

Žijeme v čase vědy a nadbytku. Péče o knihy obecně a úcta, jaké se těšily v dobách, kdy každý další výtisk musel někdo vlastnoručně opsat, už očividně neodpovídají „potřebám společnosti“ nebo udržování vzdělanosti. Má-li Zahrada mus přetrvat jako zahrada, nezbytně potřebuje plečku.

Nejlepší METODA jak studovat poesii a literaturu je metoda současných biologů, to znamená bezprostřední pečlivé zkoumání látky a neustálé POROVNÁVÁNÍ jednoho vzorku nebo „preparátu“ s jiným.

Nikdo není náležitě vybaven pro moderní způsob myšlení, dokud neporozumí příhodě o Agassizovi a rybě:

Postgraduální student s mnoha tituly a diplomy přišel k Agassizovi, aby u něj své vzdělání završil. Velký muž před něj položil malou ryбку a požádal ho, aby ji popsal.

Student odpověděl: „Je to obyčejný měsíčník.“

Agassizovi to nestačilo: „Já vím. Napište o něm něco.“

Za několik minut se student vrátil s popisem živočicha *Ichthus Heliodiplodokus*, nebo pod jakým pojmenováním se obyčejný měsíčník skrývá před obecným povědomím, z rodu *Heliichtherinkus* atd., jak lze vyčíst z příslušných učebnic.

Agassiz studenta znovu požádal, aby rybu popsal.

Student sepsal čtyřstránkový esej. Agassiz mu řekl, aby se na rybu podíval. Koncem třetího týdne byla ryba v pokročilém stupni rozkladu, ale student se o ní něco dověděl.

Taková metoda přivedla moderní vědu k rozkvětu, nikoli onen úzký brit středověké logiky ustrnulý ve vzduchoprázdnu.

„Věda nespočívá v tom, že si vymyslíme jistý počet více či méně abstraktních pojmů, které budou odpovídat tomu, na co bychom chtěli přijít,“ říká jistý francouzský komentátor Einsteinova díla. Nevím, jestli je tento neobratný překlad dlouhé francouzské věty běžnému čtenáři dost jasný.

První jednoznačný pokus aplikovat vědeckou metodu i na literární kritiku najdeme ve Fenollosově pojednání *Essay on the Chinese Written Character*.

Svědectvím o naprosto zavrženíhodném stavu oficiálního filosofického myšlení, a pokud se čtenář skutečně zamyslí nad tím, co se mu snažím povědět, i svědectvím o nejhanebnější urážce a zároveň přesvědčivým důkazem toho, jak nicotný a nemohoucí je organizovaný intelektuální život v Americe i v Anglii, jejich university obecně a jejich učené publikace do značné míry, by bylo vyprávění o tom, s jakými překážkami jsem se setkal, když jsem chtěl vydat Fenollosův esej tiskem.

Do učebnic ovšem nepatří nic, co by mohlo být, ať už právem či neprávem, vykládáno jako výraz osobní zahořklosti.

Řekněme, že nakladatelé stejně jako ti, kteří vládli literární a vzdělávací byrokracii oněch padesát let před rokem 1934, se velikostí ducha příliš nelišili od krejčího Blodgetta, který prorokoval, že: „šicí stroje se ve velkém nikdy neprosadí.“

Fenollosův esej možná natolik předstihl svou dobu, že mu nebylo snadné porozumět. Fenollosa svou metodu ne-

vydával za vědecký postup. Pokoušel se vyložit čínský ideogram jako prostředek k přenosu a záznamu myšlenky. Dostal se na kořen věci, k jádru rozdílu mezi tím, jak je podstatný čínský způsob myšlení, a tím, jak je nepodstatná či zavádějící značná část myšlení a jazyka evropského.

Kdybych chtěl jednoduše shrnout, o čem mluvil, vyjádřil bych to zhruba takto:

Když v Evropě někoho požádáte, aby vám něco popsal, jeho definice se vždy vzdálí od toho nejjednoduššího, co dotyčný dobře zná, a ponoří se do neprobádaných končin, to znamená do čím dál vzdálenější abstrakce.

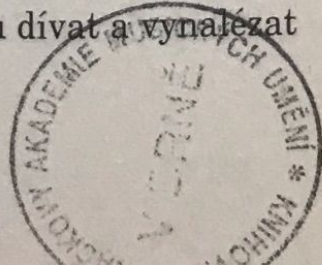
Zeptáte-li se ho, co je červená, řekne vám, že je to „barva“.

Když se ho zeptáte, co je barva, odpoví vám, že je to vibrace nebo světelná refrakce anebo část spektra.

A zeptáte-li se ho, co je vibrace, řekne, že je to druh energie nebo cosi v tom smyslu, až se dostanete na způsob bytí a nebytí nebo zabřednete do něčeho, v čem se utopíte a on s vámi.

Ve středověku, kdy neexistovala materiální věda, jak ji chápeme dnes, kdy lidské poznání nedokázalo uvést do pohybu automobily nebo přenášet řeč vzduchem pomocí elektřiny atd., atd., zkrátka kdy učení obnášelo jen o něco málo víc než třídění terminologie, příkládala se pojmenování velká pozornost a abstraktní pojmy patrně byly (s největší pravděpodobností) obecně užívány s mnohem větší přesností.

Chci říct, že středověký teolog si dával pozor, aby nepisoval psa termíny, které by se stejně dobře daly použít pro psí zub nebo kůži nebo zvuk, jaký pes vydává, když chlemtá vodu; ale každý učitel vám řekne, že věda se začala rozvíjet mnohem rychleji poté, co Bacon zavedl přímé zkoumání jevů a když Galileo a jiní přestali o věcech tolik diskutovat a začali se na ně opravdu dívat a vynalézat



prostředky (jako třeba dalekohled), jimiž je budou lépe vidět.

Nejužitečnější žijící člen rodu Huxleyů zdůraznil skutečnost, že dalekohled nebyl pouze objev, ale především vrcholný technický počin.

V protikladu k abstrahující metodě neboli k popisování věcí v čím dál obecnějších pojmech Fenollosa staví do předí vědecký postup, „který je vlastní poesii“, aby ho odlišil od „filosofické rozpravy“. Touto cestou se vydali Číňané ve svém ideogramu neboli názorném obrazovém písmu.

Vrátíme-li se na samý počátek, patrně víte, že existuje mluvený jazyk a jazyk psaný a že jsou dva druhy psaného jazyka, jeden založený na zvuku a druhý na tom, co vidíme.

Na zvíře mluvíte několika jednoduchými zvuky a gesty. V Lévy-Bruhlově výčtu primitivních afrických jazyků jsou zmíněny jazyky, které jsou dosud úzce spjaty s mimikou a gesty.

Egyptané nakonec znázorňovali obrazovým písmem zvuky, ale Číňané dosud užívají obrazového písma **OBRAZNĚ**, jinak řečeno, čínský ideogram se nesnaží být obrazem zvuku nebo psaným znakem, který poukazuje na nějaký zvuk, ale je stále zobrazením věci; věci v daném postavení nebo vztahu k jiným věcem, anebo kombinace věcí. *Znamená* onu věc nebo činnost nebo situaci, nebo podstatnou vlastnost více věcí, které zobrazuje.

Gaudier-Brzeska, který byl zvyklý dívat se na skutečný tvar věcí, dokázal přečíst určitý počet čínských znaků bez **JAKÉHOKOLI ŠKOLENÍ**. Řekl: „Vždyť *vidíš*, že je to kůň“ (nebo křídlo nebo cokoli jiného).

Na ta
čínské z
mo, mů
člověka
nodušen
element
slunce.

A tal

人
木
日
東

Ale
vyjádř
Má
obrazu

Při
dušen

Jeh
použí

Na tabulkách, které v jednom sloupci zobrazují původní čínské znaky a v druhém současné „konvenční“ čínské písmo, může každý postřehnout, jak se vyvíjel ideogram pro člověka nebo strom nebo východ slunce nebo jak „byl zjednodušen na podkladě“ nebo okleštěn na podstatné rysy elementárního obrazu člověka, stromu nebo vycházejícího slunce.

A tak

人 člověk

木 strom

日 slunce

東 slunce probleskující větvemi stromů jako při východu slunce nyní znamená východ.

Ale co když chtěl Číňan zobrazit něco složitějšího nebo vyjádřit nějaký obecný pojem? Jak si počínal?

Má například definovat červenou. Jak to udělá pomocí obrazu, který není namalován červeně?

Přiřadí k sobě (nebo jeho předek k sobě přiřadil) zjednodušené znaky pro

RŮŽI

TŘEŠEŇ

REZ

PLAMEŇÁKA

Jeho postup, jak vidno, hodně připomíná metodu, kterou používá biolog (mnohem složitějším způsobem), když shromáždí pár set nebo tisíc vzorků a vybere z nich to, co po-

třebuje, aby doložil své tvrzení. Co odpovídá zadání, co lze aplikovat na všechny případy.

Čínské „slovo“ nebo ideogram pro červenou je založen na něčem, co všichni ZNAJÍ.

(Kdyby se ideogram vyvinul v Anglii, spisovatelé by nejspíš místo plameňáka použili anfas červenky nebo nějakého běžnějšího anglického ptáka.)

Fenollosa vysvětloval, jak a proč jazyk zapsaný tímto způsobem prostě MUSEL ZŮSTAT POETICKÝ; jednoduše nemohl nebýt a nezůstat básnivý, tak jako sloupec anglických písmen mohl své poetické kvality docela dobře ztratit.

Fenollosa zemřel dřív, než se mu podařilo svou „metodu“ zveřejnit a prohlásit za vědecký postup.

Nicméně tohle je SPRÁVNÁ CESTA jak studovat poesii, literaturu nebo malířství. Vnímavější lidé z širokého publika tímto způsobem OPRAVDU studují malířství. Když se chcete o malířství něco dovědět, jdete do National Gallery nebo do Salonu Carré nebo do Brery nebo do Prada a DÍVÁTE se na obrazy.

Na jednoho člověka, který čte knihy o umění, se 1000 lidí jde na obrazy PODÍVAT. Díky Bohu!

LABORATORNÍ PODMÍNKY

SHODOU šťastných náhod jsem mohl (1933) thesei nastíněnou v *How to Read* demonstrovat na mediu, které má k poesii bliž než malířství. Se skupinou skvělých hudebníků (Gerhart Münch, Olga Rudgeová, Luigi Sansoni) jsme do-

stali k dispozici m
jsme kromě jinéh

10. října
Z Chilesottiho
Milano: „Ca
Giovanni Terz
Corelli: Sonát
J. S. Bach: So
Debussy: Son

5. prosince
Collezione C

Bach: Toccat
Bach: Conce
Ravel: Sona

Výběr není
bylo, aby kaž
děl o Debussy
znamu atd. m
kých textech,

Nejlepší h
Stravinskij B
co, co jsem p
Uvědomuj
koherentní a
ná z celé kn
v hudbě ze

stali k dispozici městskou koncertní síň (v Rapallu) a uvedli
jsme kromě jiného:

10. října

Z Chilesottiho fondů v Münchově transkripci: Francesco da
Milano: „Canzone degli Uccelli“, v Janequinově versi.

Giovanni Terzi: Suite di Ballo.

Corelli: Sonáta A Dur pro dvoje housle a klavír.

J. S. Bach: Sonáta C Dur, detto.

Debussy: Sonata per piano e violino.

5. prosince

Collezione Chilesotti: Severi: due Arie.

Roncalli: Preludio,

Gigua, Passacaglia.

Bach: Toccata (piano solo, ed. Busoni).

Bach: Concerto D Dur pro dvoje housle a klavír.

Ravel: Sonata per violino e pianoforte.

Výběr není náhodný. Smyslem takového experimentu bylo, aby každý, kdo si ony dva koncerty poslechl, dnes věděl o Debussym a Ravelovi a jejich vzájemném vztahu a významu atd. mnohem víc, než by se dočetl ve VŠECH kritických textech, které kdy o nich obou byly napsány.

Nejlepší hudebněkritická kniha, jakou jsem kdy četl, je *Stravinskij* Borise De Schloezer. Vím po jejím přečtení něco, co jsem předtím nevěděl?

Uvědomuji si, jak je De Schloezerův způsob uvažování koherentní a důkladný. Potěšila mě jedna věta, možná jediná z celé knihy, kterou si pamatuji (přibližně): „Melodie je v hudbě ze všeho nejvíc umělá“, což znamená, že se nejvíc

vzдалuje čemukoli, co hudebník nachází přímo TADY, v přírodě, co stačí jen napodobit nebo zpodobnit. A proto je melodie kořen, prubířský kámen atd.

Je to aforismus, obecné tvrzení. Pro mě hluboce pravdivé. Lze jím poměřovat Stravinského nebo jakéhokoli jiného skladatele. ALE pro skutečné poznání Stravinského? Kde se De Schloezer odvolává na díla, která jsem slyšel, rozumím nejvíce tomu, co chce říct. Možná úplně.

Kde se odvolává na díla, která jsem neslyšel, vnímám jeho „obecnou myšlenku“, ale nedocházím ke skutečnému poznání.

Nakonec jsem nabyl dojmu, že mu zadání neskýtalo příliš velké možnosti, snažil se pro svého zákazníka udělat, co mohl, a vlastně nechal Stravinského na holičkách, i když vysvětlil, proč se skladatel mýlil nebo proč prostě nemohl jinak.

2

JAKÉKOLI obecné tvrzení je jako šek předložený bance. Jeho hodnota závisí na tom, zda je krytý. Když pan Rockefeller vystaví šek na milion dolarů, je to krytý šek na milion dolarů. Když já vystavím šek na milion dolarů, je to nezaplaný žert, švindl, nemá žádnou cenu. Pokud by ho brali vážně, už to, že jsem šek vystavil, je zločin.

Podobně je to se šeky, které se týkají vědomostí a poznání. Když Marconi řekne něco o velmi krátkých vlnách, tak to cosi ZNAMENÁ. Význam toho může náležitě ocenit jen někdo, kdo ZNÁ.

Šeky od cizího člověka bez záruky nepřijmete. Když někdo píše, ručí za něj jeho „jméno“. Po určité době získá kredit. Může znít věrohodně, může hřmít jako ohňostroje nedávno zesnulého pana Kreugera.

Sdělení, které s sebou nese bankovní šek, je obdobné jako sdělení na jakémkoli jiném šeku.

Za váš šek, je-li krytý, vám nakonec vydají cosi, oč stojíte. Abstraktní či obecné tvrzení je KRYTÉ, pokud se nakonec prokáže, že odpovídá faktům.

ALE žádný laik nemůže od pohledu rozeznat, je-li šek krytý nebo ne.

Z toho plyne (pomiňme různé přechodné stupně). . . z toho plyne téměř nehybný stav poznání během středověku. Abstraktní vývody nevedly lidstvo příliš rychle kupředu, ani nerozšiřovaly hranice poznání.

METODA IDEOGRAMU NEBOLI METODA VĚDECKÁ

POVĚSTETE obraz Carla Dolciho vedle obrazu Cosima Tury. S tím, že pan Patentovaný dává přednost prvnímu z těch dvou, se nedá nic dělat, ale můžete mu velice pádně zabránit, aby nevytvářel falešnou tradici výuky, pro kterou jako by Tura neexistoval nebo alespoň jako by neměl žádnou cenu či jako by jeho obrazy neodpovídaly nárokům.

Obecné tvrzení je platné pouze ve VZTAHU ke známým předmětům nebo faktům.

I kdyby obecné tvrzení nevědomého člověka byla „pravda“, vychází z jeho úst či pera bez valné platnosti. Neobeznámený člověk NEVÍ, co říká. Nemůže to vědět a nemůže to ani vyjádřit na té úrovni, na jaké by toho byl a je schopen člověk znalý. Velice mladý člověk tak může mít docela dobře „pravdu“ a nemusí přitom působit tak přesvědčivě jako starší člověk, který se mýlí a který, přestože se mýlí, ví o věci mnohem víc než ten mladík.

Jednou z radostí středního věku je *zjištění*, že jsme MĚLI pravdu a že jsme měli mnohem víc pravdu, než jsme věděli řekněme v sedmnácti nebo třiatřiceti.

.

Tím ovšem není řečeno, že se máme přestat držet logiky nebo toho, co správně tušíme, své intuice a celkového dojmu, nebo „náhledu, jak to MUSELO BÝT“.

Nicméně dost záleží na tom, jak účinný je náš verbální projev a jak sdělitelné je to, o čem jsme přesvědčeni.

KAPIT

Co je

Liter

„V
nejvy

A
M
M
ků h
„A
točt
sjed
T
cích

P
(nap
vují
E
ků n
mět

KAPITOLA DRUHÁ

Co je literatura, co je jazyk atd.??

Literatura je jazyk nabitý významem.

„Velká literatura je prostě jazyk nabitý významem na nejvyšší možnou míru“ (E. P. v *How to Read*).

A jazyk?

Mluvený nebo psaný?

Mluvený jazyk je zvuk rozčleněný do určité soustavy zvuků hrdelních, sykavek atd. Tomu se říká „artikulovaná“ řeč.

„Artikulovaná“ proto, že je rozvrstvená do určitých kmitočtových pásem a jistý počet lidí se na tomto rozdělení sjednotil.

To znamená, že se více méně shodneme na různých zvucích, které představují písmena

a, b, c, d atd.

Psaný jazyk, jak jsem řekl v úvodní kapitole, může být (například v Evropě atd.) souborem znaků, které představují tyto rozličné zvuky.

Existuje více méně jakási dohoda, že skupiny těchto zvuků nebo znaků budou více méně odpovídat určitému předmětu, činnosti nebo vlastnosti.

kočka, pohyb, růžová.

Jiný druh jazyka vychází z toho, že zobrazuje kočku nebo cosi v pohybu, cosi jsoucího, nebo skupinu věcí, jež nastávají za určitých okolností nebo spoluvytvářejí nějakou obecnou vlastnost.

JAK SI POČÍNAT

V NAŠEM současném světě tolik nezáleží na tom, odkud začnete zkoumat látku, důležité je, abyste se nakonec dostali k bodu, z něhož jste vyšli. Jako kdybyste obhlíželi kouli nebo krychli; musíte ji otáčet nebo obcházet tak dlouho, dokud ji nevidíte ze všech stran. Nebo když si předmět svého zkoumání představíte jako židli nebo stůl, musíte ho zpracovávat tak dlouho, dokud nebude mít tři nohy, aby mohl stát, nebo čtyři nohy, aby se hned tak nepřekotil.

ČEMU SLOUŽÍ JAZYK? PROČ STUDOVAT LITERATURU?

JAZYK byl zjevně vytvořen a zjevně SLOUŽÍ ke sdělování.

„Literatura je zpráva, která ZŮSTÁVÁ zprávou.“

Ale to všechno se může dít na různé úrovni. Vaše sdělení může být více či méně přesné. ZÁJEM o nějakou výpověď může být více či méně trvalý.

Například můj zájem o Konfuciovo *Velké učení Ta-süe* nebo o homérské básně je nevyčerpatelný.

Je velice obtížné číst dvakrát týž detektivní příběh. Anebo řekněme, že jen velmi dobrá „detektivka“ se dá číst znovu, po hodně dlouhé době a protože ji člověk četl tak nepozorně, že ji skoro zapomněl.

To, o čem jsem mluvil, jsou přirozené jevy, které slouží jako měřítka nebo nástroje. Dva lidé nebudou nikdy „měřit“ stejným metrem.

Kritik, který nepřináší osobní výpověď *in re* měření, které sám podnikl, je pouze nespolehlivý kritik. Nepoměřuje, jen opakuje to, k čemu dospěli jiní.

KRINO, vybrat si pro sebe, zvolit. To je význam onoho slova.

Nikdo nebude tak pošetilý, aby mi svěřil koupi koně nebo automobilu.

Pisanello maloval koně tak, že obraz utkví v paměti, a milánský vévoda ho poslal do Bologne koně KOUPIŤ.

Proč se takový „koňský čuch“ nedá použít i při studiu literatury, to mi je a vždycky bylo záhadou.

Pisanello se musel na koně DÍVAT.

Je nasnadě, že ten, kdo chce poznat poesii, udělá jednu ze dvou věcí anebo obojí. T. J. bude se NA NI DÍVAT nebo jí bude naslouchat. Třeba o ní bude dokonce přemýšlet?

A když bude chtít poradit, půjde za někým, kdo o poesii něco VÍ.

Budete-li se chtít něco dovědět o automobilu, půjdete za někým, kdo automobil vyrobil a jezdil s ním, nebo za někým, kdo o něm sotva slyšel?

A ze dvou lidí, kteří automobil zkonstruovali, půjdete za tím, kdo vyrobil dobrý vůz, nebo za tím, kdo ho zfušoval?

Šli byste se na vůz podívat, nebo by vám stačil popis jeho technických vlastností?

U poesie musíme hledět, alespoň se to tak jeví, na mnoho věcí. A zdá se, že spolehlivých údajů máme k dispozici jen velice málo.

Dante říká: „*Kancona* je zhudebněná kompozice slov.“

Neznám lepší bod, z něhož bychom mohli vyjít.

Coleridge nebo De Quincey řekl, že ve svém díle je „velký básník všude přítomný a nikde není vidět jako zřetelný vzruch“, nebo něco v tom smyslu.

To už by jako *východí* bod mohlo skrývat jisté nebezpečí. Nejspíš je to ale pravda.

Lépe je začít od Dantova tvrzení, protože čtenář nebo posluchač při něm vychází z toho, co skutečně vidí nebo slyší, a jeho pozornost není od této skutečnosti odváděna k něčemu, co může být jen přibližně vyvozováno či uhadováno ZE skutečnosti a *důkazy* pro to nemohou být ničím jiným než vybraným a omezeným výsekem skutečnosti.

Literatura
jí jako spisov
mo úměrná
nejvíce pro
časný a lze
je posuzuje

Zastánc
s nimi soul
mohou si,
strany nek
nebo jinéh

Ale je z
a které je

Dobří s
ně. To zna
rý spisova
tel chce zp

Jazyk j
nervový s
čích chřac

Jestliže
dá národ.

1

Literatura neexistuje ve vzduchoprázdnu. Spisovatelé mají jako spisovatelé určitou společenskou úlohu, která je přímo úměrná jejich SPISOVATELSKÉMU nadání. Tím jsou nejvíce prospěšní. Všechn ostatní užitek je relativní a dočasný a lze jej posoudit jen ve vztahu k názorům toho, kdo je posuzuje.

Zastánci určitých myšlenek si mohou spisovatelů, kteří s nimi souhlasí, cenit více než těch, kteří s nimi nesouhlasí, mohou si, a často tak činí, cenit špatných spisovatelů své strany nebo víry víc než dobrých spisovatelů jiné strany nebo jiného vyznání.

Ale je zde jisté hledisko, na jehož základě lze hodnotit a které je nezávislé na věcech názoru.

Dobří spisovatelé jsou ti, kteří s jazykem zacházejí účinně. To znamená přesně a jasně. Nezáleží na tom, jestli dobrý spisovatel chce být prospěšný nebo jestli špatný spisovatel chce způsobit škodu.

Jazyk je základním prostředkem lidského sdělování. Když nervový systém živočicha nepředává pocity a podněty, živočich chřadne.

Jestliže upadá literatura nějakého národa, chřadne a upadá národ.

Zákonodárce nemůže tvořit zákony pro obecné blaho, ten, kdo velí, nemůže velet, lid (jsme-li v demokratické zemi) nemůže zpravit své „zástupce“ o svých potřebách jinak než pomocí jazyka.

Záměrně zamlžený jazyk podvodných společenských tříd slouží jen pomíjivým účelům.

Jisté množství zpráv *in re* speciálních oblastí je sdělováno pomocí matematických vzorců, výtvarným uměním, diagramy, čistě hudebními formami, ale nikdo těmito formulami nemíní nahradit obecnou řeč a nikdo také netvrdí, že by to bylo možné či vhodné.

UBICUMQUE LINGUA ROMANA, IBI ROMA

ŘECKO a Řím civilisovaly JAZYKEM. O váš jazyk pečují vaši spisovatelé.

[„Insults o'er dull and speechless tribes“]

ale tento jazyk nemá jen zaznamenávat velké události. Horatius a Shakespeare mohou být svědectvím jeho nebetyčné a mnemonické ceny, ovšem tím to nekončí.

Řím povstal řeči Caesarovou, Ovidiovou a Tacitovou, upadl ve změti rétoriky a diplomatického „jazyka, který má zastrít myšlenku“ a tak dál.

Vnímavý člověk nemůže mlčky a nečinně přihlížet, když jeho země nechává upadat svou literaturu a dopouští, aby se dobré psaní setkávalo s opovržením, tak jako dobrý lékař nemůže s klidným svědomím přihlížet, jak se nevědomé dítě může nakazit tuberkulosou v domnění, že to, co jí, jsou povidlové koláče.

Ezra
(1885)

„Af si
mi, kt
zim ja
jeho p
(Ezra

Pound,
nal Ev
dem. S
dověko
američ
vota str
mentál

„eposu
zvané C
ní čas
autory,
(mezi r
Eliot), p
zvyšova
nejrůzn
vyučova
li jako ž

„Ozýval
dosáhne
kritický
se dosta
hlasím.
v celé š
nal: svo
ký vliv
pro liter
čtenářů
ctou se s

Je velmi těžké chtít po lidech, aby rozuměli *neosobnímu* rozhořčení, které může úpadek psaní vyvolat v těch, kdo si uvědomují, co to obnáší a k jakým koncům to vede. Dát jakkoli najevo takové rozhořčení, aniž vás označí za „zatrpklého“ nebo něco na ten způsob, téměř nelze.

A přitom „bez jazyka státník nemůže řídit stát, vědec se nemůže podělit o své objevy, lidé se nemohou domluvit na rozumném činu“ a veškeré jejich konání a postavení je přímo závislé na nedostatcích nebo přednostech řeči.

Národ, který si během vývoje zvykl na ledabylé psaní, postupně ztrácí vládu nad svou říší i nad sebou samým. A tento rozpad, toto znešvaření není nic prostšího a nic hanebnějšího než porušená a nepořádná větná stavba.

Jde o to, jaký vztah má vyjádření k významu. Porušená a nepořádná věta může někdy skrývat poctivý úmysl a umně zkonstruované souvětí může být někdy jen zručná kamufláž.

2

V ŽÁDNÉM jazyce není obsažena veškerá lidská moudrost a žádný jazyk sám o sobě není SCHOPEN vyjádřit všechny formy a stupně lidského chápání.

To je velmi trpké a hořké zjištění. Ale nemohu je opomenout.

Čas od času vyvinou lidé téměř fanatické úsilí, aby potřeli ideje „utkvělé“ v jednom jediném jazyce. Obecně řečeno jsou to „národní předsudky“ (jakéhokoli národa).

Různá podnebí a odlišná krev mají rozdílné potřeby, jiné vzněty, jiné nevraživosti, odlišný poměr mezi různými sku-

pinami vznětů a nechutí, jinak utvářené hrdlo, a to všechno zanechává stopu v jazyce a činí ho způsobilejším nebo méně způsobilým pro určitá sdělení nebo záznamy.

ČTENÁŘOVY CÍLE mohou být jen průměrné a ani dva čtenáři nebudou projevovat stejnou ctižádost. Učiteli nezbyvá než zaměřit svůj výklad na ty, kteří se nejvíc *chtějí* poučit, a těm lze v každém případě pro začátek předložit „aperitiv“, nabídnout jim alespoň seznam toho, čemu je dobré se v literatuře či v jejích příslušných oblastech učit.

Ta počáteční nehybná bažina může být pouhá neznalost rozsahu látky nebo prostá neochota vyjít z hájemství polovzdělanosti. Největší překážku možná kladou učitelé, kteří vědí jen o něco málo víc než posluchači a přitom chtějí čerpat ze svých chatrných znalostí a zarputile se brání vyvinout sebemenší úsilí, aby se dověděli něco víc.

„Velk
vyšší

Di

Za

slovn

ko-ita

zhuš

je ně

„Dich

veser

Ja

zyk,

ré „

Schr

sova

není

nebo

ciací

bylo

Ezra
(1885)

„At si
mi, kte
zim ja
jeho po
(Ezra

Pound,
nal Eyr
dem. St
dověkou
americk
vota stra
mentáln
„eposu 2
zvané C
ní časop
autory, p
(mezi n
Eliot), p
zvyšovat
nejrůzně
vyučoval
li jako ž

„Ozývaly
dosáhne
kritickýc
se dostal
hlasím. I
v celé ší
nal: svou
ký vliv n
pro liter
čtenářůn
ctou se s

KAPITOLA ČTVRTÁ

1

„Velká literatura je prostě jazyk nabitý významem na nejvyšší možnou míru.“

Dichten = condensare.

Začínám poesii, protože ta je nejkondensovanější formou slovního vyjádření. Když se Basil Bunting probíral německo-italským slovníkem, přišel na to, že představa poesie jako zhuštění je téměř tak stará jako německý jazyk. „Dichten“ je německé sloveso, které odpovídá podstatnému jménu „Dichtung“, což znamená poesie, a lexikograf je přeložil slovesem „zhustit, kondensovat“.

Jazyk se nabíjí třemi základními cestami: přijmete jazyk, jak vám ho předal váš národ, slova mají významy, které „vrostly národu pod kůži“; Němci říkají „wie einem Schnabel gewachsen ist“, jak mu zobák narostl. Dobrý spisovatel volí slova podle jejich „významu“, avšak tento význam není nic neměnného a ostře vymezeného jako pohyb koně nebo pěšáka na šachovnici. Vyrůstá z jistých kořenů, asociací, z toho, jak a kde je slovo běžně používáno nebo kde bylo použito brilantně a paměťhodně.

Sotva můžete říct „incarnadine“, zrumění, aniž se jednomu nebo více vašim posluchačům vybaví jistý verš.

Číslovky a slova odkazující k lidským vynálezům mají pevně dané, ostře vymezené významy. Tedy významy, které jsou pádnější než slovní „asociace“.

Bicykl má nyní ostře vymezený význam.

Ale tandem nebo „bicykl pro dva“ patrně na čtenářovo vnitřní plátno promítne obraz minulého desetiletí.

S daným slovem nebo výrazem si někteří lidé mohou spojovat nekonečné množství vlastností a jejich souhrn je u každého jedince jiný.

Chcete-li pro slova najít soustavu OBJEKTIVNÍCH kategorií, musíte hledat téměř výhradně v Dantových kritických textech. Dante rozeznával slova „úlisná“ a „naježená“ podle odlišných ZVUKŮ, jaké vydávají. Anebo *pexa et hirsuta*, učesaná a rozčuchaná.

Také dělil slova podle jejich odlišných asociací.

A PŘESTO stále nabíjíte slova významem třemi základními cestami nazývanými fanopoeia, melopoeia, logopoeia. Použijete určitého slova, abyste do čtenářovy představivosti promítli visuální obraz, nebo si ji podmaníte zvukem, nebo k tomu užijete uskupení slov.

U třetího způsobu dáváte víc v sázku, neboť dané slovo používáte ve zvláštním vztahu k jeho „usanci“, tedy k onomu druhu kontextu, v jakém čtenář slovo očekává nebo je zvyklý je nacházet.

Tohle je nejvyšší prostředek, jaký si lze osvojit, mohou ho užívat jen ti velice znalí.

(Chcete-li opravdu porozumět tomu, o čem mluvím, budete si muset bezpodmínečně přečíst *Propertia* a *Julesa Laforgua*.)

KDYBYSTE STUDOVALI CHEMIÍ, řekli by vám, že existuje jistý počet prvků, jistý počet běžných chemikálií, těch, které se nejvíce používají nebo nejsnáze získají. A aby vaše pokusy byly co nejprůkaznější, poskytnou vám patrně tyto látky v „čisté“ nebo alespoň co nejčistší dosažitelné podobě.

KDYBYSTE DNES VEDLI účetní knihy, patrně byste používali systém volných listů, kterými obchodní společnosti od dělují archivní dokumenty od toho, co je v běhu, neboli od toho, do čeho patrně budou potřebovat častěji nahlédnout.

Podobně si můžeme počínat i při studiu literatury.

Každý milovník malířství ví, že moderní galerie kladou velký důraz na to, aby díla „dobře visela“, to znamená, aby důležité obrazy byly umístěny tam, kde na ně bude dobře vidět a zrak bude co nejméně rozptylován a nohy se neunaví hledáním mistrovského díla v rozlehlých prostorách zdi zanesené jalovinou.

V tomto bodě už nemohu jinak a musím přetisknout přehled kategorií, které z valné části předjímalý můj vlastní text *How to Read*.

2

ZAČNETE-li pátrat po „čistých prvcích“ v literatuře, zjistíte, že ji vytvářely následující třídy lidí:

- 1 Objevitelé. Lidé, kteří vynalezli nový postup nebo jejichž dochované dílo nám poskytuje první známý příklad některého postupu.