

Umění prózy

Henry James

Těchto několik poznámek nelze ani zdaleka označit za ucelené, neboť pokud bychom toto téma chtěli pojmut co nejšířeji, nikdy bychom se nedobrali konce, a nejspíš bych je neopatřil tak smělym názvem, kdybych nenarazil na záminku pro svoji smělost v podobě pojednání pana Waltera Besanta,¹ jež nedávno vyšlo pod stejným názvem. Přednáška pana Besanta v Královském institutu – původní podoba jeho pojednání – naznačuje, že o umění prózy se zajímá řada lidí, kterým není lhostejné, co k němu mohou říci ti, kdo je praktikují. Rozhodl jsem se využít zájmu, který pan Besant bezesporu vyvolal, a podstrčit vám pár svých poznámek. To, že formuloval některé své názory na tajemství vyprávění, je pro mne velice povzbuzující.

Svědčí to o živosti a zvědavosti – zvědavosti ze strany bratrstva spisovatelů a také jejich čtenářů. Ještě před nedávnem bylo možno tvrdit, že anglický román není, jak by řekli Francouzi, *discutable*. Nezdálo se, že by měl nějakou teorii, nějaké přesvědčení, že by si uvědomoval sám sebe – že je výrazem umělcovy víry, výsledkem porovnání a výběru. Netvrdím, že by proto byl horší; nemám dost odvahy na to, abych si dovilil prohlašovat, že forma románu, tak jak si ji představovali (například) Dickens či Thackeray, byla jakkoli nedostačující. Označil bych ji však slovem *naïf* (pokud mi dovolíte vypomoci si dalším francouzským výrazem); a je zřejmé, že pokud má nyní, ať už jakýmkoli způsobem, platit za ztrátu své *naïveté*, uvědomuje si jistě i to, že by se měla zamyslet také nad výhodami s tím spojenými.

Během období, o němž zde hovořím, převládal v cizině pohodlný, dobromyslný názor, že román je zkrátka román, stejně jako je pudink pudink, a tím to končí. Ovšem během několika posledních let se z nějakého důvodu začaly znovu objevovat známky oživení zájmu o tuto otázku – zdá se, že bylo do jisté míry zahájeno období debat. Umění potřebuje k životu diskuze, experimenty, zvědavost, pestrost pokusů, výměnu názorů a porovnávání hledisek; a doba, kdy o umění nikdo nemá co říci a kdy se nikdo nezastává literární praxe či preferencí, sice může být dobou génů, avšak rozhodně ne dobou vývoje, nýbrž naopak spíše dobou nudy. Úspěšné užití jakékoli formy umění je radostnou podívanou, ovšem teorie je neméně zajímavá; a ačkoli zajisté existuje spousta teorie bez praxe, obávám se, že opravdový úspěch se nemůže zrodit bez pevného vnitřního přesvědčení. Diskuze, návrhy a formulace jsou plodné pouze tehdy, pokud jsou opravdové a upřímné. Pan Besant nám šel příkladem, neboť se s námi podělil o svůj názor na to, jakým způsobem by měla být próza psána a také jakým způsobem by měla být vydávána; neboť jeho vize „umění“ řeší v dodatku i tuto otázku. Ostatní badatelé v této oblasti se bezpochyby zapojí do debaty a vnesou do ní své vlastní zkušenosti, přičemž výsledkem zajisté bude, že náš zájem o román se opět o kousek přiblíží tomu, čím málem na nějakou dobu přestal být – upřímnému, aktivnímu, zvědavému zájmu, pod jehož záštitou by se toto uspokojivé bádání mohlo odvážit prozradit něco více o tom, co si samo o sobě myslí.

Musí brát samo sebe vážně, aby je mohla brát vážně také veřejnost. Stará pověra, že literatura je „nemravná“, v Anglii již bezesporu vymřela, avšak její duch stále žije v podobě nedůvěry ke každému příběhu, který sám sebe neprohlásí za pouhý žert. Dokonce i ten nejrozumnější román pociťuje do jisté míry tíhu zákazu, který byl v minulosti vyneseno proti lehkovážnosti v literatuře; rozmarnosti se ne vždy podaří úspěšně se vydávat za vážnost. Ještě stále se očekává, ačkoli se to lidé nejspíš stydí přiznat, že literární dílo, které je koneckonců pouhou fikcí (neboť co jiného je „příběh“?), by se mělo nést v omluvném duchu – mělo by se zřeknout nároku na pokusy soupeřit se skutečným životem. Na to samozřejmě každý rozumný a střízlivý příběh odmítá přistoupit, neboť rychle pochopí, že tolerance, která je mu výměnou za tento ústupek nabízena, je pouhým pokusem příběh zadusit, který se ovšem vydává za velkodušnost. Staré evangelické nepřítelství vůči románu, které bylo nepokryté a úzkoprsé a zastávalo názor, že román je jen o něco méně prospěšný pro nesmrtelnou část našeho těla než divadelní hra, bylo ve skutečnosti mnohem méně urážlivé. Jediným důvodem existence románu je právě to, že *soupeří* se skutečným životem. Jakmile přestane soupeřit, jako soupeří malířovo plátno, je jasné, že se ocitl ve velice zvláštní situaci. Od obrazu se neočekává, že ze sebe bude dělat něco méně, než je, aby byl následně zapomenut; a podobnost mezi uměním malířovým a uměním romanopiscovým je, dle mého názoru, dokonalá. Jejich inspirace je totožná, proces jejich tvorby (s ohledem na rozdílnost prostředků) je totožný a jejich úspěch také. Mohou se od sebe navzájem učit, mohou jeden druhého vykládat a podporovat. Jejich pohnutky jsou stejné a sláva jednoho je i slávou druhého. Zvláštnosti jejich stylu, jejich zpracování, jsou pro ně velice důležité a přispívají k jejich vývoji. Mohamedáni považují obrazy za bezbožné, ovšem u křesťanů už to dlouhou dobu neplatí, a proto je podivné, že v křesťanské mysli stále přežívají zbytky (ač možná předstírané) podezíravosti vůči tomuto sesterskému umění. Jediným účinným způsobem, jak tomu učinit přítrž, je zdůraznit podobnost, na niž jsem právě upozornil – trvat na tom, že stejně jako je obraz realitou, je román historií. To je jediný možný obecný popis románu (který je k němu spravedlivý). Ovšem historie má podle mého názoru rovněž dovoleno soupeřit se životem; neočekává se od ní, stejně jako se to neočekává od obrazu, že se za sebe bude omlouvat. Předmět zájmu literatury je rovněž uchováván v podobě dokumentů a záznamů, a pokud hned nechce, jak říkají v Kalifornii, vyložit karty na stůl, musí hovořit s jistotou, tónem historika. Jistí zruční romanopisci mají ve zvyku rovnou vykládat karty na stůl, což musí často rozesmutnit čtenáře, kteří berou jejich prózu vážně. Když jsem nedávno pročetl Anthonyho Trollopea, velice jsem se podivil, kolik úsilí věnuje právě této oblasti. Odbočuje od děje, ať už pomocí vsuvek či poznámek, aby čtenáři přiznal, že on a jeho důvěřivý přítel pouze „spřádají fikci“. Přiznává, že události, o kterých vypráví, se ve skutečnosti nestaly, a že může svůj příběh kdykoli stočit směrem, který bude nejvíce vyhovovat čtenáři. Musím přiznat, že takovýto prohřešek vůči posvátnému řemeslu spisovatele se mi jeví jako ohybný zločin; přesně to jsem měl na mysli, když jsem hovořil o omluvném tónu, a u Trollopea mě to šokuje stejně, jako by mne to šokovalo u Gibbona či Macauleye. Vyplývá z toho, že romanopisce zajímá hledání pravdy (pravdou myslím samozřejmě to, co považuje za pravdu on sám, prvotní předpoklady, které mu musíme přiznat, ať už jsou jakékoli) méně než historika, což ho okamžitě připravuje o jeho postavení. Úkolem každého spisovatele je popisovat a osvětlovat minulost a lidské skutky, a jediný rozdíl, který zde spatřuji, je, že romanopisec požívá větší slávy – samozřejmě v závislosti na tom, jak se mu to daří – která se odvíjí od toho, že pro romanopisce je těžší shromažďovat důkazy, které nejsou zdaleka jen literární. Mám pocit, že skutečnost, že měl spisovatel kdysi tolik společného s filozofem a malířem, mu dodává velký svéráz; tato dvojí podobnost představuje úžasné dědictví.

Pan Besant si toho všeho je zjevně vědom, neboť trvá na tom, že literatura je jedním z *krásných* umění, které si, až na ně přijde řada, zaslouží stejné pocty a výhody, které byly doposud vyhrazeny úspěšným profesím, jako jsou hudba, poezie, malířství a architektura. Podobně důležitou pravdu nelze nikdy dostatečně zdůraznit, a pokud bychom chtěli být o něco méně abstraktní, status, který pan Besant žádá pro práci romanopisce, by znamenal, že by literatura byla považována nejen za umění, ale dokonce za umění velmi vysoké. Je skvělé, že se dotkl tohoto problému, očividně toho bylo třeba a jeho návrh by pro řadu lidí zjevně mohl být novinkou. Člověk si nad touto představou nevěřícně protírá oči, ovšem zbytek eseje pana Besanta to potvrzuje. Popravdě řečeno, mám podezření, že by bylo možné zajít v tomto potvrzení ještě mnohem dále a že bych se příliš nemýlil, kdybych

řekl, že vedle lidí, které nikdy v životě nenapadlo, že by román mohl být uměním, existuje také celá řada dalších, kteří by, pokud by jim někdo tuto myšlenku předložil, byli plni nedefinovatelné nedůvěry. Bylo by pro ně těžké svůj odpor vysvětlit, měl by ovšem za následek, že by byli ve střehu. „Umění“ je v našich protestantských komunitách, kde bylo tolik věcí tak podivně překrouceno, v určitých kruzích považováno za cosi, co má jakýsi nejasný škodlivý vliv na lidi, kteří mu věnují vážný zájem, kteří ho nechají rozčeřit rovnovážnou hladinu. Věří se, že je jakýmsi záhadným způsobem protikladem morálky, zábavy, poučení. Když se zhmotní v díle malíře (sochař je v tomto případě něco jiného!), rozumíme mu; stojí přímo před námi, v upřímnosti růžové, zelené a pozlaceného rámu; na první pohled vidíme jeho slabiny a můžeme být ve střehu. Ovšem když se objeví v literatuře, stává se mnohem zákeřnějším – existuje nebezpečí, že nám způsobí újmu dřív, než si to vůbec uvědomíme. Literatura by měla být buď poučná, nebo zábavná, a mnoho lidí má dojem, že umělcovy zájmy, tedy hledání formy, nepřispívají ani k jednomu z nich, že naopak oběmu brání. Jsou příliš frivolní, než aby mohly být poučné, a příliš vážné, než aby byly zábavné; a navíc jsou pedantické, paradoxní a zbytečné. Takto by, dle mého mínění, zněl názor mnohých lidí, kteří čtou romány tak, že jistě pasáže vynechávají. Samozřejmě by tvrdili, že román by měl být „dobrý“, ale tento výraz by interpretovali svým vlastním způsobem, který by se jistě značně lišil od kritika ke kritikovi. Jeden by tvrdil, že být dobrý znamená popisovat ctnostné a ctižádostivé postavy na důležitých místech; jiný by zastával názor, že „šťastný konec“ románu závisí na rozmístění ocenění, důchodů, manželů, manželek, dětí, milionů, dodatků a veselých poznámek. A někdo další by trval na tom, že dobrý znamená plný událostí a dějových zvratů, aby čtenář zatoužil pokročit kupředu a zjistit, kdo byl onen tajemný cizinec a zda byla ukradená zvěť nakonec nalezena, přičemž si nepřeje být v tomto potěšení rušen únavnými analýzami či „popisy“. Ovšem všichni by se jistě shodli, že myšlenka „umění“ by jim částečně zkazila zábavu. Jedni by ho považovali za zodpovědné za všechny popisy, druhí by jeho přítomnosti přičítali nedostatek soucitu. Jeho nechuť vůči „šťastným koncům“ by byla naprosto zjevná, a v některých případech by znemožnila vůbec jakýkoliv konec. „Konec“ románu je pro řadu lidí totéž co zakončení dobrého oběda, totéž co dezert či zmrzlina, a umělec je v rámci literatury považován za jakéhosi všetečného doktora, který nám zakazuje příjemné pochutiny. Dá se tedy říci, že páně Besanta pojetí románu jako nadřazené formy umění se setkává nejen s negativní, ale také pozitivní lhostejností. Nezáleží příliš na tom, že jakožto umělecké dílo by se román měl soustředit na šťastný konec, sympatické postavy a objektivní tón buď tolik, či tak málo, jako by byl čímsi mechanickým; myšlenkové asociace, ať už jakkoli nesouladné, by pro něj mohly být příliš, pokud by čas od času nezazněl výřečný hlas, který by přivolal pozornost ke skutečnosti, že román je jednou provždy stejně svobodným a seriózním literárním odvětvím jako cokoli jiného.

Samozřejmě, že ve světle ohromného množství literárních děl, která útočí na důvěřivost naší generace, o tom všem můžeme pochybovat, neboť by se jednoduše mohli zdát, že takto snadno a rychle produkovaná komodita nemůže mít příliš velkou hodnotu. Nutno přiznat, že dobré romány jsou poněkud kompromitovány romány špatnými a celá tato literární oblast trpí přesyceností. Nicméně se domnívám, že utrpěná škoda je pouze povrchová a že nadbytek románové produkce nepopírá její podstatu. Román nám zevšedněl stejně jako ostatní literární žánry, stejně jako všechno v dnešní době, ale osvědčil se mnohem více než některé jiné žánry. Mezi dobrým a špatným románem je však naprosto markantní rozdíl: špatný román je smeten, spolu se všemi zkaženými plátny a zničeným mramorem, do osamělého zapomnění či na nekonečné smetiště pod okny do dvora světa, kdežto dobrý román přetrvává a i nadále vyzařuje své světlo a živí naši touhu po dokonalosti. Jelikož chci na tomto místě využít příležitosti a jednou jedinkrát panu Besantovi, z jehož tónu je zřejmé, jak své umění miluje, něco vytknout, raději s tím začnu ihned. Mám dojem, že od něj nebylo příliš rozumné pokoušet se s konečnou platností předem říci, jak má dobrý román vypadat. Posledních několik stránek své eseje jsem napsal právě z toho důvodu, abych naznačil, jaká nebezpečí s sebou takováto chyba nese; abych ukázal, že některé tradiční přístupy k tomuto problému, které jsou aplikovány *a priori*, mají už na svědomí mnohé a že umění, které se tak bezprostředně pouští do úkolu zobrazovat život, musí v rámci zachování zdraví trvat na své absolutní svobodě. Jeho podstatou jsou pokusy a co jiného znamenají pokusy než svoboda? Jediným požadavkem, který můžeme na román předem klást, aniž bychom sami sebe vystavili obvinění ze svévolnosti, je požadavek na

zajímavost. Román skutečně má tuto obecnou zodpovědnost, je však jedinou, která mě napadá. Způsoby, kterými lze dosáhnout tohoto výsledku (být pro nás zajímavý), mi připadají nesčetné, a jako takovým by jim jakékoli omezování či ohraničování předpisy jediné ublížilo. Jsou tak rozličné, jako jsou rozličné lidské povahy, a jsou úspěšné podle toho, jak se jim podaří zachytit jedinečnou mysl, která se liší od myslí ostatních. Román je v nejširším slova smyslu osobním dojmem ze života; v tom spočívá jeho hodnota, která roste přímo úměrně k intenzitě dojmu. Avšak intenzita, a tudíž ani hodnota, nemohou existovat bez svobody cítit a sdělovat. Načrtávání linie, kterou máme sledovat, tónu, který máme přejmout, formy, kterou máme naplnit, to vše je omezováním této svobody a potlačováním toho, co nás zajímá nejvíce. Dle mého názoru má být forma hodnocena teprve poté, co je dílo dokončeno; jelikož autor už učinil svá rozhodnutí, stanovil svůj standard; už můžeme pátrat po liniích a směrech, porovnávat tón. Zkrátka řečeno, můžeme si vychutnávat jednu z nejspokojivějších radostí vůbec, můžeme posoudit kvalitu, můžeme zhodnotit zpracování. Zpracování je pouze na autorovi samotném; je jeho nejosobnějším vkladem a my ho podle toho hodnotíme. Výhodou, luxusem, ale také utrpením a zodpovědností romanopisce je, že neexistují žádná omezení předepisující, oč se může pokusit – jeho potenciální experimenty, úsilí, objevy a úspěchy nemají žádné hranice. Právě zejména v tomto ohledu pracuje krok za krokem podobně jako jeho bratr se štětcem, o němž můžeme vždy říci, že namaloval svůj obraz způsobem, který nejlépe ovládal. Jeho styl je jeho tajemstvím, ne vždy záměrným. Nemůže jej prozradit, tedy v obecném slova smyslu, ani kdyby chtěl; byl by v rozpacích, kdyby mu měl naučit ostatní. To vše říkám s vědomím toho, že jsem trval na podobnosti umělce, který maluje obrazy, s umělcem, jenž píše román. Malíř je schopen naučit druhé lidi základům své metody a ze zkoumání dobrého díla (kterému byl přiznán talent) je možné naučit se jak malovat, tak psát. Zůstává však pravdou, aniž bych tím chtěl někoho urazit, že literární umělec by svému žákovi musel říci mnohem více věcí, než umělec výtvarný, „No, zkrátka to musíš dělat tak, jak umíš!“ Je to otázka pokročilosti, otázka vytříbenosti. Jestliže existují exaktní vědy, existují také exaktní umění, a gramatika malby je o tolik konkrétnější než gramatika literatury.

Musím ovšem dodat, že pan Besant na začátku svého eseje říká, že „zákonitosti krásné literatury mohou být formulovány a vyučovány se stejnou přesností a akurátností jako zákonitosti harmonie, perspektivy a souměrnosti“, ačkoli tuto zdánlivou nadsázku zmírňuje tím, že tento svůj postřeh aplikuje na „obecné“ zákonitosti, a také tím, že většinu těchto pravidel vyjadřuje způsobem, se kterým by nebylo výhodné nesouhlasit. Spisovatel musí psát ze své vlastní zkušenosti, jeho „postavy musejí být reálné, musejí to být lidé, s nimiž bychom se mohli setkat ve skutečném životě“; „z úst mladé dámy, která byla vychována v pokojné vesničce, by neměl zaznít popis života na vojenské posádce“ a „spisovatel, jehož přátelé a osobní zkušenosti spadají do nižší střední vrstvy by měl dbát na to, aby své postavy neuváděl do vyšší společnosti“; měl by si dělat poznámky do zápisníku; veškeré údaje by měl uvádět tak, aby byly zcela jasné; ozřejmovat je s pomocí chytrých slovních obrátů či chytrého způsobu podání se nedoporučuje a „zdlouhavý popis“ je ještě horší; anglická literatura by měla mít „vědomý morální záměr“; „je takřka nemožné dostatečně ocenit hodnotu pečlivé umělecké práce – tedy stylu“; „nejdůležitější ze všeho je příběh“, „příběh je vším“ – to jsou principy, s nimiž většinou nelze nesouhlasit. Poznámka o autorovi z nižší střední třídy a o tom, že by si měl uvědomovat, kde je jeho místo, je nejspíš poněkud zneklidňující, ovšem co se zbytku týče, mám pocit, že by bylo těžké s ním nesympatizovat. Zároveň mi však připadá, že je těžké s ním souhlasit, s výjimkou připomínky, že spisovatel by si měl dělat poznámky. Mám pocit, že tyto rady postrádají vlastnosti, které pan Besant po pravidlech pro romanopisce požaduje – tedy „přesnost a akurátnost“ „jako zákonitosti harmonie, perspektivy a souměrnosti“. Jsou zajisté podnětné, dokonce i inspirativní, ovšem nikoli přesné, přestože o nich v této situaci nemůžeme pochybovat. To je důkazem svobody interpretace, za niž jsem zde před chvílí bojoval, neboť hodnota těchto rozličných předpisů – tak krásných a tak vágních – zcela záleží na tom, jaký význam jim přiřadíme. Čtenáři budou připadat reálné ty události, které na něj nejvíce zapůsobí, nejvíce ho zaujmou, avšak míru reálnosti je vždy velice těžké určit. Reálnost dona Quijota či pana Micawbera je velice citlivá záležitost; je natolik ovlivněná autorovým viděním, že ačkoli jsou tyto postavy velice živoucí, jen těžko bychom je někomu doporučili za vzor; člověk by se tak vystavil řadě velice nepříjemných otázek ze strany svého žáka. Rozumí se samo sebou, že člověk nenapíše dobrý román, pokud nemá cit pro realitu; je však těžké

řící, jak takový cit získat. Lidstvo je obrovské a realita může mít miliony podob; to jediné, co můžeme odpřísáhnout je, že z některých literárních květů tento cit přímo číší a z jiných ne; ovšem z čeho si naaranžovat kytici, to předem nikdy neodhadneme. Připomínka, že člověk musí psát z vlastní zkušenosti je stejně vynikající jako nejednoznačná; pro našeho hypotetického literárního adepta by mohla zavánět výsměchem. Jaký druh zkušenosti máme na mysli a jaké má hranice? Zkušenost je neomezená a nikdy není úplná; je to jakási nezměrná vnímavost, jakási obří pavučina upředená z těch nejjemnějších hedvábných vláken, která visí v prostoru vědomí a zachytává každou částičku, která proletí vzduchem. Je to samotná atmosféra mysli; a když je mysl tvořivá – tím spíš když je to navíc mysl génia – zachytává i ty nejnepatrnější známky života, přeměňuje i ty nejmenší záchvěvy větru ve zjevení. Stačí jen, aby mladá slečna žijící na venkově byla jednou z těch dam, které si všímají všeho, a už se zdá poněkud nespravedlivé (tedy alespoň mně), že jí zakazujeme říkat cokoli o armádě. Už se staly větší zázraky, než že by, za pomoci představitosti, dokázala říci o těchto džentlmenech něco pravdivého. Vzpomínám si na jednu anglickou spisovatelku, geniální umělkyni, která se mi svěřila, že byla velice chválena za to, jak se jí v jedné povídce podařilo vykreslit atmosféru života francouzské protestantské mládeže. Lidé se jí ptali, jak to, že toho o této málo známé komunitě tolik ví, a blahopřáli jí k tomu, že měla příležitost do ní nahlédnout. Tato příležitost spočívala v tom, že když jednou v Paříži scházela dolů po schodech, prošla kolem otevřených dveří, za nimiž sedělo u stolu několik mladých lidí z rodiny pastora, neboť právě dojedli. Tento obrázek jí utkvěl v hlavě; trval sice jen krátký okamžik, ale tento okamžik se rovnal zkušenosti. Zapůsobilo to na ni a ona si na základě toho vymyslela typ postavy. Věděla, co je mládí, a věděla také, co je protestantismus; navíc měla tu výhodu, že mohla sledovat, co znamená být Francouzem; takže tyto představy proměnila v konkrétní obraz, a tak vytvořila realitu. Nicméně především byla obdařena nadáním, kterému stačí podat prst a už chce celou ruku a které je pro umělce mnohem větším zdrojem síly než jakákoli náhodná přítomnost na nějakém místě či postavení na společenském žebříčku. Moc rozeznat neviděné od zjevného, rozpoznat skrytý význam věcí, domyslet si celek z části, schopnost cítit život, v obecných dimenzích, tak úplně, že nemáme daleko k tomu, abychom znali každý jeho kout – dalo by se říci, že tato skupina schopností utváří zkušenost, přičemž se s nimi můžeme setkat jak ve městě, tak na venkově, ve všech společenských vrstvách. Pokud zkušenost sestává z dojmů, mohli bychom říci, že dojmy jsou zkušeností, že jsou (copak jsme si to neukázali?) potravou naší duše. Proto, kdybych měl literárnímu nováčkově říci: „Piš podle zkušenosti, nic jiného nemá smysl“, okamžitě bych cítil, že je to poněkud omezující rada, pokud bych vzápětí nedodal: „Snaž se být jedním z těch lidí, kteří si všímají všeho!“

Ani zdaleka tím nechci snižovat důležitost akurátnosti – pravdivosti detailu. Vždy je nejlepší mluvit za svůj osobní vkus, a proto se můžu odvážit říci, že pocit reálnosti (spolehlivé konkrétnosti) je podle mne největší předností románu – předností, na níž bezmocně a poslušně závisejí všechny ostatní přednosti (včetně vědomého morálního záměru, o němž hovoří pan Besant). Pokud tato hlavní přednost schází, ostatní samy o sobě nemají valnou cenu, spolu s ní přispívají k tomu, aby byla autorova iluze života úspěšná. Kultivace tohoto úspěchu, zkoumání tohoto neobyčejného procesu, jsou dle mého názoru jádrem romanopiscova umění. Jsou jeho inspirací, jeho zoufalstvím, odměnou, mukou i potěšením. Právě v této oblasti soupeří se životem; právě v tomto soutěží se svým bratrem malířem, s jeho pokusem zachytit podobu věcí, podobu, která nám zprostředkovává jejich význam, s pokusem zachytit barvu, kontrast, výraz, povrch, podstatu lidského divadla. V tomto ohledu je od pana Besanta velice moudré radit romanopisci, aby si dělal poznámky. Poznámek není nikdy dost. Na romanopisce doráží celý život a je velice složité vylicít byť jen tu nejjednodušší rovinu, zprostředkovat tu nejokamžitější iluzi. Měl by to o něco jednodušší a toto pravidlo by bylo mnohem přesnější, kdyby mu pan Besant mohl říci, jaké konkrétní poznámky si má dělat. Obávám se ovšem, že právě toto se nedá naučit z žádné příručky; to se každý musí naučit ze života. Spisovatel si musí udělat spousty poznámek, aby z nich vybral několik nejpodstatnějších, musí je zpracovat podle svého nejlepšího svědomí, a dokonce i rádcové a filozofové, kteří pro něj mají spoustu doporučení, mu musejí nechat volnost, když dojde na uvedení pouček do praxe, stejně jako necháváme malíře spolupracovat s jeho paletou. Umělec až do morku kostí cítí, že jeho postavy „musejí být jasně načrtnuty“, jak upozorňuje pan Besant, ovšem jak toho docílí, to je tajemství mezi ním a jeho strážným andělem. Bylo by až absurdně jednoduché, kdyby ho

někdo mohl naučit, že by mu v tom mohlo pomoci dostatečné množství „popisu“, nebo že by jeho problém vyřešila naopak absence popisu a rozvíjení dialogu, či absence dialogu a znásobení „událostí“. Nic není například pravděpodobnější, než že bude právě v rozmaru, v němž pro něj tento podivný protiklad popisu a dialogu, popisu a události, bude mít jen pramalý význam a smysl. Lidé o těchto věcech často hovoří, jako by mezi sebou bojovaly na život a na smrt, místo aby se vzájemně prolínaly a byly úzce propojenými součástmi jedné obecné snahy o výraz. Nedokážu si představit kompozici sestávající z jednotlivých bloků, ani že by v románu, o kterém stojí za to se bavit, byla popisná pasáž, která nemá za úkol sloužit příběhu, dialog, který nemá za úkol sloužit popisu, jakákoli špetka pravdy, která se nepodílí na povaze děje, a událost, která čerpá svou zajímavost z jiného zdroje, než z obecného a také jediného zdroje úspěchu uměleckého díla – zásady, že umělecké dílo musí být ilustrativní. Román je živá věc, celistvá a neustále se rozvíjející jako každý živý organismus, a z toho důvodu, myslím, zjistíme, že v každé jeho části je přítomno i cosi z částí ostatních. Obávám se, že kritik, který bude předstírat, že v husté tkanině dokončeného díla objevil vzorec rozložení jednotlivých částí, narýsuje jedny z vůbec nejmělejších hranic, s jakými se svět doposud setkal. Existuje jisté staromódní rozlišování mezi románem postav a románem událostí, což musí na tváři odhodlaného romanciéra, který má vřelý vztah ke svému dílu, vyvolat nejednu úsměv. Zdá se mi to stejně mylné jako podobně oslavované rozlišování mezi románem a romancí – podle mne ani jedno neodpovídá jakékoli skutečnosti. Existují dobré a špatné romány, stejně jako existují dobré a špatné obrazy; ale to je jediné rozlišování, které má dle mého názoru smysl, a dost dobře si nedokážu představit román postav ani obraz postav. Když se řekne obraz, znamená to vždy obraz postav, když se řekne román, znamená to vždy román událostí, a totéž funguje i naopak. Co jiného je postava než určení děje? Čím jiným je událost než ilustrací postavy? Jak vypadá obraz či román, který není obrazem či románem postav? Co jiného v nich hledáme a nacházíme? Když žena stojí s rukou položenou na stole a podívá se na vás určitým způsobem, je to pro ni událost; neboť pokud by to nebyla událost, těžko bychom pro to hledali jméno. Zároveň to však ilustruje postavu. Pokud řeknete, že jste si toho nevšimli (mám na mysli postavu s oním pohledem *allons donc!*), přesně to bylo záměrem autora, který má své vlastní důvody si myslet, že tuto scénu *vidí*. Když se mladý muž rozhodne, že nemá dostatek víry na to, aby se stal knězem, jak měl původně v plánu, je to událost, ačkoli nemusíme netrpělivě čekat na konec kapitoly, abychom se dozvěděli, zda třeba opět nezmění názor. Netvrdím, že výše uvedené události jsou nějak výjimečné či překvapivé. Nepředstírám, že jsem schopen odhadnout, kolik zájmu dokážou vzbudit, neboť to zcela závisí na schopnostech malíře. Zní to téměř banálně, když řeknu, že některé události jsou přirozeně důležitější než jiné, a není třeba abych na to upozorňoval, neboť jsem již vyjádřil své sympatie k důležitým událostem tím, že jsem poznamenal, že jediným klasifikačním kritériem, pro které mám u románů pochopení, je klasifikace na romány zajímavé a nezajímavé.

Román a romance, román událostí a román postav – myslím, že tato rozdělení si vymysleli kritikové a čtenáři pro své vlastní pohodlí, aby jim pomohla od některých jejich neshnází, avšak pro literárního tvůrce, z jehož pohledu se snažíme na umění prózy nahlížet, nemají valnou cenu. Podobně je to s další prapodivnou kategorií, kterou se pan Besant zjevně rozhodl zavést – a to kategorií „moderního anglického románu“; pokud si ovšem v tomto případě omylem nepopletl hlediska. Není zřejmé, zda své poznámky, v nichž na tento problém naráží, myslí didakticky či historicky. Představa, že by měl někdo v úmyslu napsat moderní anglický román, je stejně podivná jako představa, že by se rozhodl stvořit staromódní anglický román; tato nálepka nemá opodstatnění. Člověk napíše román či namaluje obraz své vlastní doby, svým vlastním jazykem, a tím, že ho nazveme moderním anglickým nám náš úkol naneštěstí nijak neusnadní. Stejně tak nám jej bohužel neusnadní, když dílo svého kolegy umělce nazveme romancí – pokud to ovšem nebude proto, abychom zdůraznili jeho hravý tón, jako to udělal například Hawthorne, když slovo romance dal do názvu svého příběhu o Blithedaleu. Francouzi, kteří dovedli teorii literatury překvapivě daleko, mají pro román pouze jediný název a nijak jim to nezabránilo v tom, aby v této oblasti dokázali velké věci, tedy alespoň pokud vím. Neumím si představit žádnou povinnost, k níž by nebyli romanopisec a spisovatel romancí zavázáni stejnou měrou; standard provedení je u obou stejně vysoký. Samozřejmě zde hovoříme o zpracování – neboť to je jediný aspekt románu, o kterém můžeme vést debatu. Na to se zřejmě velice

často zapomíná, přičemž vznikají nekonečné zmatky a nedorozumění. Nesmíme umělci brát jeho právo na výběr tématu, jeho nápad, to, čemu Francouzi říkají *donnée*; předmětem naší kritiky může být pouze to, jak s ním naloží. Samozřejmě tím nemyslím, že se nám musí téma, které si zvolil, líbit nebo že nám musí připadat zajímavé: pokud se nám nelíbí, je to jednoduché – nebudeme se jím zkrátka zabývat. Můžeme věřit, že z určitých nápadů by ani ten nejryzejší romanopisec nevykřesal vůbec nic, a výsledek tohoto pokusu nám může dát za pravdu; ovšem takovému selhání bude selháním zpracování, a právě ze zpracování je osudná slabina zjevná. Pokud tvrdíme, že umělce respektujeme, nesmíme mu brát jeho právo na svobodu volby, i přesto, že v určitých případech máme nescetné důvody se domnívat, že tato volba nepřinese žádné ovoce. Umění získává značnou část užitečných zkušeností ze vzpírání se předpokladům, a některé z těch nejzajímavějších experimentů, kterých je schopno, se skrývají v obyčejných věcech. Gustave Flaubert napsal příběh o oddanosti služebné papouškovi a jeho zpracování, ač je zcela jistě dotažené do konce, nelze celkem vzato nazvat úspěchem. Máme plné právo nazvat ho plochým, avšak domnívám se, že by bývalo mohlo být zajímavé; osobně jsem rád, že Flaubert tento příběh napsal, neboť nám rozšiřuje obzory ohledně toho, co je možné v literatuře udělat, a co ne. Ivan Sergejevič Turgeněv napsal příběh o hluchoněmém otrokovi a psíkovi a je to příběh dojemný a roztomilý, hotový skvost. Zahrál na tu správnou strunu života, zatímco Flaubert se netrefil – Turgeněv se vzepřel předpokladu a zvítězil.

Je samozřejmě, že nikdy nic nemůže nahradit starý dobrý přístup typu „líbí se mi to“ – „nelíbí se mi to“; pokročilejší kritika nikdy nenahradí tento primitivní, elementární test. Zmiňuji se o tom proto, abych zabránil nařčení, že zde naznačuji, že nápad, téma románu či obrazu není podstatné. Podle mého mínění na něm záleží přímo nesmírně, a pokud bych se měl za něco modlit, modlil bych se za to, aby si umělci vybírali jen ta nejbohatší témata. Některá jsou totiž, jak už jsem poznamenal dříve, vydatnější než ostatní a na světě by bylo krásně, kdyby se spisovatelům, kteří se jich rozhodnou ujmout, vyhýbaly veškeré omyly a chyby. K tomu však, obávám se, dojde ve stejný den, kdy přestanou chybovat kritikové. Znovu zdůrazňuji, že do té doby nejsme k umělci spravedliví, pokud mu neřekneme: „Neberu ti tvé právo na odrazový můstek, neboť kdybych ti ho bral, vypadalo by to, jako bych ti něco předepisoval, a nedej bože, abych na sebe bral takovou zodpovědnost. Kdybych si dělal nároky na to říkat ti, co nesmíš, vyzval bys mě, abych ti sdělil, co můžeš, a já bych se ocitl v úzkých! Navíc tě nemohu začít hodnotit, dokud nepřijmu tvá fakta. Znáš standard; hodnotím tě podle tvých měřítek a ty mne při tom musíš vést. Samozřejmě se mi tvůj nápad nemusí ani v nejmenším zamlouvat; můžu si myslet, že je hloupý, vyčichlý či nemorální; a v tom případě si nad tebou umyji ruce. Mohu se spokojit s tím, že budu věřit, že se ti nepovedlo být zajímavý, ale samozřejmě se nepokusím to nijak dokázat a ty ke mně budeš stejně lhostejný jako já k tobě. Jistě ti nemusím připomínat, že každý má jiný vkus: ty to přece víš nejlépe. Některí lidé z velice dobrých důvodů neradi čtou o tesařích; jiní, z důvodů ještě pochopitelnějších, nechtějí číst o kurtizánách. Spousta jich nemá ráda Američany. Jiní (mám dojem, že zejména redaktoři a nakladatelé) by ani za nic nečetli o Italech. Některí čtenáři dávají přednost vzrušující četbě, jiní mají rádi spíše četbu poklidnou. Některí rádi sní a jiní jsou rádi klamáni. Podle toho si vybírají své romány, a pokud se jim nebude zamlouvat tvůj nápad, *a fortiori* jim bude lhostejné i jeho zpracování.“

Takže jsme se velice rychle vrátili k tomu, o čem jsem už hovořil – zda se nám dílo líbí, či ne; navzdory panu Zolovi, jehož nápady jsou mnohem lepší než jejich zpracování a jenž se nikdy nesmíří s neomezeností vkusu, neboť věří, že existují jisté věci, které by se lidem líbit měly, a my je k tomu můžeme přinutit. Činí mi značné potíže představit si cokoli (alespoň v případě literatury), co by se lidem *mělo či nemělo* líbit. S výběrem četby není problém, neboť má vždy svůj motiv. Tím je prostě a jednoduše zkušenost. Stejně jako lidé vnímají život, vnímají také umění, které je s ním úzce propojené. Na tento úzký vzájemný vztah bychom při debatě o snahách románu neměli zapomínat. Řada lidí román vidí jako nepřirozenou, umělou formu umění, jako produkt vynalézavosti, který má za úkol pozměnit a přeorganizovat věci, jež nás obklopují, natěsnat je do konvenčních, tradičních forem. Tento náhled na román nás však nikam neposouvá, odsuzuje umění k nekonečnému opakování několika známých *klišé*, ochuzuje nás o jeho vývoj a přivádí nás do slepé uličky. Literaturu drží na nohou odvážná síla pokusů zachytit melodii, kouzlo a nepravdivý rytmus života. Pokud v tom, co nám nabízí, spatřujeme život *bez* úprav, cítíme, že se dotýká-

me pravdy; pokud v tom však spatřujeme život s úpravami, cítíme, že se nám snaží podstrčit pouhou náhražku, kompromis, nic nového. Není neobvyklé setkat se se souhlasnými názory na toto přeorganizování, o němž se často hovoří, jako by bylo posledním výkřikem umění. Mám dojem, že panu Besantovi hrozí, že se vinou svých poněkud neopatrných úvah o „výběru“ dopustí tohoto obrovského omylu. Umění je ve své podstatě výběrem, ovšem tento výběr má za úkol především být typický a všeobsažný. Pro mnoho lidí znamená umění růžové záclonky a výběr květin, kterými ohromí sousedy. Nenuceně vám sdělím, že umělecké hledisko nemá nic společného s nepříjemnými a ošklivými věcmi; budou na vás chrlit povrchní, otřepané pravdy o umění a jeho hranicích, dokud nezačnete pochybovat o tom, zda má nějaké hranice také nevědomost. Zastávám názor, že se nikdy nikdo nemůže vážně pokoušet o umění, aniž by při tom nezačal pocítovat neustále sílící svobodu – jako by to bylo zjevení. Člověk v takovém případě pocítí – díky jasnému paprsku přicházejícímu z nebe – že umění se zajímá o život jako celek, o veškeré pocity, postřehy, obrazy. Jak oprávněně podotýká pan Besant, umění zajímá zkušenost. To je, myslím, dostatečná odpověď pro ty, kteří trvají na tom, že se umění nesmí dotýkat bolestných otázek, kteří do jeho božského nevědomého lůna zabodávají varovné cedule podobné těm, které můžeme vidět ve veřejných parcích – „Zákaz chůze po trávě; je zakázáno dotýkat se květin; zákaz vodění psů; zákaz vstupu po setmění; chodte vpravo“. Mladý literární adept, kterého jsme si vzali jako příklad, se nepustí do ničeho, co by bylo nevkusné, neboť v takovém případě by mu jeho svoboda nebyla k ničemu; ovšem nejdůležitější výhodou jeho vkusu bude to, že mu odhalí absurditu varovných cedulí. Musím podotknout, že pokud má náš adept vkus, nebude mu chybět ani vynalézavost a svými neuctivými poznámkami na adresu této kvality jsem nechtěl naznačovat, že v literatuře nemá svůj účel. Je však pouze pomůckou; ze všeho nejdůležitější je svěží cit pro realitu.

Pan Besant uvádí ve svém článku několik poznámek k otázce „příběhu“, které zde nechci kritizovat, ačkoli mám pocit, že jsou pozoruhodně nejednoznačné, neboť jim, obávám se, nerozumím. Nechápu, proč se tváří, jako by existovala část románu, která je příběhem, a část, která ze záhadných důvodů příběhem není – pokud ovšem toto rozdělení není myšleno v tom smyslu, že je těžké pokoušet se cokoli sdělit. Pokud „příběh“ něco znázorňuje, pak znázorňuje téma, nápad, fakta románu; a rozhodně neexistuje žádná „škola“ – neboť pan Besant hovoří o „škole“ – která by tvrdila, že u románu je důležité zpracování, nikoli téma. Vždy musíme mít něco, co budeme zpracovávat; toho si je dobře vědoma každá škola. Pouze příběh v tomto smyslu, jakožto nápad románu, jeho odrazového můstku, je podle mne možné považovat za cosi, co se nějak odlišuje od organického celku díla; a jelikož, v závislosti na tom, jak je dílo úspěšné, jím nápad prostupuje, dává mu tvar a oživuje ho, takže každé slovo a každé interpunkční znaménko přímo přispívají k celkovému výrazu, ztrácíme podle toho, jak se mu to daří, pocit, že příběh je jakási čepel, kterou lze vytáhnout z pochvy. Příběh a román, nápad a forma jsou jako jehla a nit, a ještě nikdy jsem neslyšel o krejčím, který by prosazoval používání nitě bez jehly či naopak. Pan Besant není jediný kritik, který se tváří, jako by v životě existovaly jisté věci, z nichž vznikají příběhy, a jiné, z nichž příběhy vzniknout nemohou. Stejně prapodivné tvrzení se objevilo v závažném článku v novinách *Pall Mall Gazette*, který byl shodou okolností věnován právě přednášce pana Besanta. „Jde tu o příběh!“ hlásá jeho ctihodný pisatel, jako by tímto výrokem vystupoval proti nějakému jinému tvrzení. No jistěže tu jde o příběh, v čemž by se mnou jistě z celého srdce souhlasil každý malíř, který stále ještě pátrá po tématu, ačkoli v dále už se rýsuje termín odevzdání obrazu, každý opožděný umělec, který se zatím nerozhodl pro konkrétní *donnée*. Některá témata k nám promlouvají, a jiná ne, avšak před člověkem, který by se odvážil formulovat pravidlo, jak rozlišit příběh od nepříběhu, bych musel smeknout. Já osobně si nedokážu představit takové pravidlo, které by nebylo naprosto nahodilé. Pisatel v *Pall Mall* staví (zřejmě) úžasný román *Margot la Balafrée* proti jistým příběhům, v nichž „bostonské nymfy“ podle všeho „z psychologických důvodů odmítly anglické vévody“. Nejsem s touto romancí obeznámen a jen stěží mohu kritikovi z *Pall Mall* odpustit, že ve svém článku nevedl jméno jejího autora, avšak název nám napovídá, že jde zřejmě o příběh dámy, která utrpěla šrám v nějakém hrdinném dobrodružství. Nedokážu se sice smířit s tím, že nejsem s touto epizodou obeznámen, avšak naprosto nechápu, jak to že je příběhem, když odmítnutí vévody (či přijetí jeho nabídky) příběhem není, a proč důvod, ať už psychologický či jiný, není tématem, když šrám jím je. Jsou to všechno součásti ohromného života, kterým se román zabývá, a žádné dogma,

kteří se snaží tvrdit, že je oprávněné psát o jedné věci, ovšem o druhé už ne, příliš dlouho nepřezíje. Právě zvláštní obraz buď uspěje, či selže, podle toho, zda se mu podaří zachytit pravdu či ne. Pan Besant tento problém příliš neobjasňuje, když prohlašuje, že příběh se musí skládat z „dobrodružství“, neboť jinak mu hrozí, že nebude příběhem. Ale proč právě z dobrodružství? Zmiňuje se o kategorii věcí, které jsou zcela nemožné, a do ní řadí „literaturu bez dobrodružství“. Proč právě bez dobrodružství, a ne například bez manželství, celibátu, porodu, cholery, vodoléčby či jansenismu? Mám dojem, že to román vrací zpět k nešťastné roliče čehosi vumělkovaného a duchaplného – bere mu to jeho ohromný, svobodný status nezměrné a neobyčejné spolupráce se životem. A když už jsme u toho, co je to vlastně dobrodružství a jak ho náš naslouchající žák rozpozná? Pro mne je dobrodružstvím – a to znamenitým – psát tento článek; a pro bostonskou nymfu je odmítnutí anglického vévody dobrodružstvím jen o něco méně vzrušujícím než pro anglického vévodu odmítnutí od bostonské nymfy. Vidím v tom dramata uvnitř dramata, a také nesčetná potenciální vyprávěcí hlediska. Psychologický důvod si představuji jako rozkošný malebný objekt; zachytit tak odstín jeho pleti – mám tušení, že by člověka mohl inspirovat k tiziánovským pokusům. Zkrátka, jen málo věcí je pro mne tak vzrušujících jako psychologické důvody, a přesto musím protestovat, neboť román se mi zdá být tou nejúchvatnější uměleckou formou. Právě mám rozečtené dvě knihy najednou – úžasnou knihu *Ostrov pokladů* od pana Roberta Louise Stevensona a nejnovější příběh od monsieur Edmonda de Goncourt, který nese název *Chérie*.³ První z těchto příběhů se zabývá vraždami, záhadami, nechvalně proslulými ostrovy, úniky sotva o vlásek, neuvěřitelnými náhodami a zakopanými dublony. Druhý pojednává o mladé francouzské dívce, která žila v krásném domě v Paříži a zemřela žalem, neboť jí nikdo nechtěl pojmout za ženu. Nazývám *Ostrov pokladů* úžasným, jelikož podle mého názoru skvěle splnil úkol, jež si stanovil; a odvažuji se nepopírat *Chérie* žádným přívlastkem, neboť podle mne svůj stanovený cíl nesplnila – jinými slovy, nepodařilo se jí zachytit vývoj morálního citu u dítěte. Obě tato díla jsou však podle mne stejnou měrou románem a obě mají „příběh“. Morální cit dítěte je součástí života stejně jako ostrovy Karibského moře, a zeměpis prvního z nich má podle mne stejné množství „překvapení“, o kterých hovoří pan Besant, jako zeměpis druhého. Obraz zkušenosti dítěte má pro mne osobně (jelikož v případě krajní nouze se vždy uchylujeme k individuálním preferencím) tu výhodu, že mohu říci tomu, co mi umělec předkládá, postupně ano i ne (což je obrovský luxus, který se podobá „citovým požitkům“, o nichž hovoří kritik pana Besanta v *Pall Mall*). Také jsem býval dítětem, ale nikdy jsem nehledal zakopaný poklad, a je pouhá shoda náhod, že panu de Goncourtovi říkám většinu času ne. Když podobnou krajinu jako on malovala George Eliotová, vždycky jsem říkal ano.

Z přednášky pana Besanta je nejzajímavější bohužel ta nejkratší pasáž – jeho velice zběžná zmínka o „vědomém morálním záměru“ románu. Zde opět není příliš jasné, zda pouze zaznamenává skutečnost, či formuluje pravidla; pokud se jedná o druhý případ, je velká škoda, že svoji myšlenku více nerozvinul. Tato otázka je totiž nadmíru důležitá a poznámky pana Besanta ukazují k těm nehlubším úvahám, které bychom neměli opomíjet. Člověk, který není připraven prozkoumat všechny směry, kterými tyto úvahy ukazují, může umění prózy poznat pouze povrchně. Právě z toho důvodu jsem si dal pozor, abych na začátku těchto svých poznámek upozornil čtenáře, že si nekladou nárok být vyčerpávající. Stejně jako pan Besant jsem si nechal otázku morálnosti románu až na konec a nyní shledávám, že už pro ni nemám prostor. Tato otázka je spojena s mnoha problémy, o čemž svědčí vůbec první z nich, s nímž se v podobě konkrétní otázky setkáváme hned na počátku svých úvah. Vágnost je v takovéto diskusi naprosto fatální, co tedy přesně znamená vaše morálnost a váš vědomý morální záměr, pane Besante? Nechcete nám objasnit svoji terminologii a vysvětlit, jakým způsobem může být obraz (neboť román je obrazem) morální, či nemorální? Přejete si namalovat morální obraz či vytesat morální sochu, neřeknete nám tedy, jak při tom budete postupovat? Hovoříme zde o Umění prózy; otázky o umění jsou (v nejširším slova smyslu) otázkami o zpracování; otázky o morálnosti, to je však něco jiného, nevysvětlíte nám, jak to že je pro vás tak jednoduché je zaměňovat? Toto vše je pro pana Besanta tak jasné, že z toho vyvodil zákon, který podle něj nachází své uplatnění v anglické próze a který je „skutečně úžasným počinem a zaslouží si gratulaci“. Jistěže si zaslouží gratulaci, když se takto choulostivé problémy zničehonic vyjasní. Musím dodat, že objev pana Besanta, že anglická próza se zabývá převážně těmito citlivými otázkami, bude mnoha lidem připadat bezcenný. Budou naopak příjemně překvapeni morální ostýchavos-

tí průměrného anglického romanopisce; s jeho (či její) nechuti čelit problémům, jež se při práci s realitou objevují na každém kroku. Má sklon být extrémně plachý (zatímco pan Besant ho vidí jako odvážného) a jeho dílo se většinou vyznačuje opatrným mlčením o určitých tématech. V anglickém románu (čímž myslím také román americký) existuje v mnohem větší míře než jinde tradiční rozdíl mezi tím, co lidé vědí, a tím, co přiznávají, že vědí, tím, co vidí, a tím, o čem mluví, tím, co je podle nich součástí jejich životů, a tím, co jsou ochotni prozradit v literatuře. Existuje zde zkrátka velký rozdíl mezi tím, o čem se zmíní v rozhovoru, a tím, co napíše na papír. Podstatou morální energie je, že zkoumá obojí, proto nyní obrátím postřeh pana Besanta naruby a odvážím se tvrdit nikoli, že anglický román má záměr, nýbrž že naopak trpí nedostatkem sebedůvěry. Raději se nebudu pouštět do spekulací o tom, do jaké míry je záměr v uměleckém díle zhoubný; nejméně nebezpečným záměrem mi připadá záměr stvořit dokonalé dílo. A co se týče našeho románu, měl bych na závěr dodat, že dnešní anglický román se mi zdá být adresovaný především „mladým lidem“, což samo o sobě naznačuje, že bude zřejmě napsán velice opatrně. Jisté věci jsou obecně považovány za nevhodné téma k hovoru s mladými lidmi a neměly by se před nimi být jen zmínit. To je sice chvályhodné, avšak neexistence debaty rozhodně není příznakem morální zapálenosti. Záměr anglického románu – „skutečně úžasný počín, jenž si zaslouží gratulaci“ – se mi proto nezdá příliš pozitivní.

V jednom ohledu jsou si morální a umělecký cit velmi blízké; a to z hlediska zřejmé pravdy, že ta nehlubší kvalita uměleckého díla je vždy kvalitou mysli jeho tvůrce. V závislosti na tom, jak je tato mysl plodná a vznešená, pak dá románu, obrazu či soše do vínku svůj díl krásy a pravdy. Když se něco skládá z takovýchto prvků, má to dle mého názoru dostatečný záměr. Povrchní mysl nikdy nevyprodukuje dobrý román, a tento princip podle mne pro literárního umělce řeší veškeré nezbytné morální otázky; pokud si ho mladý adept vezme k srdci, osvětlí mu to mnoho záhad spojených se „záměrem“. Existuje řada dalších užitečných pouček, které bych mu mohl sdělit, avšak dospěl jsem na závěr svého článku, a tak už se o nich mohu jen letmo zmínit. Kritik v *Pall Mall Gazette*, jehož už jsem zde citoval, se ve svém článku o umění prózy zmiňuje o nebezpečí generalizace. Dle mého mínění má na mysli spíše nebezpečí konkretizace, neboť existuje několik vyčerpávajících postřehů, které by mohly být spolu s těmi obsaženými v podnětné přednášce pana Besanta určeny upřímnému studentovi, aniž by hrozilo nebezpečí, že ho svedou na scestí. Nejdříve bych mu měl připomenout velkolepost formy, která se mu otevírá a která mu dává tak málo omezení a tolik nesčetných příležitostí. Jiná umění se v porovnání s literaturou jeví jako omezená a spoutaná; rozličné podmínky, za nichž jsou provozována, jsou tak přísné a nekompromisní. Jedinou podmínku, která mě napadá v souvislosti s psaním románů, jsem zde již zmiňoval – že román musí být zajímavý. Taková svoboda je velice příjemnou výsadou a první věc, kterou se musí mladý romanopisec naučit, je zasloužit si tuto svobodu. „Užívej si ji tak, abys jí byl hoden,“ řekl bych mu, „osvoj si ji, prozkoumej ji co nejvíc do hloubky, poznej ji, těš se z ní. Patří ti veškerý život, neposlouchej ani ty, kteří tě zatlačí do kouta a budou ti tvrdit, že umění má tady a támhle své hranice, ani ty, kteří se ti budou snažit namluvit, že tato nebeská velvyslankyně létá pouze mimo život, dýchá pouze prvotřídní vzduch a odvrací tvář od pravdy. Neexistuje žádný dojem ze života, žádný způsob, jak ho vnímat, který by se nemohl stát materiálem pro romanopisce; stačí si vzpomenout, že tak rozdílné talenty, jako jsou Alexandre Dumas a Jane Austenová či Charles Dickens a Gustave Flaubert, si v tomto oboru vysloužily stejnou míru slávy. Nepřemýšlej příliš o optimismu a pesimismu; snaž se zachytit barvy samotného života. V dnešní Francii jsme svědky podivuhodného úsilí (úsilí Émila Zoly, o jehož důkladné a upřímné práci se žádný průzkumník povahy románu nemůže zmiňovat bez respektu), které však kazí duch omezeného pesimismu. Pan Zola je velkolepý, ovšem anglickému čtenáři připadá poněkud neznalý; má z něj pocit, jako by pracoval ve tmě; kdyby v jeho psaní bylo tolik světla, jako je v něm energie, jeho výsledky by se ocitly v absolutní špičce. Pokud jde o odchylku od povrchního optimismu, krajina (zejména anglické literatury) je pokryta jeho křehkými částicemi, jako by to bylo rozbité sklo. Pokud už si musíš libovat ve vyvozování závěrů, ať jsou to závěry, na nichž je patrný široký rozhled. Pamatuj, že tvou hlavní povinností je být co nejdůkladnější – vytvořit co nejdokonalejší dílo. Bud' štědrý a citlivý a (promiňte mi ten výraz) pořádně se do toho obuj!"

Přeložila Martina Knápková.

Přítomný text je překladem eseje „The Art of Fiction“, který byl poprvé otištěn v Longman's Magazine 4, září 1884 a posléze v souboru Partial Portraits (1888).

Překlad vznikl podle elektronické verze dostupné mj. zde:

<http://guweb2.gonzaga.edu/faculty/campbell/engl462/artfiction.html>

Poznámky:

- 1** Sir Walter Besant (1836–1901) – britský historik a romanopisec, autor olbřímího, žánrově pestrého literárního díla. – *Pozn. překl.*
- 2** Česky jako *Znamenaná Margot* (1903). Jedná se o román francouzského spisovatele a fejetonisty Fortune du Boisgobey (1821–1891). – *Pozn. překl.*
- 3** Česky jako *Miláček* (1909). – *Pozn. překl.*