasíte. Vynechal jsem v něm dovednost i věci literárního řemesla a vy je snad považujete za důležitou součást umělecké tvorby. Mám dojem, že byste v tom případě řemeslo i dovednost trochu přecenili. Vaše námitka je však možná, ba je tak na místě, že se musím trochu pozdržet, abych vyložil své stanovisko.

Co je to tedy dovednost? Pod tím pojmem si snad všichni představujeme určitý způsob *nakládání daným materiálem*. Kdo je dovedný, dovede dobře dělat. Dobře organizuje práci, dbá staré, cizí i vlastní zkušenosti, nechce objevovat věci dávno objevené, zná aspoň z větší části pravidla své práce, je zručný, dovede se postavit k dílu, šetří svou energii a tak dále. Není sporu o tom, že podobná dovednost je věc výtečná. Není sporu o tom, že usnadňuje kdeco, ale přes všechny výhody, které skýtá, není *podmínkou* umělecké formy. Vždyť se přece snadno můžeme rozpomenouti na díla, která jsou krásná právě proto, že jsou básněna bez dovednosti. Vždyť víme, že něhyplné zaujetí nějakého šestnáctiletého jehněte může postihnouti sám střed krásy dočista proti dobrým pravidlům hry a bez dovednosti a bez vědomostí. Podobný spisovatel umí svou věc dříve, než získal dovednost, a směje se přistárlym odborníkům a pánům školometům, kteří jsou na něho krátkí. Směje se právem. Učení kritikové mnohdy říkají, že se mu práce povedla jen náhodou, ale tím nemohou oslabit skutečnost, že jeho báseň nebo povídka je dobrá sice *náhodou*, avšak *doopravdy*. Myslím, že každý, kdo sleduje literární dějiny a život, má po ruce *bezpočet* podobných příkladů.

Mějme tedy za prokázáno, že se některým lidem dostalo zvláštní schopnosti, která je s to přivést na svět dílo bez dlouhého učení a bez valných vědomostí a bez dovednosti. Takovým lidem se odedávna říká lidé talentovaní, ale zaměníme-li výraz zvláštní schopnost za výraz talent, nic nezískáme. Je dlužno pojem talentu blíže objasnit. A tak (jen pro potřebu naší rozpravy) nechť je nám tedy dovoleno pokusiti se o definici. Zněla by asi takto: Ona zvláštní schopnost

tvůrčích lidí, která se jindy nazývá talent, je seskupení málo povědomých dispozic, jež jsou zaměřeny k budování tvaru. Tím chci říci, že zmíněné dispozice bez přestání se sklánějí buď k napodobování toho, co jejich nositel má před očima, nebo opět k rekonstrukci věci zapomenuté nebo k definování nějaké představy nebo k skládání jednotlivých částí v nový celek a tak dále. Kony, které jsem vyjmenoval, se namnoze podobají hře. Jsou nicotné a jindy významné, ale na tom ne-sejde. Nemá pro nás smysl, abychom je hodnotili, a chceme se spokojit jen jejich *srovnáním*. Přitom, jak se domnívám, vysvitne, že řečené kony tohoto druhu jsou ovládány tendencí, kterou bych chtěl nazvat tendence organizační. Směřují tedy k tomu, aby věci méně složité byly seskupovány v nový, složitější a vyšší celek.

Jsem si zároveň s vámi vědom, že *gravitace* k tvarům a k tvorbě celků není podstatný znak talentu jen uměleckého. Známe všichni dětská počínání, známe hravost i povahu nejrůznějších zábaviček a již při zběžném pohledu snadno můžeme rozeznati, že mají namnoze týž kořen. Pravděpodobně je tomu tak. Nechceme umělecké talenty zlehčovat, ale nemůžeme jim propůjčit *větší* význam, než opravdu mají. Je to vskutku pouhá schopnost (spojená namnoze s nutkáním) dělati z věci jedné věc druhou. Přízvuk je položen na sloveso *dělati* a nikoliv na *účel* a *smysl* a *výsledek* práce. Kdyby bylo dovoleno zabrousiti do oblastí přílehlých k tomuto tématu, mohli bychom snad sledovat, jak velmi mnohé intelligence (necht jsou ve stavu vývoje a necht jsou třeba již dokonale diferencovány) především se odnášejí k *způsobu* dělání věcí. Metoda, *jak se věc vyrábí*, je pro ně daleko zajímavější než věc sama. Možná, že v této zvědavosti a v tomto zájmu leží smysl odbornictví a rozhodně snad mnohá východiska kritická. — Ale nechme toho a vraťme se k vlastnímu tématu.

Pojednali jsme zatím jen o tvůrčí schopnosti a zbývá nám věnovati pozornost tomu, co bylo označeno jménem kvalita.

Vůle a talent, jak jsme se snažili objasnit, neučiní žádného pracujícího člověka umělcem, dokud se nesdruží s kvalitou, která je na talentech nezávislá a která mnohdy lidem talentovaným schází a kterou mívají opět ti, jimž se talentu nedostává. Této kvalitě je pak dlužno rozuměti jako souhrnu prožitků a životních obsahů. Představme si ji jako nějaké citové

bohatství a jako moudrost, která nemá nic společného s naukami a která je takřkajíc i zděděná i získaná. Ale čím může být získána? Radostí, trápením, ztotožňováním se s cizími osudy, analogiemi, myšlením, krátce všemi akcemi i trpným přijímáním těch věcí, které mají *intenzitu*. Nejde při tom ovšem o senzace ve smyslu vnějším, nejde při tom o kvantitu prožitků, ale o *jakost a hloubku*, o vlastnosti, které každému jedinci vtiskují znak vyhraněné osobnosti a zároveň mají takovou schopnost a sílu, aby reagovaly na popudy zvenčí podle způsobu obecnějšího. Jak vidno, znamená životní obsah zkušenosti vědomé i nevědomé a dále vztahy mezi lidským nitrem a světem. Leží v něm srážky, krize, opravy, shody a nakonec — nikoli však proto, že jde o věc méně důležitou — pocit nebo vědomí všech souvislostí. To jest souvislostí rodu, národa, prací, kultur, humanity atd. Obávám se, že nedovedu a snad ani nemohu věc zcela objasnit. Dá se spíše pociťovat než sevřít v nějakou definici a potrápila i duchy nejznamenitější víc než dost. Spokojme se tedy tím, že jsme si jakžtakž přiblížili užívané pojmy, a opakujme, co bylo řečeno:

Umělecká tvorba předpokládá osobnost bohatou na prožitky ve smyslu skutků a dále citu a dále reflexů a dále myšlení. Bohatství umělecké osobnosti můžeme tedy měřit nikoli *počtem*, ale *intenzitou*. Čím je umělec diferencovanější, tím ostřeji se odlišuje od druhých, ale tím více má i *vztahů* a tím citlivěji reaguje a tím logičtěji se druží v zájmové *řady funkční*, etické či jakékoliv jiné.

Doposud jsem tvrdil, že osobnost určitých kvalit nadaná tvůrčí schopností má všechny předpoklady k uměleckému dílu. Je tomu tak opravdu? V nejistých pásmech, v nichž se pohybuje dnešní rozprava, nemůže nám nikdo dokázat, že se mýlíme. My naopak budeme moci na podporu svého tvrzení uvést několik jmen spisovatelů, kteří se — jak se říká — zapisali zlatým písmem do dějin literatury a jimž bylo hospodařiti jen statkem, který jsme uvedli pod hesly: osobnost, tvůrčí schopnosti a vůle. To jsou však jenom výminky! A potom! Vždyť užívající slova *hospodařiti*, sami vsunujeme do tvůrčího procesu nový (rozumový) prvek, to jest hospodaření. Již ta okolnost znamená, že cítíme potřebu, aby básník nakládal svým materiálem i svými schopnostmi určitým způsobem.

Jak? Účelně. Tak, aby došel cíle. Tak, jak mu napovídá

jeho znalost života a čtenáře, tak, aby neporušil svou uměleckou pravdivost, a tak, aby tou svou pravdou zvláštní postihl i pravdy obecné. Řídí-li se při tvorbě nějakou řemeslnou řeholí či nikoliv, počíná-li si vědomě či nevědomky, je dočista lhostejno. Básník je svoboděn. Nikdo mu neukládá omezení, ale za své bouřlivé svobody je přece podřízen tomu, co bylo řečeno: umělecké pravdě a dále svazkům a vztahům, jimiž trvá jeho osobnost, a dále závislosti na věcech jazyka. To jsou pravidla, která musí každý vyznávati buď srdcem, buď rozumem. Bez nich není umění.

Velmi bych si přál ukázati, že kořen těch napohled různých věcí je jediný a že nejpevnější vztah umělcův k národnímu kontextu je vyjádřen právě mateřštinou. Ale to již nepatří k naší úvaze. Mám čísti o tom, jak si představuji postup a vznikání díla, které si vytklo umělecký cíl. A tu bych ještě chtěl uvést toto:

Vyrábět povídky a býti autorem románů platí v občanském životě za cosi nápadného a skoro podivínského a skoro ne-náležitého. Proč? To já určitě nevím, ale sdílím týž pocit. Ve shodě s ostatními se mi zdá, že se podobné věci mají ukrývat před světem, který je pln vážnosti k literárním hodnotám obecně uznávaným, ale na básně ve stavu zrodu se dívá s nepřívětivostí. Vedle toho každá snaha umělecká připomíná z dálky kandidaturu na nesmrtelnost a ješitnost a nespokojenost s tím, co je dáno. — Připomíná krátce snahy v mnohém ohledu revoluční a špatně zatajovanou touhu nakreslit to všem břídilům i mistrům, kteří se kdy chopili pera. Toť se rozumí, kdyby si autor nemyslil, že napíše něco lepšího a jiného, než je to, co zná z četby, proč by se štvál a proč by podstupoval zápas předem ztracený? Proč by strkal prsty tam, kde se svírá, neboť že na tomto pracovním úseku jde opravdu do živého a že ubohý odvážlivec může býti řádně vyplacen, o tom není pražádná pochybnost. Když umělecké snažení ztroskotá (buď pro spisovatelovu nedostatečnost nebo z nějakého jiného důvodu), bývá člověk bit hlava nehlava. Nemám na mysli jenom kritiku, která soudí a musí soudit dočista bez ohledu na autorovo štěstí, ale připomínám všechny ty poznamenané a prokleté básníky, kteří utekli z praktického života k umění a za špetku tvůrčí činnosti či za špetku jakési (obyčejně velmi opožděné) slávy zaplatili doslova životem.

Nemusíme si tedy vypravovat o tom, že umění je spojeno se značnými riziky a že je to vysoká hra. I zdá se nám — když už bylo užito toho slova — že v podobnosti s hrou je snad dlužno hledati přitažlivost umění. Nemyslím však, že každý adept druhu opravdu básnivého by byl veden důvody jen tak mělkými. Přemnohý jde prostě za hlasem svého srdce. Nepřemýšlí. Pustí se do básnění snad proto, že prožívat dělání věcí mu působí nesmírnou radost. Je trochu okouzlen, připadá si zároveň směšný, a aby se zbavil tísnivého pocitu, přehání sebevědomí, útočí, vrhá se na strážce všech kánonů a na obrátku upadá v beznaděj nad svou nedostatečností. To období připomíná zamilovanost. Adept je podoben člověku, který stůj co stůj chce být potýrán jakousi slastnou mukou. Potřeboval by přispění, ale v tom ohledu mu nikdo nemůže poradit. Kdožví, jak to přijde, že cizí zkušenosti jsou nesdělitelné. V lásce tomu bývá rovněž tak. Vždyť — jak se zdá — jen málo otců dovedlo vnuknout svým dcerám a svým synům, aby se uvarovali pohrom, které mnohdy plynou z lásek. Nadarmo jim radili, nadarmo uváděli příklady nejděšnější. Ten, kdo je mlád, totiž mlád i srdcem, pramálo se ohlíží na rozšafnost a z jakési chtivosti života hledá právě ohnisko, kde život žhne nejhoroucněji. Říkává se, že umění je taková výheň. I přitahuje tedy každého, kdo miluje prudké světlo.

Předpokládejme, že nějaký mladý básník byl uchvácen toužením po románové tvorbě; jak si však bude počínati dále? Co udělá? Jak se zhostí svého nutkání?

Myslím, že podobný stav přichází v úvahu nesmírně zřídka. Daleko častěji se asi stává, že touha psátí román je sdružena s tématem a že zní jako potřeba napsat román o tom a o tom. Nechci dělat průvodce po pracovnách básníků a netvářím se, jako bych věděl, jak se má román psát. Nejde mi ani o správnost pracovního postupu a snažím se jenom uhádnouti cestu, kterou snad šel neskutečný pan X. Y.

Budu tedy po několik okamžiků sledovati jakéhosi pomyslného básníka, který byl velice vzrušen a zaujat nějakou hodnotou. To zaujetí a vzrušení uvedlo v prudký pohyb celou jeho osobnost. Rozjítřilo ji, způsobilo mu neklid, kladlo mu bezpočet otázek, vynutilo si bezpočet odpovědí a působilo na něho takovou mocí, že byl krátce přinucen hodnotu po všech stránkách si objasniti. Činil to po způsobu zajisté nejlidštěj-

ším: přizpůsoboval ji k sobě, činil hodnotu přímo nebo nepřímo podobnou obrazu svých vlastních hodnot, interpretoval ji po svém způsobu. Tím nechci říci, že za vytčené činnosti nastala záměna hodnot nebo jejich ztotožnění. Mám na mysli jen možnosti autorovy interpretace a domnívám se, že odpovídají kvalitám autorovy osobnosti. Při tomto zrání tématu je především zajímavý vzájemný vztah mezi hodnotami. Ze vztahů vyplývá určité napětí a jeho výslednicí je bezesporu touha vypravovati. Proč? Protože povídkářova interpretační schopnost je toho druhu. Protože podobným lidem jev ohraničený zámlkami nikterak nepostačuje. Protože povídkář hledá souvislost, příčinu a konec. Protože ho baví především pohyb a děj. Protože jedna představa mu vyvolává představu druhou a protože je vždy spojuje. To znamená vypravovati. To znamená tvořiti románovou postavu.

Kdybych tedy měl shrnouti v jedinou větu všechno to, co lze říci o románových postavách, rozhodl bych se snad pro definici, že ta postava je motiv v pohybu. Tím chci totiž naznačit, že je to jakási jednotka představující určitý životní obsah a současně určitý skladební princip. Tato jednotka prochází časem i prostředím románu. Jedná, setkává se s jinými postavami, naráží na překážky, přemáhá je či je sama přemáhána. Tak nějak podobně vzniká asi povídkový děj. Postava je jeho nástroj, ale stejně snadno bychom mohli říci, že je jeho strůjce. Děj totiž není nic nezávislého a svébytného. Je to nejčastěji rozvedené přirovnání nebo prostý pohyb postav nebo sled zápolů sil nebo působení nějaké úspěšné či zhoubné tendence, kterou si nemůžeme odmyslit od postav.

Naznačený postup vzniku povídky je snad jedna možnost z tisíců možností ostatních. Jindy není nutno předpokládati, že by autor zažil nějaký otřes. Představme si jen, že z rezervuáru autorových kvalit může se vynořiti nějaká částička, která se znenadání a sama o sobě rozezvučí. Znění je buď sladěné nebo disonantní, je buď trvalé nebo přerušované, ale nechť je tomu tak či onak, vždy lze míti za to, že svým trváním (nebo intenzitou) nabyde vrchu a že porušuje koordinaci celého sloupce. Vzniká tedy opět napětí. Hlas — je-li dovoleno nazvat znění hlasem — bývá ubohému autoru na obtíž a konvence a zdravý rozum mu radí, aby věc potlačil a zanášel se raději něčím předmětnějším, ale nic naplat! Ptáček je chycen.

Nastává pracovní krize. Ta chvíle představuje konec zrání. Je to přechod ze stavu do stavu, je to jakýsi dlouho připravovaný výbuch a přemístění kvality z jedné polohy do druhé. Domnívám se, že se za podobného procesu neděje pranic, co by věc ujasnilo. Jde stále o nepojmenovanou a celkem neznámou kvalitu, která se pohybuje k hladině vědomí a vůle. Když se věc konečně octne v těchto vrstvách, nemůže již obstát jako hodnota splývavá a amorfní. Je tedy nutno vtisknouti jí poznávací znamení, je nutno propůjčiti jí srozumitelnost vnějšího světa. Je nutno označit ji jménem. Rozumí se, že zrání toho, co jsme nazvali kvalitou a co skončilo jako představa oděná v roucho slovní, se neděje bez nového vyvozování sil a bez zásahu zvenčí. Autor, přecházející ze stavu do stavu, je ovlivňován vším, co kdy zahlédl, a krátce celým světem, s nímž vešel ve styk buď přímo nebo prostřednictvím někoho jiného.

Dovedeme si ovšem představit, že opět jindy je tomu jinak. Dovedeme si představit i autora, který ve svém nitru botanizuje a usilovně hledá nějakou mohutnost, kterou by později prodal na knihkupeckém trhu. Počítáme s jeho chtivostí peněz, s jeho ješitností a s jeho zálibou ve hře. To všechno má víceméně vliv na zmíněný proces, to všechno jej může oslabit nebo urychlit, ale nikdy jej snad zcela nevylučuje.

Krátce: Cesty povídkářských koncepcí mohou být rozličné. Všeobecně o nich platí, že životní obsahy vnitřní se promítají do životních obsahů vnějších a samy jsou jimi zasahovány ve všech svých bodech. Kdybychom si to chtěli znázornit graficky, podobala by se věc kříži či znaménku krát. Průsečík obou přímk znamená by intelekt či znalost spisovatelského řemesla. V tom uzlu jsou ze dvou různorodých materiálů vyráběny povídky. Materiály a zmíněné světy jsou pak ve hře především proto, aby uvedly v pohyb latentní povědomí čtenářovo, a autor ví, že se mu to podaří jen určitým seskupováním světa vnějšího. Chce slovem, větami a skladbou vět vytvořiti uměleckou skutečnost sice konvenční, ale přece takovou, aby určitými pohyby mířila jako lučištník k tomu, co je bytostné, hlubinné a podstatné ve světě vnitřním. Někteří básníci zasahují cíl bezděky a někteří podle výpočtu. Buď jak buď, snaha působiti v tomto směru na čtenáře je skryta ve všech knihách.

Z toho, co bylo řečeno, vyplývá, že autor tvořící povídku nesmí přestávat na popisu, ale že své dílo musí brousit a stavit tak, aby se obecnost zračila i tam, kde se mluví o stavech nejsoukromějších. Krátce: Jde o vzájemné zrcadlení kvalit a tvarů. Jde o to, aby se kvalita stala kvantitou a obráceně. Snad při trošce představivosti nebude nesnadno uvěřiti, že životnost povídky spočívá právě v *záblescích* tohoto zrcadlení.

Teď by se snad hodilo, abychom svá vykonstruovaná tvrzení podložili příkladem z nějakého románového díla. Předpokládejme tedy, že Cervantes, jak praví on sám a jak praví jeho historikové, pojal jednoho dne plán napsati pamflet na rytířský román. Nemusíme již myslet na to, co bylo řečeno na počátku, nemusíme již tomu věřit, a předpokládejme, že otcem této knihy nebyl žádný stav podvědomý, ale jasná vůle a chtění, o němž jsme tvrdili, že nic neznamená. Cervantes si krátce řekl, že napíše knihu, a dal se do práce. V rytířských románech byli hrdinové líčeni jako lidé silní a krásní. Možná, že se Cervantes rozhodl pro kostrouna s bláznovskou tváří jen proto, aby porušil toto klišé. Z protestu učinil svého Dona Quijota vousatým šaškem, povídálkem, šilencem a člověkem ven a ven nanicovatým. Dal mu kráčívé pštrosí nohy a posadil ho na mizernou herku, jen aby zvýšil jeho směšnost. Zkreslenina byla snad zlá, a přece se v anatomii Dona Quijota již od počátku tají zářivá funkce, která mu byla přiznána teprve později, teprve v druhé či v poslední třetině prvního dílu, teprve v pokračování, které nebylo původně ani zamýšleno. Co mohl Cervantes věděti o Donu Quijotovi v době, kdy začal psát? Snad sotva tušil, že je to komplementární tvar Sanchy a že tato dvojice tvoří jednotu. Podobnými tvrzeními není těžko operovat. Nevymyslím si je. Jsou zaznamenána v textu. Právě proto je jisto, že arcidokonalá postava Dona Quijota a postava jeho sluhy mají jakýsi plán nezamýšlený. Nebyly přímo odpozorovány a nemohly vzniknout jen jako negativ mizerných postav rytířských románů. Stejně je jisto, že oslík i Rosinanta nesou své jezdce od výsměchu k milosti a lásce. Dále je jisto, že pán i zbrojnoš tvoří takový dokonalý celek kompoziční, že nemohli být předjati na sobě nezávisle. Jsou to dvě křídla jediné geniální myšlenky. Vznikly z pocitu ušlechtilosti, z pocitu skutečného rytířství, které je zrazováno, z pocitu, jehož jedna stránka je obrácena k velikosti a druhá

k sprosté člověčině. Od určitého místa knihy vidíme téměř v každém výjevu líc i rub této *podvědomé* záměrnosti, která se dostává do textu a která jej vposled dočista naplňuje. Tak žije Don Quijote z bohatství duše svého autora a nikoliv z bohatství jeho intelektu. Cervantes znal jistě velmi dobře svět a v knize jsou snad celé hory objektivních pravd. Ale to všechno by nemělo za mák smyslu, kdyby Donem Quijotem a Sanchou nezachvíval dech podivuhodné nevěcné a básnické paměti, dech nesmírného zaujetí, dech smíchu, který není v situacích, ale v citovém charakteru básníka. Chtěl bych tedy opakovati, že se v řečené knize mění kvantita věcí vnějších (to jest i oněch příběhů plných nesmyslů) v kvalitu básníkovy ducha. Pro svou osobu jsem pak přesvědčen, že motiv té slavně smutné postavy zrál v básníkově duši od dětských her a že ho pudil ze země do země, z bitvy do bitvy, z otroctví do úřadu a vposled do žaláře, kde za jakési otrásající krize byl vydáven s pocitem strašné lásky.

Tím jsem (ovšem jen letmo a v jakémisi všeobecném náznaku) vyčerpал své poznámky o vzniku uměleckého díla a o nutkání, které má člověka k tomu, aby psal. Byl bych však nespokojen, kdybych v období, které je zcela věnováno zdaru českých knih, měl zakončiti své čtení zdůrazňováním problematiky literární tvorby. Dovolte mi tedy krátký a obecnější dovětek.

Autoři, kteří tvoří z vnitřní nutnosti, a dále i ti, kdo skrze vůli a skrze inteligenci dovedou napsati krásné dílo, a vposled my všichni, lidé dobré vůle a chabých sil, jsme si vědomi velikosti české literatury a robíme své nevýznamné i snad ty důležitější práce s pokorou. Ovšem tu a tam máme při svém zaměstnání pocit hrdosti, neboť jazyk, kterého užíváme, je jazyk velikých a nesmrtelných básnických děl. My jsme nannoze jen řemeslníci, ale před námi a přibližně po týchž cestách kráčel ne jeden mistr. I podobá se, že i tehdy, bude-li tato generace nalezena zcela planou ve smyslu tvůrčím, přece snad zůstane její práce o věcech řeči. Zůstane tím i souvislost. Možná, že z těch jinošských básníků, které jsem oslovoval, vyroste jednou autor, jenž bude opět práv Boženě Němcové a Karlu Hynku Máchovi. Jsem o tom přesvědčen, neboť do svazků českých knih bylo sevřeno všechno toužení, všechna vůle, všechna vroucnost, všechen rozum a všechno to, čemu se říká duše národa. Ty mohutnosti budou žítí dál.

U vědomí souvislého literárního díla pocítujeme pak, že přítomnost je jen vrcholík čerení, které se táhne do veliké dálky. Pocítujeme, že každý nový básnický tvar je jen před nesmírného pohybu, že je to dovršení i počátek, výslednice i zdroj síly, která neumírá.