

Básnická autostylisace

Jiří Veltruský

Psáno pro rozhlas (podzim 1944)

Ve studii „O básnické autostylisaci, zvláště u Bezručů“, která byla otištěna v I. ročníku *Slova a slovesnosti*, nazval Šalda autostylisací podobu, v jaké básník představuje čtenářům svou básnickou metodu. V této souvislosti a při tomto názvu si jistě vzpomenete na pověstné pozérství symbolistů a dekadentů, kteří se čtenářům tak rádi představovali v podobě fauna, velekněze, aristokratického samotáře apod. Vzpomenete také, jak často se tragická velikost takové pózy u básníků menšího formátu měnila ve frašku; vzpomeňme jen Karáskův verš:

Jsem starý flagelant, jenž zmučen do krvava.

Vedle autostylisace, kde básník charakterizuje sebe, setkáváme se, jak řečeno, i s takovou, kde charakterizuje svou básnickou metodu, svou poetiku; tak Machar začíná báseň „Vlasy“ ze sbírky *Životem zrazení*:

Ta stará romantika vlastně
je věc dost směšná. Člověk ví,
on napsat Byronovy básně,
že nebude v nich hrdinství
prokletých duší, mračných vzdorii,
upírství, všelijakých sporu –
ne: tak a tak se příběh stal
z těch a těch složek – pranic více;
pak ovšem žandarm, kriminál
a po případě šibenice.

Chtěj-nechtěj, blížíme se maně
Živote tobě, mistře náš,
jak z prostých prvku nečekané

romány, dramy zaplétáš,
jak dráhu každé duši udáš,
jak vyrůstí z ní osudu dáš,
jenž vládne jí pak na vždycky –
a vše jde klidně, bez výkřiku,
máš humor, máš spád tragický
i – střízlivou svou romantiku.

Na této básni jste si také mohli všimnout, jak výmluvná může být autostylisace záporná, negativní: básník zde charakterizuje svou metodu především tím, že zesměšňuje jinou metodu, totiž byronovskou romantiku, a teprve na tomto pozadí vytyká znaky, které od ní jeho poetiku odlišují.

Autostylisace se ovšem ani zdaleka neomezuje na příklady takhle prosté a jednoduché, nýbrž nabývá někdy velmi složitých podob. Na tuto skutečnost ukázal již Šalda ve svém článku a vyvodil z toho ten důsledek, že vedle takovéto výslovné autocharakteristiky, kterou nazval autostylisace v užším smyslu, mluví o autostylisaci v širším smyslu. Domnívám se však, že ani s tímto rozdělením nevystačíme, chceme-li problém vyčerpat v celé jeho složitosti. Daleko spíše si musíme stanovit několik typů podle toho, zasahuje-li autostylisace v samu podstatu díla nebo jen některou jeho z jeho složek. Takový přímý popis sebe nebo vlastní metody, o jakém jsme dosud mluvili, je typ nejjednodušší, protože při něm je autostylisace prostě tématem, obsahem díla a zasahuje tudíž jen jedinou složku. Blízký tomuto typu, ale již složitější je typ, kde se básník charakterisuje tím, že se ztotožňuje nebo zčásti ztotožňuje s jednou nebo několika osobami, které v díle vystupují. Klasickým příkladem takové autostylisace je v české literatuře Máchův *Máj*. Prostředky, jakými je v *Máji* básníkovo ztotožnění s hlavní osobou provedeno, vy počítává Mukařovský v knize *Máchův Máj – estetická studie* takto:

1. vypravovatel vstupuje do básně přímo, tj. jakožto motiv první osoby, který je na konci básně, v IV. zpěvu, vsunut na místo, uprázdněné odchodem hlavní osoby;
2. motiv první osoby strhuje k sobě některé důležité motivy básně, dané již dříve, než se první osoba v básni objevila (motiv stesku po uplynulém dětství a motiv máje);
3. jiné motivy, rovněž závažné (motiv touhy po rodné zemi a motiv úvahy o záhrobním životě) jsou uvedeny v nepřímý, potenciální vztah k vypravovateli tím způsobem, že jejich kompoziční souvislost s hlavní osobou (Vilémem) jakožto subjektem citů a úvah, je uvolněno.

—

Tak seděl jsem, až vzešla lúny zár
i mou i lebky té bledší činila tvář...

Dalekoť jeho sen, umrlý jako stín,
obraz co bílých měst u vody stopen klín,
takt jako zemřelých myšlenka poslední,
tak jako jméno jich, pradávných bojů hluk,

dávná severní zář, vyhaslé světlo s ní,
zbertěné harfy tón, ztrhané strůny zvuk...

Nynější ale čas
jinošství mého – je, co tato báseň, máj.
Večerní jako máj ve lůně pustých skal;
na tváři lehký smích, hluboký v srdci žal.

Ach zemi krásnou, zemi milovanou,
kolébku mou i hrob můj, matku mou,
vlast jedinou i v dědictví mi danou,
šírou tu zemi, zemi jedinou...

Tam všechno jedno, žádný díl –
vše bez konce – tam není chvíl,
nemine noc, nevstane den,
tam času neubývá. –
Tam žádný – žádný – žádný cíl –

--

Z citovaného rozboru je vidět, že se na autostylisaci tohoto typu zúčastní vedle tématu díla i některá jeho jiná složka, v našem případě komposice.

Ještě hlouběji do podstaty díla jde další typ autostylisace, který spočívá v tom, že si o básnickově povaze a postoji dělá čtenář představu na základě organizace určitých složek díla. Typickým příkladem je zde komposice novely E. T. A. Hofmanna *Kocour Murr*. Tato novela se skládá z několika úseků, kterou jsou časově zpřeházeny a mimo to se příběh člověka prostupuje s parodistickým příběhem kocoura. Básník tuto komposici odůvodňuje tím, že kocour psal svůj příběh na jeho papíry a že mu zpřeházel listy rukopisu. Tato komposice vzbuzuje ve čtenáři živou představu o básnickově rozmarnosti, ač ve skutečnosti je toliko pokusem o důsledné využití mnohorozměrnosti a mnohosměrnosti epického děje, takže nemusí s básnickovou skutečnou povahou nijak bezprostředně souviset. Podobné představy o básnickově povaze v nás často vzbuzují slohové prostředky: mluvíváme o slohu rozmarném, lehkomyšlném, těžkopádném apod., aniž by tato charakteristika musela odpovídat skutečné básnickově povaze.

Konečně čtvrtý typ autostylisace tvoří postoj ke skutečnosti, který je implicitně obsažen v celé výstavbě díla a zasahuje všechny jeho složky i jejich vzájemné vztahy. Tento typ autostylisace nám osvětlí Nerudovo *Hřbitovní kvítí*, jehož výstavbu rozebral Felix Vodička v článku „Literárně historické studium ohlasu literárních děl“ v VII. ročníku *Slova a slovesnosti*:

Historický význam Nerudova vystoupení je spatřován obecně ... v prozaisaci básnického jazyka. Ale v Hřbitovním kvítí šel Neruda ještě dále. Celá sbírka je uvědomělou kritikou starší

poetiky, jež ztotožňovala poesii s idealisací. Všecky tradiční pojmy, hodnoty života, láska, ideál, smysl dění, věčnost, víra, vlast, země, ctnost, sociální harmonie, chudoba, jsou tak, že jsou demaskovány, zbaveny idealisace a iluzionistického oparu a podrobeny analytickému rozboru. Arne Novák ve svém rozboru jazykových prostředků mladého Nerudy zjistil, jak často užívá Neruda vět tásacích...

Posuzujeme-li tuto skutečnost z hlediska funkce, zjistíme, že tu slouží právě k onomu analytickému postupu. Klade-li Neruda otázku „Co je láska?“, pak cílem je zbavit slovo láska... poetisace a přiblížit je netradičně realitě. Podle toho schopenhauerovská odpověď:

Aby nevyměřelo člověčenstvo,
kdy se osud zvrátí větrnatý,
tvoří příroda ty sličné tváře,
sličné tváře, a ty – pěkné šaty.

Mácha viděl svět v protikladech, sestavil skutečnost proti ideálu a snu, který nepozbyl své hodnoty, naproti tomu Neruda redukoval ironisující metodou konvenční poetismy na základ skutečnosti, odhaloval neobsažnost, reální nepravdivost poetických slov, zaměřil poezii k významu opřenému o bezprostřední vztah ke skutečnosti. Netradičně např. spojil v celek obraz matky a prostitutky.

V souvislosti s touto Nerudovou polemikou proti dosavadní básnické praxi vzpomeneme na Macharovu polemiku proti byronovskému romantismu, kterou jsme citovali na začátku jako příklad toho typu autostylisace, kde básník výslovně charakterizuje sebe nebo svou poetiku. Rozdíl mezi oběma autostylisacemi je zřejmý: kdežto Macharova autostylisace je prostě obsahem básně, je Nerudova obsažena a vyjádřena v celé výstavbě jeho básně. Při tom si však musíme uvědomit, že Macharova báseň má také svou zvláštní výstavbu a zaujímá tudíž i bez ohledu na svůj obsah určitý postoj ke skutečnosti právě tak jako báseň Nerudova; neboť každé básnické dílo je budováno ve všech svých složkách i ve svém celku na základě jistého jednotícího a jednotného principu, který je zdrojem jeho estetické účinnosti a zároveň představuje určitý umělecký i světový názor. Z toho vysvítá zásadní rozdíl, který je mezi posledním typem autostylisace, osvětleným na Nerudově *Hřbitovním kvítí* a všemi třemi typy předchozími: kdežto poslední typ autostylisace je všudypřítomný, je obsažen v každém básnickém díle, jsou všechny tři předchozí typy, tj. autostylisace, která tvoří téma básnického díla, ztotožnění s osobou a autostylisace daná organizací určité složky, toliko příležitostné, nepatří k nezbytným vlastnostem básnického díla.

Všudypřítomnost autostylisace čtvrtého typu vystihl již Šalda; na ni platí jeho popis autostylisace v širším smyslu:

Autostylisací v širším smyslu je mně podmíněn vznik každé básně, i nejdrobnější, i nejjednodušší, i té, která bývá označována za zcela upřímnou, naivní, spontánní, i té, v níž prý básník zpívá jako zpívá pták, jenž ve větvích si bydlí, neboť i tahleta představa je autostylisací: předpokládá zaujetí určitého postoje, zde postoje přírodní radostnosti a oproštění. Neboť

v každé básni chce básník podat něco jednotného a celistvého a – život je směs a zmatek a zlomkovitost; něco souvislého a – život je roztržštěn, discontinuum. Každá báseň je chtěj nechtěj záměrný útvar umělecký, vyňatý ze syrové empirie životné, cosi zkrystalizovaného, a tím již postaveného více méně proti ní.... Každý člověk, který chce básnit ... zaujímá chtěj nechtěj postoj, který je označován za typický postoj básníka; osvojuje si jeho zvyky, obyčeje, zvláštnosti, pózy, odborný ritus, triky, fortele, formule, stylisační prostředky... Všecky trópy a figury slouží mu za aparát autostylisační.

[archiv]

Všimněte si, že se při tomto popisu vlastně vůbec neklade důraz na to, že jde při autostylisaci o tvorbu uměleckou. Všechno, co je v tomto Šaldově popisu řečeno, bychom mohli říci o kterékoliv lidské tvorbě, ba o každém záměrném jednání. Neboť při každém záměrném jednání se setkáváme s autostylisací v tom smyslu, že ten, kdo chce jednat, musí zaujmout takový postoj ke skutečnosti, jakého si to jednání vyžaduje. Jinak to nesvede. Každé jednání si totiž vyžaduje individua jistým způsobem uzpůsobeného – individuum jinak uzpůsobené se k němu nehodí; protože však – mimo nejjednodušší ukájení základních životních potřeb – neexistuje jednání, jehož by bylo individuum jen tak beze všeho dokonale schopno, musí se individuum každému jednání, které zamýšlí, teprve přizpůsobit, ba mnohdy dokonce dlouhou dobu přizpůsobovat. Tak např. chce-li někdo být kvalifikovaným dělníkem při moderní racionalizované výrobě, musí se nejen naučit zacházet s určitým strojem, nýbrž musí zvyknout na každém kroku hájit své zájmy a prosazovat své požadavky; jinak ho zmechanisovaný výrobní proces tím nebo oním způsobem prostě pohltní. – S některým jednáním je příslušný postoj spjat tak těsně, že se stává znakem: vzpomeňte v této souvislosti na úsloví: nadává jako kočí, má hubu jako šlojfiř, má hubu jako advokát, pije jako kněz, zapomnětlivý jako profesor apod.

Všimněte si, jak daleko jsme se vzdálili od pozerství básníků z přelomu století, první to představy, kterou v nás vyvolala autostylisace. Vynoří se snad otázka, nerozšířujeme-li rozsah tohoto pojmu přespříliš: proč neříkáme tomuto nejobecnějšímu typu autostylisace prostě postoj ke skutečnosti?

Proto, že i takový nejobecnější typ autostylisace je jen speciálním druhem postoje ke skutečnosti: není to postoj ke skutečnosti vůbec, nýbrž postoj ke skutečnosti, vnucený individuu zákonitostí zamýšleného jednání. Proto také je běžný zjev, že se postoj individua při určitém jednání liší od postoje, který totéž individuum zaujímá v ostatním životě. Tak může být hluboký rozpor mezi postojem ztělesněným v básnickém díle a s básnickovým postojem v praktickém životě. A co více, individuum se může své činnosti přizpůsobovat natolik, že si postoj, který mu vnutila, podrží i v celém ostatním životě. To platí i o básnictví: nemusí vždycky básníkův život ovlivňovat jednostranně básníkovu tvorbu, nýbrž může i tvorba ovlivňovat život.