

Problém osobnosti stává se ve vědách kulturních i v životní praxi stále naléhavějším. K obnovenému zájmu o individuum vede jak teorie, tak praxe. V praxi jde o odpovědnost individua, zřejmě zejména tam, kde jde o přímý vliv na běh událostí, teorie nemůže beztretně přecházet individuum, chce-li pochopit skutečnou složitost vývojového dění. Problémy praxe jsou složité a nemíníme se jimi zde obírat. Co se týče teoretického zkoumání, je najevo, že příbrání individua je ohroženo jedním nebezpečím: že individuum se stane pohodlnou záminkou k obcházení obtížných problémů a že vnese do vědeckého zkoumání iracionální prvek (nedokazatelná tvrzení atd.), který je protichůdný samé podstatě vědeckého myšlení.

Noetika osobnosti musí být proto promyšlena od základů. Každá z jednotlivých vědních oblastí, jichž se tento problém týká, musí to činit na svůj vrub a s pocitem odpovědnosti vůči svému materiálu. Je pravděpodobné, že se pokaždé ukáže jiný aspekt problému, avšak beze zřetele k určitému materiálu nelze dojít užitečných obecných výsledků. Poměrné nezávislosti obecných závěrů na materiálu příliš individualizovaném lze vždy a všude při teoretickém myšlení dojít teprve aplikací výsledků získaných na materiálu jednom na materiál jiný a jejich korigováním.

Úkolem této studie je pokus o prozkoumání noetiky na materiálu z dějin umění, především literatury. Problém osobnosti je tu velmi viditelný, ježto jazyk, materiál literatury, je individuálně diferencován již před svým vstupem do umění: kromě toho je nejběžnějším sdělovacím znakem (systémem znaků), jež má člověk

k dispozici. Chceme zkoumat osobnost jakožto činitele historického vývoje literatury. Proti obvyklému statickému pojetí osobnosti jako celku v sebe uzavřeného a sebou podmíněného chceme postavit dynamické pojetí osobnosti jako síly, která nepřetržitě uvádí vývoj literatury v pohyb.

Nelze ovšem přehlížet statické aspekty osobnosti umělce. Jako vždy je i zde, činíme-li z pojmu již existujícího a označeného tradičním termínem problém, třeba dbáti, aby nebylo směřováno několik pojmů pojících se k téže věci, a dokonce označovaných tímž slovem. Pokusíme se proto rozlišit několik různých aspektů, v nichž se nám umělcova osobnost může projevovat, zejména proto, aby byla zřetelně vytčena mez mezi aspekty statickými a dynamickým.

Vyjdeme od konkrétního dojmu, kterým na nás působí umělecké dílo. Jedna z nejpodstatnějších jeho složek je dojem jednoty uplatňující se i tehdy, když pociťujeme v díle rozpory, které se stavějí jednotě na odpor. Ba právě tehdy pociťujeme jednotu tím intenzivněji jako překonání disonancí; odtud stará definice estetického dojmu jako „jednoty v rozmanitosti“. Na otázku, odkud tato jednota vyplývá, nelze odpovědět, dokud máme na zřeteli jen „hmotné“ umělecké dílo. Jednota jednotlivých jeho vlastností-složek objeví se nám teprve tehdy, obrátíme-li zřetel k duševnímu stavu, jež toto dílo u pozorovatele vyvolává. Jednotou je tento psychický stav, nebo spíše akt, kterým se zmocňujeme uměleckého díla: není sice podstatně odlišný od jakéhokoli druhu apercepce, avšak poněvadž při uměleckém díle není rušivého vlivu praktického zaměření, vystupuje apercepční akt zřetelně v své celistvosti. Ježto pak jako podnět tohoto aktu a jeho celistvosti je pociťováno umělecké dílo, kterým je navozován, a ježto umělecké dílo je vně pozorovatele, je i příslušný psychický stav promítán mimo pozorovatelovo nitro a jako jeho nositel je supponován ten, kdo dílo vytvořil, tedy umělec. Důkazem toho je vnímání dramatu jako uměleckého díla: dokud pociťujeme za dramatickým dílem někoho, kdo dává osobám jednat (tj. dokud nepřičítáme odpovědnost za činy a slova osob jim samým), hodnotíme dění, které před sebou vidíme, jako drama; ve chvíli, kdy bychom byli vyplněni pocitem, že každá z osob jedná z vlastního podnětu a na vlastní odpovědnost, počali bychom drama vnímat jako *skutečné* dění, nikoli jako umělecké dílo. Osobnost tvůrce je tedy pociťována

za dílem vždy, i kdybychom o konkrétním tvůrci a jeho skutečném duševním životě neměli nejmenších zpráv; je pouhým promítnutím duševního aktu vnímatelova. Touž věc lze vyjádřit i jinak: umělecké dílo je znak prostředkující mezi dvěma individui jakožto členy téhož kolektiva a jako každý znak potřebuje k vykonávání své sémiologické funkce dvou subjektů: onoho, který znak dává, a onoho, který jej přijímá. Jenže — na rozdíl od jiných druhů znaků, kde se především uplatňuje vztah mezi znakem a věcí jím zastoupenou (věcný vztah) —, vystupuje u uměleckého díla, znaku autonomního s věcným vztahem oslabeným, do popředí především souvislost mezi znakem a subjektem. A proto za každým uměleckým dílem pocituje subjekt vnímající intenzivně subjekt znak dávající (umělce) jakožto odpovědný za duševní stav, který dílo ve vnímání vyvolalo. Odtud je již jen krok k bezděčné hypostázi konkrétního tvůrčího subjektu, vybudovaného toliko na základě předpokladů daných dílem. Je jasné, že tato hypostazovaná osobnost, kterou budeme nazývat osobností autorovou, nemusí nikterak se krýt se skutečnou psychofyzickou osobností umělcovou.

Otázka, na které nám však zde záleží, je vzhledem k osobnosti autorově ta, zda je tato osobnost dynamická či statická, zda je faktem historickým či statickým. Stojíme-li na stanovisku naivního vnímatele (tj. vnímatele bez teoretického zaměření), pak není pochyby o tom, že osobnost autorova je fakt ahistorický, již proto, že dokonalá jednota musí se jevit neproměnlivou v čase. Stejně jako se duševní stav navozený dílem jeví vnímání jako nutný a neproměnný (odtud teorie o věčných hodnotách v umění), musí se i osobnost autorova, na něm vybudovaná, jevit jako nezávislá v své neproměnnosti na čemkoli, zejména však na čase. Tato neproměnlivost je však pouhé zdání: je s dostatek známo, že struktura díla se proměňuje s plynutím času (zařazení starého díla do nového vývojového kontextu, je-li vnímáno delší dobu po svém vzniku), i musí se tedy proměňovat duševní stav, který je jejím ekvivalentem (korelátém) v mysli vnímatelů, a s ním i obraz autorovy osobnosti. Úhrnem: osobnost autorova je pouhý stín, pouhý odraz struktury díla do mysli vnímatelovy. Sama o sobě nemá teoretické zajímavosti, neboť neobsahuje nic, co by nemohlo přesněji být vyjádřeno objektivním popisem a rozbořením díla samého. Zajímavosti nabývá teprve při konfrontaci se skutečnou psychofyzickou osobností umělcovou.

Přejdeme tedy k tomuto dalšímu aspektu. Psychofyzická osobnost umělce je svazek dispozic, jednak vrozených, jednak získaných (výchovou, prostředím, sociálním zařazením atd.). Ježto každá z dispozic může být současně i vrozená, i obměněná vnějšími vlivy, je nesnadno odlišit přesně obojí vrstvu. Přesto však musí psychologický rozbor umělcovy osobnosti být zaměřen na dispozice vrozené, musí tedy směřovat k pojetí osobnosti umělce jakožto jednoty, která své poslední zdůvodnění nachází v sobě samé, v aktu svého zrození, tedy jakožto jednoty ahistorické. Materiálem tu ovšem nemůže být zdaleka toliko dílo, nýbrž všechny životní projevy autorovy, jeho slova napsaná i promluvená i jeho činy. Bude-li takovýto rozbor přesně proveden, ukáže se velmi často, že umělceva osobnost je širší než osobnost autorova, že jisté dispozice autorovy zůstaly mimo dílo, nebo že aspoň se v životě umělcově projevovaly s jinou silou a jiným způsobem než v díle. Stačí jediný příklad, K. H. Mácha. O Máchovi konstatovali jeho životopisci s jistým překvapením, že tento básník, užívající s oblibou slov jako hodnot převážně zvukových a potlačující záměrně v souvislosti s tím přesnost jejich spojování ve významově určité celky, byl jako skutečná osobnost dobrým matematikem a výborným právníkem: projevoval tedy v životě jiné dispozice než v svém díle. Pokud se týče obměny stejných dispozic, stačí vzpomenout propasti mezi erotikou *Máje* a erotikou *Deníku*. (Jako analogický případ viz Verlainovu *Sagesse* a akta jeho soukromého života.) Nedávno v soukromé rozmluvě zjišťoval jeden z vynikajících českých spisovatelů na sobě samém rozdíl mezi pamětí praktickou a pamětí, která mu dodává materiály k tvoření, ačkoli obojí paměť má stejný materiál, umělcův život a zážitky.¹⁾ Rozpor mezi osobností autorovou a umělcovou může dojít až ke kontrastu: může však naopak také v některých případech nastat úplná téměř shoda (srov. Jakobson o moderním básnictví ve stati *Co je poezie?*). Poměr mezi osobností autorovou a umělcovou je tedy pro básníkovu tvorbu charakteristický, není však tak závislý na vůli umělcově, jak by se mohlo zdát. Osobnost autorova, jak jsme viděli, je toliko promítnutím struktury díla do oblasti psychické.

1) Leckdy se přihází, že monografisté pokládají za svou povinnost skrývat před publikem onu část básníkovy osobnosti, která zůstala mimo dílo, z obavy, aby nekazili iluzi o básníkovi. O vědecké nepřipustnosti tohoto postupu bylo by zbytečné se šířit.

A struktura zase není závislá toliko na vůli umělcově, ale zejména je předurčována svým vlastním vývojem, tvořícím souvislou řadu rozvíjející se v čase (např. struktura české poezie). A tak poměr mezi dispozicemi básníkovými a autorovou osobností je současně určován ze dvou stran: jednak vývojem struktury v daném básnictví, jednak dispozicemi básníka, který strukturu z rukou svých předchůdců přejímá. Není proto divu, že lze vysledovat v jednotlivých vývojových obdobích přímo typický vztah mezi touto obojí osobností, charakteristický pokaždé pro dané období, jak k tomu poukázal Jakobson ve studii výše citované, srovnávaje básníka romantického s moderním (Mácha a Nezval) vzhledem k erotice. A tak i psychofyzická osobnost básníkova, na první pohled zcela ahistorická, ukazuje se při bližším ohledání vpjata do vývoje básnictví, třeba jen svým poměrem k osobnosti autorské. Jinými slovy: i když bude podnikáno psychologické studium básníkovy osobnosti, nemůže se to dít beze zřetele k vývoji básnictví.

Obojí aspekt osobnosti, který jsme právě probrali — osobnost, jak se projevuje v určitém díle, a osobnost skutečná —, má společnou tu vlastnost, že se oba, aspoň na první pohled, jeví jako aspekty statické. Je však možno i nutno přistupovat k problému osobnosti ze stanoviska vývoje, tedy již od základu pojímat osobnost jako fakt historický a dynamický.

Vzniká tak otázka poměru mezi vývojem a individualitou (osobností). Pokládáme-li za základní znak osobnosti tendenci k jedinečnosti, nepodmíněnosti a neproměnnosti, jeví se nám osobnost nutně jako protiklad imanentního vývoje každé kulturní řady, do které zasahuje (nám jde o umění básnické). Ze stanoviska vyvíjející se řady jeví se zásah osobnosti jednak jako porušení její souvislosti v čase, jednak však — a zároveň, týmž aktem — jako síla uvádějící tuto řadu v pohyb. Čím silněji se projeví osobnost tím, co je na ní opravdu jedinečné (vrozené dispozice a zejména jejich hierarchie), tím viditelnější pro pozorovatele bude její zásah. Proto strohé pojímání osobnosti jako nezávislé na vývoji vede nejdříve k známé tezi Carlylově, že dějiny světa jsou dějinami velkých osobností, a vedlo by nakonec k úplnému popření vývoje (osobnost mimo čas). Tento závěr je zřejmě absurdní, avšak ani teze Carlylova není správná. Nehledě k tomu, že vývoj tímto způsobem pojímaný drolí se pod rukama historikovýmá v trhanou řadu výbuchů bez pravidelnosti a řádu, působí totiž

dvě otázky: Je vůbec myslitelná osobnost dokonale nepodmíněná? A v opačném případě, připustíme-li částečnou podmíněnost i u osobností nejsilnějších — kde jsou meze? Jak zabránit, aby se teoretikovi koneckonců i nejsilnější osobnost nerozplynula pod rukama v trsu podmíněností?

Je třeba hledat takový vztah mezi vývojem, a to imanentním vývojem, dané řady z jedné strany — i osobností ze strany druhé, takový vztah, aby dovolil sice nespouštět ze zřetele protiklad vývoje a osobnosti, avšak neohrožoval základní předpoklad vývoje, totiž souvislost vyvíjející se řady. Vývoj jakožto zákonitě proměňování věci v čase je výsledkem dvojí protichůdné tendence: vyvíjející se řada jednak zůstává sama sebou — neboť bez zachování totožnosti by nemohla být chápána jako řada v čase souvislá —, jednak stále svou identitu porušuje — neboť jinak by nebylo proměn. Porušování identity udržuje vývojový pohyb; její zachování dodává tomuto pohybu zákonitosti. Zdrojem tendence k udržení identity je vyvíjející se věc sama; oblast, odkud vycházejí podněty k porušování identity, musí tedy ležet vně vyvíjející se věci. Ze stanoviska vývojové zákonitosti jsou tyto vnější zásahy náhodami. Náhody, které mohou takto zasahovat vyvíjející se básnictví, jsou mnohé: mohou vycházet z jiných kulturních vývojových řad (např. z ostatních umění, z vědy, z náboženství, z politiky atd.), ty všechny jsou odrazem proměn organismu společnosti; bezprostředně však zasahují do literatury prostřednictvím osobnosti tvůrce. Tyto „náhody“ jsou ovšem absolutními náhodami jen ze stanoviska oné řady, o kterou v daném případě jde. Ze stanoviska řad, z nichž vycházejí, se jeví jako zákonité výsledky imanentního vývoje každé z těchto řad, a mohou být proto objektivně popsány i určeny. Ostatně i ze stanoviska oné řady, jejíž vývoj souvisle sledujeme (tedy v daném případě básnictví), je „nahodilost“ těchto zásahů omezena tím, že jejich pořadí, intenzita i vývojové využití závisí do značné míry na potřebách vyvíjející se řady. Dále je důležité připomenout, že všechny vyjmenované vnější zásahy se nepohybují v téže rovině. Poměr organizace společenské ke všem jevům kulturním je jiný než poměr kulturních jevů mezi sebou, protože společnost je nositelem kultury a její organizace řečištěm jejího vývoje. To má své důsledky pro poměrnou závažnost a rozložení vnějších vlivů; každá změna ve struktuře společnosti se nějakým způsobem projeví v celkové struktuře

kultury a ve vzájemném poměru jednotlivých jejích řad, jako jsou jednotlivá umění, vědy atd., kdežto vzájemné vlivy jednotlivých řad kulturních jevů mají mnohem omezenější dosah.

Je nyní otázka, jaké je postavení osobnosti jakožto vnějšího činitele literárního vývoje: jaká je míra její nahodilosti vůči tomuto vývoji a jaký její poměr k ostatním vnějším činitelům, jako jsou ostatní umění, věda, společenská organizace? Stran míry nahodilosti je třeba přiznat, že osobnost, jejíž základnu, byť skrytou, přece jen velmi účinnou, tvoří vrozené dispozice, je — právě pro tuto základnu — méně předurčena historickými antecedenenci než jevy kulturní a organizace společenská; proto, zasahuje-li např. do vývoje literatury jako vnější vliv, může vnést více nepředvídaného a silněji porušiti identitu dosavadního vývoje literárního. Přitom ovšem platí, co bylo poznamenáno výše a bude ještě rozvedeno níže, že nahodilost a nepodmíněnost osobnosti je silně omezena tím, že individuum je členem společenského celku, jehož vývoj sdílí, a že básnictví stejně jako každá jiná kulturní řada je pro individuum toliko součástí obecného kulturního majetku, jehož vývoj a působení daleko přesahuje oblast vlivu a rozhodování jedincova. Je tedy individuum v svém poměru k básnictví vázáno přemnohými svazky a není daleko náhodou absolutní a svéprávně se uplatňující. Mluvíme-li přesto o jeho značnější nahodilosti vzhledem k vývoji literatury, máme na mysli toliko poměrně větší nepodmíněnost zásahu osobnosti, než je tomu u vnějších zásahů jiných. Také po stránce vztahu k ostatním vnějším činitelům literárního vývoje je postavení osobnosti zvláštní. Jestliže společenská organizace musila být postavena mimo ostatní vnější činitele literárního vývoje proto, že společnost je zdrojem a nositelem kultury, musí být rezervováno oddělené místo i zásahům osobnosti, protože osobnost tvoří průsečík, v kterém se všechny vnější vlivy, jež mohou literaturu zasáhnout, setkávají, a zároveň i ohnisko, odkud do vývoje literárního vnikají. Vše, co se s literaturou děje, přihází se prostřednictvím osobnosti. Osobnost je jediný z vnějších vývojových činitelů, který vchází s literaturou do bezprostředního styku; ostatní se do tohoto styku dostávají toliko nepřímo, jejím prostřednictvím. Všechny ostatní vnější činitele lze zahrnout v oblast osobnosti (nikoli ovšem redukovat jejich problematiku na problém osobnosti).

Lze proto vlastně antinomii literárního vývoje, kterou jsme výše abstraktně charakterizovali jako rozpor mezi kladem a popřením totožnosti literatury, formulovat konkrétně jako rozpor mezi literaturou a osobností. V této antinomii tvoří teze jednotlivé etapy imanentního literárního vývoje; jako antiteze k nim fungují osobnosti, které v dané etapě do literárního vývoje zasahují; antitezemi jsou proto, že od nich vychází popření totožnosti literatury, tendence k její změně v něco jiného, než čím byla dosud. Antinomie literatury — osobnosti je tedy ze všech možných antinomií literárního vývoje nejzákladnější, ale ovšem také nejsložitější, protože implikuje všechny antinomie ostatní.

Jakmile jsme takto pojali poměr osobnosti k vývoji, stává se ještě jasnějším než dosud, že otázka osobnosti jako vývojového činitele nemůže být omezena toliko na osobnosti silné, jejichž vliv je ve vývoji zdaleka viditelný, maje za následek radikální přestavbu básnické struktury. I tehdy, když nad zjevným působením osobnosti převažují svou viditelností vlivy jiné, neosobní, musíme mít na paměti, že *všechny* vnější vlivy vstupují do díla prostřednictvím osobnosti a že problematika osobnosti jako vývojového činitele ani při zkoumání takových období nepozbývá naléhavosti.²⁾ I přítomnost, i nepřítomnost silných osobností v daném vývojovém období musí být zjištěny a vědecky vysvětleny. Osobnost, má-li přihlížení k jejímu působení na vývoj básnictví být vědecky plodné, musí být pojímána jako trvalá síla, působící nepřetržitě jako protitlak proti imanentní setrvačnosti literárního vývoje.

Viděna jako trvalý činitel vývoje nejeví se ovšem už osobnost jako cizí těleso vnikající do tkáně vývojových souvislostí proto, aby je zpřetrhalo, ale jako dialektická negace imanentního vývoje, která jsouc jeho nutným doprovodem, z něho vlastně vyplývá. Jakožto dialektická negace není osobnost vždy automaticky k vývoji v poměru destruktivním: jsou ovšem vývojové etapy, kdy vyvrací dosavadní směr vývoje, nebo aspoň k tomu směřuje, avšak jsou i takové, kdy se jeví jako vyvrcholení vývoje předchozího nebo jako činitel syntetizující tendence dosud rozptýlené v jediný vývojový proud. Není proto mimo vývoj, nýbrž je spíše v něm, je jeho negativním aspektem. Abychom toto tvrzení objasnili a ná-

²⁾ Osobnost jako vývojový činitel ve folkloru.

zorně doložili, pokusíme se vypočíst svazky, které osobnost ve funkci vývojového činitele do vývoje zařadují a s ním spínají:

1. Nejnápadnějším znakem, který se zdá nasvědčovat nezávislosti osobnosti na vývoji, je intenzita, s kterou se v literárním vývoji uplatňují tzv. silné osobnosti. Silná osobnost zdá se vzhledem k vývoji a jeho zákonitosti naprostou náhodou. A přece jsou fakta, která ukazují, že nejen v sociálním a kulturním ovzduší jistých vývojových období, ale i přímo v imanentním vývoji literatury samé jsou podmínky pro příchod silné osobnosti připraveny, a že tedy ani intenzita projevu osobnosti není na imanentním vývoji nezávislá. Příklad: na začátku vývoje novočeského básnictví se objevuje jako nápadně přečnívající vrchol osobnost Máchova. Jsou zřejmy silné svazky, kterými souvisí s domácím předchozím vývojem: tak např. na úseku metrickém potřeba vytvoření českého jambu, která z tohoto vývoje vyplývá a jehož útvar Máchou vytvořený je v úzké souvislosti s ostatními složkami stavby Máchova *Máje*, jako lexikem, větnou a významovou stavbou atd. To vše ale neoslabuje neočekávanost a překvapivost Máchova vystoupení a ostrou odlišnost od současníků. Připomeňme si však, že Mácha vystupuje ve chvíli vývoje, kdy však již předem se připravovalo k obratu: teoretické boje i praktické úsilí o přestavění českého veršového systému po řadě experimentů připravovaly se k definitivní krystalizaci; snaha o vytvoření díla monumentálního rázu, vyběhnoucí několikrát v pouhou rozměrnost (V. Nejedlý, Hněvkovský, Polák, Kollár), musila konečně dospět k řešení, že monumentalita nezáleží v rozsahu díla, nýbrž ve způsobu podání (srov. obdobný proces v ruské literatuře — o něm Tyňanov, *Archaisty i novatory*). Kromě toho nesmíme zapomenout, že nápadnost zjevu Máchova je zvýšena situací, která postavila Máchu na začátek nového vývoje českého básnictví po jeho oslabení v době barokní (omezení básnictví na jediný druh: poezii duchovní a neurčité tápání snahy o opětné získání široké tematické a druhové oblasti v prvních desíletích 19. stol.). Kdybychom kromě situace imanentní chtěli přihlídnout ještě i k obecné situaci kulturní a sociální, ukázaly by se zcela jistě ještě další momenty, přispívající k objektivnímu vysvětlení výraznosti a viditelnosti Máchova básnického zjevu. Nemíníme ovšem nikterak předstírat, že po vyčerpání všech těchto momentů by intenzita Máchova básnického zjevu byla beze zbytku vysvětlena jako fakt zákonitého vývoje;

nezapomínáme, že všechny tyto příznivé momenty se shrnuly v dané chvíli kolem jediného psychofyzického individua s těmi a těmi dispozicemi a takovým a takovým kvantem energie k jejich uplatnění. Chtěli jsme toliko na tomto příkladě ilustrovat tvrzení, že ani věc zdánlivě tak ze stanoviska vývoje nahodilá, jako je síla osobnosti, není beze vztahů k předchozímu vývoji. Bylo by také možno rozvádět fakt obecně známý a běžný, že silné osobnosti se ve vývoji jistého umění často vyskytují v celých trsech a jindy opět jsou celá období bez nich; i tento fakt již na první pohled vyvolává otázku, není-li zde spojitosti mezi jistým obdobím vývoje daného umění a množstvím silných osobností, které se v tomto období uplatnily. Nebudeme tuto narážku rozvádět, avšak zmínka o časové souběžnosti několika silných osobností vede nás k bodu dalšímu.

2. Individuální odlišnosti mezi současníky navazujícími na stejný stav předchozího vývoje v daném umění zdají se totiž také přímým projevem nepodmíněnosti osobností a jejich nezávislosti na vývoji. Avšak přihlídneme-li blíže k rozdílům, které souběžné osobnosti oddělují, shledáme, že v nich, ba právě v nich se projevuje jistá souvztažnost osobností jako vývojových činitelů. Tak např. ve vzájemném poměru dvojice Mácha — Erben se projevují po mnohých stránkách, vybíhajíce v přímý protiklad; avšak tento protiklad není pouhou záležitostí osobních dispozic obou básníků, nýbrž může být také formulován objektivně jako protiklad dvou vývojových tendencí, které se právě pro svou protichůdnost vzájemně doplňují, takže osobitost jednoho z obou básníků nemůže být náležitě pochopena bez konfrontace s druhým. Objektivní formulaci protikladu mezi Máchou a Erbenem podává R. Jakobson v *Poznámkách k dílu Erbenovu 1* (*Slovo a slovesnost* 1, 1935, 152n.) jako antinomii romantismu revolučního a romantismu rezignace nebo — v jiném aspektu — jako protiklad mezi ontogenetickým a fylogenetickým směrem zážitku hrůzy; lze dokonce tento protiklad formulovat i jako protiklad dvojí básnické struktury: jedné, Máchovy, směřující ke krajní nemotivovanosti složek a částí, druhé, Erbenovy, zaměřené na krajní motivovanost. Osobnost Máchova může být podrobena ještě jiným srovnáním; tak zejména s J. K. Tylem. I zde ukázala by se patrně podstata jejich vzájemného vztahu — opět protichůdného — teprve při srovnání vývojových tendencí, které v literatuře zastupovali; zdá se tomu nasvědčovat

Tylova novela *Rozervanec*, kritizující Máchu a kladoucí důraz na literární revnivost mezi oběma přáteli, i slova z dopisu Hindlova Svobodovi, že Tyl a Mácha „se za soky (zdeť mním jen v básnictví) považovali a čím dále tím více byli by museli soky se státi“ (podtrženo námi; citováno podle *Doslovu* ke Krčmovu vydání *Rozervance*, Praha 1932). Ještě zřetelněji než v obou případech, o kterých byla řeč, projevuje se vývojové předurčení rozdílů mezi osobnostmi v generaci májové na trojici Neruda — Hálek — Heyduk. Seskupení podle svých lidských vztahů jsou si blíže Neruda s Heydukem než Hálek s nimi oběma. Básnický však stojí zřejmě Heyduk vedle Hála; tak zejména v lyrice oba vyplňují vývojovou tendenci lyriky emocionálně nebrzděné proti Nerudově lyrice se silnou citovou cenzurou. Toto rozložení rozlišujících vlastností tkví tedy v daném případě svými kořeny v literárním vývoji, třebaže zejména u Heyduka nedostatek citové cenzury, emocionální spontánnost, byl i význačným rysem biografickým (srov. o tom např. výrok Nerudův v článku *Rozmanitosti o Adolfu Heydukovi* v *Kritických spisech J. Nerudy* 1, *Literatura*, část první, Praha 1910: „Družil se jen ke mně, s onou horoucností, která vyznačuje celou živou, ba náruživou, cituplnou, bohatou povahu jeho“; viz též jiné četné výroky a přímé záznamy faktů v této studii). Je tedy poměr mezi osobnostmi časově souběžnými dán často a do značné míry nikoli osobními vlastnostmi básníků, ale vzájemnými jejich vztahy jako vývojových činitelů a představitelů různých vývojových tendencí.

3. Vedle intenzity, s kterou se osobnost projevuje jako článek ve vývojové řadě, vedle zřetelnosti, s kterou se odlišuje od svých vrstevníků, působí jako bezprostřední, vývojem nepodmíněný projev osobnosti i obraz básnických psychofyzických dispozic, jak se projevují i v díle. Ukázali jsme sice již výše, že obraz osobnosti jeví se v díle a reální osobnost básníka se nikterak nemusí krýt rozlohou, ba že se mohou i podstatně rozcházet, avšak přesto nelze popřít, že i v případech různého rozsahu jistá shoda je, a že se dokonce vyskytují případy, kdy se básníka osobnost projevuje v díle bez zábran a úplně. Lze aspoň tehdy mluvit bez výhrady a omezení o nepodmíněném, na vývoji nezávislém zásahu osobnosti do vývoje? Řekli jsme již výše: případy, kdy dochází ve vývoji básnictví k nezahalenému uplatnění celé umělcovy osobnosti, jsou podmíněny vývojově. Kromě toho však v kterékoli eta-

pě vývoje nacházejí individua, která se chápou literárního tvoření, na své cestě jisté předpoklady, dané předchozím vývojem, které vzhledem k jejich tvorbě vlastní mají platnost postulátů. Je sice pravda, že téměř vždy individuum, které má silně zapůsobit na budoucí vývoj, projeví sílu své osobitosti právě co nejznačnějším porušením tohoto stavu (srov. kapitolu Baldenspergerovu o „inadaptés“), ale porušovat dosavadní stav umělecké struktury tak, aby byl vývojově převeden ve stav jiný — tedy nikoli beze stopy odstraněn —, znamená značnou dávku shody s ním, značnou schopnost se mu přizpůsobit. Jsou tedy dispozice individua, i takového, které silně přetváří dosavadní stav struktury, do značné míry podmíněny předchozím stavem struktury básnické: jen takové individuum objeví se jako silný vývojový činitel, které bude svými dispozicemi a jejich hierarchií odpovídat struktuře, na kterou má působit. Vedle shod objeví se u silné osobnosti nutně i dispozice, které dosavadnímu stavu struktury neodpovídají, a jsou proto schopny jej přetvořit (inadaptés). Avšak ani směr a podoba těchto neshod osobnosti s básnickou strukturou dosavadní nejsou ze stanoviska imanentního vývoje básnictví vždy a nutně zcela nahodilé, a to proto, že v jistém vývojovém stadiu je už implicitně — aspoň zhruba — obsažena směrnice vývoje budoucího. Vývoj, nazíráme-li na něj jako na skutečně plynulé dění, není ani na chvíli, v svém nejkratším úseku trvalým stavem; hotové dílo, které se zdá stabilizovat jistý okamžik vývoje, je nositelem vývojového proudu jen ve chvíli svého zrodu; vývoj struktury hned nato přelévá se do děl nových. Takovýto nepřetržitý pohyb má ovšem i svůj směr: v přítomnosti je zde vždy implikována minulost i budoucnost, a proto ani porušení, vyvolané částečnou neshodou mezi dispozicemi tvůrcovými (básnickými) a dosavadním stavem struktury, není bez předurčenosti. I po stránce negativního poměru k dosavadní struktuře je jistě třeba předpokládat výběr vhodných individuí pro uskutečnění jisté vývojové tendence. A tak ani vlastní náplň osobnosti, soubor (tj. kvalita a hierarchie) jejích dispozic, není beze styku s imanentním vývojem básnictví, není vůči tomuto vývoji nahodilá.

Pokusili jsme se zjistit sepětí osobnosti s vývojem básnické struktury a ukázalo se, že osobnost je včleněna do vývoje i těmi svými stránkami, které se zdají na první pohled nejméně zvenčí podmíněné, tj. intenzitou svého působení, odlišností od jiných

časově souběžných osobností i souborem (= kvalitou a hierarchií) svých dispozic. Je však třeba s důrazem upozornit, že toto zjištění neuvádí nás ani v nejmenším do nebezpečí determinismu. Žádá ze jmenovaných stránek osobnosti, ať v jednotlivých případech je její souvislost s vývojem sebesilnější, nemůže být nikdy vypjata ze souvislosti se svým nositelem, se strukturou osobnosti, jejíž je složkou. Jestliže básnická struktura tvoří jednotu, z jejíhož stanoviska se zásahy osobnosti jeví jako náhody porušující imanentní zákonitost, tvoří jednotu v sobě soustředěnou i osobnost, a z jejího stanoviska jeví se náhodou ona zákonitost vývoje básnictví, která nutí osobnost, aby se jí přizpůsobila, porušuje její imanentní řád. Každá složka básnického díla může být viděna v svém poměru ke struktuře díla, tj. může být zjišťována míra její zákonitosti, i v poměru k básníkově osobnosti, tj. může být zjišťována míra její nahodilosti ze stanoviska předchozího vývoje básnictví. A naopak každá složka básníkovy osobnosti může být pozorována v svém zákonitém poměru k struktuře individuality, jejíž je součástí, i v poměru k dílu, kde se musí podrobovat vnějšímu tlaku cizí zákonitosti. Historie básnictví je boj setrvačnosti básnické struktury s násilnými zásahy osobností, historie básnické osobnosti, biografie básníka líčí zápas básníka se setrvačností básnické struktury; Croceova teorie o básnickém díle jako přímém výrazu osobnosti potřebuje omezení.

Nepředvídanost básnické osobnosti, a tím i její důležitost jako vývojového činitele nemůže však být plně oceněna, dokud máme na mysli osobnost pokaždé jedinou. Je třeba uvědomit si, že ze stanoviska celkového vývoje literatury nahodilost a nepředvídanost osobnosti je dána jednak výměnou osobností v čase, jednak střídáním osobností časově souběžných. Obraz sledu osobností v historii kteréhokoli umění není zdaleka tak jednoduchý, jak se jej pokouší vystihnout verš Vrchlického: „Druh druhu pochodně si podáváme.“ Osobnosti jdoucí bezprostředně po sobě mohou přicházet z nejrůznějších geografických i sociálních rozloh, mohou představovat nejrůznější typy vrozených dispozic, mohou být silné nebo slabé; stejně je tomu s osobnostmi časově souběžnými, které zápasí o nadvládu. Osobnost, která jednou zasáhla, je v dalších svých zásazích již činitelem více nebo méně předvídatelným, popřípadě úplnou konstantou. Avšak osobnosti po sobě jdoucí nebo současně působící jsou činitelé různorodí a nesoumě-

řitelní. Hlavně proto tedy je osobnost pro vývoj zdrojem stálého neklidu a ohniskem zvrátů. A tak se znovu, z jiné strany dostáváme ke zjištění, které jsme učinili již výše: že celou závažnost osobnosti jako vývojového činitele můžeme pocítit teprve tehdy, nazíráme-li na osobnost nikoli jako na izolovaný, neopakovatelný bod v čase a prostoru, ale jako na trvalou sílu, působící na vývoj nepřetržitým tlakem, jehož směr a intenzita se ovšem neustále proměňují.

Další okolnost, která dovoluje přímo vyhmatat nepodmínečnost osobnosti vzhledem k vývoji, je tato: Řekli jsme sice, že každá vývojová etapa, nazíráme-li na ni jako na přítomnost, implikuje zčásti minulou etapu a zčásti etapu příští, jinými slovy, že směr budoucího vývoje je vždy do jisté míry dán nutnostmi, které vyplývají z vývoje předchozího. Avšak tato danost může se týkat právě jen úhrnné směrnice, nikoli konkrétní realizace. Dejme tomu, že se v jisté vývojové etapě jako reakce na nějaký těsně předchozí vývojový stav a jako jeho výslednice objevily konkrétní směry a b c d, uvedené v život osobnostmi A B C D. Sotvakdy bylo by lze dovodit, že tyto směry byly do té míry logicky nutné, aby byl mohl chybět některý z nich, kdyby nebyla bývala po ruce příslušná osobnost, nebo aby nebyl mohl přibýt směr e f g atd., kdyby bývalo bylo v daném momentu po ruce osobností víc. Avšak v každém případě stanou se základnami dalšího vývoje ony směry, které realizovány byly, nikoli ony, které bychom mohli předpokládat, nebo spíše jen tušit jako nerealizované. Zde je tedy rozhodující vývojový vliv osobnosti — s celou její nahodilostí vzhledem k vývoji — úplně najeově. Situace, jak jsme ji vylíčili, je ovšem abstraktní; ve skutečnosti — ve většině případů aspoň — je pravděpodobné, že na realizování, popř. nerealizování jistého směru budou vedle osobnosti původcovy mít vliv i zákonité předpoklady vývojové, kterým bude spíš vyhovovat než jiný, apriorně rovněž možný. Nám zde šlo jen o to dokázat, jak osobnost svou nahodilostí určuje dráhu imanentního vývoje, zdánlivě úplně určovanou silami nadosobními.

Ani okolnost, že osobnost vystupuje ve vývoji jako reprezentant jistého prostředí, společenské vrstvy atp., nemusí znamenat toliko pasivní úlohu osobnosti. Je naopak zřejmé, třebaže konkrétně těžko prokazatelné, že poměrná síla reprezentantů různých prostředí (nebo i imanentních tendencí) může určovat hierarchii.

Kdybychom takovým způsobem prošli všechny složky a aspekty básnického díla, ukázalo by se, že každá z nich může být v přímém spojení s osobností básníkovou. Vyvozovat však z toho na prostou závislost básnického díla na básníkově osobnosti bylo by stejně nesprávné jako druhá krajnost, popírat závislost díla na osobnosti básníkově vůbec. Každá složka básnického díla i jeho výstavba vcelku může a priori být stejně podmíněna básníkovou osobností jako vývojem struktury. S touto dvojitostí musí zkoumání počítat, vycházet od ní jako od pracovního předpokladu a inventivního principu. To znamená, že vůči každé části básnického díla i vůči celku musí být kladena otázka, do jaké míry vychází z motivace individuální, do jaké z motivace vývojové. Do oblasti motivace individuální v tomto smyslu připadají ovšem i všechny vlivy jiných vývojových řad kulturních a vliv vývoje společenské organizace, neboť všeho toho, jak již výše řečeno, je nositelem — daleko ne pasivním — individuum. Jakmile se takovýto vliv uplatní ve vývoji básnické struktury, okamžitě se objeví vpjatým do ní vzhledem k minulosti i k budoucnosti: bude zřejmo, jak ho vývoj potřeboval a jak ho využil. Vývojová nutnost není však totožná s nutností logickou: vždy je možno předpokládat, že vývojová funkce, kterou vykonal vliv nesený jistou osobností, mohla být vykonána i vlivem jiným, kdyby byla zasáhla jiná osobnost, přicházející z jiného prostředí atd.; další vývoj vycházející z tohoto jiného vlivu byl by patrně vypadal jinak než onen, který skutečně nastal. Skloubenost imanentní vývojové linie, byť se zdála sebeprísnejší, ponechává vždy plnou volnost náhodě-individuu, nikoli v tom smyslu, že by individuum mohlo zlomit vývojové směřování (takovýto zásah je nejen mimo dosah vůle individua, ale i mimo oblast jeho záměru, poněvadž individuum hodlá změnit dosavadní stav, avšak to znamená zachovat i totožnost změněné věci), ale v tom smyslu, že vývojová tendence je mnohem širší než její konkrétní realizace: každá realizace vývojové tendence je jen jedna z mnoha, nebo aspoň několika možných.

Zařazení individua jako vývojového činitele do teoretického zkoumání literatury znamená vlastně teprve definitivní likvidaci kauzálního pojmání vývoje. Dokud vidíme jen vývoj imanentní a vedle něho ostatní řady zasahující do tohoto vývoje právě tehdy, když toho imanentní vývoj potřebuje, a tak, jak toho potřebuje, dotud je vždy nebezpečí, že slovo zákonitost, i když je badatel

sám chápe teleologicky, bude obsahovat jistou latentní dávku mechanické kauzality, bude se klonit k schématu příčin a z nich nutně i jednoznačně vyplývajících následků. Jakmile však máme na mysli, že za touto zákonitostí stále a nepřetržitě, jako její rub, působí skrytě náhoda, reprezentovaná individuem (= individuum jako genus), je pro nás pojem zákonitosti zbaven posledních stop kauzality. Náhoda a zákon přestávají se navzájem vylučovat a spojují se ve skutečný, stále dynamický a dynamizující dialektický protiklad.

Nepodmíněnost osobnosti však prosvitne ještě zřetelněji, když místo pohledu na ni zevnitř vývoje zvolíme pohled zvenčí, když totiž na osobnost pohlédneme jako na zdroj podnětů a průsečík vnějších vlivů, které literaturu zasahují. Osobnost se nám (jak již výše řečeno) potom objeví jako svazek dispozic, jednak vrozených, jednak získaných (výchovou, vlivem prostředí přírodního i společenského, zaměstnáním atp.); řekli jsme již také, že je nesnadno odlišit dispozice vrozené a získané, poněvadž velmi často táž dispozice bývá i vrozená, i vnějšími vlivy dodatečně obměněná. I to, co je na osobnosti vrozené, i to, co do ní bylo vnášeno životními osudy, má již samo v sobě značnou dávku nahodilosti; avšak ještě nepředvídanější jsou výslednice, v které se tyto jednotlivé složky spínají, a pak dokonce osobnost jako struktura, spínající v pevný celek síly i souběžné, i protichůdné. Jedinečnost osobnosti jako celku je najeově, a je proto od základu mylné domněnání tainismu a směrů z něho odvozených, že by osobnost bylo lze beze zbytku určití rozložením v jednotlivé složky původu biologického (dědičnost) i sociálního (prostředí, rasa). K odhalení tohoto omylu stačí vlastně již známé axioma, že celek je víc a něco jiného než suma částí, z kterých je složen.

Neznamená to ovšem vůbec, že by vědecké zkoumání mělo rezignovat na rozbor a objektivní zařazení osobnosti. Podotkli jsme už výše, že je možné a nutné snažit se o psychologický popis a typologické zařazení tvůrčí osobnosti, že je dále třeba řešit i obecné otázky tvůrčí psychologie, např. otázku básnické invence a obraznosti, otázku poměru mezi životem sexuálním a uměleckým tvořením, ovšem vše to s podmínkou, že bude badatel mít stále na zřeteli možnost historické proměnlivosti zákonů zdánlivě mimočasových, které z materiálu budou vyplývat. Musí však být přímo položena i otázka geneze básníkovy osobnosti, jinými slovy, musí

být promyšlena noetika biografie. Životopiscovou povinností je odpovědět na otázku, které vnější vlivy a jak básníka formovaly; všechny činy básníkovy musí být vysvětleny ze struktury básníkovy osobnosti. Básníková osobnost, má-li být pochopena v své jedinečnosti, musí být pojata jako dění, nikoli jako trvalý, ustrnulý útvar. Je proto nesprávné, omezí-li se životopisec nehistoricky na schvalování nebo odmítání básníkovy jednání, na heroizaci básníkovy osobnosti, ať kladnou či zápornou (básník jako hrdina dobra nebo zla).³⁾

Avšak nestačí, chceme-li vidět básníkovu osobnost jako dění, rozložit ji mechanicky ve složky, z kterých se postupně složila. Již pořad, v kterém tyto složky — jednotlivé vlivy — do osobnosti vcházely, stal se faktem její výstavby: není lhostejné, zda vliv *x* zastihl strukturu osobnosti ještě bez vlivu *y*, či až tehdy, když tímto vlivem byla jako celek přetvořena. Kromě toho však musí mít životopisec stále na mysli, že styk mezi osobností jako strukturou a jistým vlivem není mechanicky nutný ani jednoznačný. Tak např. fakt, že básník pochází z jisté sociální vrstvy, může být — s velikou pravděpodobností — činitelem jeho duševní struktury, je však myslitelný i krajní případ, kdy by — zejména paralyzován silnějším vlivem jiným — zůstal bez účinku. Jestliže se sociální původ činitelem stal, není jeho vliv nutně přímý: básník může být exponentem jiné vrstvy, než z jaké vzešel, nebo postupně vrstev několika. Ba může dokonce se stát protichůdcem vrstvy, z které pocházel.

(1943)

3) Dále ještě: heroizace je postup stejně nevědecký, ať je provokativní — básník jako odbojník proti konvenčnímu ideálu člověka —, nebo šosácká — básník jako dokonalý uskutečnitel ideálu spořádaného občana. Z básníkovy životopisu vzniká tímto způsobem moralizující traktát, kde vědeckou cenu mohou mít jen uvedená fakta — jsou-li nová.

ZÁMĚRNOST A NEZÁMĚRNOST V UMĚNÍ

Mezi lidskými výtvořmi zdá se umělecké dílo přímo pravzorem záměrné tvorby. Itvorba praktická je ovšem záměrná, avšak při ní přihlíží člověk jedině k těm vlastnostem vyráběného předmětu, které mají sloužit zamýšlenému cíli, nechává mimo zřetel všechny vlastnosti ostatní, ze stanoviska cíle lhostejné. To projevuje se zejména od doby, kdy nastala výrazná diferenciací funkcí: ještě např. na náradí lidovém, vzešlém z prostředí, kde byly funkce nediferencované, shledáváme zřetel i k vlastnostem „neúčelným“ (ornamentální výzdoba s funkcí symbolickou a estetickou atd.) — moderní stroj nebo i nástroj však provádějí dokonalý výběr vlastností relevantních vzhledem k účelu. Tím nápadněji vystupuje dnes rozdíl mezi tvorbou praktickou a uměleckou, kdysi (a v lidové tvorbě — pokud existuje — i podnes) ne dosti zjevný. Při uměleckém díle není totiž mimo dosah pozornosti ani jediná vlastnost předmětu, ani jediný detail jeho utváření. Svě určení být estetickým znakem vykonává umělecké dílo jako nedílný celek. Zde má zjevně svůj pramen a své zdůvodnění dojem svrchované záměrnosti, kterým na nás umělecké dílo působí.

Avšak přesto, ba snad právě proto je — a bylo již od dob antických — bedlivějšímu pozorovateli nápadné, že v uměleckém díle jako celku a v umění vůbec je mnohé, co se záměrnosti vymyká, co přesahuje v jednotlivých případech daný záměr. Vysvětlení těchto nezáměrných momentů bylo hledáno v umělci, a to v psychických pochodech provázejících tvorbu, v účasti podvědoma při vzniku díla. Zřetelně dosvědčuje to známý Platonův výrok — vložený do úst Sokratovi —, jež nacházíme ve *Faidrovi* (překlad F. Novotného,