

**Thomas  
Stearns  
Eliot  
: O básnictví  
a básnicích**

ODEON

## I

Sledujeme-li Blakeovo myšlení v různých fázích jeho básnického vývoje, nemůžeme ho pokládat za naivního divouse, za neochočeného miláčka překultivovaných intelektuálů. Jeho podivnost hned zmizí a jeho výstřednost pak budeme nahlížet jako výstřednost každé velké poezie: jako něco, co nalézáme u Homéra (ne všude), u Aischyla, Danta a Villona, v hluboké a skryté podobně pak u Williama Shakespeara — v jiné formě zas u Montaigna a Spinozy. Blakeova výstřednost je jen zvláštní druh poctivosti, avšak ve světě, který nemá k poctivosti dostatek odvahy, nahání tato poctivost zvláštní hrůzu. Je to poctivost, proti níž brojí celý svět, protože je nepřijemná. Blakeova poezie má v sobě nepříjemnost velké poezie. Takovou vlastnost nemůže mít nic morbidního, abnormálního či zvrhlého, nic, co souvisí s churavostí doby nebo módy. Nalézáme ji pouze tam, kde díky neobyčejnému úsilí simplifikace dojde k odhalení základní slabosti nebo síly lidské duše. A taková poctivost nemůže existovat bez velké technické dovednosti. Problém Blakea jako člověka spočívá v okolnostech, které buď tuto poctivost umožňovaly, nebo určovaly její hranice. Následující dvě okolnosti zřejmě působily na Blakea příznivě: že byl vyučen manuálnímu řemeslu a nemusel si osvojit žádné jiné literární vzdělání než to, které chtěl, a že byl obyčejný rytec a nenaskýtala se mu žurnalistická či společenská kariéra.

Blakea zkrátka nic neodvádělo od jeho zájmů a nic tyto zájmy nekorumpovalo: ani ctižádost rodičů nebo manželky, ani společenské normy, ani lákadla úspěchu. Navíc nemusel napodobovat ani sebe sama, ani nikoho jiného. Právě tyto okolnosti — a ne, jak se má

obvykle za to, jeho šůry inspirovaná a přirozená spontánnost — ho činí nevinným. V jeho raných básních se projevuje to, co se u geniálního chlapce projevit má — obrovská schopnost asimilace. Takové rané básně nejsou, jak se lidé obyčejně domnívají, primitivními pokusy o něco, co přesahuje schopnosti chlapce; jde-li o skutečně nadějného chlapce, jsou to spíš vyzrálé a úspěšné pokusy o něco menšího. Tak je to také u Blakea, jehož rané básně jsou technicky obdivuhodné a jejichž originalita spočívá v občasném rytmu. Verš *Edvarda III.* si zaslouhuje pozornosti. Více než Blakeovo zalíbení pro některé alžbětince však překvapí jeho spřízněnost s nejlepšími básnickými díly jeho století. Velice se podobá Collinsovi a jeho poezie má výrazný punc osmnáctého století. Báseň *Idino potemnělé čelo* je rytmem, vážností, syntaxí i výběrem slov produktem osmnáctého století.

Zemdlená struna se jen sotva chvěje  
a vyluzuje zvuky vynucené . . .

To jsou verše doby Grayovy a Collinsovy, to je básnický jazyk, který v sobě obsahuje kázeň prózy. Blake byl do svých dvaceti let výrazně tradiční.

Blakeovy básnické začátky jsou tedy tak obyčejné jako začátky Shakespearovy. A tvůrčí metoda jeho zralých děl je přesnou obdobou metody jiných básníků. Vychází z myšlenky (pocitu, obrazu), rozvíjí ji tak, aby rostla či aby se rozšiřovala, často své verše mění a zvažuje definitivní tvar.<sup>1)</sup> Myšlenka se samozřejmě musí dostavit sama, ale jakmile jednou přijde na svět, je podrobena neustálým manipulacím. V první fázi jde Blakeovi o krásu jazyka, ve druhé vyjádří svou zdánlivě naivní, ve skutečnosti však vyspělou inteligenci. A jenom tehdy, když se jeho myšlenky stávají automatictějšími, když se dostávají volněji a když si s nimi Blake

1) Nevím, zda má pan Berger pravdu, když ve své knize *William Blake: mysticisme et poésie* jednoznačně tvrdí, že „Blakeův ohled na ducha, který v něm dríme a diktuje slova jeho básní, mu zabraňuje, aby své verše někdo korigoval.“ Dr. Sampson v oxfordském vydání Blakea nám dává na srozuměnou, že Blake věřil, že jeho tvorba je ponejvíce automatická, zároveň však poznamenává, že Blake „přistupoval k tvorbě s úzkostlivou pečlivostí, jak dokazují náčrty jeho básní . . . samé změny, přeskupení slov, škrty, dodatky, převrácený slovní pořádek . . .“

méně pohrává, začneme si klást otázku, odkud se berou, a tušíme, že pramení z povrchnějšího zdroje.

*Písně nevinnosti a zkušenosti* a básně z Rossettiho rukopisů napsal člověk, který se hluboce zajímá o lidské emoce a hluboce jim rozumí. Tyto emoce jsou prezentovány v extrémně zjednodušené a abstraktní podobě. A tato jejich podoba je jedním z dokladů věčného boje umění se vzděláním, literárního umělce s pokračujícím úpadkem jazyka.

Je důležité, aby básník byl ve svém umění vysoce vzdělaný. Ale běžný společenský proces, jímž se lidem obvykle vzdělání dostává, spíše básníkovi ve vzdělání zbraňuje, než aby mu pomáhal. Tento proces obvykle spočívá v osvojování si odosobněných myšlenek, které nám znesnadňují poznat, co vlastně jsme, co cítíme, co chceme a z čeho skutečně pramení naše zájmy. Škodu samozřejmě nepáchají informace, které tak získáme, ale konformita, k níž takové hromadění vědomostí zpravidla vede. Tennyson je velmi dobrým příkladem básníka, který je téměř beze zbytku skryt pod nánosem získaných názorů a který téměř beze zbytku splývá se svým prostředím. Blake naopak věděl, co ho zajímá, a proto podává pouze podstatu, vlastně pouze to, co lze ukázat a co není třeba vysvětlovat. A protože se nerozptyloval, ani se nebál, protože se zajímal pouze o přesné výroky, mohl rozumět. Byl obnažený a viděl člověka obnaženého, nahlížel ho ze středu do svého vlastního krystalu. Podle něho nebylo důvodu proč by měl Swedenborg být absurdnější než Locke. Přijal Swedenbora ze svých vlastních důvodů a ze stejných důvodů jej nakonec odmítl. Přistupoval ke všemu s myslí nezastřenou běžnými názory. Nebyl v něm ani náznak nadřazeného člověka. Proto z něho jde strach.

## II

Jestliže ho však nic neodvádělo o upřímnosti, musel čelit nebezpečím, kterým je vystaven obnažený člověk. Jeho filozofie, stejně jako jeho vize, jeho postřehy či jeho básnická technika byly jen a jen jeho. Proto jim obvykle přikládal větší význam, než přísluší umělcům; to

z něho činí výstředního člověka, to ho nutí k beztvorsti.

A co hůř, sije mladá děvka  
nákazu noční ulicí,  
snětivá slza děcku stéká  
a sňatek vede k márnici  
je obnaženou vizí;

Vždyť láska nehledí na sebe  
a o sebe se nic nestará,  
ať druzí si přijdou do nebe,  
ona si z pekla ráj udělá

je obnaženě pozorování; a *Svatba nebe a pekla* je filozofie — nevykládaná, ale přímo prezentovaná. Ale Blakeovy občasně sňatky filozofie a poezie jsou již méně šťastné.

Kdo chce činit dobro druhému, musí tak činit v konkrétních drobnostech.

O obecné dobro usilují darebáci, pokrytci a lichotníci; neboť umění a věda existují pouze v přesně organizovaných konkrétních detailech.

Cítíme, že Blake zde nezvolil vhodnou formu. Vypůjčená filozofie Dantova a Lucretiova není možná tak zajímavá, ale méně poškozuje jejich formu. Blake neměl onen spíše středomořský dar formy, který ví, jak si vypůjčovat, podobně jako si Dante vypůjčil svou teorii duše. Podobný nedostatek formy poznamenává jeho kreslířské umění. Tato chyba je samozřejmě zřetelnější v jeho delších básních — či spíše v básních, v nichž získává na důležitosti struktura. Nemůžete vytvořit velice rozsáhlou báseň, aniž byste v ní použili neosobnější hledisko anebo rozdělili báseň na hlediska několika osob. Slabina dlouhých básní zajisté netkví v tom, že jsou příliš vizionářské či odtržené od světa, ale v tom, že Blake v nich dostatečně nevidí, že se v nich příliš zabývá myšlenkami.

Blakeova filozofie (a možná také filozofie Samuela Butlera) vzbuzuje obdobný respekt jako důmyslný kus po domácku zhotoveného nábytku: obdivujeme člověka, který je dal dohromady z harampádí posbíraného po domě. Anglie vyprodukovala značný počet těchto vynalézavých Robinsonů Crusoeů; ale nejsme opravdu natolik vzdáleni od kontinentu ani od své vlastní minulosti, abychom se museli zříkat výhod kultury, když nám o ně jde.

Můžeme si pro zábavu zauvažovat o tom, zda by pro severní Evropu obecně, a pro Británii zvláště, nebylo bývalo prospěšné mít plynulejší náboženské dějiny. Křesťanství v Itálii nevymýtilo zcela lokální božstva, nezredukovalo je na ten trpasličí osud, který u nás připadl trollům a skřítkům. To, že jsme přišli o skřítky (stejně jako o ostatní saská božstva), nebylo samo o sobě takovou ztrátou, ale zbylo po nich prázdné místo; naše mytologie byla ještě víc ochuzena rozchodem s Římem. Miltonovy nebeské a pekelné končiny jsou rozlehlé, ale nedostatečně zařízené komnaty naplněné těžkopádnou konverzací — člověku nemůže uniknout chudost puritánské mytologie. A pokud jde o Blakeova nadpřirozená území a domnělé myšlenky, které tam přebývají, musíme zaznamenat jistou skoupost kultury. Potvrzují vrtošivost a výstřednost, které jsou často příznačné pro autory mimo románskou tradici. Takový kritik jako Arnold by je nepochybně zavrhl.

Blake byl neobyčejně nadán schopností rozumět lidské povaze, měl pozoruhodný a původní smysl pro jazyk, pro hudbu jazyka a pro halucinační vize. Kdyby býval dokázal všechny tyto dary ukázat respektem k neosobnímu rozumu, zdravému rozumu a vědecké objektivitě, bylo by to pro něho bývalo lepší. Jeho géniu se velice nedostávalo širšího rámce přijatých a tradičních idejí, které by mu zabránily v tom, aby se odával své vlastní filozofii, a které by soustředily jeho pozornost na básnické problémy. V takovém díle jakým je *Tak pravil Zarathustra*, nalezneme myšlenkový zmatek, emoce a vize — to zcela zjevně nejsou románské ctnosti. Soustředění vyplývající ze širšího rámce mytologie, teologie a filozofie je jedním z důvodů, proč je Dante klasikem, zatímco Blake zůstává pouze geniálním básníkem. Chyba možná nespočívá v samotném Blakeovi, ale v době, která neposkytla to, co básník jeho druhu potřeboval; možná ho k jeho výmyslům donutily okolnosti, možná básník v něm potřeboval filozofa a mytologa; i když si Blake uvědomoval co dělá, možná si vůbec neuvědomoval motivy toho, proč to dělá.

(1929)