Václav Černý

život a dílo

Václav Černý
ŽIVOT A DÍLO

Materiály z mezioborové konference

pořádané

Ústavem pro českou literaturu AV ČR,
Filozofickou fakultou UK,
Ústavem pro soudobé dějiny AV ČR

Náchod 23. – 25. března 1995

ISBN 80-85778-18-1

Obsah

Jiří Pechar

Projev při odhalování pamětní desky Václava Černého v České Čermné

Místo, kde se začal rozvíjet život někoho, jehož dílo zasáhlo do historie celého národního společenství, bývá někdy s jeho pozdějšími životními osudy a s jeho tvorbou spjato jen svazkem více méně náhodným. U Václava Černého tomu tak není. A připomínka jeho rodného kraje je víc než jen aktem piety: dovoluje nám uvědomit si v celém dosahu ono hluboké zakotvení v něm, které bylo pro jeho osobnost tak charakteristické a které je také nejlepším východiskem pro zamyšlení nad tím, co tvoří bytostnou jednotu těch mnohostranných aktivit, jimiž byl život tohoto zdejšího rodáka vyplněn a naplněn.

Z perspektivy, která dovoluje přehlédnout celoživotní osudy Václava Černého, není skutečně nic náhodného, že se narodil právě v tomto pohraničním kraji v rodině venkovského pedagoga: už jeho nejranější prožitky spínaly ho tak se všemi těmi generacemi vlasteneckých učitelů, jejichž skromnému a nenápadnému působení vděčil náš národ za to, že byl s to v tak nedlouhém období projít vývojem, který mu dovolil opět se aktivně účastnit kolektivního díla, jímž je utvářena evropská kultura. Václav Černý zůstával celý život dojemně hrdý na to, že je z kraje Jiráskova a Boženy Němcové – jeho *Knížka o Babičce* je právě svědectvím o tom, do jaké míry i autorku Babičky viděl především v její spjatosti s celým tím lidským světem, do kterého byla vřazena svým

narozením. A i když jeho vzdělaností obzor rychle přesáhl i hranice rodné země, nedovedl si nikdy svůj život představit jinak než ve věrném sepětí s ní.

Projevilo se to několikrát v rozhodujících chvílích jeho života, kdy před lákavými možnostmi plně rozvinout svůj talent v cizím prostředí dal vždy přednost tomu, aby ho dal především do služeb domácí kultury, přes všechna osobní omezení, která s tím byla nevyhnutelně spojena. Stalo se tak, už když se jako absolvent lyonského lycea, nezlákán pobídkami, aby se ucházel o přijetí na prestižní pařížskou Ecole normale supérieure, rozhodl k návratu do Prahy, aby tu nastoupil univerzitní studium jako žák F. X. Šaldy, jehož místo měl později zaujmout jako literární kritik i jako jeho nástupce na stolici srovnávací historie literatury. A ještě než došlo k tomuto převzetí štafety, byl tu opět jiný rozhodující okamžik, kdy bylo třeba volit mezi působením v cizině a působením doma. Na základě své práce o titanismu v západoevropské romantické literatuře se totiž na počátku třicátých let habilitoval na ženevské univerzitě, ale stačila výzva F. X. Šaldy, který v něm viděl už svého nástupce na pražské Filozofické fakultě, a v roce 1936 se Václav Černý po pětiletém působení na zahraničním vysokoškolském učilišti vrátil opět do vlasti. Tady ovšem jeho univerzitní pedagogická činnost byla zanedlouho přerušena zavřením vysokých škol. To už dokázal mezitím zaujmout významné místo v našem kulturním životě i jako literární kritik a vydavatel *Kritického měsíčníku*, který založil v roce 1938. Veřejná kulturní aktivita byla pak provázena i významnou aktivitou v protinacistickém odboji. Je známo, jakým dramatickým způsobem tento úsek jeho života končí: zatčením, vězněním na Pankráci a vyhlídkou na trest smrti, před nímž ho zachránil jen včasný konec války. A když pak jeho poválečná aktivita pedagogická i kritická, při níž statečně čelil všem útokům na svobodu naší kultury, byla brzy po únorovém puči přerušena, když musel opustit Filozofickou fakultu a když vydávání *Kritického měsíčníku*, z nějž se mu podařilo vytvořit nejvýznamnější tribunu svobodného myšlení, bylo opět zastaveno, nezbývalo než vyčkávat, až se za ním znovu zavřou brány vězení. Jestliže snad bezprostředně po únoru uvažoval i o odchodu do zahraničí, tak jedině pro případ, že by se k takovému odchodu odhodlal i tehdejší představitel našeho státu a že by bylo možno čelit totalitnímu převratu vytvořením politické reprezentace na Západě. Uvěznění, které ho skutečně neminulo, by bylo nepochybně skončilo tragicky, kdyby mu naštěstí neudělalo konec ono zmírnění justiční persekuce, které následovalo po Stalinově smrti.

Ocitl se tedy znovu na svobodě ještě v roce 1953 a směl dokonce pokračovat ve své vědecké práci jako pracovník Akademie věd. Šikanování, kterému byl později vystaven při prověrkách – byl přeřazen z místa vědeckého pracovníka do Komise pro soupis rukopisů – skončilo paradoxně právě jeho vědeckým triumfem: podařilo se mu totiž objevit a vědecky analyzovat text dosud marně hledané hry španělského barokního dramatika Calderóna a v souvislosti s tím byl pak v roce 1965 jmenován členem Královské španělské akademie.

V roce 1968 se mohl znovu vrátit na Filozofickou fakultu, opět ovšem jen nakrátko. Právě tato nemožnost rozvinout plně pedagogickou aktivitu, na níž lpěl už dík rodové tradici, byla snad největší bolestí jeho života, větší možná než omezení publikační: ona tři období jeho výuky na Filozofické fakultě nepřesáhla dohromady o mnoho počet let, která kdysi mohl přednášet univerzitním studentům švýcarským. Přesto nezůstalo toto přerušované působení bez trvalé a hluboké stopy v našem kulturním životě – dokázal totiž pokaždé seskupit kolem sebe právě nejnadanější mladé lidi, kteří byli s to potom rozvinout jeho podněty ve vlastní vědecké i literární práci.

Okupační léta, která následovala, začínala zlověstně. Pamětníci si připomenou televizní montáž, k níž bylo protizákonně využito i záznamu rozhovoru Václava Černého se spisovatelem Procházkou; jeho jméno se tehdy objevovalo i ve zdůvodněních sovětské intervence prezentovaných východoněmeckým tiskem. Přesto už v roce 1977 Černý patří k předním signatářům Charty 77 a prožívá toto obnovení zápasu za svobodu pln optimistického elánu. Se svou literární činností je nyní odkázán na samizdat, ale publikuje i v Tigridově *Svědectví*. Jeho vědecká reputace i jeho věk ho sice většinou chrání před přímými postihy, ale v době, když už překročil sedmdesátku, je mu nicméně dáno ještě strávit noc na vězeňské pryčně: to když Státní bezpečnost usoudila, že je to nejvýhodnější způsob, jak zabránit jeho účasti na pohřbu jeho dlouholetého přítele Jana Patočky. A jedna režimní zlomyslnost ho zasáhla tenkrát na místě obzvlášť citlivém: úředním nátlakem na obyvatele Čermné bylo mu znemožněno trávit, tak jak byl odedávna zvyklý, své každoroční prázdniny v rodném kraji. Píše nyní postupně tři svazky *Pamětí*, v kterých vydává nejen počet ze své celoživotní činnosti, ale pokusí se například i o celkový obraz historie českého protinacistického odboje; bohužel svazek, v kterém hodlal popsat prostředí svého dětství, už napsat nestačil. Obnovení demokratických svobod se nedočkal: umírá v Praze v červenci 1987.

Zůstává nám ovšem jeho dílo. Plány na jeho souborné kritické vydání se sice ukázaly v současných podmínkách jako nerealizovatelné, ale přesto se jeho podstatná část – zejména literárně kritické studie a stati – znovu objevila v knižní podobě. Je tak možno sledovat v retrospektivě i Černého statečný boj s postupnou stalinizací našeho kulturního života, jak ho vedl v předúnorovém období na stránkách *Kritického měsíčníku*, a širšímu okruhu čtenářů jsou konečně přístupny i jeho práce samizdatové. Vydáváno je i to, co zůstalo jen v rukopisech, a alespoň takto, v tištěné podobě, se jeho někdejší posluchači mohou seznámit i s textem přednášek, které mu svého času už nebylo dovoleno odpřednášet. A i když jeho literárně vědecký odkaz zůstává stále živý, to, čím na naši přítomnost působí nejvýrazněji, je především onen osobní příklad statečné nepoddajnosti a mravní poctivosti, jak nám ho zprostředkují jeho *Paměti* a jak dále žije ve vzpomínkách těch, kdo s ním přišli do styku jako jeho literární přátelé nebo jako jeho žáci. Tak to ostatně odpovídá jeho vlastnímu přesvědčení, že osobnost je něčím, co realizované dílo přesahuje a ručí za jeho mravní smysl.

Naše dnešní vzpomínka by tedy měla být zároveň i jakousi výzvou. Výzvou k tomu, abychom smysl onoho života, který se začal před devadesáti lety rozvíjet právě na těchto místech, byli s to stvrdit věrností k hodnotám, které Václav Černý dokázal po tolik desetiletí garantovat svým statečným osobním postojem. Navzdory tomu, že uměl vždy zarputile stát na svém, navzdory pohrdání, s jakým dokázal čelit lidské malosti a zbabělosti, nebyl přitom nikdy člověkem, který by stál v první řadě o to, aby druzí jen přijímali jeho názory. Dovedl respektovat cizí nezávislost – dokonce i u svých sotva dospělých žáků – a cenit si jí, tak jako si cenil nezávislosti své. To, oč mu především šlo, byla poctivost a odvaha, s jakou je každý s to jít svou vlastní cestou. Neboť jen cesty, které se rozbíhají volně různými směry, jsou také s to vždy znovu se setkávat.

Tím je zároveň také řečeno, co pro Václava Černého domov a rodný kraj znamenal: nikoli místo, k němuž člověk zůstává připoután svou nesvobodnou pasivitou, nýbrž stálý zdroj síly k novým výpravám. A jen díky tomu i místo, k němuž je možno vždy znovu a znovu se vracet. A které právě proto nezůstává jen bodem zakresleným v mapách, ale stává se i součástí určitého duchovního zeměpisu, jehož kartografie je rýsována vždy jen liniemi individuální a bytostně prožívané přináležitosti. Naše dnešní shromáždění budiž nám připomínkou, že v tomto

duchovním zeměpise našeho národního kolektivu má tato vesnička náchodského kraje své dobře vyznačené místo právě díky Václavu Černému.

Zdeněk Hrbata

Příroda a genius loci Václava Černého

V *Pamětech* Václava Černého se při různých příležitostech objevuje téma rodného kraje, spojené se vzpomínkou na dětství i s opětovnými návraty tam, kde se cítí – jak nás častokrát ujišťuje – nejlépe. V pamětech nebo bilancích vlastního života je to téma obvyklé a jeho významové rozpětí bývá široké. Od nostalgických reminiscencí až po hledání kořenů, od poetických návratů do kraje mládí až po osobní mýtus. Jestliže se v časové posloupnosti *Pamětí* několikrát vynoří vlastně táž informace, že Václav Černý letní měsíce vždy trávil – pokud možno – v rodném kraji, už jen toto opakování naznačuje potřebu návratů v chronologii života. Avšak vedle těchto „pravidelných" odkazů, u nichž upoutá právě jen ona pravidelnost, jsou ve vzpomínkách a úvahách, které je provázejí, nápadné zlomkovité nebo celistvé texty, v nichž se kromě jiného projevuje, jak Václav Černý vnímá přírodu, rodný kraj, jak je pojímá.

„Přinesl-li jsem si vůbec něco již na svět, zač ten svět a život pro mne vůbec stály, byl to ***talent k svobodě*** /.../."[1] První stránky Pamětí se vztahují k pobytu v dijonském lyceu, kde se mladému Černému v kasárenské atmosféře francouzského středního školství intenzívně vynořuje vzpomínka na Náchodsko, na volný pohyb v přírodě a široké výhledy do kraje, na pocit svobody, kterého se mu v lyceu krutě nedostává. Václav Černý jako autor *Pamětí* je přesvědčen, že dovedl pěstovat svůj talent ke svobodě a skloubit jej s vnitřní disciplínou, které ho naučil právě onen středoškolský dril. Výjimečným prostorem této svobody však pro něho zůstane příroda jeko entita svobodná svou podstatou. „Byl jsem navždy nenapravitelný romantik, někdy je romantismus věcí životně nejpozitiv-

1 V. Černý: *Paměti 2*, Brno 1992, s. 377.

nější."[2] Druhé prohlášení má v *Pamětech* širší dosah, zcela obecně označuje jistý postoj i víru, ale v konkrétnějším smyslu se přiznaný romantismus také podílí na vidění přírody a rodného kraje. A tato vize má svou tradici, o níž Černý pochopitelně dobře ví, protože její modus určili jeho oblíbení romantici.

V době svého pobytu v Ženevě, kdy postupně skomírá světová konference všeobecného odzbrojení, se Černý nazývá rousseauovským „promeneur solitaire",[3] tedy subjektem, který sice žije svou profesí a společenskými událostmi, avšak zároveň cítí nutnost hledat čas od času opory mimo toto dění. Václav Černý se nepovažuje za běžného turistu, vyhledává přírodu a v ní znaky a místa duchovních tradic, k nimž se ubírá vybaven vysokou kulturou, která je vždy s to poskytnout příslušnou referenci. Spojováním míst a osobností se pak projevuje ona kulturní krajina, v níž Černý pátrá např. po „milostné či mravní chiméře".[4]

Při těchto výpravách a vycházkách je genius loci předznamenán četbou slavných postav spojovaných s krajem. Tak v okolí Ženevy Černý jako by napodobuje Rousseauova samotářského chodce, ale zároveň a především putuje po stopách mravních podnětů téhož Rousseaua nebo Mme de Staël, Voltaira aj. Jako erudovaný a senzitivní chodec se vyznačuje schopností vytěžit z historického faktu, z pouhého památníku v nejširším slova smyslu duchovní význam a ten propojit s vlastním prožitkem „zde a nyní". Hlásí-li se však Černý v prvním díle *Pamětí* k Rousseauovi, „samotářskému chodci", lze takové ztotožnění pokládat také za osobní a stálý emblém, o čemž svědčí samostatná čtvrtá kapitola třetího dílu *Pamětí*, která obsahuje autorův hlavní text o přírodě a souběžně o rodném kraji. Jeho myšlenková osnova i citová tónina jako by přímo navazovaly na Rousseauovy *Dumy samotářského chodce*. Příroda tu je svou harmonií a věčným cyklem etickým modelem par excellence, vstupovat do přírody pak znamená přechodný, ale nezbytný způsob existence, který mj. umožňuje svobodný projev přirozenosti subjektu, stavy lyrického vytržení a pocit sounáležitosti. Dočasný pobyt v přírodě je však především druhem očisty, protože tato rousseauovská příroda je analogonem mravnosti a dokonalosti, věčným symbolem naděje a očekávání.

---

2 V. Černý: *Paměti I*, Brno 1994, s. 371.
3 Tamtéž, s. 272.
4 Tamtéž.

Příroda, do níž se člověk utíká, aby se v ní jako samotář cítil zcela svobodný a přirozený, a z níž se očištěn a povzbuzen zase vrací mezi lidi, je však u Václava Černého převážnou měrou spjata s rodným krajem. Kromě bezprostřední i rousseauovské přírody je to také příroda Náchodska, nejen bezejmenný komplex přírodního dění a jeho elementů, ale také označovaný a poznačený prostor: privilegovaná krajina české kultury a českých kultů, kraj Aloise Jiráska a Boženy Němcové, náchodské branky a českých pohraničních hor. K svému působení v Brně Černý říká, že „hříšně zanedbal brněnské okolí"[5] a dodává: „Přírodu jsem přitom měl vášnivě rád, ale už tehdy nějak podvědomě kladl nadevše přírodu východočeských pohraničních hor." Ono „nadevše" můžeme chápat jako rodákovu povinnost, pochopitelné upřednostnění a díkůvzdání, Černého text o rodném kraji však přesvědčuje, že v této naprosté preferenci je i obsaženo „nadevše" významů a poselství.

V *Pamětech* se Černý označuje za „horáka", který během jednoho nuceného pobytu v České Skalici nelibě snášel „krajské bláto";[6] tato letmá charakteristika, v níž se ozývá něco z romantické hrdosti lidí z hor a výšin, se ale na konci prvního dílu projevuje jako významný atribut, jímž se ukazuje na jakousi předurčenost. Rodné Náchodsko je nejen místem původu, ale skutečným domovem i jedinou jistotou. Více či méně romantická symbolizace horského kraje, který umožňuje široký výhled, tj. i nadhled, ba dokonce obšírnou vizi, se u Černého váže k představě „pevnosti, věrnosti a statečnosti",[7] kterou mu sugerují prostor a jeho lidé. V tomto kraji Václav Černý tkví svými kořeny a jako syn venkovského učitele je také pevně spjatý s jeho historickými a kulturními významy. Všechny vazby a impulsy, které vnímá básnicky i eticky, skládají v období Mnichova jedno velké znemení naděje. Ve vzpomínce Černý vidí z Dobrošova to, čemu jeho text souběžně dává jasný význam: celistvou a neústupnou povahu prostoru v symbióze pohraničních hor a pohraničních pevností – jistotu přírody, tradic a soudobého odhodlání.

5 Tamtéž, s. 215.
6 Tamtéž, s. 188
7 Tamtéž, s. 371.

To, co text zvýznamňuje a zpříkladňuje až po samu mez mytičnosti, je však destruováno chodem dějin, s nimiž jsou souběžné i Černého „letní návraty do vsi mládí a rodného kraje".[8] Pamětník pak jako analytik společenského života a moralista popisuje rozklad české vesnice, horáctví a selskosti právě tam, kde se předtím v jeho textu rýsovalo příkladné až symbolické spojení, kde prosvítaly jasné kontury vysoce mravního prostoru – tedy v rodném kraji. „Nic mravního, žádný smysl /.../".[9] – zničení původního hospodaření, rozpad české venkovské školy, v níž Černý spatřuje, ostatně zcela v duchu tradic české národní kultury 19. století, jednu z hlavních mravních opor venkova. Mizí ***étos*** přítomného kraje a s ním i jeho jednolitý charakter. A tradicionalista Černý s hořkými i jízlivými sarkasmy vysvětluje tentokrát beznadějný zánik starého českého selství a nastolení „zprašivělého, simulantského lumpen- proletářského venkovanství",[10] vesnického quasiměšťáctví atd.

Co tedy zůstalo? Především to, co je nejpevnějším základem rodného kraje: „Příroda, krajinný rámec, ty daleké pohledy z kopců, lesy, nekonečné lesy na nich, samota; a vzpomínky z dětství."[11] Osvobodivý prostor majestátní i prosté evidence, příkladné konkrétno i existující symbol bergsonovského ***trvání***, které inspirují vypjatý lyrismus pasáží protkaných citáty z přírodní lyriky Jeseninovy, Horovy, Shelleyho. Černého otevřenost vůči podnětům přírody i jejím apelům je také otevřeností vůči veršům, které samy usilovaly o podobnou vstřícnost a prostupnost, o ztvárnění nemožného: prchavého a současně absolutního prožitku. Text zachycuje nostalgické i patetické vytržení, přání takřka naturistického splynutí s rodnými místy, s částmi přírody („/.../ cítím se tichounce propadat do země, mizím pod povlakem prsti, neviděn patřím horkou nehlubokou hlínou do kraje a korunou do nebes, teď hlava přestává myslit a mysl se trápit, rozhozené ruce a nohy se dlouží /.../"),[12] a zároveň zpřítomňuje velkou kulturu, která neustupuje do pozadí ani v okamžicích nejosobnějších vyznání a nejintimnějších stavů duše.

8 V. Černý: *Paměti 3*, Brno 1992, s. 512.
9 Tamtéž, s. 516.
10 Tamtéž, s. 520.
11 Tamtéž, s. 521.
12 Tamtéž, s. 523.

Příroda je pro Černého „svoboda v řádu"[13] znamená nejenom osvobodivý zážitek, očistné uvolnění, ale i ono konkrétní paradigma, tvořené nesčetnými přírodními elementy a částicemi – květinami, stromy, lesy, půdou, obzory. Malá i velká příroda však kromě své vlastní příkladnosti nepřestává existovat v rámci rodného kraje nebo domova, po němž nás Václav Černý provází. Teprve touto vazbou jako by nabývala určitého vyššího významu, protože toulky přírodou jsou spojovány s návratem domů. A tento domov-rodný kraj je užší i širší.

Václav Černý podrobně líčí své tři vycházkové a výletní okruhy a v jeho popisech se prolíná detailní, takřka turistická topografie s promluvou, která tu či onde dává místopisu jeho pravé, tj. kulturní nebo ještě spíše etické významy. Zatímco nejbližší rodný kraj se zde zhruba překrývá s Náchodskem, ten nejširší: „ /.../ to byly už celé východní Čechy, nebo co jsme z nich pokládali za rodnou krajinu /.../".[14] Pohledem z Dobrošova sice lze za jasného letního dne do jisté míry obsáhnout tento kout české země, určující je však „duchovní" pohled, který sceluje, dává smysl a vytváří příkladný prostor širšího rodného kraje, jenž vzniká na základě kulturních tradic a epických reminiscencí. Tak se Černého vlastní svět, tedy užší rodný kraj jako kraj Němcové, Jiráska a bratří Čapků, v textu prolíná směrem k Litomyšlsku a Poličsku se světem Terézy Novákové, směrem ke Hradecku i Krkonoším se světem Raisovým i Erbenovým. Je to prostor koneckonců mapovaný podle jediné veličiny: míry mravního souznění. V tomto pojetí užší i širší rodný kraj představuje esenci, která patří k základním kategoriím, mluví-li Václav Černý o domově.

Je zřejmé, že tato esence souvisí s tradicí, přesněji řečeno s kódem tradice. Vedle lyrismu a naturismu, odkazujících k esencím přírody, jsou v textu o rodném kraji četné kulturní a historické vsuvky, glosy a úvahy. Rodný kraj tak jako by bez ustání vyzařoval nesčetná poselství, je „vesmírem významů."[15] právě díky úzkému propojování přírody a krajiny kultury, rodiště a duchovních zdrojů výchovy. V tomto zorném úhlu každá částečka rodného kraje může promlouvat, nehledě na to, že kraj

13 Tamtéž, s. 523.
14 Tamtéž, s. 525–526.
15 Tamtéž, s. 543.

lze přímo „číst" mřížkou historie a sem umístěných příběhů (jak by snad mohl říci Václav Černý) esenciální české literatury.

K ní také text odkazuje, Černého vycházkové okruhy se pak místy proměňují v poučnou vycházkovou trasu, při níž je možné vyjít z lesů, od břehů vod a spojit toulky přírodou s okruhem, v němž je potencialita významů vázána na kulturní zázemí. Rodný kraj se nenápadně stává prostorem pamětihodností, ale také symbolů. Například lázně Rezek nutně připomínají pobyt Nerudův a Tyršův, v zříceninách hradu Výrova u Nového Města zase účinkuje vzpomínka na Jiráskova táborského kněze a posléze válečníka Ambrože Litvína z Výrova. A právě on, byť historicky nedoložený držitel z dob zakládané jednoty bratrské, Černému personifikuje to, co jeho kraj charakterizuje: „Jak hluboce se ten zoufající zvojančilý, zhejtmanilý kněz podobal svému kraji!".[16] Ve vizi a pojetí, jež usiluje o smysl, historické i literární postavy, minulé události i tradice vepsaná do knih, legendarizovaná nebo povýšená na hodnotu, tvoří jednu řadu významů.

Text o rodném kraji je v chronologii *Pamětí* Václava Černého zvláštní slovesný útvar i pozoruhodný „doplněk". Není to dovětek ani vsuvka, hold složený rodišti nebo obvyklá nostalgická vzpomínka. Už předchozí zmínky a odkazy tento prostor v pásmu života jasně privilegovaly, jako by vícekrát ohlašovaly to, co musí být ukázáno a zdůvodněno jako jistota právě vzhledem k dějinným a osobním nejistotám, vzhledem k proměňujícímu času. Proto tomuto pevnému bodu přísluší exkluzívní, samostatné místo. Z fyziognomie, z přírodních monád a duchovních tras rodného kraje, text vytváří osobní mravní oporu i širší mravní symbol, zatímco stránky, které těmto pasážím předcházejí nebo po nich následují, spíše zdůrazňují obecný rozvrat, degradaci. Kapitola o rodném kraji začíná vzpomínkami na obec, kam se Černý po léta vracel. Jestliže se v ní zpočátku líčí a vysvětluje rozklad tradiční české vesnice, brzy se autor soustřeďuje na to, co zůstává nebo by mělo zůstat mimo dosah času. Tedy na esence, které jsou v „knize" přírody a soluběžně v duchovních a mravních textech národní kultury, k jejichž rodu se hlásí i text Václava Černého, protože esence rekonstituuje. Nebere-li v této rovině ohledy na plochou fakticitu či tzv. věrohodnost, znamená to, že tu má promlouvat

16 Tamtéž, s. 529.

především symbolické jádro příběhů a činů poukazující na určitý směr nebo osudovou polaritu.

Paměti zde přerůstají v konfesi, průvodce po kraji, jeho přírodě a historii, v místopis hodnot, v poetický hymnus ztotožnění s veškerenstvem rodného kraje jako vlasti „mé duše a mého srdce".[17] Někdy až patetický lyrismus zvýrazňuje toto absolutní „vyznání víry", při němž je nevyhnutelné, jak Václav Černý dobře cítí, projevit vůči jediné jistotě „***jedinou pokoru*** mého života".[18] Kapitola o rodném kraji představuje v proudu vcelku nemilosrdného osobního vzpomínání a úvah uzavřený oddíl, a přesto v rámci *Pamětí* jeden z nejdůležitějších i nejosobnějších odkazů – Černý zde nakonec pozastavuje čas, aby prostřednictvím vyznání vznikl jeden z velkých českých textů o principech a nadějích.

17 Tamtéž, s. 535.
18 Tamtéž, s. 539

Aleš Fetters

Václav Černý a Náchodsko

Naše století se blíží ke konci. Z těch, kdo je u nás celým svým bytím charakterizovali, patří profesor Václav Černý k nejvýznamnějším.

Narodil se v jeho pátém roce. Dětská léta prožíval v jistém poklidu starého Rakouska, chlapecká v nejistém období první světové války. V jejím průběhu začal studovat na gymnáziu. Dospěl za první republiky, kdy se stal nejen univerzitním profesorem, ale i osobností evropského významu, zejména v jazykové oblasti románské. Další kritická a tragická období prožíval s tímto národem, doma, na jeho území. Rodné Náchodsko, i když se k němu chovalo také různě, bylo mu nejen životním východiskem, ale jeho příroda i jednou z hlubin bezpečnosti, jak dosvědčil v závěrečných pasážích svých *Pamětí*. Bohužel nenapsal jejich proponovaný první díl, v němž chtěl zachytit své dětství a mládí do roku 1921.

Zkusme se v úvodu konference, v níž o něm a jeho díle uslyšíme velmi mnohé, podívat na prvopočátky, z nichž vyšel. Vyrůstal v prostředí venkovském, ale zároveň intelektuálním. Otec, venkovský řídící učitel, studoval nějaký čas na pražské univerzitě češtinu a francouzštinu. Tu znal natolik, že z ní překládal prózu i poezii. Svému mladšímu, druhému synovi umožnil vystudovat to, co sám nedokončil. Ze syna Václava vyrostl literární vědec a kritik české literatury, navíc jeden z největších znalců francouzské i dalších románských literatur, uznávaný i vědci těchto zemí.

Otec, pan řídící Černý, patřil k lidem pokrokově uvědomělým, k lidem masarykovského ladění. Jeho první osobní setkání s profesorem Masarykem spadají do doby studií, další do let před Václavovým narozením. Jako jednatel Učitelské jednoty Komenský v Náchodě spoluorganizoval univerzitní extenze, přednášky univerzitních profesorů, např. i profesora Františka Drtiny. Masaryk přednášel po tři nedělní odpoledne v červnu 1901 v těchto místech, v tehdejším Beránku, o tři roky později, v roce

1904 v aule zdejšího gymnázia. Tehdy také Masaryk při vycházce na Dobrošov a do Pekla navštívil pana řídícího ve škole na Jizbici. Tam se na jaře 1905 Václav Černý narodil. Intelektuální rodinné prostředí nemohlo malého Václava neovlivnit.

V roce 1912 vyšel obsáhlý sborník věnovaný Boženě Němcové, redigovaný panem řídícím Černým.[1] Jsou v něm soustředěny příspěvky tehdejších významných literárních vědců a dalších osobností, dodnes zůstává jedním z pramenů pro studium osobnosti a tvorby Boženy Němcové. Ani to nezůstalo jistě bez vlivu na vyrůstajícího žáčka – čtenáře, rozhlížejícího se po kraji, s nímž je spjato to nejpodstatnější z díla největší české spisovatelky.

Číst se malý Václav naučil doma sám. To už bydleli v České Čermné. Do první třídy začal tam chodit půl roku před svými šestými narozeninami. Syn pana řídícího se od svých vesnických spolužáků asi v lecčems odlišoval. Působením rodinného prostředí i četbou získával značnou sumu vědomostí. Jedenáctiletý začal chodit z České Čermné do náchodského gymnázia. Denní cesty ho odlišovaly od těch, kdo byli z Náchoda nebo tu byli na bytě. I z toho vyrůstala jeho inidividualita, jeho nehoufnost. Po celá studia zde patřil mezi premianty, vynikajícím studentem byl i v Dijonu, kam odešel z kvinty.

Výrazně ho poznamenalo také národně vypjaté prostředí na zemské i státní hranici. Náchod a okolní vesnice včetně České Čermné byly výlučně české, ale kousek odtud byly obce ryze německé. Několik vsí v tzv. Českém koutku v hrabství kladském, které do tereziánských válek patřilo k zemím Koruny české a ještě za první republiky pod církevní správu arcibiskupství pražského, zůstávalo českým až do druhé světové války. Vědomí národní situace, výraznější než v oblastech od hranic vzdálenějších, rovněž ovlivnilo postoje i názory Václava Černého. V kladské otázce se angažoval po první světové válce otec, po skončení druhé syn. Výsledkem byl ovšem jen jím redigovaný *Kladský sborník* vydaný v *Družstevní práci* v roce 1946.

Prvních šestnáct let prožitých v tomto kraji dalo základ osobnostnímu a myšlenkovému světu Václava Černého. Ten se samozřejmě dále rozvíjel v Dijonu a pak vysokoškolským studiem na Univerzitě Karlově.

---

1 *Božena Němcová 1962–1912. Sborník statí o jejím životě a díle*, Náchod 1912.

Na fasádě náchodského gymnázia čteme, stejně jako četl mladičký Václav Černý, dvě Jiráskova hesla: „U zemské brány bdělou stráží buď českého ducha" a „Květ citu, světlo rozumu, ó školo pěstuj a zasaď kořen povah rozhodných". Profesor Černý patřil k těm, kdo tyto zásady vskutku dovršil, zejména svou nekompromisní charakterovou pevností. Proto si ho vážíme a váží si ho i mnozí ti, kdo s ním v lecčems nesouhlasí.

Je příznačným paradoxem našeho končícího století, že teprve nyní, v jeho posledním desetiletí, můžeme dílo Václava Černého bez problémů studovat, že se k nám dostávají do rukou i jeho práce, které do této doby tiskem nevyšly; že se v rozmezí dvou let koná už druhá konference, aby vyzdvihla, co z jeho díla zůstává živé a podnětné pro literární vědu i pro kulturní a politický život budoucnosti.

Dagmar Blümlová

Univerzitní předchůdci Václava Černého

Příspěvek k historii srovnávacího studia literatur na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy

Patnáctým dubnem roku 1970, kdy byla zrušena katedra světové literatury a srovnávací literární vědy na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy,[1] se uzavřela nejen kapitola univerzitní činnosti Václava Černého, ale zároveň doznělo i působení jednoho z nejinspirativnějších univerzitních oborů, který hledal svou tvář symbolických sedmdesát sedm let. Za tuto dobu se na fakultě vystřídali tři velcí předchůdci Černého: J. Vrchlický, V. Tille a F. X. Šalda. Ne ke všem se Černý ve svém díle a ve svých vzpomínkách hlásí jako dědic; přesto však všichni tři specifiky svých osobností spoluvytvořili cestu pro obor, který Václav Černý dovršil a politická moc ukončila. Univerzitní působení všech čtyř profesorů tak vytváří určitý celek, v němž se čtyři různé tvůrčí naturely, čtyři různé metodické přístupy i individuální preference vážou v kontinuitu, jež dovoluje uvidět jednotící tendenci ve čtyřech možných modifikacích, ve čtyřech fazetách moderního českého průhledu do evropských literatur.

1 V. Černý: *Úvod do literární historie*, Praha 1993, s. 93.

Srovnávací studium literatury bylo na pražské univerzitě vždy spjato s romanistickým studiem. Ve školním roce 1871/72 zde vznikl francouzský seminář, který byl o čtyři roky později rozšířen o historické studium jazyků a literatur ve francouzském a anglickém oddělení. Ředitelem francouzského oddělení byl v letech 1877–1882 řádný profesor románské filologie Julius Cornú (1849–1919). Především jeho zásluhou byla úroveň francouzské sekce vyšší a jeho jméno se stalo základem budoucí tradice, která se začala rozvíjet především na oddělené české univerzitě.[2] Hned ve školním roce 1882/83 zde byl otevřen seminář orientovaný pouze na románskou filologii a jeho ředitelem se stal nově jmenovaný mimořádný profesor Jan Urban Jarník (1848–1923). Stejně jako Masaryk se habilitoval na vídeňské univerzitě a do Prahy přišel už s vyhraněným badatelským zájmem. Zabýval se rumunskou a francouzskou historickou mluvnicí a dále rumunskou a albánskou lidovou poezií, kterou také vydával. Až do roku 1902 byl na české univerzitě jediným profesorem romanistiky.

V roce 1893 se v programu romanistického semináře stávala stále zřetelnější komparatistická tendence, která vyústila v ustavení samostatné stolice dějin moderních literatur. Nezodpovězena zůstává otázka, jakou roli v této skutečnosti sehrály události v osobním životě Emila Fridy – Jaroslava Vrchlického, který se zde v roce 1893 stal prvním profesorem dějin západoevropských literatur.

Oficiální pocty, kterými byl Frida na počátku devadesátých let zahrnován, zřejmě nebyly jen mechanickým vyústěním jeho uměleckých snah.[3] Právě tehdy totiž začínala řada neurvalých útoků na básníka, jenž se stal nastupující moderně symbolem generačního sporu, a zároveň dozrávala katastrofa v jeho manželství. Básníkův svět byl vážně ohrožen a jeho skuteční přátelé to věděli. Proto podle svých možností podnikli záchranné kroky, které měly Vrchlickému prostřednictvím nové práce otevřít další naději.

V roce 1892 byl Jaroslav Vrchlický jako první český básník jmenován čestným doktorem filozofie a o rok později mimořádným profesorem Karlo-Ferdinandovy univerzity. Odkud vycházela iniciativa k univerzitnímu jmenování, zřetelně ukazuje dopis přítele Vrchlického, profesora

2 Srov. J. Petráň: *Nástin dějin Filozofické fakulty Univerzity Karlovy*, Praha 1983, s. 109, 209.
3 Srov. B. Balajka: *Jaroslav Vrchlický*, Praha 1979, s. 173.

chirurgie na vídeňské univerzitě Eduarda Alberta: „Drahý mistře a příteli! Čekáme pořád, že Vaše jmenování přijde, a není pochyby, že to tyto dni přijde. Eim Vám to vzkázal beztoho. Jen prosím o tom absolutně mlčte! Já byl dnes u státního rady Brauna a odevzdal jsem mu *Poesie aus Böhmen* i *Neuere Poesie aus Böhmen* a vypravoval jsem mu o Vás. On mi řekl: Oh, ich kenne den Namen und weiss schon, dass der Ausdruck der ***böhmische Goethe*** gefallen ist. Das freut mich ausserordentlich. Hlávka hat mir auch die Arbeiten der Akademie gegeben. Da habe ich mit Staunen gesehen, was für Männer in Kunst und Wissenschaft Böhmen heute hat. Šubert hat auch Glück gehabt mit dem Theater. Das sind alles ***grosse*** Dinge. Poznamenal jsem mu, že Vaše jmenování přijde ***snad*** tyto dni k císaři pánu, a vytknul jsem mu jeho význam a dosah, což jej velice zajímalo. Až budete jmenován, přijedete a pobudete zde nějaký den! Budeme se radovat."[4]

Vrchlický, na univerzitě Emil Frida, mezi studenty okřál. Nalezl tu klid, po němž toužily jeho verše z oněch kritických let. Jeho přednášky neměly masovou účast, zato si je zapisovali posluchači, kteří si ho vážili.[5] Básník byl spokojen, protože s nimi mohl sdílet své zájmy a lásky: italskou poezii, Calderóna, Danta, Shakespeara, Goethova *Fausta*, Huga, francouzské parnasisty i dekadenty. Nezřídka v posluchárně zazněly i první české překlady z děl evropských básníků. Není proto divu, že tato setkání mohla na tvůrčí duše působit přímo osudově. Hanuš Jelínek na svého univerzitního učitele vzpomínal takto: „Ale rozhodující vliv na můj odklon od filologické vědy k literární historii měly přednášky Jaroslava Vrchlického, který tenkrát četl o dějinách anglické poezie. Měl kouzelný způsob přednesu; přikrčen za katedrou s hlavou pokleslou mezi rameny přivíral své překrásné modré oči a dával se unášet svým slovem o milovaných básnících, z nichž nám četl celé pasáže ve svých překladech svým melodickým tenorem. Jindy zas zazářily ty oči satyrským šibalstvím; tak jednou, vyprávěje obsah Ibsenovy *Oernulfovy výpravy*, kde rytíř položí obnažený meč na lože mezi sebe a milovanou ženu, Vrchlický se ještě více přikrčil a řekl stranou: Kdo nevěří, ať tam běží. Zamiloval jsem si mistra, s nímž jsem se i osobně seznámil a jenž mi spontánně nabídl svou bohatou knihovnu. Oblíbil si mne zejména od

4 *Jaroslav Vrchlický – Eduard Albert. Vzájemná korespondence*, Praha 1954, s. 92.
5 Ve školním roce 1900/01 měl např. 32 posluchače. Podle J. Petráň: *Nástin dějin Filozofické fakulty Univerzity Karlovy*, s. 265.

té chvíle, kdy jsem u něho, tuším vůbec první, kolokvoval z anglické poezie. Na to kolokvium pozval si mne k sobě do svého bytu na nábřeží, usadil mne do křesla, nabídl mi egyptskou cigaretu a hovořili jsme o Byronovi, o Wordsworthovi a poezii lackistů. Pojal ke mně náklonnost, jíž jsem si snad ani nedovedl dosti vážit."[6]

Ani Jindřich Vodák, obávaný kritik, nezapomněl na kouzlo, kterým Frida působil na své žáky: „Stál na výstupku před svým profesorským pulpitem, a zatímco několik plynových hořáků odbzukávalo v šeře osvětlené posluchárně svou jednotvárnou píseň, říkal hlasem vysoko laděným nové a nové veršové úryvky ze svých veršových převodů. Jak napjatě jsme je hltali, stále dychtivěji, abychom jich slyšeli ještě víc."[7] Další ze slavných žáků Vrchlického, Albert Pražák, dokázal přesně charakterizovat výjimečnost zjevu profesora Fridy v univerzitním pedagogickém sboru: „Vrchlický byl ovšem duchovně jinak laděn než jeho kolegové, byl také jiný typ profesora, především básník a improvizátor, nekryl se s běžnou profesorskou představou, ale to bylo jen první zdání, byl i tu především osobnost, dokonalý znalec literatur, do kořenů poučený o jejich souvislostech a to postačilo pro daný úkol."[8]

Tak se po necelých patnáct let na Filozofické fakultě realizoval básník, jehož tvůrčí naturel dokonale charakterizoval Ferdinand Peroutka: „Jeho vlohou bylo sát, přijímat a prožívat. Uváděl k nám několik typických situací a loci communes světové poezie. Nikdy se nevzpíral proti tomu, co četl. Byl nadšen, četl-li, že je život krásný, ale byl i nadšen, četl-li, že život je ošklivý a marný, jen bylo-li to básnicky podáno. Ale otázka vzepření se byla u Vrchlického vlastně otázkou češství a otázkou vlastní osobnosti: mohl být českým a svým jen tolik, kolik osobní pevnosti stavěl proti celé té rozmanité a rozlité spoustě, kterou přinášel z Evropy a celého světa. Vrchlický se nevzepřel. Přijal vše. Snášel domů lesklé a barevné věci. Byl jako vítr, které přes zeď přivál oblak pelu a vůně z cizích zahrad. A měl i povahu větru: dnes tu, zítra tam. Rozčiloval klid, s jakým hlásal věci protikladné. Přinášel formový majetek chudé zemi."[9]

---

6 H. Jelínek: *Zahučaly lesy*, Praha 1947, s. 132.
7 B. Balajka: *Jaroslav Vrchlický*, s. 184.
8 Tamtéž, s. 184.
9 F. Peroutka: *Jací jsme*, Praha 1991, s. 33.

Po celé zdánlivě klidné období univerzitního působení už básníkovo zdraví podrývala dosud skrytá choroba, která naplno propukla roku 1908. Druhého listopadu téhož roku podal děkan fakulty Jiří Polívka návrh, aby přednášky z dějin moderních literatur za nemocného Fridu převzal mimořádný profesor srovnávacích dějin literatury Václav Tille.[10] Ve stejném roce se na romanistice habilitovali dva noví soukromí docenti: Prokop Miroslav Haškovec v oboru francouzské literatury a Maxmilián Křepinský v oboru románské filologie. Jarník se stále věnoval výhradně staré francouzské literatuře a Haškovec se začal zabývat především renesancí. Jeho zájem o Rabelaise postupně stmelil skupinku posluchačů – Jihočechů, která se dlouhodobě věnovala překladu románu *Gargantua a Pantagruel*, vydaného posléze pod skupinovým jménem Jihočeská Theléma.[11]

Václav Tille (1867–1937) se habilitoval roku 1902 na základě studie *Filozofie literatury u Taina a předchůdců*. Ke zkoušce vybrala komise ve složení Frida, Hostinský a Polívka ze tří témat přednášek dvě: O vývoji vizionářské literatury od Řehoře Velkého do Danta a O významu studia tradice lidové pro srovnávací literaturu. Výuku na univerzitě začal soukromý docent V. Tille 6. dubna 1903 dvouhodinovou přednáškou Předchůdci Dantovy *Komedie*, kterou navštívilo devět posluchačů.[12] Do letního semestru 1906 pak postupně přednášel na témata Principy literatury, Přehled a roztřídění evropské literatury, Studie o moderním románu, Počátky národních literatur v Evropě, Studie o novém dramatu a Dějiny lidové literatury 19. století. V roce 1903 podali Frida, Kraus a Polívka obnovený návrh na jmenování Tilleho mimořádným profesorem. V souvislosti s tímto návrhem Tille na příští školní rok ohlásil děkanátu změnu přednášek na Soustavné dějiny francouzské literatury. Roku 1911 byl jmenován řádným profesorem srovnávacích dějin literatury. Od školního roku 1914/15 své přednášky rozšířil o „zřetel k zemím sousedním". V této podobě přednášel až do svého penzionování v roce 1937.[13]

---

10 AUK, V. Tille, Personalia, opis návrhu.

11 Podrobněji D. Blümlová: Ze zákulisí překladu Rabelaisova románu *Gargantua a Pantagruel* aneb Kterak Rabelais branou thelémskou do jižních Čech vlezl, *Jihočeský sborník historický* 62, 1993, s. 177.

12 LA PNP, fond V. Tille, Univerzita a přednášky 1903–1908.

13 Podrobněji D. Blümlová: Formování osobnosti Václava Tilleho – podněty a inspirace, *AUC HUCP* 30, 1990, s. 59–80.

Václav Tille byl člověkem milujícím společenský ruch. Zatímco Frida – Vrchlický vystupováním na veřejnosti strádal, Tille s potěšením reprezentoval českou kulturu v řadě českých i zahraničních kulturních institucí.[14] Původně se chtěl stát žurnalistou, protože se domníval, že jedině tak se může naplnit jeho touha „být živou součástkou dějin".[15] Naštěstí mu Jan Gebauer včas vysvětlil, že „není bídnějšího a odvislejšího stavu nad českého novináře".[16] O středoškolské profesuře Tille nikdy neuvažoval a práce v knihovně, kam nastoupil po absolvování univerzity, ho deptala. Jedinou možností, jak spojit vědecké úsilí s živým společenským kontextem, byla pro něj dráha univerzitního profesora. Mnohem později, na vrcholu univerzitní kariéry, se pokusil formulovat své chápání pojmu profesura. Výrazně odlišoval profesuru konjukturní a profesuru skutečnou, která „není jen zaměstnání neb povolání, nýbrž jakási šťastná náhoda pro člověka, který ačkoliv není středoškolským profesorem, přece smí pak učit. Neboť ta skutečná profesura je opět dvojího druhu. Jedna je profesura vůbec, totiž profesor vůbec učí buď na gymnáziu nebo na reálce nebo na reformním gymnáziu nebo na univerzitě svému oboru svou metodou. Druhá je vášnivé zaujetí vášnivého člověka pro duchovní hodnoty jistého druhu, pro které docela zázračnou shodou okolností se cítí také potřeba na vysoké škole a pro které druhou zázračnou náhodou není člověka profesora toho prvního druhu po ruce".[17]

Václav Tille miloval publikum. Byl skvělý řečník, jehož dikce se vybrousila na stovkách pohádkových variantů, jimiž se jako vědec i jako umělec (pod pseudonymem Václav Říha) po celý život v rámci srovnávacího studia zabýval. Byl mistrem v líčení atmosféry, detailů a náladových odstínů. To především bylo na jeho přednáškách přitažlivé. Střízlivější povahy však tomuto okouzlení nepodléhaly. Například překladatel Aloys Skoumal (1904–1988), který v letech 1923–28 studoval na Filozofické fakultě především anglistiku, ale také romanistiku a bohemistiku, má ve svém nepublikovaném epigramatickém díle i příspěvek inspirovaný nápisem na zdi staré posluchárny v Klementinu

14 V roce 1925 byl na pozvání Carnegiovy nadace ve Spojených státech, v roce 1927 se stal členem tříčlenné delegace, vyslané do Sovětského svazu. Byl dlouholetým funkcionářem Rotary klubu, Pen-klubu a nositelem řady zahraničních vyznamenání.

15 LA PNP, fond V. Vostřebalová, pracovní materiály.

16 Tamtéž.

17 LA PNP, fond V. Tille, koncept dopisu F. Kocourkovi, 3. 4. 1928.

„Homo ille/ božskej Tille". Epigram, pojmenovaný iniciálami V. T., zní: Slečinky a studentíci/ žasnou nad tou erudicí./ „Jaká elegance řeči!/ Jaká šíře ducha!"// Časem po iluzi veta./ Obráceně zní pak věta:/ „Jaká elegance ducha!/ Jaká šíře řeči!"[18] Způsob přednesu V. Tilleho zřetelně souvisel i s jeho vášnivým zájmem pro divadlo. Byl divadelním kritikem, spoluautorem *Dějin Národního divadla* a především zakladatelem „divadelního semináře". Po odchodu profesora Haškovce do Brna se Tille stal ředitelem literárněhistorického oddělení při románském semináři a do jeho náplně stále častěji uváděl divadlo. Posluchačský zájem si v roce 1930 vynutil otevření zvláštního oddělení pro srovnávací studium divadla. Tento seminář, který J. Vodák nazval „první naše vysoké divadelní učiliště", zformoval celou generaci českých divadelníků a vytvořil vlastně základy české teatrologie.[19] Václav Tille patřil k univerzitě a ke svým posluchačům. Skutečnost, že zemřel čtyři měsíce po svém penzionování, je toho symbolickým dokladem.

V letním semestru 1916 proslovil F. X. Šalda svou první univerzitní přednášku Vybrané kapitoly z dějin moderního románu francouzského a od zimního semestru 1918/19 otevřel cyklus Soustavných dějin krásné literatury francouzské v 19. století, který doplňoval Tillovy Soustavné dějiny francouzské literatury se zřetelem k zemím sousedním. Profesor srovnávacích dějin literatury a docent moderních literatur západoevropských, Tille a Šalda, muži se shodnými biografickými daty, si nikdy, ani ve shodném tématu, nepřekáželi. Šaldův zájem ležel mimo univerzitu, kde pouze přednášel a nikdy nevedl semináře. Univerzitní působení pro něho bylo především zajištěním hmotného postavení.[20] Dojem „nutného zla" je patrný i z Šaldovy osobní korespondence. Růženě Svobodové o první sondě na univerzitní půdě roku 1914 referoval: „Byl jsem dnes u Tilla a mluvili jsme dvě hodiny o té věci, až jsem byl z toho mrtvolný. Rezultát: jest to třeba ***riskovati***, zamlčeti nedá se nic, poněvadž stav jest záhadný a nevypočitatelný. Také může člověk propadnout při ústní zkoušce, jako propadl ***podvakráte*** Tobolka. Většinu sboru vede Král – ten jest všemohoucí. Tille vysonduje trochu terén a napíše mně, kdy a jak zadati žádost. Pro budoucnost nedává zvláštních nadějí než honorovanou docenturu, tzv. Lehrauftrag, ročně 1 000 – 1 200 zlatých, a toho

18 LA PNP, fond A. Skoumal, epigramy – myšlenky.
19 J. Vodák: Zemřel prof. dr. Václav Tille, *České slovo* 29. 27. 6. 1937, s. 7.
20 Srov. L. Svoboda: *F. X. Šalda*. Praha 1967, s. 14.

prý bylo by možno dosíci již ***druhý*** nebo ***třetí*** rok. Obor jest značně rozsáhlý: srovnávací dějiny moderních literatur, tj. německá, francouzská, anglická, italská, španělská od renesance, tedy 16., 17., 18., 19. století."[21] V roce 1915 Šalda přednesl habilitační přednášku Anglické vlivy na básnickou tvorbu Alfréda de Vigny. Její text nevyšel tiskem, zato bezprostřední dojem z jejího průběhu zaznamenal další dopis Svobodové: „Na univerzitě dopadlo všecko velmi dobře. Mluvil jsem za úplného ticha asi padesáti dědků mlčících z děkanské katedry a neviděl jsem nic než lesknoucí se lebky dědků pode mnou. Nikdy prý dědci nikoho neposlouchají – až mne."[22] Když v roce 1916 přišlo z Vídně jmenování docentem, byla mezi následnými gratulacemi jediná „vědoucí". František Chudoba příteli Šaldovi napsal: „Přáti Vám tohoto úspěchu bylo by podceňovati Vaše zásluhy a Váš význam. Přeji Vám tedy upřímně, aby se docentura proměnila co nejdříve v profesuru, ne proto, že by se tím stupňoval zvuk Vašeho jména (mému uchu zní a bude zníti F. X. Šalda zvučněji než profesor Šalda), nýbrž aby se Vašim silám otevřelo a zajistilo širší pole působnosti na prospěch nás všech."[23] I z Šaldovy odpovědi je patrná skepse vůči novému postavení: „Cítíte správně, že nemám proč radovati se z tohoto jmenování. Snad před desíti, snad i před pěti roky ještě byla by mne blažila myšlenka, že mohu přímo a pravidelně mluviti k mládeži. Dnes vane z ní na mne chlad."[24] Když se po dvacetiletém působení na univerzitě blížilo Šaldovo penzionování, svěřil se Chudobovi: „V studentském životě na fakultě je neustále neplodný kvas, z něhož nic a nic nevychází. Kdy ti lidé studují, nemohu pochopit; však výsledky jsou také podle toho. Nemohu se dočkat již dne, kdy mně vyprší profesorská aktivita. Odstěhuji se do Dobřichovic a přirazím dveře za sebou s třeskem hromovým; a pak petlici zabedním. Takovéhle štvaní by mi strhalo poslední zbytek nervů."[25]

Citovaný dopis byl napsán v roce 1936. Téhož roku se Václav Černý na Karlově univerzitě habilitoval pro románskou literaturu. Když byl po válečné odmlce v roce 1945 jmenován řádným profesorem srovnávacích

21 *Tíživá samota. Korespondence F.X. Šaldy a R. Svobodové*, Praha 1969, s. 305.
22 Tamtéž, s. 307.
23 *Listy o poezii a kritice. Vzájemné dopisy F. X. Šaldy a F. Chudoby*, Praha 1945, s. 71.
24 Tamtéž, s. 71.
25 Tamtéž, s. 186.

dějin literatury, stal se chtě nechtě završením atmosféry oboru, kterou vytvořili jeho předchůdci a z níž jako student vyrostl.

Se svými studentskými roky na Filozofické fakultě se Černý dokonale vypořádal v prvním dílu svých *Pamětí*. Kromě Vrchlického se setkal se všemi výše uvedenými osobnostmi a podle svého zvyku je ve vzpomínkách nešetřil. Cítil se být „vědecky živ hlavně romanistikou a v té fakulta nabízela málo, a to ještě spíš ve filologii tichého, pracovitého a málo plodného Jarníka mladšího než v literární historii Prokopa Haškovce. Haškovec, odjakživa publikačně skoupý, na metě řádného profesora absolutně zesterilněl".[26] Křepinský, „Křepina", ho přes veškeré výhrady ke způsobu zkoušení naučil „myslet jazykově-historicky".[27] Tilleho připomíná jen zlehčujícím přívlastkem „pohádkář", který Černého nikdy „vědecky nezasáhl". Dokonce mu nestál ani za to, aby ho uvedl ve smutné řadě ztrát z roku 1937 mezi Šaldou a Pekařem. Přesto se mu svou vazbou na univerzitu a její studenty velmi podobal. Šalda, k němuž se vědecký profil V. Černého bezpochyby vázal nejvíce, mu imponoval především metodickým postupem svých výkladů, totiž řazením portrétů osobností. Jako učitele ho však „odhalil": „I slepý poznal za měsíc, že se Šalda pro kantořinu nenarodil".[28] Vrchlický byl pro něho především příčinou polemik, do nichž se dostal Šalda následkem své ostré kritiky Vrchlického díla v devadesátých letech. Dozvuky, které Šaldovi ještě dlouho připomínaly jeho příkrá slova, byly Černému zjevně proti mysli. Nekompromisnost kritického výpadu je kromě schopnosti plastického portrétu zřejmě nejsilnějším dědictvím Šaldy v Černém. Tato vazba však nepotřebovala univerzitu. Tady hrál roli – řečeno slovy F. Chudoby – F. X. Šalda, nikoliv profesor Šalda. Rozvichřování českého podnebí literárními podněty snášenými z celého světa však přece jen vede stopu k Vrchlickému.

K úplnosti obrazu zbývá připomenout souběžný pohled vrstevníka, „malého" Aloyse Skoumala, který, řečeno slovy Černého, „čenichal jako fretka mezi pravicí a levicí",[29] který však nejen důkladně poznal atmosféru romanistického a srovnávacího studia na Filozofické fakultě dvacá-

26 V. Černý, *Paměti I*, Brno 1994, s. 221.
27 Tamtéž, s. 96–97.
28 Tamtéž, s. 97.
29 Tamtéž, s. 309.

tých let, ale také v pozdějších desetiletích nespouštěl pozorné oko z projevů literárního života u nás.

Z jeho „očistných" sžíravých glos vycházel možná jako jediný nedotčený F. X. Šalda. „Čtu všechny možné literární časopisy, ale myslím, že je mohl všechny vzít čert, jen kdyby zůstal Šaldův *Zápisník*. Tak si někdy myslím, že by měl žít a psát aspoň do sta let", napsal v roce 1932 příteli F. Halasovi.[30] Tolik milosti V. Černý ve Skoumalových očích nenalezl. V rukopisných sentencích se souhrnným názvem *Antibojótika 7* nalezneme i tuto: „Mýty mají tuhý život. Poslední mýtus, který u nás přežívá, je mýtus vědeckosti prof. V. Č."[31] Analogicky se k němu druží epigram věnovaný redaktoru *Kritického měsíčníku V. Č.* z nerealizované sbírky *Budiždán*: „Má erudice nemůže být sporná, / i když je suchá, řek' bych krásevzdorná. / Kterýpak rys mám s Šaldou styčný, / ten nedůtklivý či ten nebetyčný?"[32]

Zkoumat oprávněnost či omylnost Skoumalova názoru přísluší jinému bádání. Pro předložený příspěvek bylo hlavní ctižádostí ukázat, jak zajímavou kapitolu v české kultuře vytvořila tradice srovnávacího studia literatury na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, jak její podobu modelovaly skvělé osobnosti, až s otiskem jejich poselství vznikl zdroj nevysychající inspirace v polohách vlídných i hořkých.

30 Literární oddělení Moravského zemského muzea v Brně, fond F. Halas, dopis A. Skoumala, 21.6.1932.
31 LA PNP, fond A. Skoumal.
32 Tamtéž, epigramy – myšlenky.

Anna Pospíšilová

Poznámka o komparatistice

Vážené shromáždění, dovolte mně nejprve přiznat, že na tuto konferenci jsem přihlásila jen docela skromnou poznámku o komparatistice na Univerzitě Karlově v první třetině našeho století. A že jsem se trochu zděsila, když jsem přečetla své jméno v programu zahájení, kde se nevyhnutelně vždycky tak trochu určuje směr i úroveň všem ostatním jednáním.

Dost jsem tápala v nejistotě, jak sloučit s touto nečekanou pozicí své dílčí údaje. Pochybnosti ukončily teprve projevy právě zde pronesené. Tím, že jednak zvýraznily rysy uchované v mé vzpomínce na nepříliš četná setkání s Václavem Černým po jeho návratu do Prahy, kdy já po ukončeném studiu jsem se už chystala za hranice. I tím, že vyvolaly kontrast připomenutých charakteristik této osobnosti s charakteristikou klimatu na tehdejší Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.

Nezažila jsem působení Václava Černého na Filozofické fakultě, kam přišel jako nástupce F. X. Šaldy, nejenom jím vyzývaný, ale také poprávu vyvolený pro náročnost svých hodnotových stupnic, které vytyčoval a také vždycky statečně hájil; nejenom ve vědě, ale i později ve svých postojích k věcem obecným. Už tehdy však s ironickým pohrdáním k těm, kdo ho podle jeho názoru nedovedli pochopit, poněvadž nepřipouštěl jiný důvod jakéhokoli nesouhlasu, a to i v podmínkách tehdejší pražské univerzity, kde vůbec neměl místo žádný zásadně dominující názor.

Byli tu přece velice četní pozoruhodní lidé. Nejen F. X. Šalda vrchol, který na rozdíl od jiných profesorů na fakultě ani kouteček neměl, kde by úřadoval, porozprávěl s posluchači nebo kolegy. Nekonal ani semináře, nezkoušel pravidelně a přicházel jen přednášet o moderní francouzské literatuře do velké posluchárny, přeplněné vždy nejenom studenty, ale také ctiteli a ctitelkami nejrůznějšího věku.

Takový obdivovaný vrchol nebyl tenkrát na Univerzitě Karlově výjimkou. Stejně hojné a nadšené posluchačstvo naplňovalo i přednášky jiné. Jen z literární vědy uchvacovaly koncem dvacátých let přednášky Otokara Fischera o německé literatuře, Jiří Horák s dějinami literatur slovanských, anglická literatura v pojetí Viléma Mathesia. Kouzelnický vliv Václava Tilleho se projevoval nejenom v přednáškách o staré, klasické a novodobé francouzské literatuře, ale zejména ve dvou seminářích, z nichž jeden byl každoročně věnován komparativnímu studiu literatury a druhý problémům divadla, historického i současného.

I v dalších oborech, v hudební vědě, estetice i v dějinách výtvarných umění, měla fakulta další významné osobnosti. Důležité však na tehdejší skutečnosti je, že všichni ti uznávaní, ctění i zbožňovaní učitelé, většinou veřejně činní také mimo univerzitu, koexistovali jaksi bezdotykově. Na přednáškách se o druhých nevyjadřovali, navzájem mezi sebou na veřejnosti nepolemizovali. Drželi se svých názorů, které posluchačům hleděli zdůvodňovat odborně, bez emocionální útočnosti.

Mladým lidem se tak nabízela stálá možnost volby mezi rozdílnými koncepcemi, a tím byli nuceni k solidnímu poznávání, samostatnému porovnávání i třídění správností či nesprávností ve faktech, v argumentaci i metodě. A proto snad všichni ti vzácní učitelé (k nimž asi je vhodné přičíst i světově proslulého, doma však nepříliš široce populárního znalce novoperské literatury, profesora Jana Rypku) mohli vykonat neuvěřitelné množství tvořivé práce i při bohatém veřejném působení: nemařili síly ani čas soupeřením nebo dokonce řevnivostí.

Právě tyto skutečnosti, do nichž svého času v Praze vstupoval profesor Černý, je snad žádoucí připomenout zde, v době, kdy se pokoušíme namísto jediné samospasitelné pravdy znovu najít pluralitní přístupy k mnohotvárným záhadám a nárokům lidského života.

Z tohoto hlediska je snad také namístě znovu vážit též otázku zde uvedeného titánského pohrdání lidmi, z nichž, jak zde také bylo řečeno, se podle profesora Černého teprve dnes stali a stávají „vesničtí měšťáci" – k politováníhodné zkáze tradičních hodnot českého venkova. Není totiž vůbec jisté, že určité, řekněme přízemní tužby a snahy, jsou u nás produktem teprve dneška nebo uplynulých čtyřiceti let.

Pochybnost o tom vyvolává už třeba ten Jiráskův konšel přepásaný povříslem a zaopatřený hojností páchnoucího sýra, jen aby ani groš ze smluvené mzdy neutratil na cestě do Prahy, kam vezl své vlastenecky nadšené krajany, do hloubi duše vzrušené tím, že konečně zase na hlavě

panovníka spočine královská koruna země české. Neměl by snad i ten český Sancho Panza být pro vědu nezbytným doplňkem horoucích vznětů každého rytíře bez bázně a hany, který by bez takového doprovodu nepřežil, a dokonce ani neuskutečňoval, ba ani nepředstavoval nějaké poslání?

Vždyť ten podvojný archetyp už odedávna existuje jako nedělitelný celek. A oba jeho prvky musí nacházet stále znovu své zhmotnění ve skutečných lidech, zatímco jenom vskrytu existují pěkně pohromadě také v každém z nás.

Proto snad i pro současnou komparatistiku (a možná i pro jiné vědy i pro praxi) by bylo vhodné přiznat oběma těmto podobám člověka, co jejich jest. S uznáním a poznáním toho, jaký úděl a jaké určení má každý z obou těchto prvků lidského bytí. Stejně jako ta černá země, po které se člověk všelijak obtížně plahočí, a přece bez ní nemůže být, i když mu nemusí vždycky jen příjemně vonět.

Zdeněk Kirschner

Co dal Václav Černý nám, svým hloupějším studentům ze čtyřicátých let

Nebyl jsem, toť se ví, sám tak chytrý, abych si bez pomoci vybral srovnávací dějiny literatur ke studiu na Filozofické fakultě. Brožura s informacemi o studiu přinášela před oči „reálgymnasijního" maturanta v roce 1947 takové množství možností, že choutky, ještě nebrzděné představou zkoušek, se rozbíhaly do všech stran. Můj tatínek, který pracoval tam, kde začínal kdysi sloužit Franz Kafka, znal ze své obchodní činnosti Bohuslava Brouka – o němž s jistou dávkou noblesního pohrdání říkal, že ten firmu Brouk a Babka nepovznese, a měl, myslím, jako ve všem, co řekl, pravdu – a tudíž mě k panu Broukovi vzal, aby mi z nepřehledného množství nabízených oborů na Filozofické fakultě něco vhodného doporučil. Tehdy se mě notář při povinném ověřování maturitního vysvědčení, prohlédnuv si moje známky, s netajeným údivem zeptal, co vlastně chci studovat, správně předpokládaje na základě jediné jedničky, a to z náboženství, že to přece jen nebude teologie. Ale na fakultu jsem se dostal, neboť ještě nebylo ani kádrování ani numerus clausus. Přednášelo se v návalu neukojených předválečných, válečných a nových poválečných ročníků v leckterých pražských sálech, ale žádný děkan ani rektor – tehdy ovšem – se neodvážil sahat ke zmenšování počtu studentů výmluvou na nedostatek místa nebo přednášejících. Bohuslav Brouk mi bez zdráhání doporučil obor či spíše osobu pana profesora Černého.

Po zápisu jsem šel za asistentem Pistoriem, abych se hlásil do semináře. Pistorius, sice ještě také jenom student fakulty, ale v mých očích již zcela hotový, dospělý muž, otázal se mě, ve kterém semestru jsem. Seznav, že v prvém, odkázal mě s přihláškou na semestr nejdříve tak třetí. Byl dospělý, vykal jsem mu zdvořile při oslovování „pane kolego", měl mou

úctu, skoro bázeň, ale přece jen nevěděl, co už se chystalo na sekretariátu u Prašné brány v dříve bankovních, tehdy už ale partajních sálech ÚV KSČ. Že mne odkazuje do budoucnosti roku 1948 a vymýtá mě z dějin univerzitního působení svého šéfa.

Do semináře a k přednáškám pana profesora jsem se přece jen potom nějak protlačil a zažíval nejdříve onu ještě sladkou periodu předúnorovou (nechápaje ovšem z ní historicky a učenecky zřejmě docela nic) i tu, která se otevírala výrokem pana profesora, když si umlouval (jaké to bylo svobodomyslné, nestředoškolské uspořádávání věcí vonící skutečnou samostatnou svobodou univerzitní půdy) se svými studenty na prahu školního roku 1948/49 dobu přednášek – a protože přednášel romanistům, hispanistům, bohemistům, komparatistům a zvědavcům odevšad, bylo obtížné dojít shody – který, již pod vládou vítězného února zněl: „Žádný režim mě nedonutí, abych začínal své čtení před devátou!"

Tuším, že již na minulém sympoziu byla věnována pozornost takovýmto vzpomínkám nás, starých zbrojnošů, a já vás nebudu trápit znova vyprávěním o sklonku této části univerzitní kariéry Václava Černého, o jeho seminářích rozhádaných mezi ním a zastánci jediného povoleného ideologického mýtu, při nichž pokud možno nepřipouštěl k řeči odpůrce svých mladých militantních protivníků, aby se neohrožovali ve své existenci školní i potomní. Snad jen vyzdvihnu, jak mi, jelimánkovi, utkvělo, že s dámou – jež se podle toho slova ovšem v debatě nechovala, nepřetržitě jej zasahovala svou granátovou výřečností během semináře a vydávala jej ideologickému katovi – po skončení hodiny ihned navázal vlídnou rozmluvu o jakémsi překladu. To jsem snad už poznával, že všechna Černého polemičnost a tolikrát v pomejích tisku i osobně troušených slin propláchnutá nafoukanost má bázi zdvořilosti, slušnosti a respektu k protivníkovi.

Léta a léta potom, kdy jsem měl možnost sejít se s panem profesorem občas na lavičce zaprášeného parku u nás v Dejvicích, jsem se odvážil s velkým respektem vyjádřit o tom, že v druhém, „protektorátním" dílu svých *Pamětí* šetrně skrývá řadu odpůrců a škůdců české věci za anonymitu zkratek. Pan profesor se na mne podíval a – to mi věřte, ostouzeči jeho způsobů – trošku stydlivě a zpovídavě řekl: „No, ale v tom dalším dílu už ne. To jsem na ně měl opravdu vztek." Václav Černý se snažil riskovat jenom sebe. Každým svým dílem, každým svým činem. Mohu to dosvědčit. Při jedné mé cestě do Paříže (dávno za normalizace a s nějakou výstavou Uměleckoprůmyslového muzea) mě pověřil, abych napsal odtamtud Škvoreckému, aby ten díl *Pamětí* nevydával. „Mně je to

jedno," řekl mi pan profesor, zase v parku, protože u něj doma to kvůli mikrofonizaci nešlo, „ale jsou tam jména a já bych nerad, aby to těm lidem třeba ublížilo." Jenomže dopis přišel asi později, než kniha vyšla.

Síla dobrého pedagoga je v podivné směsi hrůzy a úcty, kterou ve svých žácích vyvolává. Měli jsme na gymnáziu třídního – latináře – kterého se snad bál i školník i ředitel – a my až do oktávy. A jednou jsme při jeho hodině zapálili v zadní lavici film. Oheň vyšlehl nad naše hlavy, pan profesor Drasnar se zvedl, podíval se tam a on, který nesnesl ani šeptané slůvko při hodině, pravil klidným, vlídným hlasem k jinak denně pronásledovanému žákovi: „Novotný, snad mi tam nekouříš!" A bylo po požáru ohně i hrůzy. V tom parku jsem jednou řekl panu profesorovi Černému: „To jsem rád, že vás ty komunisti vyhodili, u vás bych ten doktorát v životě neudělal." A hned jsem ho uklidňoval, aby nemyslel, že se s jeho jménem chlubím, a hlásil jsem se k jeho známé větě: „To, že jste moji posluchači, z toho mně žádná povinnost nevzniká." A v tu chvíli se na mne pan profesor v parku podíval, jako bych mu vyprávěl o někom cizím, a měkce pravil: „To jsem řek'? Ale vždyť já měl ty kluky rád."

Přítel Mirek Žilina z *Odeonu*, který nenechá na nikom suchou nit, mi jednou řekl, že Černý je takový středoškolský kantor. Kroutil jsem se nad tím výrazem a přičítal jsem ho tomu způsobu, který u pana doktora Žiliny nejlíp popsal ve svém deníku Zábrana. Ale vlastně, proč ne. Opravdu v Černém bylo něco z kantora netypického pro univerzitu, z kantora nelhostejného, z kantora, který je se svými žáky pořád, který je v nich pořád přítomen svým kritickým okem a duchem při každé řádce, kterou píší, který je pohání k prodlouženému posezení v univerzitní knihovně, a to ne proto, že by se báli, ale protože se neodváží pro svou čest předstoupit před svého profesora s něčím, čím si nejsou – třebas mladistvě bláhově, ale opravdově – jisti. Ale bylo v něm také něco z toho mého latináře, který ví, že kluci zlobí, protože vlastně celý život sám zlobí taky. Jednou, na samém začátku mého pobytu v semináři pana profesora, mě vyzval, když se odcházelo, abych na něj počkal a vzal mě na procházku. Tuším, ulicí Karoliny Světlé na Národní třídu, šel do Slávie. A cestou mě zpovídal, kam jsem chodil do gymnázia a co jsme tak dělali v češtině. A já blekotal. Já nevěděl vůbec, proč si mě pan profesor vybral a pozval k chůzi s ním. Třásl jsem se hrůzou a mlel jsem nesmysly. Abych se vtulil v přízeň páně profesorovu, pomlouval jsem středoškolskou výuku, své milé češtináře, s nimiž jsem s jedinými, včetně tělocvikářů, neměl potíže, a přitom jsem slyšel zřetelně hlouposti,

které ze mne zajíkavě vylézaly. Pan profesor se mne zbavil u kavárny a já se odpotácel domů. A to byl právě ten Žilinou vytčený prvek kantorskosti Václava Černého: jeho osobní zájem o inidividuální charakteristiku studenta – ze mne ji tehdy, arciť, nevydobyl – a potom zájem o spolupráci s ním.

V těch blahých dobách seminářů jsme se domnívali, culíce se a tutlajíce úsměvy, že známe páně profesorovu favoritku mezi studentkami. To, že pan profesor při semináři kouří, pouštěje si umně kouř z úst do nosu v nepřetržitém proudění, a má na rostru krabičku patrně cizokrajných cigaret, s níž si jeho ruka pohrává při výkladu (jednou, když mu cigarety došly, nezačal přednášet, dokud mu pan asistent nepřinesl zdola z trafiky nové) a to, že se ten stařec (tehdy dvaačtyřicetiletý) snad zajímá ještě o slečny, opět vytvářelo v semináři a na přednášce atmosféru volnosti, za níž, jako v lehkém oparu dálky, se skrývalo dávné Černého francouzské lyceum a ženevská docentura. Pan profesor si nevšímal, zda někdo přichází pozdě, ostatně dělal to málokdo, bylo málo místa a přednášky byly fascinující. Ale jednou, snad neměl dobrou náladu a taky dveře té místnosti nebyly vzadu, ale právě u katedry, náhodou přišlo ten den víc lidí pozdě a pana profesora to rušilo. Náhle, při příchodu dalšího už se neudržel a řekl, větu nedokončiv: „Jestli ještě někdo přijde ..." a znamenalo to „tak ho vyhodím". Trošku jsme se tetelili, trošku zvědavě čekali. Otevřely se dveře a vešla ona, snad favoritka. A pan profesor zvedl hlavu od svého textu, loupl po ní očima, tak nějak přejel jazykem rty nebo mlaskl a – sklonil hlavu k papíru a četl dál. A my jsme plesali, neboť nám a za sebe ukázal tu nádhernou lidskou slabost (byla-li to opravdu favoritka, moc hezká byla v každém případě), tu obdivuhodnou mužskou hloupost, již my držíme k ženám, i tu obrovskou schopnost deklarovat svou odevzdanost obyčejné, sladké lidské všednosti.

Tehdy starší kolega a dnes americký pan profesor František Svejkovský (díky jehož příspěvku do expozice Památníku národního písemnictví v padesátých létech se školní děti při všech peripetiích osnov češtiny za minulého režimu mohly dovědět také o náboženské literatuře středověku) jednou po přednášce o staročeském *Mastičkáři* s úsměvem komentoval jednu ojedinělou Černého schopnost. Pan profesor uměl s jistou dávkou rafinovanosti své vývody uspořádat tak, že posluchač už už čekal výsledek, rozuzlení, ale profesor právě ten vrcholný moment ještě nevyslovil a nechal studenty až do příští přednášky hádat, jak to je – i když (pro ty znalejší) byl už výsledek nabíledni. Svejkovský, který umí vidět literaturu vcelku a nerozpojenou od dávných dob do současnosti, měl

jistě pravdu. A snad ani tehdy neřekl, že je v tom nějaký Černého prázdný efekt. Vždyť vtlouci v uši studentů známá fakta je někdy tak obtížné. A probudit v nich tolik pozornosti, aby věděli, že nadešla chvíle, kdy se před nimi otevře vědecké novum, zvlášť. To je nutno připravit tak, aby je neschovali k ostatnímu haraburdí přednášek a sdělení, pro něž si mohli pohodlněji dojít do knihovny.

Pamatuji z těch dob jednoho velmi úctyhodného pána, přednášejícího prostě ze své knihy, který někdy s četbou začínal trochu spěchat. Tu pak jeden student, dnes již penzionovaný vědec, bohemista, na něj zdvořile zavolal: „Pomaleji, prosím." Pan profesor s úsměvem (!) řekl „Pomaleji?" a četl pomaleji. Nuže, to nebyl způsob pana profesora Černého, pro něhož literatura, stará i nová, byla jistým dobrodružstvím. Vnímal ji nikoliv jen přes skla svých brýlí, ale jakoby všemi póry těla a také tak o ní hovořil. Toto láskyplné odevzdání, ba vášeň, daly asi vzniknout některým jeho soudům a hypotézám, pro něž k němu směřovala někdy kolegiální, někdy nakvašená napomínání, upozorňování na nepřesnosti, na vývody dubiosní. Stejně, jako k jeho *Pamětem*. Vyznávám, že omyl, učiněný velkým člověkem, je mi zajímavější, krásnější, než vyštětičkovaná pravdička zakrslíka, který se zlostně skrývá za hradbičkou své nezajímavé přesnosti.

Když byl pan profesor z fakulty vystrkán, ujal se vysoký, pohledný mladý muž havraních vlasů, zbujnělých vlnou, jeho stolice. Nu, čeho taky jiného. A zdědil v posluchárně dosti nezvedenou, ve valné části až k nepřátelskosti nedůtklivou společnost, jež, nekrocena pokorou před svým mistrem, byla možná i nafoukaná. Ten mladý muž vystoupil poprvé dokonce velice skromně, ale tehdy nebylo možné vůbec nikomu u vědomí té viny proti odstraněnému Černému, u vědomí nedostatečnosti vědomostí, vystoupit nějak důstojně. A on, tehdy dobrák, nešťastně projevil skromnost větou, jíž si člověk žádá vlastně pochvaly, neboť řekl, ukončiv svou přednášku: „Nevím, jestli jsem vám vůbec řekl něco nového..." A seminář pyšně a opovržlivě zabučel: „Nééé..."

Studenti tohoto semináře, nemajíce již později, po odstranění komparatistiky z programu přednášek Filozofické fakulty, nástupců, se rozešli. Byli rozstrkáni po školách a školičkách v pohraničí a zase se doslézali v redakcích, někteří v Akademii, jiní jinde, další donesli dědictví páně profesorovo na univerzity v dáli. Pro krátkost doby – o intermezzu roku osmašedesátého nemluvě – nemohla snad ani vzniknout snadno čitelná tradice výslovné školy Václava Černého. Snad by ji jeho vervní individualita ani nezplodila. Snad se to v něm opakoval, trochu jinak, osud

Šaldův. A přece každému, kdo měl možnost osobně se na fakultě, při přednáškách, při nekompromisně, často tvrdě vedených korekturách seminárních studentských výtvorů, setkat s jeho osobností, vkápla do duše čistivá tekutina. Až dodneška sžírá každou, byť jen slabounce zatikající možnost ulevit si úskokem stranou, zachytračit vůči sobě, zamlčet si, že tento malinký úkrok je už prvním vykročením k předpeklí lží a nepravd. Tekutina, jež svědí a škrábe svědomí tak, že je zase povytáhnete, aby ve vás (jak veliká duchna venkovské babičky) zalehlo a zadusilo všechnu tu touhu po venkovní parádě a jako ta duchna poskytlo najednou teplo a pravdu, která je aspoň vaše.

Profesor, polemik, biograf celých epoch svého národa. Jak pěkně zní ten dvojí význam slova, pan prezident by řekl smysluplně. Což snad nesedíme s Václavem Černým, když ho čteme, namačkáni jeden vedle druhého v tvrdých židlích, a nehledíme snad v úžasu na to dobrodružství dějin, jež bychom bez něj tak docela nepoznali, neuhýbáme před jeho popisy, charakteristikami a argumenty trošku hlavou, jako ti lidé, kteří viděli na plátně kina poprvé lokomotivu jedoucí proti nim, tak jako oni v obavě, že ten Černého text přejede také nás? Nuže, tento muž rozsáhlé životní aktivity dozajista napsal věty a odstavce, za něž byste mě teď snadno chytili, abyste mi dokázali, že pan profesor se také mýlil, že on pan profesor také koketoval s tím nebo oním, co později zase nechtěl ani vidět. Až si budete – až si budeme – tento argument posté přeříkávat na svou vlastní obranu, zjistíme, že to si jenom na kanapi hrajeme na ponorku před někým, koho dvakrát opravdu až ke dnu potopili, koho pak nechali brouzdat louží, zatímco on měl v kapse kapitánské papíry na zámořský parník.

Platí pořád, že si nemůžeme dát ušít ornát ani z podolku páně profesorovy košile. Ale pořád taky platí, že jsme někteří měli to štěstí, že jsme byli při tom. Doufám, že jsme to štěstí tak úplně neprošustrovali. I když ten doktorát bychom u pana profesora Černého asi všichni neudělali.

Pavel Studnička

Václav Černý a Albert Pražák

Dne 17. prosince 1938 vyslovil tehdy pětatřicetiletý V. Černý v jedné ze svých přednášek slova, podle kterých jednal celý svůj život: „Lze nebýt duchem s vlastí, dokud je šťastná, a dokud se domníváte, že vás nepotřebuje nebo dokonce nedbá pro zájmy krátkozrakého egoismu. Ale nelze s ní nebýt v neštěstí, nelze s ní nebýt v zhanobení."[1]

Přibližně ve stejné době připravoval o dvacet pět let starší univerzitní kolega V. Černého, profesor Albert Pražák, svůj přednáškový cyklus o obranách českého jazyka, realizovaný v průběhu roku 1939 až do zavření českých vysokých škol. V paměti četných Pražákových posluchačů Filozofické fakulty z té doby zůstal Pražákův apel na studentstvo, apel shodující se s citovanými slovy V. Černého, vyjadřovaný často biblickými příměry, např. známými slovy z evangelia: „Vy jste sůl země; jestliže však sůl pozbude chuti, čím bude osolena?"

Krátký příspěvek pro tuto konferenci napsal nikoliv Pražákův žák, ale člověk pocházející z Pražákovy rodné obce, absolvent Filozofické fakulty Univerzity Karlovy z šedesátých let, který ještě něco stihl z třetího působení V. Černého na fakultě. Mám za to, že konference je vhodnou příležitostí k připomenutí vztahu V. Černého a A. Pražáka.

Pozorní čtenáři Černého pamětí, které v této společnosti předpokládám, dobře vědí, že mezi Černým a Pražákem byl trvalý přátelský vztah, jenž, pokud je známo, nebyl narušen žádnou roztržkou. Smyslem mých slov není jenom upozornit na známé vnější skutečnosti, ale zdůraznit

1 V. Černý: Ještě o básnících v dnech krize, a ještě k básníkům (úvodní proslov k recitačnímu večeru „Poezie září 1938"), *Kritický měsíčník* 2, 1939, č.1, s. 2.

etické konsekvence z nich vyplývající a dotýkající se samotného smyslu a údělu českých vzdělanců ve 20. století.

Krátce po skončení německé okupace byla zveřejněna fotografie z 9. května 1945, zachycující V. Černého a A. Pražáka na Staroměstském náměstí. Po téměř padesáti letech byla tato fotografie znovu reprodukována. Vydá za mnoho slov, protože je nechtěně předjímavá a symbolická. Výraz Černého i Pražáka je na snímku vážný, zachmuřený, není v něm žádná stopa jásání. Vysvětlení jejich vzezření je nepochybně jednoduché. Za posmutnělým výrazem se skrývá únava, vyčerpání, vypětí předchozích dramatických dnů. Vezmeme-li však v úvahu i to, co o oněch dnech víme, mimo jiné z Černého pamětí a z kusých soukromých náznaků A. Pražáka, máme zde naznačený nejen další osud odbojářů od první minuty, ale i ráz další epochy českých dějin.

Pražák a Černý byli přirozeně lidé dvou různých generací s rozdílnou literárněvědní orientací. Co je však přesto spojovalo a sbližovalo? Vnějším shodným rysem je okolnost nahodilá, a tou je východočeský původ. U Černého severovýchodní Čechy, Náchodsko, Jizbice, Česká Čermná. U Pražáka rozhraní Vysokomýtska a Chrudimska, obec Chroustovice, kde se v rodině zámeckého zahradníka jako jedno z šesti dětí narodil, a Hradec Králové, kde na gymnáziu studoval, mimo jiné za podpory hradeckého Boromea s předpokládanou, ale neuskutečněnou kněžskou dráhou.

Nahodilou shodou je obor působnosti a myšlenkové východisko. Životním osudem obou se stal svět literatury a literární vědy, oba dosáhli věhlasu za Masarykovy republiky. Pražák, přesvědčením liberál, Masarykovým žákem byl, Černý, který sám sebe celý život definoval jako socialistu, k masarykovskému humanismu inklinoval.

Okolností už nikoliv náhodnou je fakt, že Černého a Pražáka nacházíme v klíčových momentech třicátých a čtyřicátých let na stejném místě a v přibližně stejné situaci. V letech 1938–39 si jsou názorově blízko, a proto se jejich cesty zauzlují v protifašistické rezistenci. V květnu 1945 se ocitají v krátkodobě působícím vrcholném orgánu domácího odboje, v České národní radě. V mezidobí let 1945–48 je o ně zájem ze všech čtyř možných politických seskupení, uchovávají si však svou nezávislost a plně se soustřeďují na univerzitní činnost. Po roce 1948 není o nezařazené, nezávislé intelektuály s čistým štítem zájem a jejich další osud je všeobecně známý. Vytěsnění a vytěsňování obou nezávislých vzdělanců z univerzity bude provedeno prostřednictvím jiných vzdělanců, tehdy již

značně závislých, které povětšinou na rizikových místech ve chvílích nebezpečí národa nenajdeme. U Pražáka, věkem staršího a brzy vážně nemocného, to nebude ani příliš obtížné a nápadné, u Černého nebude vytěsnění tak jednoduché.

Dalším spojujícím rysem obou vzdělanců byl jejich velký ohlas v univerzitním prostředí a značný vliv na myslící část posluchačů. Dnešní konference nepochybně zhodnotí i tento vliv u V. Černého. Paradoxní jsou velmi pochvalné zmínky v pamětech četných Pražákových posluchačů různé pozdější orientace, kteří na Pražáka vzpomínají jako na skvělého vykladače a řečníka, oceňují jeho vstřícnost a integrující schopnost, někteří dokonce přiznávají svůj podíl viny na odsunutí A. Pražáka na okraj a za okraj pozornosti, mimo jiné i vydavatelské.

Konference už místem konání demonstruje horoucí vztah V. Černého k rodnému kraji. A v tomto ohledu si je Černý opět blízký s A. Pražákem. Vyjádření vztahu k Náchodsku v *Pamětech* V. Černého zní téměř pražákovsky: „Tak tohle je můj rodný kraj, vlast mé duše a mého srdce, z duchovních a mravních látek jeho dějinných esencí jsem celý stmelen /.../."[2] Stojí za povšimnutí, že místa, která Černý vyjmenovává v *Pamětech* v několika kruzích od rodné Čermné, se protínají až s rodným krajem A. Pražáka. Horoucí vztah k rodnému kraji je trvale zvěčněn u obou literárních vědců v jejich čtenářsky nejvděčnějších knížkách, a to v *Knížce o Babičce* a *Vrchlickému nablízku*. Na samozřejmosti a působivosti jejich cítění nic nezmění lidé, kteří tuto záležitost pokládají za projev staromilectví, buditelské, sentimentální a regionální omezenosti.

U obou srovnávaných osobností byl pak nadevše rozhodující charakter. Černého charakteristika A. Pražáka může být z odstupu let chápána jako plně vystihující pro oba srovnávané literární vědce: „Nadevše mi byly jeho charakterová ryzost a noblesa, snášenlivá pracovitost a národní i pedagogická obětavost, o nichž svědčili i všichni jeho četní žáci čeští a měli by je dosvědčit i jeho četní odchovanci slovenští."[3] V rozsáhlém díle A. Pražáka, zvláště pak v tom nejlepším, za které pokládám soubor statí *Míza stromu*, *Národ se bránil* a vzpomínkovou knihu *Vrchlickému nablízku*, je možné úspěšně uplatnit pascalovský princip, zdůrazňovaný i Černým, „hledáte autora a naleznete člověka".

2 V. Černý: *Paměti 3*. Brno 1992, s. 535.
3 Tamtéž, s. 27.

Jen stěží však může přesvědčený stoupenec československé jednoty A. Pražák očekávat, že se dočká, například ve svém jubilejním roce 1996, takové hodnotící konference, jako je toto fórum, věnované V. Černému. V Čechách už tomu tak bývá, že lidé příliš úzkostliví v etickém smyslu se povětšinou dožívají zklamání. Pozemský osud A. Pražáka a V. Černého po roce 1948 oběma (přes jejich osobní hořkost) na etické velikosti neubírá. Mementem je však pro všechny české vzdělance, za jejichž aktivní účasti nebo pasivního přihlížení se odehrál. Je štěstím pro národ, že osobnosti, kterých vzpomínáme, měl. Je spíše pro národ zahanbující, že osobnosti s tímto osudem se vůbec musely vyskytovat. Není potěšitelné pro český Kocourkov a Hulvátov, masarykovsky řečeno, že očistný proces je historicky tak pomalý. Je však v řádu přirozenosti a historické spravedlnosti, že přibližně po padesáti letech od chvíle, kdy V. Černý a A. Pražák s výrazem obav a starostí hleděli po překonání německé okupace do budoucnosti, jsou v České Čermné u Náchoda a v Chroustovicích ve chrudimském okrese odhalovány pamětní desky, připomínající, doufejme trvale, že zde začala životní dráha dvou českých literárních vědců, demokratů a vlastenců.

Se vší skromností se domníváme, že by V. Černý nejen nic nenamítal proti tomu, že je vzpomínán s A. Pražákem, ale že by byl docela rád, že i tímto způsobem se jejich cesty opět protínají. Pro velkorysého A. Pražáka by pak toto připomenutí bylo pozdním dokladem toho, že národ se přece jenom bránil a že národ přece jenom žije.

Jiří Pistorius

„Nadevše drahý učitel"

Povaha celoživotního vztahu Václava Černého k André Gidovi

Milan Jungmann v úvodu ke sborníku z konference věnované v listopadu 1993 Václavu Černému připomíná, jaký to byl „sršatec, který jen před málokterým dílem uměl zpokornět úžasem /.../ ".[1] Nuže, jedním z těch málokterých, před nimiž ho úžas vede až k exaltovanému zbožštění, byl po celý jeho život právě André Gide. Nepřihlásil se snad právě k němu ještě v posledním období svého života (1969) jako k „učiteli, ze všech, které kdy měl, nejmilovanějšímu"?

A již ve věku mužném, ještě hluboko před čtyřicítkou, se mu objevuje hned vedle Sokrata, jako druhý z jediných učitelů, kteří mají právo na vděčnost. Že jsme to přehnali, když jsme jeho vztah k Gidovi označili povahy vzrušení náboženského? Což se v *Pamětech*, psaných v létech sedmdesátých, sám nepřiznává, že Gidovo poselství „vroucnosti" jej „rozechvívalo jako Kázání na hoře",[2] což, jak všichni víme, byl nejdelší, nejemocionálnější sermon Ježíšův? Sokrates, Ježíš, dvě nemalá jména duchovních dějin naší civilizace.

To se, do třetice, Černý přenáší do ještě větší hlubiny mládí, do doby svého pobytu ženevského, když ze zralé perspektivy let sedmdesátých vžívá se do entuziasmu let mezi dvacátým šestým a dvacátým devátým rokem svého života: v tu chvíli rozšiřuje své plodné žákovství na celou skupinu kolem francouzského měsíčníku *La Nouvelle Revue Française*, v níž byl Gide zakladatel a spiritus agens, a která představovala v pová-

1 M. Jungmann: Úvodem, in *Václav Černý. Sborník z konference konané 4. 11. 1993 na Dobříši*, Praha 1994, s. 7.

2 V. Černý: *Paměti* 2, Toronto 1982, s. 320.

lečných letech nekonformistickou elitu celé tehdejší literární Francie. S žákovskou pokorou praví o tom: „Dal jsem se celý do učení té družiny," a hned dodává, co nyní bude klíčovou větou našich vývodů: „Svěřil jsem jim ***dovršení své osobnosti***, z jejich díla jsem se rozhodl, jak utvrdit to, co ve mně bylo touhy po novém klasickém řádu životním a kulturním."[3] Ovšem, jediná Gidova osobnost vysoce přerůstá celou skupinu v očích mladého Černého, otevřeného zúrodňujícímu vlivu. Takto vzpomíná: „Ale všem u mne vládl Gide, Gide l'Unique, po něm mne už tak bytostně nikdo nezasáhl, a také ne tak zvláštním protiřečným způsobem."[4]

Jan Vladislav v jednom ze svých znamenitých článků o Václavu Černém[5] uhodil hřebík na hlavičku a zároveň pootevřel přístup k pochopení Černého žákovského vztahu k Gidovi, když rozeznal ústřední pozici Černého životního kréda, napsaného před padesáti lety, ale platícího dodnes a prostupujícího *Paměti*. Jsou jím první dvě věty z eseje *Osobnost a dílo*: „A přece možná není největším zážitkem tvůrce jeho dílo. Je jím, může jím být ... on sám."[6] Napětí mezi oběma větami, jež mají doslova ráz kréda, vyjadřuje právě dichotomii jeho dvojí pozice „žákovské": uprostřed mezi Šaldou a Gidem. První věta je totiž doslovný citát ze Šaldy – titul jeho polemického článku proti Františku Krejčímu z prvního ročníku *Zápisníku*.[7] Druhá pak vyjadřuje základní perspektivu André Gida, pro něhož tvorba umělecká sama byla jen nástrojem na uskutečnění sebe jako nejvyšší hodnoty životní. Žákem v případě Gidově cítil se Černý možná ještě náruživěji a možná v úplnějším smyslu než tomu bylo ve vztahu k jeho univerzitnímu učiteli Šaldovi.

Jaký byl osobní styk mladého Černého s francouzským spisovatelem, který zemřel už roku 1951? Jen jednou jedinkrát přijel André Gide do Prahy. Strávil v ní jen několik dní po kratším pobytu v Karlových Varech, provázen blízkou přítelkyní, německou intelektuálkou Theou Sternheimovou. Bylo to v prvním týdnu srpna 1934, shodou okolností ve chvíli, kdy Černý se vracel ze Ženevy natrvalo do Čech. Setkat se tedy nemohli.

---

3 Tamtéž, s. 319.
4 Tamtéž, s. 320.
5 J. Vladislav: O odpovědnosti intelektuálů, Osobnost, tvorba a boj, *Pařížský zápisník* 1, 1981–1989, Praha 1991, s. 120.
6 V. Černý: Osobnost a dílo, in *Osobnost, tvorba a boj*, Praha 1947, s. 71.
7 F. X. Šalda: Největší zážitek tvůrcův jest – jeho dílo, *Šaldův Zápisník* 1, 1928–1929, č. 1, s. 18.

Ostatně není pravděpodobné, že se už tehdy osobně znali. V *Deníku* Gidově[8] je při té návštěvě Prahy zmínka o setkání s nejmenovaným mladým českým komunistou, kterým samozřejmě nemůže být V. Černý. Nezbývá než přijmout, že se tento styk omezuje jen na tři krátká setkání v Paříži; před válkou dvakrát a jednou roku 1945. Jest však těžko pochopit, že o nich *Paměti*, jediný pramen, podávají svědectví nejenom neuvěřitelně skoupá, ale přímo konfúzní, založená na paměti náhle překvapivě selhávající. Po prvé, roku 1937, přiváží Černý Gidovi do Paříže svou literární novinku, *Essai sur le titanisme*. Píše o tom: „Roku 1937 zajel jsem si za André Gidem, byl jsem u něho dva dny po smrti jeho paní, Alissy z *Úzké brány*"[9]. Podruhé zmiňuje se o takovém setkání v týdnu mezi 19. a 26. zářím 1945, kdy byl v Paříži jako člen tříčlené delegace spisovatelského Syndikátu, odevzdávaje Francii urnu s popelem francouzského básníka Roberta Desnose, zemřelého několik dní po osvobození v Terezíně. „Ve chvílích oddechu a volna jsem spěchal za André Gidem,"[10] říká o tom sám. Žádá jej o svolení výběrové a překladatelské k vydání výboru z jeho literárních kritik, a dostává je. Jenomže s překvapením čteme: „Gide byl právě v Paříži, zrovna mu zemřela choť – Alissa z *Úzké brány*." Klade tedy tutéž událost dvakrát do chronologických souvislostí od sebe skoro desetiletí vzdálených. A ani jedno z těch dat neodpovídá skutečnosti. Poprvé – roku 1937 (máme dokonce několik důvodů se domnívat, že k té návštěvě došlo spíše už roku 1936) byla Madame Gide ještě živa; podruhé, roku 1945, kdy Gida viděl naposledy, byla mrtva už sedm let. Zemřela náhle o Velikonocích 17. dubna 1938. Toho roku byl Černý ve Francii pouze na čtrnáct dní. Přednášel ve Štrasburku a v Nizze, bylo to v dramatickém týdnu jarní československé všeobecné mobilizace. V Paříži však pobyl jen první týden v červnu. To je sice datum relativně nejbližší smrti paní Gidové. Bylo to však už skoro dva měsíce, a ne dva dny po té události. Ale o téhle návštěvě u Gida se v *Pamětech* nezmiňuje, ačkoliv o své cestě do Francie podává ve své knize obšírnou zprávu. Zato však, ale jen slovem, v poznámce v *Kritickém měsíčníku*,[11] doznává třemi slovy, že v Paříži viděl též André Gida.

8 A. Gide: *Journal 1889–1939*. Paris 1951, s. 1213.
9 V. Černý, *Paměti 2*. Toronto 1982, s. 449.
10 V. Černý: *Paměti 3*, Brno 1992, s. 92.
11 V. Černý: Kritický týden viděný z ciziny, *Kritický měsíčník* 1, 1936, č. 6, s. 286–289.

Zamýšlený výbor z Gidových kritických statí nikdy nevyšel, ač oznámen v lednu 1948. Únor překazil tento vydavatelský záměr, a když se k němu za deset let Černý chtěl vrátit, odradily ho nakladatelské váhání a rozpaky nadobro. V téže době (1959), když pro povídkový soubor francouzský, který sám pořádal, sám si přeložil text z celé rozlohy Gidova díla jeho srdci nejbližší – *Návrat ztraceného syna* – cenzura mu jej škrtla. Tak se stalo, že Václavu Černému nebylo dopřáno stát se také překladatelem Gidovým.

Snad mnohé překvapí, že Gide neupoutal pozornost začínajícího kritika ihned. Ve vzpomínkách na středoškolská léta dijonská se jeho jméno neobjevuje, výjimkou je nepatrná zmínka o Gidově studii o Dostojevském, která však vyšla až za dva roky po Černého příjezdu do Francie. Později se mu stane obnovenou iniciací k vlastní četbě ruského autora, už od útlého mládí obdivovaného. A když začíná publikovat, stojí v popředí jeho zájmu – Marcel Proust, právě nejtypičtější protichůdce Gidův.

K Proustovi dovedl Černého Bergson. Obdiv k němu probudil u středoškoláka Černého jeho dijonský učitel filozofie, sám Bergsonův žák, Albert Sauvage. Ještě v posledním roce pražských univerzitních studií uveřejňuje třiadvacetiletý Černý jednak recenzi Proustovy knihy *Radosti a dny*[12], jednak zasvěcenou studii příznačně nazvanou *Několik Bergsonovských aspektů díla Proustova*[13] a po nich hned další: *Sen, skutečnost, láska u Prousta.*[14] A Gide ? Jako by ho nebylo. To gidovské mlčení v jeho článcích potrvá pak ještě čtyři roky. Až v roce 1932, když vychází český překlad Gidových *Penězokazů*, zasílá Černý ze Ženevy do *Panoramy* v Praze svou velmi podrobnou studii o nich.[15] Ještě jednou, po dalších šesti letech, vrací se v delším článku v *Lidových novinách*, v nichž rediguje kulturní rubriku, k dalšímu překladu Gidova díla, tentokráte k *Pastorální symfonii* jako k východisku k položení problému celkové osobnosti Gidovy a jejích vnitřních protikladů.[16]

---

12 V. Černý: Marcel Proust. Radosti a dny, *Host* 6, 1926–1927, č. 8, s. 219–220.
13 *Host* 7, 1927–1928, č. 3, s. 74–77.
14 *Host* 8, 1928–1929, č. 3, s. 57–59.
15 V. Černý: Andrého Gida Penězokazi, *Panorama* 10, 1932–1933, č. 4, s. 68–70.
16 V. Černý: Nový překlad z Gidea, *Lidové noviny* 24. 1. 1938, příloha *Literární pondělí* 4, s. 5–6.

Ovšem těmito dvěma už velmi zralými články z let 1932 a 1938 se Černého vyrovnání se spisovatelskou osobností Gidovou nevyčerpává. Spíše sotva začíná. Vždyť již v Ženevě vystupoval Gide v jeho četbě znatelně nad ostatní francouzské autory té doby: „Můj dlouholetý préféré," říká, a hned dodává: „a v mnohém učitel mých životních mravních a kulturních stanovisek".[17] Ale mladý Černý se neubrání ani tomu, aby Gida nečetl také prizmatem jiných autorů, v nichž se mu zrcadlí gidismus. Je opět ten čtenářský jeho vztah jen odrazem výsostně osobního zážitku. To tehdy, když objevuje „souběžnost" vlastního životního obsahu a zážitku Jakuba Thibaulta, romantického hrdiny slavného románu „*Rodina Thibaultů*" Rogera Martina du Gard, o němž mluví jako o „blíženci nás všech, nás všech duševním a mravním bratrem a alter ego".[18] V četbě Martina du Gard hledá svou „sebedefinici", jak říká; v setkání s dvěma ústředními hrdiny té románové řeky cítí, že přijímá Gidovo poselství svobodné etiky: „Oběma mladými Thibaulty mne oslovoval Gide. A poselství naprosto nepřinášelo dary pohodlné, shovívavost k sobě a cestu do bezpečí. /.../ Kultura je jinde a nad tím, je námaha a úsilovné ***sebeosvobozování***. /.../ K tomu mne zval a lákal Antonín a Jakub a skrze ně Gide."[19]

Právě v té Ženevě začal pro Černého důležitý sebeuvědomovací proces, v němž se mu Gide stane katalyzátorem, neodolatelnou záminkou k vyznání o podstatě vlastní osobnosti. K jeho výrazu plně dochází, až když Černý překročí šedesátku, což znamená, že se o svém nejvnitřnějším životě zpovídá až z odstupu několika desetiletí. Přitom však tón té výpovědi má účinek prožitku naléhavě přítomného, neztenčeně v čase trvajícího.

Řekli jsme, že jde o texty z roku 1969 a z doby, kdy píše své *Paměti*. Nicméně, vše co o Gidovi úryvkovitě napsal v *Osobnosti, tvorbě a boji*, je k tomu sice krátkým, ale citově vzrušeným prologem. Z té knihy jsme už něco na začátku tohoto příspěvku citovali. A vůbec, celá ta kniha z let 1939–1942, vydaná však teprve po válce (1947), je na mnoha stránkách plná odkazů k Gidově myšlence, citátů z jeho díla, opírání se o jeho autoritu. Černý ji nazval svou knihou nejosobnější. My k tomu dodává-

17 V. Černý: *Paměti 2*, Toronto 1982, s. 306.
18 Tamtéž, s. 344.
19 Tamtéž, s. 354.

me, že ze všech knih, které kdy napsal a vydal, je *Osobnost, tvorba a boj* knihou nejotevřeněji ***gidovskou***. Její patos, alespoň pokud jde o vyjádření vztahu k Gidovi, potrvá nadále i v dalším Černého díle a zvláště se prohloubí ve dvou textech, v nichž jako by se též definitivně prolomily hráze Černého povahové složky odjakživa nejvlastnější (podle jeho vlastního doznání), totiž vrozeného titánského romantismu. V těchto dvou textech – v nichž leží jádro našeho dnešního tématu – je uloženo všechno, co pro něho Gide znamená; čím jej obohatil, a vyzval k sebestylizaci. Je to jednak článek *André Gide tazatel a inspirátor*,[20] jednak tři veledůležité stránky z druhého dílu *Pamětí*.[21] *Avšak ještě než k nim postoupíme, je nutno pozdržet se u knihy právě zmíněné, a v ní zvláště u eseje s titulem Smích a soud ironiků.*

Nejprve tedy o tom „ironikovi", jehož „zradu" Černý pozdravuje[22] a pod jehož maskou skrývá se tvář samotného André Gida-Učitele. V čem je ta „zrada"? „Zasazuješ rány a odmítáš je hojit. Vyvoláváš otázky a nemíníš je zodpovědět. Mučíš a necháváš trpět. /.../ Zbořilas omyly a osvobodila duše." Smysl těch slov se nám ozřejmí – jesliže se tak již nestalo – položíme-li otázku příměji: Proč Černý v této studii svobodu, jejíž potřebu mu vnukuje jeho francouzský učitel, nazývá tou „nejnesnadnější svobodou"?

Na to Černý odpovídá ve dvou etapách. Ze zmíněné stati *Smích a soud ironiků* je jasné, že je pro něho důležitý rozdíl mezi učitelem svobody a učitelem pravdy. Tím druhým pro Černého Gide nikdy nebyl. Svou pravdu si ti, kdož podlehli výzvě ke svobodě „ironika" Gida, musí sami vytvořit, sami naplnit. Jinými slovy, Gide zbavil Černého omylů, všeho nesvobodného, ale další cestu neukázal. V druhé etapě – ale až o dvacet dva let později – se vše dále stupňuje: Černého poměr k učiteli se stává dialogem mezi souhlasem a nesouhlasem: „Od mládí jsem slyšel zbožně všechny tvoje otázky, a odpovědi na ně jsem si dával téměř vždy opačné než ty!" Žák tedy ne dvakrát slepě poslušný! Ale to už mluví Černý skoro pětašedesátiletý, dávno po smrti Gidově, tudíž nad dílem učitele již ukončeným. Tak píše v úvodu právě zmíněného článku *André Gide tazatel a inspirátor*, v němž vítá návrat Gidův do české literatury po dva-

20 *Listy* 2, 1969, č. 1, s. 9 (viz též *Tvorba a osobnost* 2, Praha 1993, s. 496–500).
21 V. Černý: *Paměti* 2, Toronto 1982, s. 320–322.
22 V. Černý: *Osobnost, tvorba a boj*, s. 104–105.

cetiletém umlčování zákazy a cenzurním zavržením. Pro Černého to tehdy jistě byla vítaná příležitost, k osvědčení své věrnosti Gidovi něčím větším, než je oddané žákovství. Černý jako by na půdě české kultury přímo cítil svou předurčenost, přednostní právo být téměř „zástupcem" či vyslancem svého Učitele. Reklamuje svůj nárok: „Mně možná víc než komukoliv jinému u nás náleží, abych ho uvítal."[23]

A čím že jej vítá? Ničím menším než celkovým portrétem, i když ne úplným. Snaží se v něm vystihnout totální perspektivu Gidova díla a jeho osobnosti. Odvažuje se toho, čemu se říká „tour de force" a sám je s tím nadmíru spokojen. I když ví, že se mu nemohlo podařit Gida „vyčerpat", lichotí si, „že ho nebylo lze zachytit přesněji na těch několika stránkách"! To není samochvála bez důvodu. Spíše pýcha a sebeuspokojení nad vlastní nezmenšenou celoživotní věrností učiteli. Alespoň tak sám vysvětluje ten neobyčejný kritický úspěch, když na vysvětlenou dodává, ***proč*** se portrét povedl: „To proto, že ho milujeme stále a dále láskou svých mladých let."[24] Ta věta není zbytečná. Opisuje zážitek uvědomění celoživotní kontinuity vlastní osobnosti, v němž právě vztah k Gidovi – od mládí po stáří – sehrává ve vlastních Černého očích významnou úlohu potvrzení organické jednotnosti v průběhu dlouhých let.

Zastavme se nyní na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy let čtyřicátých. Je tu především Černého dvousemestrová univerzitní přednáška ve školním roce 1946/47, cele věnovaná Gidovi. Jejích 215 stránek rukopisu představuje nejdelší text, který kdy Černý o Gidovi napsal; a dnes je uložen v literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze. Její podtitul „půlstoletí francouzského ducha" naznačuje, že je v ní Gidova mnohovýznamná a stále se proměňující osobnost pojatá jako ústřední bod jedné z nejbohatších epoch moderní francouzské kultury. A titul její třetí a nejdelší části, *Gidův boj o svobodu*, je ještě výmluvnější.

Na Gida navázal pak Černý následujícího školního roku (1947/48) univerzitní přednáškou o existencialismu, v níž, hned v úvodní kapitole, objeví se znovu Gide (a to dokonce dvakrát) jako předchůdce tohoto nového směru. Černého v Gidově *Špatně připoutaném Prométheovi* zaujala sama úzkost z absurdna jako nová kategorie existenční. Ale Gide

23 V. Černý: André Gide, tazatel a inspirátor, in *Tvorba a osobnost 2*, s. 496.
24 Tamtéž, s. 500.

tento prožitek přibližuje jako „acte gratuit", čin nezištný, zrozený sám ze sebe, čin bezdůvodný, bez významu a cíle, a poukazuje víc k pojmu absolutní svobody, opět k tomu, co k němu magneticky přitahuje Černého. Neboť, položen do roviny gidovské, je „acte gratuit" aktem vlastního etického sebeosvobozování. Ve své přednášce navíc spatřuje Černý Gida jako existencialistu před existencialismem také v konfesi jeho více než půlstoletého *Deníku*. Ale to už bylo jen několik měsíců před tím, než únorový režim vyškrtl André Gida z nakladatelských programů, zamezil jeho vydávání a novým generacím k němu znemožnil přístup, pokud jej přímo stalinská kritika neprohlásila za zrádce francouzského lidu, za „snoba, který cynicky vrhá svou vlast na pospas fašismu", za „suveréna a pokrytce považujícího lidstvo za masu hlupáků", který se svými vlastními názory dopouští „vlastního vymetení na smetiště".[25]

Po dlouhá léta nebude pak Černému dovoleno se o Gidovi ani zmínit, natož o něm psát. Až dva roky před výbuchem „pražského jara" mohl na Slovensku uveřejnit nedlouhý článek o Gidově díle posledním, o *Théseovi*.[26] Je to Černého gidovská stať předposlední, bohužel však také nečekaně zklamávající. Jako by mu náhle ušel ústřední smysl tohoto mistrovského dílka, jako by ho nevzal na vědomí: Gidova *Thésea* nevnímal jako skrytý autoportrét. Při jeho osvědčeném vcítění v Gidův svět to není vysvětlitelné jinak než ohledy na cenzurní omezení – v *Théseovi* nespatřuje víc než povídkový nástavek starého mýtu řeckého, nic víc než další variantu mýtu člověka v boji s osudem, mýtu absurdního hrdiny. Ve skutečnosti – a v tom se shoduje dnes většina inteligentní kritiky francouzské a ostatních gidovských vykladačů na Západě – je Gidův *Théseus* poslední, téměř pateticky vypjatou autostylizací svého autora, lapidárním testamentem. To nemluví Théseus, král athénský, nýbrž André Gide, spisovatel francouzský a pokušitel evropský sám, zanechávající odkaz svého díla tváří v tvář přibližující se smrti. Poslechněme si jeho odstavec závěrečný, včetně té sevřené kódy jeho dvouslovné věty na konci:

---

25 J. Bouček: *Trubadúři nenávisti. Studie o současné západní úpadkové literatuře*, Praha 1952.

26 V. Černý: Tri básnické mýty, *Slovenské pohľady* 82, 1966, č. 11, s. 21–29; česky rozšířeno na Čtyři básnické mýty (Dnešní literatura a mýtus 2), in *Studie a eseje z moderní světové literatury*, Praha 1969, s. 258–261.

„Srovnám-li svůj osud s Oidipovým, jsem spokojen. Naplnil jsem jej. Za sebou zanechávám obec athénskou. Víc než svou ženu a svého syna jsem ji miloval. Vytvořil jsem své město. Po mně dokáže v něm nesmrtelně dlít má myšlenka. Přijímaje ji, přibližuji se k samotářské smrti. Chutnal jsem statky této země. Je mi slastno pomyslit, že po mně, díky mně, lidé se sami sobě zjeví šťastnějšími, lepšími, svobodnějšími. Pro dobro budoucího lidstva stvořil jsem své dílo. Žil jsem."

„J'ai fait mon ouevre. J'ai vécu."

To přece nemluví Théseus, to mluví Gide sám o smyslu svého celoživotního díla – osobnosti. Hlavně z posledních dvou, až do dřeně holých vět, kladoucích rovnítko mezi dílem a životem, ozývá se hlas pokušitele a podněcovatele, nebezpečného učitele, tazatele a inspirátora, abychom použili slovníku Václava Černého. Je to odkaz toho, koho Černý tři roky po svém théseovském článku nazývá „nadevše drahým Učitelem".[27]

Věrnost sobě, to je ta kategorie, z které Černý učinil střed vlastního života; tu nalézá brzo u Gida v jeho známém konceptu upřímnosti, povinnosti povědět o sobě vše, a hlavně za všechno, co o sobě člověk zjeví, ručit cele svým životem. U Gida je převážně podmíněná jeho netajenou sexuální odlišností, ale ani ta krajní upřímnost, která u francouzského autora šla do excesu, v níž mnozí viděli též výraz nepřijatelného exhibicionismu, a v které Černý sám svého učitele nikdy nenapodoboval, není cílem sama sobě. Pro Černého pojetí Gida je upřímnost jen dalším aktem sebeosvobozovacím, oproštěním od všech tabu, které mu bránily v bezhraničné svobodě. „Věrnost sobě", „růst bytosti pevně věrné sobě" jsou slova, kterých Černý používá už v delším referátu o překladu *Pastorální symfonie*[28].

Nemůžeme si zvolit učitele a tak vášnivě na dobu celého svého života k němu přilnout, nejsme-li někde v hloubce nezvratitelně přesvědčeni o vnitřním spříznění. A přesto Václav Černý nezapírá svou pýchu, že odpovědi na otázky učitelovy jsou „téměř vždy opačné" odpovědím Gidovým. Vyznavačství provází tedy také vzpoura? Snad pýcha pramenící z nezadatelné potřeby nezávislosti, tedy z potřeby absolutní svobody. Možná ještě víc: potřeba cítit se se svým učitelem rovný s rovným. Samozřejmě, bez této dosažené svobody byla by „učitelská" funkce

27 V. Černý: André Gide, tazatel a inspirátor, in *Tvorba a osobnost 2*, s. 500.
28 Viz pozn. 16.

vzoru bez výsledku. Klade se náhle prostá, až paradoxní otázka: Nejsou snad přece jenom učitel a žák, Gide a Černý, přes všechnu bytostnou spřízněnost také protichůdci? Neboť nezapomeňme: Černý neříká svému „tazateli": Odpovídám na Tvé otázky po svém, nestarám se o to, jak Ty sám si odpovídáš. On říká: Tvé vlastní odpovědi jsou mi známy, ale ***moje*** jsou ***opačné***. Protichůdci? V jakém smyslu? Ve smyslu dialektického napětí protikladu, které ve skladbě vztahu Černý – Gide probíhá souběžně ve třech rovinách: 1. V rovině Gidova díla samotného, v němž permanentní protiklady jsou od počátku do konce samou pralátkou Gidova vývoje. 2. V napětí protikladu mezi odpověďmi Gidovými a odpověďmi Černého na tytéž otázky, které jsou ***vědomě*** opačné. 3. Napětí vnitřních protikladů osobnosti Václava Černého, které on podrobněji a konkrétněji rozvádí v *Osobnosti, tvorbě a boji*, a jimž dal pregnantní výraz otázkou „Mám se proměnit nebo se přijmout?"

Že je to komplikované? Komplikovanou se věc teprve stává, jakmile nepůjde pouze o napětí vnitřních protikladů uvnitř každé ze tří rovin samostatně, nýbrž o dynamičtější jejich uplatnění mezi rovinami shora vytčenými. Zdá se nám, že jsme se nyní konečně přiblížili samému středu našeho tématu, jímž jest zjištění povahy celoživotního vztahu Václava Černého k André Gidovi, a že je tudíž na místě ozřejmit onu protikladovou dynamiku konkrétními příklady.

Nejvíce abstraktně mluví o tomto dialektickém vztahu, pokud jde o jeho vlastní osobnostní tvorbu, Černý sám. Je to vztah mezi souhlasem se sebou a nevídanou jeho formou: nesouhlasem se sebou. Vztahem mezi tím, kdo sám sebe přijímá, a tím, kdo sám sebe vynalézá, to jest vytváří se z naprosto ničím neomezované svobody, realizuje se z nekonečného počtu možností. Jan Patočka, přítel, ale také profesionální filozof, odmítá spatřovat v alternativě „mám se proměnit nebo se přijmout" skutečnou dichotomii protikladu. Ve své kritice Černého knihy píše: „ Proměnit se a přijmout se objeví se pak snadno jako dvě různé metody téhož konečného smyslu, metody, které se navzájem doplňují spíše než ruší."[29]

Ve světle této kritiky lze mluvit o vytváření protikladu víceméně umělého. Zato však v Gidovi samém jde o protiklady, sice také pěstované, ale mnohem méně sporné. Z vnitřního napětí ze záměrných protimluvů

29 J. Patočka: Osobnost a tvorba, *Kytice* 2. 1947. č. 4. s 177-182; viz též *Václav Černý. Sborník z konference konané 4. 11. 1993 na Dobříši*, Praha 1993. s. 122.

pocházejícího je podniknuta výstavba jeho životního díla jako celku. Jsou u něho hlavním principem jeho neustrnujícího osobnostního vývoje. Gide pojímal jako dramatický protiklad nejenom jednotlivé své knihy, ale plánovitě vztahy mezi těmito jednotlivými knihami v díle jako celku. Skoro každá jednotlivá kniha je přímým protimluvem knihy předcházející. Náboženskému mysticismu jeho prvotimy *Cahiers d'André Walter* odpovídá výbuch hedonistického opojení v *Nourritures terrestres*; sotva však dozněl hymnus revolty této knihy, která se stala biblí celých generací, drama *Saül* revoltu explicitně zapovídá, poukazuje na její nebezpečí. Ale hned na to odpoví *L'Immoraliste*, apologie egocentristického individualismu, Nietzschovým vlivem pokřtěná. A vzápětí už se připravuje protimluv v *Úzké bráně* (*La Porte étroite*), která je exaltací odříkání, askeze. („Nakonec mne učil i askezi," přiznává Černý o Gidově vlivu.)[30] Ostatně, Černý říká ve své univerzitní přednášce o Gidovi, že tato zvláštní dvojpolovost (jeho slovo), kde určitý, skutečný, faktický stav je dublován myšlenkou kontrastu, dává Gidově osobnosti a dílu jejich vnitřní dramatičnost. Proto se mu André Gide jeví jako pratyp autora, jehož podstatou je vnitřní dialog. Je rozdělen na toho, kdo jedná a myslí, a na toho, který se vidí jednat a soudí se. V tom – zdá se Černému – je vnitřní utajené drama Gidovo, že je se sebou dialogizující osobnost. Proto Černý obhajoval vždycky Gidovo právo na kontradikce (srovnej k tomu jeho článek o Gidově *Návratu ze Sovětského svazu* v Lidových novinách 14. 12. 1936).[31] Obhajoval Gidovo proteovství, to známé svlékání z kůže – a nezapomeňme: Černý poznal obdobné proteovství také ve vývoji Šaldově. Sám sice nebyl z rodu proteovského (v tom se nepodobal ani Šaldovi ani Gidovi), znal však celé Gidovo dílo, věděl, že za touto živelnou potřebou disonance, za touto vnitřní nutností si protiřečit, za věčným vyrovnáváním rovnováhy mezi antitezemi a etickými stanovisky zdánlivě antinomními, skrývá se utajovaná kontinuita sebetvorby.

A přesto tento vnitřní svár aplikuje (právě v analýze vlastního poměru ke Gidovi) sám na sebe! I on se najednou vidí v gidovském světle antinomickém. Jak jsme viděli, Černý, přijímaje sebe ve všech svých možnostech, chce zároveň sebe jaký jest, všechno to, co v sobě už našel,

30 V. Černý: *Paměti 2*, Toronto 1982, s. 322.
31 V. Černý: Humanista Gide a stalinský komunismus, in *Tvorba a osobnost 2*, s. 102–104.

ale také své možnosti jiné, sebe, jaký ještě není, tj. souhlas se sebou a zároveň nesouhlas se sebou, neboť se už projektuje v někoho nově vynalezeného podle své přirozené bytosti. Černý se v této myšlence přimyká ke Gidově klíčové větě z *Penězokazů*: „Il est bon de suivre sa pente, pourvu que ce soit en montant." – „Sledovat svah své přirozené bytosti – směrem vzhůru."[32]

Třikrát zanechává Černý naši zvědavost neukojenu, když opakuje zásadní svoji reakci na Gidovu provokatérskou funkci. „ /.../ všechny tvoje otázky a odpovědi na ně jsem si dával téměř ***vždy opačné než ty!***"[33] slyšeli jsme ho oslovovat Gida, tazatele a inspirátora. V poslední větě téhož článku píše: „Ctím jej dosud, neboť mi nesmírně pomohl. Tím, že jsem ho obdivoval a přece s ním nikdy nesouhlasil." A nakonec, v *Pamětech*, projevuje Gidovi vděčnost za možnost přít se s ním: „A s nikým jsem se víc nenapolemizoval."[34] Znamená to tedy, že Černý stojí často (nebo více méně vždy?) na opačném stanovisku než jeho Učitel? Znamená to snad, že hlavně z nesouhlasu pramení nepřetržitý dialog? Chtěli bychom mu naslouchat, chtěli bychom jej číst. Ale nikdy mu Černý nedal vnější formu, nikde otištěn není. Máme jen možnosti jej rekonstruovat.

Nemůžeme se zbavit pocitu, že bez znalosti tohoto dialogu jsme připraveni o úplnější poznání konstrukce Černého sebeprojektu a jeho literárně adekvátního výrazu, tj. komplexní autostylizace. Můžeme tušit, že se takový vnitřní dialog dramaticky odbýval na pozadí dvojí stálé proměny: Gidovo proteovství, vývoj v zdánlivých přemetech či konverzích, jsou až příliš známy. Avšak ani Černý není neproměnně týž: v sedmdesáti, vystavený prožitku zahořklé i hrdinské existence tíživé samoty, vnímá Gidovo poselství jistě jinak než jako mladistvě zanícený čtenář *Nourritures terrestres*. Možno jen uhadovat, v čem záležela ona Černého pře či pramen jeho „nesouhlasu". Lze to možná do jisté míry objevit z projekce jeho vlastních životních pocitů, k nimž dospěl v nejzazším období svého života, jestliže je extrapolujeme z jeho posledních textů a konfrontujeme je s jeho vlastními, o mnoho staršími, obdivnými názory na ústřední témata Gidova díla.

---

32 Srov. V. Černý: Gidova trilogie novelová. *Lidové noviny* 22. 3. 1937, příl. *Literární pondělí* 3, s. 5.

33 V. Černý: André Gide tazatel a inspirátor, in *Tvorba a osobnost* 2, s. 496.

34 V. Černý: *Paměti* 2, Toronto 1982, s. 322.

Uveďme k tomu alespoň dva příklady: 1. Ještě v Ženevě (1932) píše o Gidově známé diskusi s Mauricem Barrèsem, ideologem konzervativního nacionalismu, o tradici, v níž Gide definuje svoje vykořenění, které Barrès pokládal za prokletí. Mladý Gide se vzdává svobodně spirituálních základů v rodné zemi, a jak tenkrát zdůrazňuje Černý, odmítá je „s hrdostí a pýchou"[35]. V závěru svého vývoje však dospívá Černý v tomto bodě k stanovisku spíše protigidovskému, když tolikrát proklamuje svůj urputný nacionalismus, přihlašuje se ke své „vášnivě české výchově už od útlého mládí" a vyznává se: „Já alespoň jsem si pro sebe nepředstavoval jinou možnost lidskosti než českou."[36] 2. Černý pokládá za svůj objev, že u Gida každý nově zahájený boj o pravdu bere na sebe formu útěku. Útěku od rodiny, od konvenční morálky své společnosti, od komunismu, ve který jeden čas věřil. „Každý z těch útěků je vzpourou", dodává k tomu Černý.[37] Vzpomeneme-li právě toho, že pro Černého je vzpoura jako taková (vedle touhy po svobodě), jednou ze dvou základních složek podstaty romantismu, nemůžeme si představit, že by tento gidovský rys objevoval bez obdivu. A přece, pozdější jeho osobní situace nerovného zápasu s totalitou jej přinucuje odmítat právě ***útěk*** jako uznání poraženosti: „/.../ abych před nimi utekl, vzal do zaječích, je pro mne doslova fyzicky nemožné"[38].

O tom, že ve své osobnostní podstatě je Černý romantik, „živ z opojné myšlenky titánského individualismu", jak správně nedávno postřehla Eva Kantůrková,[39] o tom nás stačí snadno přesvědčit sama skladba jeho stylu. Absolutně žádná tendence k litotes, k úspornosti a náznaku, jak je tomu právě ve stylu eminentně klasicistickém jeho pravzoru a svůdce André Gida. Pravý opak u Václava Černého: vzdutá tendence k napětí hyperboly.

Zde však, v té stylistické „protichůdnosti", v níž se nevyhnutelně obrážejí též hluboké rozdíly jejich osobnostních skladeb, narazíme na skrytý paradox: jak to, že Černý hledající u Gida učitele svobody a vzpoury, a tudíž moralistu (ve smyslu francouzském toho slova, ve smyslu montaignovském, tj. znalce složitosti člověčí duše a filozofa lidského údělu),

35 V. Černý: Andrého Gida *Penězokazi*, Panorama 10, 1932, č. 4, s. 69.
36 V. Černý: *Paměti 2*, Toronto 1982, s. 141.
37 V. Černý: Nový překlad z Gidea, *Lidové noviny* 24. 1. 1938, s. 6.
38 V. Černý: *Paměti 3*, Brno 1992, s. 385.
39 E. Kantůrková: *Památník*, Praha 1994, s. 258.

jako by zapomínal, že Gide sám právě tento přístup k svému dílu výslovně zamítá. Vždyť udivil, ne-li zklamal, tolik svých vyznavačů a obdivovatelů svým známým výrokem: „Hledisko estetické je jediné, které je třeba zaujmout, má-li kdo posuzovat mé dílo zdravě (sainement)." Jako by tento moralista, když nás prováděl nejrůznějšími postoji vůči nejrůznějším problémům, nakonec, jako epilog všeho, přiznával, že na smyslu jeho myšlenky nezáleží, nebo záleží méně, a že má být souzen výhradně v perspektivě čistého umění a nikoliv v perspektivě etické.

Nutno říci, že Václav Černý této výzvy neuposlechl. V tom smyslu byl jím francouzský autor oslyšen cele. Není třeba se divit, neboť v Gidovi Černý hledal a nalézal především sebe. Viděli jsme, jak nehledal inspiraci, nýbrž jen potvrzení své vlastní vzpoury v procesu sebetvorby už zahájené. Ostatně sám Gide, velmistr protimluvů, důsledný ve své nedůslednosti, sám svůj výrok popřel, když prohlásil na konci svého života (v prosinci 1949) v pařížském rozhlase opak: „Mon rôle est celui d'un inquiéteur. Je veux inquiéter mes lecteurs et les faire penser par eux-mêmes." „Má úloha je úloha znepokojovatele. Chci znepokojovat své čtenáře a přinutit je myslet po svém."[40] Připadá nám, že těmito slovy Gide předjímal (nebo po něm opakoval) Černého vlastní vyznání o poměru k němu.

Nabízí se nám nyní otázka, v jakém poměru má se Gide jako uznaný učitel Černého k jiným jeho „učitelům". V čem odpovídá významněji než oni Černého potřebě vzoru. Václav Černý měl ve svém životě vlastně jen čtyři velké učitele, k nimž se s pýchou hlásil, a k nimž vděčnost a úctu nikdy nezapřel. Tři z nich byli Francouzi, jeden Čech, samozřejmě F. X. Šalda. Ale Černého vztah k Šaldovi byl zcela jiný než vztah k Gidovi: obsahoval zároveň sebevědomí pokračovatele. Nenazval sám jednou svou habilitaci u Šaldy „proklamací svého nástupnictví"?[41] A nechápal též založení *Kritického měsíčníku* jako vědomé a přímé navázání na tradici *Zápisníku*, Šaldovou smrtí náhle přerušené a způsobující v české kultuře mezeru, jež musela být vyplněna?[42] Vedle Šaldy a Gida byl to ještě Albert Thibaudet, kritik *Nouvelle Revue Française*, a profesor ženevské univerzity, na níž se Černý ve věku dvaceti šesti let habilitoval.

---

40 Entretiens André Gide-Jean Amrouche (1949), in E. Marty: *André Gide, qui êtes vous?* Paris 1987, s. 315.

41 V. Černý: *Paměti 2*, Toronto 1982, s. 355.

42 Tamtéž, s. 440.

„Mnohému mne, kritika, metodicky naučil," píše o tom.[43] Ale důležitější vliv přicházel mu od toho, kterého neváhal nazvat „filozofickým Mistrem svého mládí"[44]: Henri Bergsona. O něm alespoň slůvko, protože Černého vztah k němu jako učiteli svobody byl překvapivě paralelní s jeho vztahem k Gidovi. Dokonce jej chronologicky předjímá.

Největší francouzský filozof tohoto století, který též tvoří osu Černého doktorské dizertace[45] a s ním největší francouzský spisovatel té doby. Oba poznamenali Černého léta pozdější, s oběma vstoupil též v styk osobní, oběma chtěl se stát tlumočníkem jako překladatel v českém prostředí (a v případě Bergsonově se jím stal). Opět, jako v případě Gidově, jeví se Bergsonův vliv jako setkání na cestě za vlastním já s duchem blíženeckým. Skutečný vliv, který, jak říká Gide, „nic netvoří, jenom probouzí". „Na toto základní francouzské ztvárňování mé mysli," říká Černý,[46] „navázal ve mně dvěma dodatečnými směry Bergson, a zase se to prodloužení ve mně vtělilo bytostně a neotřesitelněji jako kus vlastní povahy, jistě jen proto, že cosi staršího a přirozeného ve mně, jakási přichystaná možnost nebo jistota, čekalo na tuto filozofickou konsekraci". Ony oba dva směry, o nichž tu Černý mluví, nemohou lépe zapadat do linie osobnostní tvorby českého kritika. Prvním je Bergsonova koncepce duševního života jakožto „durée" (trvání), „vyúsťující v jistotu svobody". Druhý směr je Bergsonova koncepce duševního dění, jakožto tvůrčího času, které Černému neznamená nic jiného než příležitost k sebetvorbě, tím, že v něm minulost navždy trvá v přítomnosti, a dále narůstá neukončeně o novou nepředvídatelnou budoucnost. To mladému Černému stačí, aby mu dalo impuls osobnostně tvořivý. Sám to označuje slovy „totožnost sebe samého /.../ v tvaru stále novém a nevídaném". Nezmiňovali bychom to všechno, kdyby se zážitek Bergsonova vlivu nepodobal tak nápadně vědomí, které mu vyjevuje vliv Gidův jakožto rezonanci vlastního nitra, až do těch slov, kterými Černý Bergsonovský vliv definuje: „A zrála tedy zároveň tím pochopením Bergsonského času ve mně i moje potřeba osobního růstu organického

43 Tamtéž, s. 314.
44 V. Černý: *Paměti 3*, Brno 1992, s. 114.
45 V. Černý: *Ideové kořeny současného umění. Bergson a ideologie současného romantismu*, Praha 1929
46 V. Černý: *Paměti 2*, Toronto 1982, s. 87.

a z vlastní podstaty."[47] V tom smyslu Bergsonův vliv dodnes jaksi zdvojuje, podpírá osobní vnímání působení gidovského.

A při té příležitosti neopomeňme zdůraznit, že to, co Černý říká jako osobní vyznání o vlivu obecně, o tom, že „kladně přijímáme a organicky vstřebáváme pouze vlivy, po nichž v nás něco volá, a které nás činí víc sebou samými", je v podstatě jen opakováním základní myšlenky, kterou mladý André Gide uložil už roku 1900 do známé své originální přednášky v Bruselu o vlivech v literatuře,[48] a které se ostatně Černý dovolává ve stati *O problému vlivu a co s ním souvisí*[49]. V té přednášce představuje Gide umělcovu žádost podlehnout vlivu, podobající se dychtivé touze po bytí, neboť volíce vliv, který odpovídá něčemu v nás už preexistujícímu, stáváme se tím více sebou samými. Paradox, podle něhož spisovatel co nejvíce vlivů přijímající je často autor nejvíce originální.

Mnohokrát, v různých obdobích, psal Černý o svém Učiteli. Splatil mu však tím svůj dluh jako kritik literární? André Gide, jak jsme viděli, je všudypřítomný v Černého napětí vůle být sebou samým, ale předmětem kritické analýzy v plném a širokém smyslu toho slova (s výjimkou oné univerzitní přednášky z roku 1946/47) vlastně nebyl. Ne proto, že jím nebyl hluboce postřehnut, ale protože Černý skoro nikdy k němu nepronikal v rovině kritiky ***estetické***, z hledisek literárního umění tvarového a stylistického, tj. v rovině a z hledisek, v nichž si Gide sám přál v jednu chvíli být posuzován výlučně. A přece jako autor ve smyslu osobnosti umělecké, ve smyslu tvůrce literárních forem a virtuozního stylového výkonu, je André Gide osobností neméně jedinečnou ve své době a převyšující ostatní francouzské spisovatele, než jako osobnost etického myslitele, osvoboditele-buřiče, kterého v něm nepřestal vášnivě hledat a nalézat jeho český žák a uctívač, podobný v tom ohledu mnohým jiným svým intelektuálním vrstevníkům v celé západní Evropě mezi dvěma válkami, i po té válce druhé.

Pro Václava Černého, jako pro Gida, cesta za bytostnou původností, za naplněním vlastního já vedla od díla směrem k životu. Neboť už u Gida – sám to několikrát a rázně vyslovil – dílo nebylo cílem samo sobě, nýbrž jen nástrojem (a třeba později i odložitelným) k vytváření něčeho

47 Tamtéž, s. 88.
48 A. Gide: De l'influence en littérature, *Prétextes*, Paris 1903, s. 7–34.
49 V. Černý: *Osobnost, tvorba a boj*, s. 111.

mnohem více neopakovatelného než může být jednotlivá kniha nebo knihy: nástrojem k organizaci sebe, k životu jako tvorbě nejvyšší – neboť pouze žít nestačí už k životu. A proto ona důležitá Černého dvouvěta, ze které jsme vyšli: „A přece možná není největším zážitkem tvůrce jeho dílo, je jím /.../ on sám", je krédem povýtce gidovským. Černý činí tím sepětí mezi oběma póly – životem a dílem – ještě sevřenější. Tvořivý život, uměleckým dílem zformovaný, je, podle Černého, jediným ručitelem neodvolatelnosti díla. Je tím, co tvůrci nedovoluje vzít sebe zpět. V tomto ohledu přidává tak k gidovské inspiraci své vlastní přesvědčení, vlastním životem stvrzené, že totiž umění a celá kultura jsou podstaty heroické.

Václav Černý projektující se v osobnosti Gidově? Nebo nakonec naopak André Gide přizpůsobující se, či přizpůsobovaný Václavu Černému, jakkoli nepravděpodobně to zní? Aby dialektická povaha Černého „dvojsměrného" vztahu k těm, které si z obdivu vybral jako svoje učitele, byla ještě více zdůrazněna, napsal v *Pamětech* (v pasáži, v níž zdůvodňuje své rozhodnutí nejít do exilu) překvapující slova, příznačná též pro jistý druh jeho subtilního egocentrismu, slova, o nichž si nelze představit, že by nezahrnovala alespoň implicitně právě vztah k osobnosti André Gida: „Znal jsem přece imperativní sílu a nákazu vzorů, sám jsem po celý život hledal koho obdivovat, ani ne tak proto, abych se mu podobal a napodobil ho, ale aby mne svým příkladem utvrzoval ve mně samém, abych se dík jemu podobal víc sám sobě, tu se mi zdávalo, že moje vzory imitují mne."[50]

50 V. Černý: *Paměti 3*, Brno 1992, s. 385.

Jaroslav Med

Václav Černý a personalismus

Liberalismus vytvořil v 19. století ideál svobodného občana, jedince, jenž chce být vnitřně i vnějšně nezávislou mravní osobností, svobodně mířící k svému naplnění a v podstatě nehledající smysl mimo sebe samu. Tímto akcentováním individuálního se ovšem zároveň rozevřela propast dosud nevídané hloubky mezi individuem a společností, mezi jedinečností tvůrce a kolektivní rezonancí díla. Víme dobře, za jakých okolností se vytvářely představy o novodobé české literatuře v devadesátých letech a že to byl právě Šalda, který pojal kontradikci individuum – společnost jako „naši hnisající ránu", ztělesňující mj. také nově vznikající společenský status umělce.

Jestliže zde padlo jméno F. X. Šaldy, začínáme mluvit také vlastně o V. Černém, protože – odmyslíme-li si Černého úvahy o titanismu – jeho pojetí personalismu se víceméně rodilo v úvahách o F. X. Šaldovi. Pomineme-li jeho menší šaldovské příspěvky, vzniklé ještě za Šaldova života, je to především Černého velká studie *Myšlenka hrdinské osobnosti u F. X. Šaldy a otázka jeho duchovní podstaty*, napsaná v roce 1938,[1] v níž už Černý hovoří jako „uvědomující se personalista", jak jej charakterizoval slovenský literární historik Július Vanovič.

V. Černý považoval F. X. Šaldu za svého předchůdce, na jehož dílo chtěl navazovat; Šaldovo dílo vnímal jako jedinou „touhu po vytvoření dokonalé osobnosti, v jejímž sebeuvědomování leží podstata hrdinství".[2] Šalda splňuje Černého představu o heroické osobnosti, která

1 *Kritický měsíčník* 1, 1938, č. 4, s. 145–156 (viz též *Tvorba a osobnost I*, Praha 1992, s. 127–135).

2 Tamtéž, s. 146.

nejen že se plně realizuje ve svém díle, ale je také a možná především nositelem mravnosti, jíž se opravdová osobnost dostává do samé blízkosti prožitků náboženských. V. Černý akceptuje Šaldovu touhu po vrcholné projekci osobnosti, jež se chce stát – řečeno slovy Šaldovými – „bohonosičskou". A právě cestu za tímto ideálním vrcholem sebezosobnění, jak ji nalezl v Šaldově duchovním profilu, nazve Černý „heroickým personalismem". V jeho intencích pak Černý interpretuje Šaldovu kritickou metodu jako stálé úsilí po odhalení tvůrčí osobnosti „v okamžiku tvořivého rozmachu, největšího vypětí za sebeuskutečněním", a zdůrazňuje Šaldův postulát ze studie *Osobnost a dílo*, že „pracovat na růstu osobnosti je po případě důležitější než psát knihy nebo malovat".[3]

Černého personalismus, jak to vidíme na jeho interpretaci Šaldova duchovního profilu,byl od počátku ovlivňován jak sebestředností titanismu romantických básníků, tak Bergsonovou ontologií intuice, vnímající dílo jako součást životního smyslu, jež nemůže být vykládáno a měřeno ničím jiným než životem samým, zkonkrétnělým právě v tvůrčí osobnosti. Bez těchto výchozích předpokladů a přirozeně také bez jistých Černého osobních dispozic – „podléhal jsem nepochybně niterným mravním sugescím své osobní povahy, od mládí orientované absolutní potřebou svobody" – lze jen těžko pochopit jeho výklad Šaldových představ o náboženství.

Černý se totiž domníval, že Šaldovo náboženství je více antropocentrické než teocentrické, že sice usiluje o „vtělení božskosti v řád a běh světa", ale vrcholnou personifikací tohoto principu není Kristus, ale „vladařsky tvůrčí člověk-sebezbožštitel, protože sebetvůrce". A celá analýza Šaldova duchovního profilu končí zcela jednoznačným konstatováním: „Jeho náboženský antropocentrismus nese zcela nepopiratelně rysy romantického titanismu".[4] Tím charakterizoval Černý Šaldu, ale především, domnívám se, charakterizoval sám sebe, svůj personalismus, který bude už provždy spoluurčován titánským aspektem vzpoury „proti osudu, proti Bohu, proti přirozeným hranicím lidskosti" i „vrozenou povahovou nezkrotností", o níž nejednou psal ve svých *Pamětech*.

3 Tamtéž, s. 149.
4 Tamtéž, s. 156.

Téma osobnosti a tvorby, základní téma Černého personalismu, vykrystalizovalo v řadě esejů shrnutých v roce 1947 do knihy *Osobnost, tvorba a boj*. Zde definoval Černý osobnost z mnoha zorných úhlů. Pojem osobnosti je pro něho pojmem naprosto klíčovým; podle Černého naše civilizace spočívá právě na osobnosti, která je protikladem člověka davového. Právě proces vznikání a prohlubování osobnosti vysvobozuje člověka z davu a je také jedinou možností, jak překonat determinismus biologický i sociální. Tento proces, Černým nazývaný „sebevýstavbou", má pomoci vyřešit jeden z nejzávažnějších problémů Černého teorie osobnosti: problém být sám sebou! Osobnost je podle Černého „místem, kde se prolíná nutnost a svoboda a spolu bojují" i možností „dopnout se nadosobna tvorbou".[5] Osobnost je přímo synonymem svobody, s níž člověk řeší věčné osobnostní dilema: „Mám se proměnit nebo přijmout." Přijmout se, znamená nalézt smysl svého života v sobě, v díle, jímž se permanentně zhodnocuji i vytvářím, čímž se zároveň proměňuji. Nalézám-li smysl svého života v sobě, znamená to mluvit o transcendenci nikoli náboženské – vzpomeňme Černého důrazu na antropologický ráz Šaldova náboženského prožitku; znamená to chápat přesah osobnosti jako přirozený mravní závazek, jemuž se nelze zpronevěřit, protože by to znamenalo rozpad osobnosti. Černý neváhal mluvit o osobnosti jako „výrazu vůle sebetranscendenční, jíž život usiluje dovršit a splnit se v nadživotnu".[6] Zde jsem u jednoho z klíčových bodů Černého personalismu, zvláště když si uvědomíme, že Černého paradigmatem nejzazšího a umělecky nejsvrchovanějšího sebevyjádření básnické osobnosti, která sebe samu a svůj tvůrčí proces proměňuje v umělecký tvar, je Paul Valéry. A Valéryho „tvoře své dílo, vytvořil jsem sebe sama" znamená, že se Valérymu teleologie básně proměnila v teologii člověka – sebetvůrce.

Z toho vyplývající konsekvence jsou zřejmé: sebestvrzení jedince na úkor jeho přirozené celistvosti dané rovnováhou intelektu a duše; v literatuře to zřetelně vyjádřil Valéryho jistý antipód Paul Claudel zdůrazněným varováním o Animovi utlačujícím Animu. Animus je přece tím, kdo činí člověka „rozeným přestupníkem" a relativizuje každý kategorický imperativ vůlí ke změně, k „novému ve světě". Ne návrat k trvalému, jež

5 V. Černý: *Osobnost, tvorba a boj*, Praha 1947, s. 63.
6 Tamtéž, s. 28.

je v nás i mimo nás, ale stálá změna je hybnou silou tvorby, jíž tvoříme sebe sama. Člověk-přestupník jde ve své snaze po jedinečnosti tak daleko, že „jeho duše chce svou vlastní spásu" – to zdůrazňuje Černý nejednou – a „chce-li se lidská duše bez prostředníka dotknout Boha, jest ji se cítit vinnou".[7]

Odmyslíme-li si, že je tento kainovský topos typickým toposem romantického titanismu, pak musíme vidět, že cesta k onomu Černého „nadživotnu" je v jistém smyslu cestou estetismem sublimované pýchy, o níž Černý neváhal říci, že je „nástrojem úsilí o nonkonformitu a sebevytvoření, výrazem po čistotě". Možnosti sebetvorby, tohoto „sebezrcadlení ducha v jeho funkci tvůrce forem pro jakékoli obsahy" – podtrhuji slovo jakékoli – mohou posléze mravní identitu osobnosti odvozovat z „etiky umělecké tvorby" (Černý to posléze sám zdůrazňuje) a nikoli z onoho absolutního v nás, jehož je člověk možná produktem, ale rozhodně ne cílem. Vezmeme-li v potaz Černého definici svědomí jako „hlasu naší vrozenosti", pak můžeme pochopit jeho „Miluji morálku condottierovu. Je právě upřímná: Život je k tomu, aby byl statečně pro věci toho hodné vystavován nebezpečí, a není-li zbytí, ***půvabně*** (J. M.) pro ně utracen"[8] jako gesto výrazně a vysloveně ***estetické***, jímž se umění stává samou kvintesencí lidského bytí, vymaňujíc jej z chaosu a primitivní pudové temnoty.

Toto Černého pojetí osobnosti se ve své podstatě muselo míjet s křesťanským personalismem Emmanuela Mouniera, formulovaným ve Francii ve třicátých letech. Mounierův *Manifest personalismu* z roku 1936 Černý přirozeně znal; viděl v něm obecnou reakci na rozklad pojmu a hodnoty osobnosti a mounierovský personalismus chápal jako „hnutí revoluce osobnostní a vespolné".

E. Mounier, výrazně ovlivněný Ch. Péguym a J. Maritainem, pojal sebeurčení člověka jako přesah k Absolutnu, tvůrčí osobnost je pro něho především aktem volby být spolutvůrcem stvořeného. Osobnost činí z člověka celek, který má v sobě cosi božského a tím je duše (Anima nikoli Animus!), která způsobuje, že se člověk povznáší nad svět hmoty, může si klást vlastní cíle, určovat prostředky jednání a měnit zděděný řád věcí. Určujícím prvkem růstu osobnosti je podle personalismu „bytí

7 Tamtéž, s. 50–52.
8 Tamtéž, s.128.

pro druhého", řečeno s J. Lacroixem „člověk je nejen ve vztazích, nýbrž sám je vztahem"; tvůrčí silou života není tedy vědomí, ale láska.

Mounierův personalismus vyrostl ze snahy smířit zděděnou pýchu individualismu s kolektivismem. Člověk, rodící se jako individuum, se posléze může stát osobností; ta se rozvíjí nikoli tvorbou sebe samé, ale vztahem ke společenství, jež představuje jakousi „osobu osob". Svoboda je posléze podle Mouniera „formou odevzdání se čemusi většímu než je mé já", čímž se ruší opozice mezi osobností a společenstvím. Nikoli tedy vzpoura, ale účast, soucit a oběť včleňují osobnost do mravního řádu, jímž je lidské bytí vymezeno. Díky tomuto zvýrazněnému sociálnímu hledisku byla v personalismu velmi silně prožívána distinkce mezi individualitou a personalitou. Také Černý ji přirozeně vnímal ve svých úvahách o tvorbě osobnosti. Nicméně: fascinace osobností, usilující o nadosobno tvorbou, je u něho tak silná, že v podstatě tuto distinkci víceméně smazává a činí z ní pouhou změnu důrazu v niterné struktuře člověka – sebetvůrce. Názorně to Černý ukázal například ve svém eseji o L. Vaculíkovi: „ /.../ individualismu má Vaculík mnoho, personalismu je v něm mnohem méně. O individualismu mluvím, trvá-li člověk mocně na svém, na jedinečné podobě (a ceně) svého já; o personalismu, když vnitřní bohatství toho já odpovídá síle, se kterou na něm, tj. na sobě, individuum trvá".[9]

Ve svých vysokoškolských přednáškách *Soudobá literatura naší kultury*, koncipovaných v padesátých letech, uznává Černý obrovskou roli křesťanství při vytváření osobnosti; křesťanovo ne poznat pravdu, ale být pravdou, ho přivádí posléze k zjištění, že „křesťanství představuje absolutní zhodnocení lidské osobnosti".[10] Právě na tomto pozadí se ještě zřetelněji vyjevuje určitá rozporuplnost Černého pojetí osobnosti jako v jistém smyslu postoje estetického, jehož ideální podoba tkví více v absolutnu uměleckého tvaru než v tradicích přirozené lidské etiky, jak ji v našich civilizačních souřadnicích vymezilo desatero. Do schématu takto pojaté osobnosti mohou jen velmi těžko vstoupit tak výrazné osobnosti 20. století jako např. Albert Schweitzer nebo Matka Tereza z Kalkaty. Úděl osobnosti je v podstatě tragický – ať už mluvíme s Bře-

9 V. Černý: Ludvíka Vaculíka sny a skutečnost, in *Eseje o české a slovenské próze*, Praha 1994, s. 182.

10 V. Černý: Soudobá literatura naší kultury, *Světová literatura* 38, 1993, č. 3, s.15.

zinou o tajemné vině nebo uvažujeme o dědičném hříchu či Mefistovi – člověk nikdy nedosáhne toužené bytostné celistvosti. V. Černý to věděl, proto často uvažoval o bolesti jako o trvalém klimatu zápasící osobnosti, cítil úzkost z osudu, který je nutně zúžením, a tím vlastně opouštěl prostor „nadživotna", protože nad životem už se asi netrpí. Zároveň – a v tom spatřuji Černého velikost – své pojetí osobnosti výrazně překonal sám sebou. Svým životem. Jeho smyslem totiž rozhodně nebylo spočinutí v „nadživotnu", ale rozhodný a dlouholetý boj za svobodu, která se nezrcadlila pouze v díle, ale byla jeho životním habitem, a možná především darem všem, kdo ztráceli naději a víru v budoucnost. Napsal-li o velkém umělci, že „jeho život je jeho důkazem", platí to i o Václavu Černém beze zbytku.

Jiří Brabec

Masaryk v interpretaci Václava Černého

V rozsáhlé, dnes již jen obtížně přehlédnutelné literatuře věnované osobnosti a dílu autora *Sebevraždy*, *České otázky*, *Moderního člověka a náboženství*, *Sociální otázky*, *Ruska a Evropy*, *Světové revoluce*, zcela chybí studie, která by si kladla za cíl postihnout – třeba jen v obrysech – historii konkretizací díla, proměny interpretací Masarykových duchovních aktivit. Jen díky tomuto spisku bychom mohli nalézt význam Masarykova působení nikoli pomocí rozčlenění soudů na kladné a záporné, ale v iniciačním působení, pro něž je často odmítání či souhlas irelevantní. Význam Masarykova díla je dán tím, že provokoval polemická střetnutí, oponentury, které musely nastolený problém znovu a nově kriticky zvážit. Ohleduplné, nekritické úvahy, přežvykující autorovy texty, ztratily svůj význam již v době vzniku. Masaryk se může stát pouhým čítankovým symbolem, jestliže přestane provokovat k dalším pokusům analyzovat jeho dílo v odlišných duchovních kontextech.

Mé poznámky se týkají dvou Černého studií z roku 1978,[1] které znovu vyhrotily kritický přístup k Masarykovi, vyjádřený ostatně – i když v utlumené podobě – v knize o titanismu z roku 1935.[2] Černého práce vznikly v časech protichartistických kampaní, kdy se vynořovala otázka, co z Masaryka – tváří v tvář této době destrukcí zejména mravních hodnot – je vlastně živé. Tázání tedy znělo: „Kým nám T. G. Masaryk zůstane, a má, a musí zůstat?“[3] Apelativní ***musí*** není náhodné. Černý

1 V. Černý: Dvě studie masarykovské, *Svědectví* 14, 1978, č. 56, s. 665–680 (viz též *Tvorba a osobnost 1*, Praha 1992, s. 485–545.)

2 V. Černý: *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850*, Praha 1935.

3 V. Černý: *Tvorba a osobnost 1*, s. 486.

svou studii *Podstata Masarykovy osobnosti a čím nám T. G. M. zůstává* píše s cílem vysvětlit, jak by se Masaryk Čechům ***měl jevit***.

Jako motta Černého úvah můžeme vzít odpovědi, které se bez velkých analýz samy nabízejí jako štít proti tehdejšímu útoku totalitního systému ***na národní podstatu***, proti tehdejší ***politické ideologizaci národního kulturního dění***. Černý v době mravního debaklu, reprezentovaného zejména mnoha intelektuály, spatřuje nebezpečí „v záměrné a vědomé převýchově národa k ***jiným*** kriteriím ***mravního*** soudu /.../. A právě ***zde, a v tomto*** ohledu a ***proti*** tomuto úsilí," píše Černý, „lze Masaryka jakožto osobnost esenciálně mravní nasadit jako zbraň a garanta národní existence a identity." V tomto příkladu mravní osobnosti, integrální a nesmírně důsažné spatřuje kritik nejživotnější část Masarykova odkazu: „Etickou opravdovostí se nemýlil nikdy, mravně vyčněl ze své doby a nad ni do daleké budoucnosti jako obr a maják ***svobodného a nezničitelného svědomí***."[4]

Závěry poukazují spíše k osobnosti Masarykově než k jeho textům. Ty naopak podrobuje Černý odmítavé kritice. Masarykovu koncepci ***dějinného češství*** nalézá v troskách , lépe na tom nejsou ani „umírněně zjednodušující tendence Masarykovy dějinné filozofie" (Černý si neodpustí ironický tón, když píše o „optimistickém amerikánství".[5]) Zdá se, až je to právě u Černého více než podivné, že příliš lpěl na liteře Masarykových projevů a nechal v podstatě bez povšimnutí důsledky Masarykových textů, které vzrušovaly stoupence i protivníky, přinutily je myslet a koneckonců jednat. K této problematice se ještě vrátím, na tomto místě jsou tato slova proto, že se vztahují také k druhé, téměř padesátistránkové studii *Několik poznámek o Masarykovi a moderním pocitu náboženském*.[6] Exponována je zde opět – podobně jako kdysi v Černého habilitační práci – kritika, tentokrát ostřejší, Masarykova pojetí titanismu, romantismu a jeho pojetí zbožnosti, jež je podmiňuje. Kritik se opět opírá o pojetí mravní osobnosti, která svou inspiraci čerpá z cítění náboženského. Otazníky se kladou na Masarykův koncep faustismu, titanismu, tj. na choroby moderního člověka.

---

4 Tamtéž, s. 497–498.
5 Tamtéž, s. 490.
6 Tamtéž, s. 500–545.

Literární kritik, znalec romantismu, nemusí vynakládat velkou námahu, aby dokázal v Masarykových úvahách o sebevraždě či v *Moderním člověku a náboženství* nedůslednosti, apriorní výběr osobností a děl, moralistní postoje atd. Prostě: Masaryk se „dokonale minul s povahou romantického ducha".[7] Jde o brilantní postižení významu romantismu a výklad jeho náboženské tvůrčí role. Připomínám ovšem, že se jedním modelem posuzuje odlišný konstrukt, který je interpretem prezentován jen v hlavních obrysech a ještě ne vždy přesně vymezených. Černý využívá masarykovského tématu k vlastnímu pojetí vztahu člověka k Bohu, tedy ve světle svého personalismu. Není to téma pro Černého exkluzívní, ale naopak klíčové. Jde o vztah racionálního a iracionálního přístupu ke skutečnosti, rozumového a intuitivního poznávání, vědecké a umělecké tvorby, zmocňování se světa analyticky a prožíváním. V tomto rámci se také Černý pídí po Bohu, vytyčuje koncept, který je přijatelný jeho představám, že ústřední tvůrčí náboženskou realitou je osobnost. Masarykovo pojetí zbožnosti mu musí připadat zúžené; u autora *V boji o náboženství* nalézá přílišnou poslušnost vůči Bohu, závislost přirovnávanou k „pokoře kostelnické". Masarykova zbožnost – shledává Černý – „nejeví vůči Bohu nejmenší potřebu svobody a svobodomyslnosti".[8]

Z romantického titanismu si Černý přináší požadavek Boha srozumitelného. Romantika „obnovuje význam svobody, požaduje pro člověka roli autonomního činitele a svobodného i odpovědného spoludělníka Boha".[9] Participace člověka na Boží podstatě v sobě obsahuje a odůvodňuje také vzdor proti Bohu, protest, rouhání. „Z náboženského cítění nesmí vyprchat inspirace kritiky a protestu, nábožnost musí zůstat svobodou a svobodnou tvorbou." Partnerství člověka a Boha se opírá o řečnickou otázku – „Proč by řád absolutna měl být jiný než řád relativna?" Odtud plyne nechuť vůbec vyslovit slovo ***pokora*** vyjadřující nesouměřitelnost dvou světů. U Černého čteme: „Bylo by lze říci, že titanismus hodlá přinutit Boha-Autokrata k roli a funkci Boha konstitučního. Uplatňuje vůči božskému autokratovi právo člověka spolupracovat na řízení

7 Tamtéž, s. 510.
8 Tamtéž, s. 505.
9 Tamtéž, s. 508.

univerzálního řádu, reklamuje lidský podíl svobody, iniciativy a odpovědnosti."[10]

Také u Masaryka bychom mohli nalézt slova, která znějí obdobně. *V boji o náboženství* píše, že Bůh mnohým křesťanům představuje jakéhosi absolutního panovníka. A tento patriarchální poměr k Bohu odmítá. Také Masaryk mluví o spolupráci člověka ***na vývoji lidstva a všehomíra***. Ale základní rozdíl od interpreta spočívá v akcentu na mravní odpovědnost člověka. Proti Černého krédu, jež zavání pýchou na jedinečnost osobnostní – ***Přišel jsem na svět, abych protestoval. Zde, a snad i tam*** – nalézáme u Masaryka otázky: „A co tedy vůbec jsem ten já, odkud jsem se tu vzal, co tu chci? Já jsem se nestvořil, já jsem sem nechtěl a toho svého dějištka jsem si také nestvořil /.../."[11] Tento typ tázání znemožňuje, aby byl vysunut do popředí personalistický aspekt. Masaryk se hrozí důsledků, které plynou z nehotovosti, neucelenosti, umdlenosti, polovičatosti moderního člověka, jenž v sekularizovaném světě ztratil náboženskou víru. Hledí ji nahradit stálým poukazem na nutnost vzniku nové integrity, opřené o teismus, neformalizovatelný, individuem stále prožívaný jako bezprostřední vztah člověka a Boha. Člověk nemůže být sám, zničí se sám – to je formule, která u personalistů nemůže nalézt žádné porozumění.

Závěrečné kapitoly Černého studie nadepsané *Náboženský cit, Nový pocit povahy božského jsoucna, Zbožnost a náboženství, Otázka modlitby* modifikují romantická východiska jen v dílčích momentech. Zcela se z nich však ztrácí Masaryk. I z těchto partií je zřejmé, že těžiště Černého masarykovských studií spočívá ve formulaci vlastního kréda a jen pro zvýraznění se objevují marginální odkazy k Masarykovu dílu. Zde je asi jeden z důvodů, proč Černý zcela ignoruje významné studie, které obšírně analyzovaly obdobná témata. Namátkou připomínám práce Rádla, Hromádky, Losského, J. L. Fischera, Fraenkla, Škracha, Kalandry.

Nicméně k jednomu autorovi studií o Masarykovi se Černý často vrací – k Janu Patočkovi. Uvádí, že Patočkovy studie *Pokus o českou národní filozofii a jeho nezdar* a *Kolem Masarykovy filozofie náboženství*[12] se

10 Tamtéž, s. 506.

11 J. L. Hromádka: T. G. Masaryk a dnešní diskuse o náboženství, *Masarykův sborník* 3, 1929, s. 114.

12 J. Patočka: *Dvě studie o Masarykovi*, smz. Edice Petlice, sv. 80, Praha 1977 (viz též *Tři studie o Masarykovi*, Praha 1991)

staly poslední pobídkou k napsání diptychu. Nechám- li stranou několik poukazů na Patočkovy ***výborné rozbory***, týkající se například Masarykovy filozofie v kontextu 19. století, souvislosti s Brentanem, vztah ke Kantovi a Nietzschovi, dominují u Černého výtky, kladoucí otazníky nad celou zkoumanou úvahu. „Organickou koncepci Masarykovy osobnosti Patočka nemá, bytostně se Masarykovy duchovní esence a typu nezmocnil, jeho tvůrčí aspekty a roviny si nepropojil a nekonstruoval ani se o to nepokusil. Patočka nemá dar vnitřně scelujícího a celistvého vidění, a proto jeho Masaryk není podnětný, ba ani živý ne; je to jen rozložitelný, jednotlivý fenomén filozofického vývoje." Patočkovy analýzy v Černého interpretaci jsou práce „ /.../ nedocelené a chvatné, zčásti i zmatené a mylné. Masaryk náboženský je v nich viděn jen epizodicky, útržkovitě a rozbitě /.../."[13]

Příliš obecné soudy nikterak nevábí, abychom se s nimi ztotožnili. Spíše jsou pro nás nepřímou výzvou vymezit nejprve odlišnost a později shodu přístupů dvou v mnohém si blízkých osobností, navíc shodně dějinně angažovaných, k stejnému tématu a ve stejné době. Patočka je více soustředěn k Masarykovým názorům, v nichž shledává – díky analýzám interpretací Kanta, Nietzscheho, Dostojevského – vnitřní rozdvojenost, vnitřní rozpor. Zejména rozpor mezi vědeckým objektivismem, pozitivistickým pohledem a přesvědčením ***o osobním řízení světa prozřetelností, psychologií zodpovědného člověka***, náboženským krédem. Ostatně Masaryk směřoval již od počátku k předčasnému souladu nesouladného. V závěru přednášky o Pascalovi promlouvá právě o této své touze po duševním souladu: „Neskýtala by filozofie polou Pascalovým polou Humeovým duchem osnovaná oné nálady duševní, která skutečně vyhověla by citu i rozumu?"[14] Toto zjištění neuvádím jako první, v masarykovské literatuře se objevilo již několikrát. V Patočkových studiích je však právě zde spatřen apel k době přítomné. „Masaryk je pro nás aktuální," dovozuje Patočka, „mj. právě též z tohoto důvodu: sám neprovedl revizi své vlastní rozdvojenosti, vlastního rozpolcení. Tato úloha není za námi, nýbrž stále před námi. V českém životě, v jeho pokuse zmocnit se opět sebe sama v onom rozkymáceném vření, do něhož jsme tolikerými katastrofami obou válek zataženi, Masarykovo dílo znamená

13 V. Černý: *Tvorba a osobnost 1*, s. 500.
14 T. G. Masaryk: *Blaise Pascal*, Praha 1883, s. 37.

stále jistý stupeň dobově podmíněného sebeujasnění; /.../."[15] Patočkova kritika Masarykových filozofických nedůsledností, neschopnosti trpělivého filozofického ohledávání vší dosavadní metafyziky, tedy nicméně vyúsťuje v shledání problémů, před nimiž stál Masaryk, a problémů, před nimiž stojí přítomnost. Tak jako u Masaryka, i pro filozofy přítomnosti stojí stále stejný úkol pochopit smysl dění ***tváří v tvář masívní absurdnosti a chaotičnosti.***

Černému byl cizí Patočkův pokus spatřit Masarykův zápas ve světle dalšího vývoje filozofie, Masaryk je prý „/.../ jako by ilustrací a epizodou autorovy (Patočkovy, J. B.) osobní, heideggerovsky podložené mravní genetiky moderního člověka /.../.[16] Umíme si také představit Patočkovu nedůvěru v personalistickou interpretaci. Ostatně ji lapidárně vyjádřil např. v kritice Černého knihy *Osobnost, tvorba a boj*.[17]

Netoužím po tom, abych určoval, která interpretace Masarykova díla je pravdivější. Do popředí vystupuje spíše požadavek poukázat k premisám, o něž se úvahy opírají, k strukturaci promluvy a k akcentům smyslu textu. Oba autoři – Černý i Patočka – se shodují v pojetí Masaryka jako ***velikého zápasníka za osobní svobodu mravního a náboženského svědomí***. Tato zdánlivě banální slova nabývají palčivého významu v roce 1977 i v letech dnešních. Daleko závažnější však je, že se ve svém znepokojení, které je žene k ověřování základních hodnot, o něž se opírají, obracejí k Masarykovi nikoli proto, aby se pouze přihlásili k jeho dílu, ale aby rozvíjeli masarykovské ***přemyšlování*** o základních otázkách otřeseného a stále otřásaného moderního člověka.

15 Jan Patočka: Pokus o českou národní filozofii a jeho nezdar, in *Tři studie o Masarykovi*, Praha 1991, s. 38.
16 V. Černý: *Tvorba a osobnost 1*, s. 485.
17 J.Patočka: Osobnost a tvorba, *Kytice* 2, 1947, č. 4, s. 177–182.

Vlasta Skalická

Václav Černý a Henri Bergson

„Mnoho a mnoho krásných chvil jsem během let 1935 a 1936 strávil nad stránkami nejslavnějšího filozofického díla té doby, Bergsonova *Dvojího pramene mravnosti a náboženství*. /.../ Rozhodnutím bratří Laichterů zařadit knihu stůj co stůj do jejich znamenité Filozofické knihovny, již proslulé hlavně desíti dialogy Platóna v tlumočení profesora Novotného, bylo celkem rozhodnuto i o překladateli, za znalce Bergsona, ba přímo za bergsonistu jsem u nás platil já, a také za toho, kdo zmůže neobyčejné nesnáze Bergsonova výrazu, filozof si vytvořil naprosto osobitou řeč, přehodnotil francouzskou filozofickou terminologii, razil nová slova pro dosud neznámé, ***svoje*** pojmy, a byl i mistrem dokonalosti estetické. /.../ Kniha vyšla knižně zjara roku 1936. Moje myšlení etické i náboženské silně poznamenala."[1] V. Černý se ve vzpomínce na toto období ve svých *Pamětech* připomíná jako znalec Bergsona a bergsonista. První duchovní setkání rázu iniciačního s Bergsonovou filozofií, jejíž vklad ho provázel po celý život, se událo ještě za Černého lyceistických studií v Dijonu, kdy jeden rok prošel intenzívním školením filozofickým, veden profesorem Albertem Sauvagem, přesvědčeným bergsonovcem, dokonce přímým Bergsonovým žákem. Černý vzpomíná: „Ten rok s ním, to byla úplná závrať z filozofie, hotové studijní šílení, začetl jsem se do Bergsona přímo, a vůbec do celé linky, z níž rostl, od Jouffroye a Maina de Biran přes Lacheliera až po Boutrouxa, neobešel jsem nikoho na té nejurozenější linii francouzské myšlenky 19. věku."[2]

1 V.Černý: *Paměti 1*. Brno 1994, s. 323.
2 Tamtéž, s. 43.

Francouzská škola a kultura mladého studenta navždy formovaly, zakotvily v něm východiska stanovisek, jež Černý s odstupem let charakterizoval jako jas rozumu, věrnost přesvědčení, vysoké hodnocení čirého myšlení. Moment, kdy se protne a prolne formující vliv nabytého poznání a určitá osobnostní dispozice čekající na oslovení, popisuje Černý takto: „Na toto základní francouzské ztvarování mé mysli navázal ve mně dvěma dodatečnými směry Bergson, a zase to prodloužení ve mně vtělilo bytostně a neotřesitelně jako kus vlastní povahy, jistě jen proto, že cosi staršího a přirozeného ve mně, jakási přichystaná možnost nebo jistota, čekalo na tuto filozofickou konsekraci: do té míry je pravda, že kladně přijímáme a organicky vstřebáváme pouze vlivy, po nichž v nás něco již volá a které nás činí víc ***sebou samými***. Byly to Bergsonova slavná koncepce duševního života jakožto ***trvání*** *(durée)* a jeho drtivá analýza determinismu, vyúsťující v jistotu ***svobody*** jakožto niterné a intuitivně vnímané evidence. Bergsonovo pojetí duševního dění jakožto tvůrčího času, to jest nikoli mechanického sčítání psychických stavů, nýbrž proudného plynutí, v němž minulost souvisle navždy trvá v přítomnosti a donekonečna narůstá o novou, neznámou a nepředvídatelnou budoucnost, bylo pro mne zjevením. /.../ A zrála tedy zároveň tím pochopením bergsonského času ve mně i moje potřeba osobního růstu organického a z vlastní podstaty, přičemž bych se zosobňoval i vstřebáváním všeho, co mi zážitků, popudů, myšlenek nabídne a zchystá okolní svět, zpracovatelný, přemožitelný."[3]

Černého celoživotní oslnění Bergsonovým dílem však nepředstavuje první bergsonistické zrnko v české půdě. Česká literatura už nebyla v prvních desetiletích našeho století do sebe uzavřenou provincií, a tak import myšlenek prominentního filozofa a jejich recepce se neopozdily. Bergsonovo učení zapůsobilo na celou západní kulturu: jak svým odporem k pozitivismu a racionalistickým modelům světa, tak i svou dikcí, plastickým obrazným jazykem, a jeho vliv byl srovnatelný jen s působením Schopenhauera a Nietzscheho na předcházející generace.

Bergsona, především jeho *Vývoj tvořivý* (česky 1919), znal dobře F. X. Šalda, který ve své březinovské studii z *Duše a díla* shledává hluboké souvztažnosti Březinova duchovního evolucionismu a intuicionismu s obdobnými tendencemi právě u Bergsona. Březinovo básnické dílo bylo

3 Tamtéž, s. 73.

ovšem dokončeno ještě před českým vydání filozofovy prvotiny. Podobným způsobem může být ostatně k mnoha aspektům Bergsonova učení vztaženo dílo řady básníků minulosti, především autorů romantického prožitku, jejichž zkušenosti Bergson zhodnocuje a převádí do filozofické polohy a jejího zobecňujícího jazyka. K českým básníkům, kteří se otevřeně hlásí k Bergsonovu vlivu, patří již roku 1914 Otakar Theer: „Bergsonova filozofie je pro mne událostí, jakých se v lidském životě přihází pomálu." A dále: „Zavedenému, ba možno říci svedenému názorem pozitivistickým, jehož monism mne drtil a agnosticismus ochromoval, poskytla mi tato filozofie možnost vývojové cesty ducha podobně dualisticky založeného jako jsem já sám." [4] Bergsonova filozofie svou otevřeností a šíří podnětů, jakou nabízela, připoutávala k sobě často i tvůrce zcela odlišných poetik. S. K. Neumann, antipod Theerův, se seznamuje s Bergsonem prostřednictvím eseje Tancrèda de Visana otištěného v Lumíru roku 1913[5] ale nepochopí duchovní povahu „élan vital" a přizpůsobuje si jej na míru svého civilisticky intonovaného vitalismu v knize s titulem *Ať žije život!* – převzatým ze studie a parafrázujícím Bergsona. O Bergsonově knize *Smích* (česky 1916) píše roku 1914 referát Karel Čapek.[6] Ani pro meziválečnou uměleckou kritiku ještě před vystoupením Černého není Bergson něčím neznámým: bergsonistické názvuky se objevují u kritiků brněnské Literární skupiny, jeho dílo průběžně komentuje F. X. Šalda, je blízký A. M. Píšovi, nikoli náhodou autoru monografie o O. Theerovi a chápavému interpretu poetiky Horovy.

Černého zaujetí filozofií, tedy především Bergsonem, pokračovalo i za studií na pražské Filozofické fakultě a projevilo se v počínající činnosti publikační i recenzentské (např. v článku *Několik bergsonovských aspektů díla Proustova*[7]. Ze zápisků o povaze nejmladší světové poezie vznikla v krátké době roku 1928 rozsáhlá práce o rok později vydaná pod titulem *Ideové kořeny současného umění* s podtitulem *Bergson a ideologie současného romantismu.* I když vstupní věty: „Jsme šestou generací romantickou. /.../ Jsme živi z romantismu ve všech oblastech svých

4 A. M. Píša: *Otakar Theer 2*, Praha 1933, s. 85.
5 T. de Visan: Filozofie Henri Bergsona a současná estetika, *Lumír* 41, 1912–1913, č. 9, s. 416–420; č. 10, s. 443–447; překl. H. Jelínek.
6 K. Čapek: H. Bergson, Das Lachen, *Přehled* 12, 1913–1914, č. 31, s. 556–557.
7 *Host* 7, 1927–1928, č. 3, s. 74–77.

duchovních hodnot."[8] mají své předchůdce ve vyjádření Ernesta Seillièra zabývajícího se romantismem („Autour de nous est aujourd'hui en pleine activité le sixime génération romantique") či v knize Maurice Gaucheze *Romantiques d'aujourd'hui*[9], přesto nás uvádějí do práce objevné a důsledné, zejména z hlediska literární morfologie.

Černý v ní chtěl ukázat souvislost Bergsonovu s romantismem, doložit, jak soudobá estetika vyrůstá z romantických kořenů, což se má dít prostřednictvím Bergsonova intuitivního panestetismu. Ten je pak přímým zdrojem, z něhož čerpá nejmladší evropská poezie. Estetiku Bergsonovu, vydedukovanou z jeho roztroušených výroků, srovnal s názory Schopenhauerovými a Schellingovými a posoudil ji jako romantickou. Zprostředkující vliv, jenž umožňuje dnešní chápání a aplikaci bergsonismu v umění, nalézá Černý u E. A. Poea, jeho pokračování u Ch. Baudelaira a A. Rimbauda. Od těchto předchůdců bergsonismu vidí přímou cestu k současným uměleckým směrům a jejich představitelům, duchem a inspirací bergsonovským. U předjimatelů bergsonismu vyzdvihuje charakterizující estetické rysy. U Poea projekci snového života, poetické vize a intuice, obraznost a metaforičnost stejně jako hudebnost básnického slova. U Baudelaira poukazuje na jeho spiritualizaci hmoty (jinak spjaté s nudou), na tvořivou fantazii, jíž vykládá smyslové jevy a děje, na jeho život imaginativní. U Rimbauda oceňuje přímou projekci obsahů imaginativních, odmítání básnické stylizace, i formu básní v próze, která rozrušuje stálost, určitost a logickou pravidelnost veršových útvarů. Ve zkoumání vývoje současného umění pokračuje kapitolami sledujícími linii od futurismu až k surrealismu.

Při hodnocení *Ideových kořenů současného umění* je třeba vzít v úvahu i to, že vznikaly v časové koincidenci s rodící se budoucí Černého habilitační prací o romantickém titanismu.[10] Černý se v nich poprvé jeví jako filozof literárního vývoje, který nazírá literární proces ve velkých zobecňujících liniích. Jednotlivé avantgardní tendence a směry vnímá tedy jako parciální aktualizace obecného romantického principu tvorby, jehož novou sumarizaci nachází na širokém bergsonovském základu. Tato

8 V. Černý: *Ideové kořeny současného umění. Bergson a ideologie současného romantismu.* Praha 1929, s. 5 (viz též *Tvorba a osobnost 1*, Praha 1992, s. 303.

9 M. Gauchez: *Romantiques d'aujourd'hui*, Bruxelles 1924.

10 V. Černý: *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850*, Praha 1935.

globalizace, převedení na společného ideového jmenovatele, nepostrádá sice mohutnost celkového obrysu ani detailní znalost jednotlivin, suverénně přechází od apriorního předpokladu k posteriorním resumé, ale značně při tom neutralizuje zásadní genetické a stylotvorné diference mezi jednotlivými směry. Těžko například předpokládat, že by třeba dadaisté v čemkoli mysleli právě na bergsonovská teorémata, která by je propojila se surrealisty apod. Tuto tendenci k sumárním ideovým předznamenáním a ideovým závěrům směrotvorného typu vykazuje Černého dílo občas i později, například v charakteristice Ortenova díla jakožto existencialismu „avant la lettre".

Bergsonem snad nejzřetelněji ovlivněnou Černého práci představuje jeho „kritická studie" *Zpěv duše* vydaná v roce 1946. I když v této knížce, která je vpodstatě svodem osmi Černého recenzí na jednotlivé sbírky Josefa Hory publikované v letech 1936–1945, je Bergson výslovně zmíněn jen jednou, a to okrajově („kolik je v tomto Horově světě reminiscencí nevědomky bergsonských!"[11]), je její text prosycen nejen bergsonovskou atmosférou, ale intarzován i specifickou terminologií francouzského filozofa a jeho noetikou zcela zjevně.

Hned v úvodní části eseje věnované Horově sbírce *Tiché poselství* čteme: „Ponořen do plynoucího proudu času, jehož je částí, jevištěm i zrcadlem, ztotožniv se svou láskou s tím, co melodie života obsahuje jedinečného a stěží vyslovitelného, uskutečňuje tu básník přímé vnímání ducha duchem, stává se na chvíli tím, čím je ***živý čas***: plynnou, proměnnou, barvitou, živoucí jednotou, nepředvídatelnou, nedělitelnou."[12] Podobně konstatuje nad verši *Máchovských variací*: „ /.../ tam kdesi v hloubi, pod povrchem roztříštěných a marných chvil, v něž se rozpadá náš každodenní život, narůstá a v sobě do nekonečna trvá čas jiný, v němž láskou posvěcené chvíle se věčně uchovávají, kde přítomnost obsahuje celou minulost a s ní ve svém lůně,sama nezkrácena, vejde v nekonečnou budoucnost; čas hodnot, čas tvůrčí /.../."[13] A jinde dochází k závěru, že Hora si uvědomil, že „pociťuje čas jako ***stále obnovované živé, tvořivé*** trvání/.../ a že tento prožitek je základní složkou jeho bytosti."[14]

11 V. Černý: *Zpěv duše*, Praha 1946, s. 47 (viz též *Tvorba a osobnost* 1, s. 728).
12 Tamtéž, s. 5–6 (viz tamtéž s.710).
13 Tamtéž, s. 45–46 (viz tamtéž s.728).
14 Tamtéž, s. 17 (viz tamtéž s.715).

Je ovšem třeba připomenout, že tam, kde Černý hovoří o Horových verších z konce třicátých let, tedy např. o *Janu houslistovi* či *Zpěvu rodné zemi*, rozšiřuje a obohacuje bergsonský koncept času o axiologický prvek, který je v Bergsonovi obsažen spíše nepřímo. Čas vnitřního kontinua básnického subjektu nachází nový, dějinný horizont, jímž se stává „v pronikavý prožitek vnitřní souvislosti věků, pocit jednoty nesčíslných generací, jež si ze století do století odevzdávají krev, řeč, půdu a úkol".[15] Ale úkol, to už je normativ Bergsonově vitalistickému indeterminismu poněkud vzdálený.

Ve *Zpěvu duše* dochází k několikanásobné transparenci a identifikaci: Hora nepochybně svou poezií „času a ticha" vyslovuje – řečeno s Černým „mimoděčně" – mnohé z toho, co ve svém filozofickém konceptu formuloval Henri Bergson. Kritik Václav Černý pak tyto vnitřní korespondence nachází a sleduje, a toto poměření básníka filozofem, jehož se stává prostředníkem, uskutečňuje způsobem výchozí filozofické iniciaci velice blízkým a legitimním natolik, že se dá říci: „ale to je přece nasnadě"! Hodnocení básníka se děje – opět bergsonovsky – především adhezí, citlivým vhledem, empatií, vnitřním ztotožněním, hlubším sebeprožitím, médiem básníkova textu. Milovaný filozof předurčil i další kritikovu celoživotní lásku: Hora už navždy Černému zůstane „největším básníkem naší generace"[16]

Je-li tedy Hora básnickou fólií Bergsonovou, je Černý v této studii jeho fólií literárněkritickou. Černý se identifikuje se světem i sudidly svého filozofa tak vnitřně zaujatě a intenzívně, až do svého komentáře přebírá některé jeho formulace téměř doslovně. Tak například věta: „Ale obraz básnický by se v naší mysli nerealizoval tak mocně, nebýt rytmu a prvků hudebních, v nichž se duše, ukolébána, zapomíná jako ve snu, aby pak myslila, cítila a viděla jen už s básníkem."[17] je převzata z Bergsonova *Eseje o bezprostředních datech vědomí.*[18]

---

15 Tamtéž, s. 19 (viz tamtéž s. 716).
16 Tamtéž, s. 5 (viz tamtéž, s. 710).
17 Tamtéž, s. 10 (viz tamtéž, s.712).
18 H. Bergson: *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris 1888, s. 11; srov. překlad M. Čapka in *Henri Bergson*, Praha 1939, s. 128: „ /.../ ale tyto obrazy by se nerealizovaly v nás s takovou silou bez pravidelných pohybů rytmu, jímž naše duše, kolébána a uspávána, zapomíná sebe jako ve snu, aby myslila a viděla s básníkem." Srov. též překlad B. Jakovenka (in H.Bergson: *Čas a svoboda. O bezprostředních datech vědomí*, Praha 1947, 2. vyd. Praha 1994, s. 19): „ale tyto obrazy by se u nás tak silně nerealizovaly, bez

Prožitek vnitřního ztotožnění s horovským, potažmo bergsonovským pojetím času je vyjádřen i emocionálně příznakovým stylem eseje, který se zejména v úvodu, evokujícím vnitřní podmínky recepce Horovy zduchovnělé poetiky, přechyluje až do polohy básně v próze. Na okraj této knížky je ovšem možno namítnout, že geneze Horova charakteristického vnímání času – „bratra mého srdce" – sahá hlouběji, před rok 1936, ke *Strunám ve větru* a sbírkám z počátku třicátých let, k *Tvému hlasu* a *Tonoucím stínům*. Ty ovšem v té době Černý nerecenzoval a *Zpěv duše* je studií spíše vyznavačskou než literárněhistorickou.

O kontinuální trvalosti inspirace Bergsonem a později spíše atmosférou z jeho díla vyzařující, tedy bergsonismem, svědčí i mnohá další místa v Černého esejistice i kritických statích. Nepřekryl ji ani poválečný autorův intenzívní zájem o existencialismus, jehož plodem byly oba známé *Sešity o existencialismu*. V prvním z nich jmenuje Černý právě Bergsona mezi těmi, kdo vytvářeli „příznivé podmínky" pro přijetí existencialistických myšlenek ve francouzském prostředí. „V bergsonismu", píše Černý, „chystala jim půdu především filozofie, jež byla – jako všechny velké filozofie – návratem k osobnímu prožitku: Bergson /.../ v intuici vnitřního životního trvání vidí možnost skutečného navázání s absolutnem; bergsonismus je dále filozofií svobody, svobody prožívané a pouze proživatelné, nikoli konstruovatelné rozumovým postupem, jež je z látky osobního času a ustavičným sebevytvářením; a tedy je /.../ i teorií budoucnosti tvořivé, zcela nepředvídatelné, naprosto neměřitelné minulostí a neuhadnutelné z ní, určované jen sebetvořivým procesem člověka, promítajícího se v nové a další projekty."[19]

Hovoří-li Černý v souvislosti s existencionalismem o bergsonismu podstatně i jako o filozofii svobody, pak je to oproti výchozí recepci (mélické fluidum lyrického kontinua) významný posun akcentů. Bergsonismus pro něj nově získává výraznější personalistický charakter. Stává se hodnotvorným, tvarotvorným perspektivitismem, na jehož horizontu se výrazně konturuje onen pro Černého tak charakteristický duchovní typ: osobnost utvářená „tvorbou a bojem" a dosahující vnitřní integrity a svobody nepřetržitým úsilím po tvořivém sebevyjádření, kte-

pravidelných pohybů rytmu, kterým je naše duše ukolébána a uspána a zapomíná sebe jakoby ve snu, aby myslila a viděla s básníkem."

19 V. Černý: *První a druhý sešit o existencialismu*, Praha 1992, s. 21.

ré je i růstem nad sebe, přesahem, jehož bytostně mravní povaha jej vřazuje do smysluplné kontinuity kulturního díla dějin. Bergsonismus se tak Černému obohacuje o nápadný existenciální aspekt, který sice mohl být poznamenán a zprostředkován i oplodňujícím kontaktem s existencialistickou literaturou, ale podstatněji jistě souvisí s obecnou situací poválečných, zejména pak poúnorových Čech, i s konkrétní lidskou situovaností Václava Černého v ní.

Vyspělá formulace této koncepce se objevuje například v Černého studii *Básník Josef Palivec* z roku 1970.[20] Palivec je mu opět „básníkem sebezření skrze paměť, básníkem času v jeho povaze tvůrčího trvání". Zejména skladba *Spáč* patří „do básnického světa filozoficky opsaného Bergsonem (v románu Proustem). U nás do sféry ***poezie Času***, po bok nezapomenutelného Hory let třicátých./.../ Co zahrnuje tato kultura vzpomínky, toto ztotožňování s proudem času, v jehož kterémkoli mžiku minulost celá trvá a budoucnost je uzrálým plodem nepřetržité životní souvislosti, v níž se nic neztratilo a působí dál do nekonečna? Zahrnuje především jistotu o síle a neutratitelné existenci všeho, co se již proměnilo v pouhý niterný obraz, jedním slovem o realitě ducha. /.../ Zahrnuje představu člověka, jemuž minulost slouží a jenž opřen o minulost vlastní a cizí, proměniv její zdánlivé břímě v mravní moc, přetvořiv její znalost v pohnutku, činí z minulosti naději a z její vázanosti slib sebeuskutečnění ve svobodě. Žít historicky znamená v tomto významu stavět historii do služeb síly nehistorické: svobody."[21]

Takto – také filozofií existence – reinterpretovaný Bergson provází pak Černého až do pozdních let kritikova stáří. Roku 1978 píše samizdatový esej *Čas jako trvání a jako prázdnota*.[22] Jestliže u Bergsona samého čas fyzikálně mechanistický je spekulativní konstrukcí bez podstatného významu pro reálný životní prožitek, a zůstává tedy hodnotově bezpříznakový, Černý jej transponuje do polohy hodnotově zcela záporné. Je to jen „čiré vyprazdňování, rozpad skutečnosti, smrt života a všeho smyslu. Ten čas ***nezraje***, pouze ***stárne***".[23] Z textu je ovšem naprosto zřejmé, že oním časem neživým, mechanickým a nařízeným, má na mysli velmi adresně právě léta sedmdesátá, éru zapomnění, přerušení

20 *Host do domu* 17, 1970, č. 5, s. 18–24; č. 6, s. 19–24 (viz též *Tvorba a osobnost 1*, s. 858-870).
21 *Tvorba a osobnost* 1, s. 861.
22 *Spektrum* 2, 1979, s. 8–14 (viz též *Tvorba a osobnost 1*, s. 896-899).
23 *Tvorba a osobnost* 1, s. 896.

vývojové kontinuity. A v protikladu k tomuto rozpadovému anihilizujícímu času předstíraného života a předstírané kultury, času, který je „nic", zní tu znovu a naposledy bergsonovský leitmotiv času, který „narůstá a růstem bohatne", který je „nepřetržitá seberealizace ustavičným ***vynalézáním nového***, je ***svobodná tvorba***".[24] Zní jako životně sebezáchovné vyznání životní víry, nacházející v nově zhodnoceném Bergsonovi zdroj síly kulturně záchranné, ochranné, ba – řečeno Černého slovníkem – i vzdorně zbrojné. Tento filozof jemné duchovní spirituality, kdysi dokonce objekt salónně módních vágních disputací, k nimž sváděla jeho relativně snadná myslitelská dostupnost, se stal výrazem a projevem mravní neústupnosti a duchovní revolty. Takto vysvětlený Bergson je svým způsobem jedinečným dovršením jeho pouti evropskými kulturními dějinami.

Vývoj a proměny této pro Černého v mnohém určující inspirace jsou vzhledem k plasticky kreativnímu charakteru bergsonismu nejen legitimní, ale přímo postihují a vyjadřují jeho imanentní podstatu, která ve své otevřenosti vývoj obsahuje a předpokládá, ale zároveň (skrytě) volá po konkretizaci v řádu jednotlivých životů. Černý tuto výzvu odkryl a přijal. Nebyl bergsonistou ve smyslu dogmatu (to ostatně tato filozofie vylučuje), dokázal tento impuls nejenom modifikovat, ale i obohacovat, vřazovat jej do diferencovanějšího spektra noetických modelů a interpretačních technik. Byl bergsonistou, naplniv Bergsonova obecná teorémata látkou vlastního života a tvorby.

24 Tamtéž.

Zdeněk Kožmín

Václav Černý v kontextu existencialismu

Široké vymezení existencialismu, jak je podává Václav Černý zejména v *Prvním a druhém sešitu o existencialismu*, se točí kolem situace subjektu a tedy kolem různých existencialismů, ale i preexistencialismů a postexistencialismů. To je podle mého názoru účelné, neboť umožňuje sledovat různé existenciální sebeprojektování člověka. A je to zvláště plodné v aktivizaci Černého metody zakládat vždy nějak jinak hodně obecně pojatý model a pak touto základní modelací vstupovat do jednotlivých souvislostí. Chtěl bych si v tomto aspektu všimnout tří existenciálních modelací: ortenovské, camusovsko-sisyfovské a kafkovské.

Václav Černý ze všech svých velkých životních a literárních témat tkvěl nejhlouběji v kontextu české poezie. Jeho reflexe jsme vzrušeně četli například v *Kritickém měsíčníku* konce třicátých a počátku čtyřicátých let. Tady se dovedl se svými předměty zájmu nejvíce ztotožnit: kritická distance byla většinou součástí lidského přimknutí k hodnotám textů a osobností. Jiří Orten je pro Václava Černého osobností, ke které se magnetická střelka respektu otáčí neustále.Tato ortenovská stálice je viděna v mohutnosti své strukturovanosti do klíčových souvislostí. Model ortenovské absurdity je přesně postihován „jako žádostivost ***krajních mezí***, potřeba úplného ***vyčerpání*** životních situací, které se na svém dně znásobením negací mění v klad".[1] V průzkumu ortenovské situace sestupuje Černý do preabsurdního stadia básníkova, do emotivní tenze dětství, kde „není absurdnosti, není nesrozumitelnosti, není nutnosti volit".[2] Sleduje motivy návratu i úniku v souvislosti s explikací úzkosti

1 V. Černý: *První a druhý sešit o existencialismu*, Praha 1992, s. 113.
2 Tamtéž.

a vše pak vidí vrcholit v metafyzickém pocitu závrati z lidské existence. Černý se ztotožnil s touto krajní existenciální situací a napsal tu svou nejpronikavější analýzu existencionality v jejím modu samoty. Když má být vyznačena specifická polarizace Ortenova světa, sáhne Černý po paradoxním pojmenování: „Není pro mne pochyb o ideální krajnosti, k níž tíhl: je jí ***světec bez Boha***."[3]

Hladký posun do linie camusovsko-sisyfovské nám usnadní sám Václav Černý, když o Sisyfovi napíše v jisté významové modifikaci něco velmi podobného: „Je to světec, bez Boha. Sisyf donekonečna válející kámen lidského utrpení."[4] Je možno říci, že Camusův Sisyfos se Černému stává spíše příležitostí osvětlit možnost revolty proti osudu i za nejméně příznivých okolností. Sám Camusův filozofický esej má složitější výstavbu i složitější emotivitu. S určitým rizikem ahistorického zjednodušení lze tvrdit, že Sisyfos je Camusovi někým tak důvěrně blízkým a inspirativním, jako byl Černému Orten. A tak nelze pojmout Sisyfa camusovského konceptu pouze a hlavně jako rebela. To by jinak nemohl občas alternovat s jinými „odsouzenci", k nimž tu patří třeba Oidipus. Specifičnost Camusova pojetí Sisyfa ukazuje zvláště jasně sám závěr *Mýtu o Sisyfovi*: „Opouštím Sisyfa na úpatí hory! Člověk vždycky nachází své břímě. Avšak Sisyfos nám vštěpuje vyšší věrnost, jež popírá bohy a zvedá balvany. I on soudí, že vše je v pořádku. Ten vesmír, jenž napříště už nemá žádného pána, mu nepřipadá ani neplodný, ani marný. Každé zrnko toho kamene, každý nerostný záblesk hory zahlcené nocí samy o sobě vytvářejí nějaký svět. Samo snažení dostat se na vrchol stačí zaplnit lidské srdce. Musíme si představit, že Sisyfos je šťasten."[5] Tedy nakonec přece jen ***možnost*** štěstí v nejtěžších existenciálních situacích.

Také Černý si z Ortena cituje text, který přesně přiléhá k tomu camusovskému. Je to záznam z 19. března 1939: „K ničemu jinému nebyl jsem zrozen na tuto zemi, než abych svědčil /.../. Ale teď, v klidném (lze-li o klidu mluvit) pozorování věcí, ***šťasten*** (zdůr. Z. K.) zřím úděl, závazek a povinnost, jíž zbaviti nechci se nikdy více /.../. Cesta půjde přes výmoly k nejvyšší možné dokonalosti. A tato cesta je má! /.../ Stoupám

3 Tamtéž, s. 115.
4 Tamtéž, s. 52.
5 A. Camus: *Mýtus o Sisyfovi*, Praha 1995, s. 166.

a stoupám, jen blázen může to nazvati klesáním. Miluji svou váhající odvahu ke smrti, miluji stud /.../."[6]

Nejsložitější zápas svádí v existencialistické dimenzi Václav Černý o Franze Kafku. Tento zápas se neodehraje jako konečné přijetí Kafkova světa, ale jako stálá disputace s Kafkovými premisami. Osvětleme si nejprve pól odmítání, který je leckde i pólem nepochopení a jisté dezinterpretace. Černý tu vidí Kafku jako odsouzence bez jakékoliv možnosti milosti: „Snad je tato neschopnost vybříst ze sebe, jíž jde v patách složitě mnohoznačný hermetismus, rodovým a rodinným dědictvím pražského německoměšťanského žida, vyrostlého a lapajícího po vzduchu en vase clos."[7] Černý konstatuje Kafkovu vyhoštěnost, neschopnost vrátit se ke svému židovství ani vrůst někam jinam: „A odtud u něho nevyčerpatelnost mučivých témat rozpadu životně nutných souvislostí a konfliktů. S otcem. S Bohem. Se Zákonem. Mezi zvířetem a člověkem. Motiv oddělující zdi. Dvou světů, které se nikdy nepochopí. Nepřekročitelnosti, nesouměřitelnosti, nepochopitelnosti. Motiv hříchu a viny nezapíraných, ale nenapravitelných, protože hřích se být hříchem cítí a samým sebou trpí, ale nemůže k Zákonu, neví, kudy k němu, nelze mu dojít si pro nápravu. Hřích stojí a přešlapuje, otálí, dusí se věčnou suspenzí ve vzduchoprázdnu." A po této rétorické stylizaci sesílá Černý na Kafku konečný verdikt: „/.../Kafkův člověk, osoba drcená neosobností společnosti i neosobním chováním Osob, od nichž čeká pokyn, zapomněl zatím na všechna ***jména***, a jeho drama je dále tragédií prázdnoty, duté, tiché mezery, jež se rozzívala mezi rozestouplými částmi původních jednot, z níž dští nicota, pociťovaná jako pravá skutečnost života: ono nic krachu lidského projektu před Bohem."[8]

Není nezajímavé položit vedle této Černého diagnózy Kafkovy vykořeněnosti z židovství některé současné judaistické analýzy Franze Kafky. Například Karl Erich Grözinger[9] zasvěcenou detailní analýzou materiálu dokládá, jak obrazy soudu v *Procesu* mají kabalistické pozadí a už jen tím nastolují situaci člověka před božím soudem v hluboké propletenosti světla a tmy. V svém textu Černý Kafku promítá bezděky

6 V. Černý: *První a druhý sešit o existencialismu*, s. 105.
7 Tamtéž, s. 25.
8 Tamtéž.
9 K. E. Grözinger: *Kafka und die Kabbala. Das Jüdische im Werk und Denken von Franz Kafka*. Frankfurt am Main 1994.

hlavně do křesťanských dimenzí, a tím se dostává daleko víc do popředí pozice nihilismu, ona „dštící samota", ona „suspenze ve vzduchoprázdnu".

Jestliže jsme už připomněli, že Camus do sisyfovského kontextu postavil například Oidipa, je třeba dodat ještě velice podstatnou okolnost, že do svého *Mýtu o Sisyfovi* včlenil jako dodatek svůj esej o Kafkovi. Tím ovšem Kafka bezděky vstupuje do kontextu sisyfovského štěstí. Camus ve svém obraze Kafky staví do popředí hlavně existenci plodného napětí polarit. Vidí mechanismus kafkovského světa v tenzi žít a být odsouzen. A ještě víc: hrdina *Procesu* je udiven tím, že se této své absurdní situaci nediví. Camus právě v této zvláštní pozici nedivit se věcem velké důsažnosti vidí sám strukturní rys absurdního uměleckého díla. A za velmi heuristicky nosný považuji Camusův přístup v tom, že staví vedle sebe *Proces* a *Zámek* jako dvě protilehlé a doplňující se projekce absurdity. *Zámek* už překonává odsouzení zvláštní nadějí: „Čím víc je *Proces* opravdu absurdní, tím dojemnější a neoprávněný nám připadá exaltovaný skok *Zámku*. Nacházíme tu však v čistém stavu paradox existenciálního myšlení /.../."[10] Camus ovšem ví, že kritikové upírají Kafkovi významy naděje, avšak zná složitost fenoménu naděje: ukazuje na to, jak Kafka, Kierkegaard, Šestov, kteří se naplno přimykají k absurdnu, končí posléze výkřikem naděje. Kafkova velikost je podle Camuse v síle jeho univerzalismu. Nevadí mu, že Kafkův svět je ošklivý, ale fascinuje ho, že tu stále ještě i červi chtějí doufat.

Připomněl jsem si tímto Camusovým akcentem na Kafkovy romány i to, co říká o Kafkovi Milan Kundera ve svém eseji *Les testaments trahis*.[11] Podobně jako Camusovi dával průhled skrze románový vesmír možnost uvidět Kafku v jeho objevnosti, je tomu obdobně i u Milana Kundery: čte jeho *Zámek* jako zakladatelský moderní román. Očišťuje ho od brodovských konstrukcí i od překladatelských stylistických „hrátek" s absolutně přesným Kafkovým pojmenováním (skvělé jsou např. analýzy synonymizací v kontextu sexu, např. scény s Frídou v hostinci). Charaktzerizuje přesnost jeho metafory, které jde o existenciální zkratku, nikoliv o kresbu atmosféry. Připomíná neuvěřitelný fakt, že Kafka vlastně není vykládán v kontextu evropského románu: „Quand on parle

10 A. Camus: *Mýtus o Sisyfovi*, s. 180.
11 M. Kundera: *Les testaments trahis*, Paris 1994.

de lui, on ne rappelle ni Hofmannsthal, ni Mann, ni Musil, ni Broch: on ne lui laisse qu un seul contexte: Felice, le père, Milena, Dora: il est renvoyé dans le mini-mini-mini-contexte de sa biographie, loin de l' histoire du roman, très loin de l'art."[12]

Reflexe nad Kafkou by vyznívaly v neprospěch Černého, kdyby ovšem – naštěstí či lépe z logiky svých tvůrčích obnov – nenapsal také modelovou stať *Okénko do světa Franze Kafky*. Mluví tu o jeho trojklanné determinaci: Kafka byl Žid, pražský Žid, pražský německý Žid, avšak „to je pouze Kafkova východisková pozice, nad kterou daleko vynesl smysl svého díla a z jejíchž důsledků se dalekosáhle vyzul"[13]. Nejhlubším ponorem do Kafkova světa je Černého analýza vztahu otce a syna, konfliktu osobních a nadosobních hodnot: „Konflikt je to veskrze absurdní. Uvažme totiž: Osamělý oponent ***musí*** sice proti otcovským mocnostem stůj co stůj antagonickou platnost (aby vůbec ***byl***) prosadit, *nesmí* ho však ani ve snu napadnout, aby popíral platnost jejich oprávnění (neboť tím by popíral svůj původ a zdroj); a naopak zase, všeobecná mocnost musí sice jednotlivce ***přemoci*** (aby zůstala ***všeobecnou*** mocí), nesmí ho však ***popřít*** (neboť tím by rušila látku svého jsoucna a zříkala se možnosti svého rozvoje a pokračování). Dvě opačné nevyhnutelnosti se zde absurdně zahrnují, každé musí se rovná svému nesmí, a otázka jejich vespolnosti se sama sebou převrací v dvouhlavou bezhlavost skutečnosti, kterým se ukládá nebýt, aby byly."[14] Černý to nazve kvadraturou kruhu. Jasně vyznačí pozici křesťanství, když zformuluje, že Kafka není „zasažen žádným podstatným vlivem křesťanství: nic mu není vzdálenější než představa Boha, který přišel za svými ***odpadlými dětmi***, aby je spasil /.../".[15] Kafka podle Černého vyslovil vědomí být drcen. Tato mravní úzkost je jeho velikostí. Černý se nyní dobírá nejpozitivnějšího hodnocení Kafkova světa: „/.../ solitér Kafka naprosto není němý mezi námi, jeho problémy jsou naše problémy a dokonce často ani nečiníme jiné závěry".[16]

---

12 Tamtéž, s. 314.
13 V. Černý: Okénko do světa Franze Kafky. Hrst poznámek o kafkovském románu a Kafkově světě. in *Tvorba a osobnost* 2, Praha 1993, s. 304.
14 Tamtéž, s. 307.
15 Tamtéž.
16 Tamtéž, s. 310.

Václav Černý tu roku 1963 ukázal sílu ztotožnit se se světem velkých objevů, které se vykupují životem: Jiří Orten a Franz Kafka si náhle překvapivě podají ruce. Průlom v Černého myšlení akcentovat klad u Kafky je dán také tím, že modelem mu tu byl evropský román. Černého okouzlil románový svět „bez platné konkluze, bez epilogu, bez řešení".[17] Jestliže toto zužitkování svobody románu souznívá se současnými koncepcemi, které ukazují na možnosti románu a románovosti v příliš determinovaném světě, svědčí to pro Černého regenerační sílu, pro jeho vůli, s níž překračoval hotové projekty diskurzivity osvobozujícími perspektivami.

Samo intenzivní zkoumání existencialismu, které Černý rozvinul, mělo nejen orientačně politický a kulturní význam, ale bylo i myšlenkovou a metodologickou zásobnicí pro řadu jeho osobitých projektů. Přitom však podle mého názoru nelze tvrdit, že by Václav Černý přijal existencialismus do hlubinných vrstev své reflexivity. Spíše mu sloužil akcentací subjektu k výpravám za novodobými podobami evropského myšlení jako jeden z mnoha živých zdrojů, jimiž Černý sytil potřebu stálé obnovy svých seberealizací, či – řečeno s jeho milovaným donem Quijotem – svých rytířských výprav za ideály dokonalosti a velikosti.

17 Tamtéž.

Július Pašteka

K metodológii veľkých celkov u Václava Černého

Niekoľko východiskových poznámok

Černý sám o tejto téme nehovoril priamo ani príležitostne – napríklad v *Úvodu do literární historie*, v knižnej štúdii *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* či v *Pamätiach*, pri spomienke na svoje monografické práce v súvislosti s rozvíjaním komparatistiky.

Poznatky o Černého metodológii treba teda vyvodiť z jeho veľkých literárnohistorických monografií *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850* (1935), *Staročeská milostná lyrika* (1948), *Lid a literatura ve středověku, zvláště v románských zemích* (1958), *Barokní divadlo v Evropě* (1968–1970).

1.

Černý síce tvrdil, že v Čechách je „od samého národního obrození běžným pravidlem personální unie literárního historika a literárního kritika v jedné a téže osobnosti".[1] No platí to o ňom, povedzme o Arne Novákovi či Albertovi Pražákovi, nie o Vodákovi alebo Šaldovi. Táto dvojitá ***disponovanosť*** nie je celkom bežná u literárnych odborníkov.

K Černého typologickému vymedzeniu azda prispeje, ak ho porovnáme so Šaldom; tvoria navzájom paralelu i kontrast.

Hoci je medzi nimi rozdiel prinajmenej dvoch generácií, možno ich paralelizovať. Obaja boli zhodne orientovaní, romanisticky aj bohemisticky zároveň, a ich najintenzívnejšou odbornou aktivitou, ich spoločnou

1 V. Černý: *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*, Brno 1962, s. 69.

celoživotnou vášňou bola literárna kritika. Lenže mladší z tejto dvojice stal sa aj rovnako významným literárnym historikom; a zameriaval sa – ako medievalista a barokológ – aj na staršie kultúrne obdobia, dokonca i vo svojej vysokoškolskej profesii, kým Šalda ako univerzitný profesor prednášal západoeurópsku literatúru 19. a 20. storočia (s výnimkou Danteho); Černý teda pokračoval viac v línii Václava Tilleho.

Šalda plánoval literárnohistorické monografie len o dvoch autoroch – o Stendhalovi a Dantem; no nenapísal ani jednu, nebol literárnohistoricky disponovaný. K literárnohistorickému spracovávaniu tém smeroval až koncom života, v tridsiatych rokoch (jeho menšia literárnohistorická syntéza *Moderní literatura česká* z roku 1906 vznikla na objednávku, nie z vnútorného popudu). Najvlastnejším prejavom Šaldovej odbornej tvorivej činnosti bola syntetizujúca portrétová štúdia, sústredená na kritickú interpretáciu nejakej pozoruhodnej literárnej osobnosti (nespočetné české a francúzske „medailóny"), čo súviselo fakticky s jeho filozoficko-kultúrnym individualizmom. Čiže bol predovšetkým ***portrétista***. U Šaldu nenachádzame celostné, panoramatické videnie väčších alebo veľkých literárnych úsekov, etáp, období, s mnohými dielami a s mnohými autormi, čo je nevyhnutné pre opravdivého literárneho historika; prinajmenej obsiahle videnie kontextové. Vnímal, chápal, posudzoval literatúru cez veľké tvorivé individuá, nie ako súvislý nadindividuálny proces, ktorého sú i tie najvýznamnejšie diela, i tie najvýznamnejšie osobnosti len súčasťou či zložkou – síce aktívnou, dynamizujúcou, hybnou, jednako však spätou s vývinovým pohybom celého komplexu ďalších literárnych javov, síl, prúdov.

Černý – v protiklade k Šaldovi – bol aj ***portrétista***, aj ***panoramatik***. Mal so Šaldom spoločný sklon k portrétovaniu vybraných individualít, no pri viacerých témach bol schopný rozšíriť svoj pohľad na javy celého časového úseku, komplexne obsiahnuť nejaké väčšie literárne či kultúrne obdobie. To znamená: ***pluralisticky*** sa upnúť na nadindividuálny literárny proces v jeho trvaní či premenách. Taká bola vlastne už Černého prvá monografická práca z mladosti – *Ideové kořeny současného umění (1929)*, témou problémová, obsahove sledujúca romantizmus a bergsonizmus.

V tom je teda Šaldovým kontrastom. Paralelu možno mu hľadať v inom vtedajšom významnom kritikovi – v germanistovi a bohemistovi Otokarovi Fischerovi; bol takisto disponovaný aj na veľké literárnohistorické celky. Vydal niekoľko komplexných monografií – o Kleistovi (1912), Nietzschem (1913), Heinem (1921–22); teda literárnohistorických prác o veľkých osobnostiach, aké plánoval aj Šalda. Lenže Fischer napísal

i monografiu panoramatického zamerania – *Činohru Národního divadla do roku 1900* (1933), zachytávajúcu nadindividuálny umelecký proces s pluralitou javov divadelných, dramatických, literárnych. Pluralisticky koncipované a pluralisticky spracované sú aj Černého spomenuté veľké monografické diela: sústredené na nejakú literárnu problematiku, komplexne spätú s procesom jej trvania či pretrvávania v rámci istého úseku kultúrnych dejín. Pre neho bolo príznačné – a v tom predstavuje zase kontrast k Fischerovi, autorovi predovšetkým biograficko-analytických monografií – že nenapísal nijakú ***personálnu***, ale iba ***problémové*** monografie. Panoramatický ráz mali všetky spomenuté Černého literárnohistorické diela, napospol s problémovou témou: *Essais sur le titanisme, Staročeská milostná lyrika, Lid a literatura ve středověku, Barokní divadlo v Evropě*; ba i pomerne stručná *Stredoveká dráma* (1964), ktorej zúžený rozsah vopred určilo vydavateľstvo, a ktorej zhustený panoramatický rozhľad je dôkazom autorovej odbornej zasvätenosti aj virtuozity.

2.

Konfrontácia Černého so Šaldom, ako najbližšou analogickou tvorivou personalitou, môže odhaliť ešte aj ďalšie jeho osobitosti pri vytváraní veľkých literárnohistorických celkov.

Šalda si od začiatku tridsiatych rokov nielen metodologicky ujasňoval otázky tzv. literárneho dejepisu – na pozitivistickom Lansonovi (*Nynější rozpaky literárního dějepisu*, 1931), na marxistickom Václavkovi (*Sociologický obraz nejnovější literatury české*, 1933), na štrukturalistickom Mukařovskom (*Příklad literárního dějepisu strukturního*, 1934). Aj začal naozaj literárnohistoricky spracovávať zvolené témy, napr. otázky politickej poézie (*Několik myšlenek na téma básník a politika*, 1933), otázky literárnej autoštylizácie (*O básnické autostylizaci, zvláště u Bezruče*, 1935), otázky barokovej tvorby (*O literárním baroku cizím i domácím*, 1935), otázky českých vývinových tradícií (*O smyslu literárních dějin českých*, 1936). Spracovával ich dôsledne z vývinového hľadiska, cez vývinový pohyb a premeny daného fenoménu. V Šaldovej literárnohistorickej metodológii dominoval osobitný dôraz na ***sukcesívnosť*** javov. Tak sledoval napr. rozvoj politickej poézie od Danteho cez Francúzov (Ronsard, d'Aubigné, Chénier, Hugo) až po domácich súvekých básnikov (počnúc Havlíčkom po Dyka a Neumanna) – na jednej strane. Na druhej strane usiloval sa obsiahnuť veľké umelecko-literárne celky, napr. kultúrnu epochu baroka (západoeurópsku tvorbu spolu s českou

– až po barokizovanie v 20. storočí), alebo mnohosť domácich vývinových tradícií od stredoveku po prítomnosť. Nie div teda, že v roku 1936 – ako spomína Bedřich Fučík[2] – odložil aj plánovanú knihu o Dantem a dal sa prehovoriť, aby napísal „dějiny moderní české literatury" (v rozsahu asi 250–300 strán), ktoré by zachytili stručne románsku, gotickú, renesančnú tvorbu a počnúc obdobím baroka sledovali by všetky významné prúdy a zjavy až do 20. storočia. Šalda sa mohol podujať na taký komplexný literárnohistorický celok, pretože vnútorným myšlienkovonázorovým vývinom sa cítil naň už disponovaný (dokladom jeho niekdajšej ahistorickosti je nevydarená prednáška *Dvojí dějepisectví*, 1928). Bohužiaľ, skorá smrť mu prekazila tento posledný veľkolepý tvorivý plán.

Černý bol na realizáciu veľkých komplexných celkov disponovaný v skorej mladosti, pravdepodobne pod vplyvom koncepcií a metód Fernanda Baldenspergera. Dôkazom toho je brilantne napísaná objemná monografia o titanizme v západoeurópskych literatúrach z roku 1935. Jeho nazeranie hneď vtedy bolo pluralistické – mnohovrstevné a mnohopohľadové. Sledoval fenomén titanizmu v západnej romantickej poézii na množstve reprezentatívnych básnikov, v prvej časti (1815–1830) napr. na Byronovi, Shelleym, Keatsovi, Leopardim, mladom Lamartinovi, v druhej časti (1830–1850) na ďalších poetoch francúzskych (Vigny, Hugo, Musset), anglických (Tennyson, Browning), talianskych, španielskych, portugalských; a zakaždým s obsiahlymi zovšeobecňujúcimi konklúziami. Čiže oproti Šaldovi, s prevažujúcim záujmom o historicko-vývinovú sukcesívnosť skúmaného fenoménu, u Černého dominuje odborný záujem o mnohonásobnú ***koexistenciu*** rôznorodých variantov sledovaného literárneho fenoménu vo vymedzenom časovom úseku; navyše synchronicky v niekoľkých príbuzných národných literatúrach.

Tak vlastne Černý postupoval aj vo svojej prvej monografickej práci (podľa Šaldu išlo o príspevok „z oboru literární morfologie")[3]. *Ideové kořeny současného umění* majú podtitul „Bergson a ideologie současného romantismu". Nie je to práca o osobnosti, i keď Bergson tu má centrálny význam, ale o prejavoch a vplyvoch estetického i filozofického bergsonizmu v modernej západoeurópskej literatúre a umení (vo

2 B. Fučík: *Čtrnáctero zastavení*, Praha 1992, s. 37–38.
3 F. X. Šalda: Ideové kořeny současného umění. *Šaldův zápisník* 2, 1929–1930, č. 2–3, s. 92.

francúzskej, talianskej, španielskej moderne i avantgarde). Nejde o to, či Černého tézy sú správne a obstoja z dnešného hľadiska, lež ako sa svojej témy – v tejto menšej problémovej monografii – zmocnil. Opäť je to, ako v prípade titanizmu, panoramatický pohľad na koexistujúce súveké prejavy či závislosti bergsonizmu, bergsonovskej estetiky, bergsonovského intuicionizmu v niekoľkých príbuzných západoeurópskych literárno-umeleckých oblastiach. Podobný metodologický postup badať v ďalšej Černého monografickej práci: *Esej o básnickém baroku* (1937) obsahuje jednak kapitoly s komplexným pohľadom na zrod a podstatu literárneho fenoménu baroka (napr. *Předpoklady baroka, Zrození barokního ducha),* jednak kapitoly o katolíckych i protestantských predstaviteľoch španielskej, talianskej, anglickej, nemeckej barokovej poézie. Zasa je to konfrontácia koexistujúcich modalít jedného literárneho fenoménu v rôznych národných oblastiach toho istého kultúrneho obdobia.

Je celkom zjavné aj známe, že Černého metodológia pri vytváraní veľkých literárnohistorických celkov bola jednoznačne – ***komparatistická.***

Opieral sa o analytické porovnávanie koexistujúcich variantov istého literárneho fenoménu v nejakom vymedzenom časovom úseku (príklad najlapidárnejší: západoeurópsky titanizmus v rokoch 1815–1850); zároveň konfrontoval rôzne modality skúmaného fenoménu v širokom nadnárodnom okruhu, v rámci viacerých súvekých literatúr (bergsonizmus, baroková poézia, „lid a literatura" v stredoveku, barokové divadlo 16. a 17. storočia v celoeurópskom okruhu). Keďže tieto varianty či modality predstavovali rozličné ***transformácie*** sledovaného fenoménu, v prípade Černého veľkých literárnohistorických celkov išlo o tzv. ***transformačnú komparatistiku*** (ďaleko presahujúcu pozitivistickú vplyvovú komparatistiku). A ďalej: keďže tieto transformácie sledoval či skúmal v ich koexistujúcom postavení, teda v približne rovnakom časovom horizonte, v pomerne homogénnom časovom kontinuu, išlo u Černého zároveň aj o komparatistiku ***horizontálnu***, protichodnú komparatistike ***vertikálnej***, opierajúcej sa o princíp sukcesívnosti javov, ku ktorej v tridsiatych rokoch smeroval Šalda.

Odlišným prípadom je Černého literárnohistorická monografia *Staročeská milostná lyrika*, s trochu odchodnou metodológiou, znásobujúcou význam tejto skvelej a objavnej medievalistickej práce. I táto monografia sa radí medzi tzv. problémové, s mimoriadne širokým pohľadom na trubadúrsku a kurtoáznu poéziu západoeurópskeho stredoveku, ktorej premenou a vplývaním sa zrodila staročeská ľúbostná lyrika. Naozaj

panoramaticky a skutočne pluralisticky je tu zachytená západoeurópska svetská lyrika 11.–14. storočia; na jej historickom pozadí a v jej kultúrnom kontexte zároveň je vysledovaný zrod a formovanie českej ľúbostnej poézie ako osobitného, svojbytného fenoménu, s priamymi aj nepriamymi vplyvmi francúzskymi a talianskymi (nezávislosť na staronemeckých vplyvoch tvorí vlastne autorovu východiskovú pozíciu). Keďže v centre monografie bola zložitá literárnohistorická, vlastne kultúrnohistorická otázka procesu postupnej ***genézy*** staročeskej ľúbostnej lyriky, Černý tu metodológiu transformačnej komparatistiky prehĺbil do novej dimenzie – v smere tzv. ***genetickej komparatistiky***, pričom používanú techniku analýzy koexistujúcich javov dopĺňal analytickou technikou sukcesivity. Škoda, že Černý nebol teoretik (ukázalo sa to i pri jeho kritike štrukturalizmu) a že nesformuloval svoju „doktrínu" aspoň takým spôsobom ako Lanson, Baldensperger, Hazard, van Tieghem, pre neho smerodajní odborníci.

Obzvlášť treba ľutovať, že svoj *Úvod do literární historie* (1969–1970) mohol dopísať len po tretiu kapitolu, kde chcel zhrnúť „přehled literárněhistorických koncepcí, škol a metod". A kde by bol mohol usústavniť, aspoň orientačne, princípy svojej komparatistickej metodológie, od jazykovo-literárnej analýzy cez kultúrologickú interpretáciu až po štrukturálny rozbor žánrov i foriem a ich esteticko-receptívne zhodnotenie. Černý mal vzdelanostné i tvorivé predpoklady na to, aby sa pod jeho vedením vyhranila osobitná pražská komparatistická škola literárnovedného zamerania (so zúročením niekdajšieho univerzitného pôsobenia napr. Tilleho i Šaldu).

Pre Černého vedecké monografie bývalo príznačné, že citoval zväčša staršiu odbornú literatúru, nie novú a najnovšiu. Hoci jeho štúdie povedzme o Gastonovi Bachelardovi alebo Lucienovi Goldmannovi svedčia, že bol otvorený aj pre novátorské vedecké myslenie – a že by bol vedel napr. pri stredovekej poetike zužitkovať i metódy modernistu Paula Zumthora, nielen klasikov ako Gaston Paris, Joseph Bédier či Alfred Jeanroy. Černého mimoriadna odborná erudovanosť pri téme „lid a literatura ve středověku" nielen mu umožnila, aby ju vo svojej monografii z roku 1958 naozaj komplexne zvládol, v pluralite historických, sociologických, kultúrnych, umeleckých aspektov; takisto, aby sa aj čo najväčšmi vzdialil od preferovaného a požadovaného modelu historicko-materialistického traktovania celej problematiky. Proti takej metodologickej konformite bol by sa spätil jeho slobodný, kritický a polemický duch.

Dve Černého teatrologické monografie, *Stredoveká dráma* a *Barokní divadlo v Evropě*, obe písané na objednávku zo Slovenska, skôr registrovali než interpretovali stredoveký a barokový vývinový proces dramaticko-divadelný v celoeurópskom zábere. No poskytli autorovi príležitosť jednak zosyntetizovať vlastné predchádzajúce medievalistické či barokologické poznatky (napr. *Staročeský Mastičkár*, štúdie o žakéroch a bonifantoch, calderonovské objavy), jednak zosyntetizovať poznatky zahraničných odborníkov z oblasti stredovekej, renesančnej, barokovej – a tak priam kypivú pluralitu týchto zložitých epôch utriediť aj zhierarchizovať do integrovaných celkov. Už vzhľadom na objednávku obidve monografie mali byť skôr „náučné" než „výskumné". Jednako Černý z nich urobil objavné i pútavé práce, ktoré po prvý raz podstatným spôsobom definovali stredoveké i barokové divadlo na európskej úrovni (teatrologicko-historiografické záujmy takého Tilleho alebo Fischera zostali uzavreté do českého kultúrneho okruhu).

K hodnote Černého monografií, od práce o titanizme až po prácu o barokovom divadle, značnou mierou prispela i jeho majstrovská schopnosť ***komponovať veľké integrované celky***. Keď v roku 1930 Šalda charakterizoval koncepciu a metódu literárneho historika Jaroslava Vlčka, vyčítal tomuto pozitivistovi, že v jeho *Dějinách české literatury* jednotlivé autorské „podobizne" sa dostatočne nespájajú v ucelenú, kompaktnejšiu „fresku"; vraj mu chýbalo" vyšší kompoziční umění historiografické".[4] Na mechanicko-kauzálnom chápaní a podávaní javov literárneho procesu (prúdy, autori, diela, idey atď.) nemožno vybudovať organickú jednotu nejakého celku (epochy, storočia, školy, smeru apod.), musí zostať atomizovaný. Černý vyrastal na pozitivistických historikoch literatúry, českých i francúzskych, ale aj na antipozitivistických odborníkoch s pluralistickým nazeraním – ako Šalda, orientovaný duchovedne, alebo Thibaudet, autor *Dejín francúzskej literatúry od roku 1879 po naše dni*, orientovaný bergsonovsky.

Černého schopnosť komponovať integrované literárnohistorické celky spočívala v tom, že vychádzal z obrovských materiálových znalostí danej problematiky; ďalej, že vedel z toho materiálu vyťažiť maximum signifikantných faktov, informácií, poznatkov; a napokon, že všetko toto

4 F. X. Šalda: Jaroslav Vlček a literární historiografie česká, *Šaldův zápisník* 2, 1929–1930, č. 7, s. 213.

– napriek vonkajšej i vnútornej zložitosti a spletitosti – usporiadal a usúvzťažnil do vzájomne prepojeného aj logicky prehľadného systémového útvaru. Komponovanie literárnohistorických monografií ako veľkých integrovaných celkov tvorí dôležitú súčasť Černého komparatistickej metodológie. Aj patrí k jeho osobným či osobnostným, v istom zmysle neopakovateľným prejavom jeho individuálnej vedeckej kreatívnosti, ba viac: vedecko-umeleckej kreatívnosti. Hoci pri literárnej kritike zdôrazňoval, že to je žáner „vedecký", nie „umelecký", jednako aj v ňom, literárnom kritikovi a literárnom historikovi v jednej osobe, sa skrýval potlačený umelec – ako v Sainte-Beuvovi, Thibaudetovi, Šaldovi; umelec cítením a videním, nielen vzácnym, vysoko kultivovaným jazykovo-štylistickým majstrovstvom (vrcholným spôsobom to dosvedčuje *Staročeská milostná lyrika*).

Černého sklon k pluralistickým a integrovaným veľkým celkom badať i na viacerých „súboroch", ktoré z vlastnej či prijatej iniciatívy vytvoril. Premieta sa do nich jeho komplexná metodologická orientácia – ako napr. do súboru medievalistických materiálov *Staré francouzské kroniky* (1962), do súboru celoeurópskej barokovej poézie *Kéž hoří popel můj* (1967), do dvoch ďalších, nepublikovaných literárnych antológií – do súboru domácej barokovej tvorby *Česká poezie 17. a 18. století* a do súboru českej svetskej lyriky gotického obdobia *Labuť je divný pták*.[5] Napospol sú to veľké ***materiálové*** celky, celostne reprezentujúce danú tematiku aj autorov celostný postoj k danej problematike.

Tým väčšmi prekvapuje, že súbory Černého vlastných štúdií akoby neboli „komponované", skôr len „zredigované", dosť mechanicky zostavené z istého množstva publikovaných časopiseckých alebo knižných príspevkov – ako napr. plánované, ale nevydané súbory *Neklidní a dobyvatelé*, *Čtrnáct studií o baroku našem a cizím*, *Essais sur le baroque littéraire de France et d'Europe*[6]; ale aj vydané súbory – *Studie a eseje z moderní světové literatury* (1969), *Studie ze starší světové literatury* (1969). Naozaj komponovaným súborom bola kniha *Osobnost, tvorba a boj* (1947), pretože obsahovala celostne zhrnutú Černého filozofiu literárneho personalizmu, personalizmu aktivistického – porovnateľná s inými významnými komponovanými súbormi vybraných štúdií, ako

5 V. Černý: *Tvorba a osobnost 2*, Praha 1993. Hamanovej doplnková bibliografia, s. 688.
6 Tamže, s. 687–688.

napr. Šalda: *Boje o zítřek* alebo *Časové a nadčasové*, prípadne Fischer: *Duše a slovo* alebo *Slovo a svět*.

Černý protirečil Šaldovmu tvrdeniu, že najdôležitejšie u nejakého tvorcu je – jeho dielo; podľa personalistu Černého tvorca sám ako individualita, jeho osobnosť. A jednako nevydal jedinú personálnu literárnohistorickú monografiu, všetky boli problémové, zakaždým zamerané na nadindividuálnu problematiku vybranej literárnej produkcie; teda na tvorbu, nie osobu. Čiže u tohto individualistu a personalistu prekvapuje i to, že viaceré jeho významné štúdie o veľkých autoroch nie sú vlastne „portrétové", ale takisto ako jeho literárnohistorické monografie – „problémové". Povedzme v prípade Cervantesa (*Cervantes a jeho Don Quijote*, 1931), Lermontova (*Meditace o romantickém neklidu*, 1941), Danteho (*Polibek na usměvavá ústa*, 1943), Verhaerena (*Émile Verhaeren a jeho místo v dějinách volného verše*, 1955), Apollinaira (*Apollinaire, básník-signál*, 1968) a pod. Súviselo to azda s tým, že navonok bol najaktívnejší ako literárny kritik, avšak vnútorne – ako literárny bádateľ – jednako len hlbšie ponorený do veľkých literárnych celkov (romantizmus, barok, gotika), ktoré si naširoko naštudovával nielen z osobných záľub (tam má pôvod *Staročeská milostná lyrika*), rovnako aj pre náročné potreby vysokoškolských prednášok a seminárov s komparatistickým zameraním. Medzi Černého literárnokritickou a literárnohistorickou aktivitou zrejme jestvovala úzka metodologická prepojenosť.

Všetko to malo ešte hlbšiu príčinu, pôvodu „filozofického", nie „vedeckého". Nesmieme zabudnúť, že skôr než sa Černý stal vyznavačom personalizmu, bol – a aj zostal – vyznavačom ***bergsonizmu***, zjavne i skryte, uvedomele aj neuvedomele. Prečo všetky svoje literárnohistorické celky, aj mnohé štúdie, zameriaval na široký literárny proces, na nadindividuálny prúd literárneho diania, ktorý nesie vo svojom vývinovom pohybe a rozmachu všetko, diela i tvorcov? Najpravdepodobnejšie preto, že v centre Černého literárnovedného vedomia i v základe jeho literárnohistorickej aj literárnokritickej práce pretrvávala ***bergsonovská koncepcia nepretržitého tvorivého vývoja***, neprestajného tvorivého vývinového diania. Čo je u neho – ako filozofického bergsonovca i bergsonovského prekladateľa (*Dvojaký prameň mravnosti a náboženstva*, ktorý v roku 1936 preložil, rekapituloval základnú ideu z *Tvorivého vývoja*) – celkom pochopiteľné a veľmi pravdepodobné. Absorboval do seba bergsonizmus od mladosti, priamo z Bergsonových diel i nepriamo cez Bergsonovho žiaka Thibaudeta (*Le bergsonisme*, 1923). Bergsonovská koncepcia tvorivého vývoja ako nepretržitého pohybu a premeny koreš-

ponduje aj s Černého literárnohistorickou metodológiou, so skúmaním, sledovaním, zachytávaním ustavičnej transformácie a genézy literárnych fenoménov.

Keby sme sa na záver ešte raz vrátili k porovnaniu so Šaldom, mohli by sme konštatovať: Černý sa stal najvýznamnejším pošaldovským českým literárnym kritikom. No ako literárny historik, ako autor veľkých monografických celkov, šiel aj za neho a nad neho. Znalcov presviedča o tom jeho kompletná bibliografia – vyprodukoval impozantné dielo, jeden z reprezentatívnych vrcholov českej kultúry 20. storočia. Skeptikov azda presvedčí, ak raz budú môcť mať pred sebou komplexný celok jeho celoživotnej tvorby a borby, súborné vydanie všetkých literárnokritických štúdií, literárnohistorických monografií, literárnovedných súborov edičných, ako produkty jeho vedeckej kreativity a kreatívnej metodológie.

Jindřich Pinkava

Václav Černý a strukturalismus

K literárněvědnímu formalismu se Václav Černý vyjádřil roku 1965 v recenzi německého překladu Erlichovy knihy *Russian Formalism*[1] v *Lidové demokracii*.[2] Vysoko vyzvedl Erlichovo pojetí, především jeho kritičnost, v níž spatřoval hlavní přispění exformalisty R. Jakobsona. Oceňoval výklad podmínek vzniku této školy, postižení jejího krátkodechého rozkvětu a posléze sebekajícného zanikání pod útoky čelných marxistických ideologů. Pozitivně u ní hodnotil analýzy literárních děl, hlavně veršové struktury, stylu a kompozice i autonomie literárního vývoje. Mínil však, že Erlich nevysvětlil dostatečně vliv učení de Saussurovy lingvistické školy. Jeho kladné stanovisko k tomuto směru je prý i pohřbem, ač první třídy. Zabýval se meritorně i nedostatky, které autoři časem odstraňovali, a tím formalismus také opouštěli. Kvitoval, že Erlich formalistům vytkl neschopnost rozpoznat spojitost díla a společnosti, jeho sociální podmíněnost, způsobilost najít spolehlivá měřítka estetického soudu a hodnocení, propadlého historickému relativismu. Černý výčet nedostatků doplnil o úplnou absenci rozboru vztahů k tvůrci jako kreativní osobnosti, jejímu charakteru, cílům a étosu.

Laskavostí paní MUDr. Miloslavy Pavlíkové mně bylo umožněno seznámit se s rukopisnou studií V. Černého, uloženou v jeho fondu v literárním archivu Památníku národního písemnictví pod názvem *Moje poznámky k formalismu-strukturalismu* a datovanou na konci elaborátu dnem 24. 6. 1973. Jsou v ní rozvedeny předchozí výtky a hlavně kom-

1 V. Erlich: *Russischer Formalismus*, München 1964.
2 V. Černý: Historie formalismu a soud nad ním, in *V zúženém prostoru*, Praha 1994, s. 109–112.

plexní charakteristiky strukturalismu. Zcela osobní pasáže studie byly málo pozměněné otištěny v *Pamětech 3* (1945–1972)[3] a nevšímáme si jich, protože nepatří k odborné konfrontaci dvou postav české vědy evropského významu. Černého kritickou rozpravu budeme klást v opozici s Vodičkovou prezentací literárněvědního strukturalismu, otištěnou znovu v souboru statí *Struktura vývoje*,[4] kde je také nejúplnější výklad Mukařovského vědeckého utváření a vyústění. Vodičku označuje Černý za nejsolidnějšího, ale zároveň za nedůsledného a sebekorigujícího strukturalistu.[5]

Černý oznamuje, že strukturalisté nijak nově neperiodizovali českou literaturu s ohledem na výsledky Vlčkovy, Jakubcovy či Novákovy, ani se nedotkli její originality v evropském kontextu, jak dosvědčují akademické *Dějiny české literatury*. Autoři jsou viděni nenově, vždyť i Mácha byl již dříve představován v souvislosti se surrealismem a existencionalismem. Nedomnívám se však, že periodizace je to nejdůležitější pro dějiny literatury, jako tomu je třeba v geologii. O Boženě Němcové Mukařovský potvrdil jen to, co bylo známo: pracuje s mnohotvárným detailem a s melodickou splývavostí toku vyprávění. V Nerudově prozaizaci a poměšťačení mluvy jde o rozvedení tezí ze Šaldy a Nováka, jen pod jiným analytickým technicismem. Vysoké hodnocení *Vznešenosti přírody* Miloty Z. Poláka můžeme zaznamenat také u Vrchlického, a Vlček již roku 1911 rozebral jeho novotvoření a perifrastiku. Polákovu básnickou virtualitu je třeba vysvětlit ze samopohybu, nikoliv ale veršovou strukturou puchmajerovců, ač ta sama nebyla nijak jednotvárná. Vnikla externím vlivem Evropy (nikoliv samopohybem) z Thomsona, Kleista, Hallera. To ostatně věděli již Hněvkovský, Jungmann, Vrchlický i Šalda v polemice proti Mukařovskému.[6] Trochejský rýmovaný tetrametr vytvořil Polák sám. Mukařovský pouze potvrdil, neobjevil tyto poznatky. V aplikaci formální metody je prý výsledků jinak nedosažitelných málo. Pouze Jakobsonovy práce o staročeském a novočeském verši mají velkou zásluhu. Vedle nich řadí Černý studie F. Vodičky, ale ty „z orbity strukturalismu vůbec vybíhají".

---

3 V. Černý: *Paměti 3*, Brno 1992.
4 F. Vodička: *Struktura vývoje*. Praha 1969.
5 Citace z Černého zhruba sedmdesátistránkového rukopisu nestránkujeme; nejsou ani paginovány.
6 F. X. Šalda: Příklad literárního dějepisu strukturního, *Šaldův zápisník* 7, 1934–1935, č.2–3, s. 59–68.

Černý odmítá moralismus, ale žádá věrnost pravdě; konstatuje, že stránka kulturního étosu je ve formalismu- strukturalismu jeho katastrofální slabinou. To projevil Pražský lingvistický kroužek už spiskem *Masaryk jako stylista* roku 1931[7] a prvním číslem *Slova a slovesnosti* s vyžádanými příspěvky Karla Čapka,[8] Vasila Škarcha,[9] F. X. Šaldy,[10] Arne Nováka[11] a Otokara Fischera,[12] jako zástupců směrů proti nimž formalismus vytáhl. Činil to prý k protekčnímu ovládnutí vysokých škol. Další, neuváděné insinuace se do článku o Černém nehodí. Po únoru 1948 označili sami původci strukturalismus za vědecký omyl, takže vlastně žádný ani není.

Dále líčí V. Černý genealogii českého formalismu s linií od J. F. Herbarta, Hegelova antipoda, Kantova nástupce a v lecčems dovršitele krajního mechanicismu i v psychologii. Estetično u něho tkví v pociťování a vnímání vnitřního uspořádání a vztahů složek uměleckého díla, v souladu barev, tónů, v rytmu atd. Krása nesouvisí s Pravdou ani s Dobrem; látka, téma jsou esteticky lhostejné. Strukturalismus vykročil nad Herbarta tím, že vztahy uvnitř uměleckého celku chápe ne mechanicky, ale jako dialektická napětí a vývojový pohyb. Herbart byl oficiální filozof rakouského monarchismu a jeho středního školství; Mukařovského analýzy obnovují tuto tradici. Šaldova generace nesnesitelný c. k. herbartismus rozvrátila.[13] Formalismus u nás není tedy nová literárněvědní teorie, ale repríza dávno opuštěných a vyčerpaných regulí rozborů uměleckých výtvorů.

Černý pak předestírá svoji známou metodu: kritizovat posuzovaná díla jen z nich samých, „z jejich nitra /.../ zařídit se v nich /.../ z vnitřku vyvrátit a usvědčit jejich omyly /.../, dovést kritizovaného na krajní mez jeho samého". Černý říká, že to není nic souběžného se Štollovými boji se strukturalismem, podnikanými zvenčí, z pozic a v režii hotové ideologie. Obávám se, že oba výsledky nejsou zcela disparátní a nesjednoti-

---

7 J. Mukařovský: Masaryk jako stylista, in *Masarykův sborník* 5, 1931, s. 373–375 (viz též *Kapitoly z české poetiky* 2, Praha 1941, s. 422–446).

8 K. Čapek: Kdybych byl lingvistou, *Slovo a slovesnost* 1, 1935, č. 1, s. 7–8.

9 Rozmluva s V. Škarchem o hovorové řeči Masarykově, tamtéž, č. 4, s. 137–140.

10 F. X. Šalda: O básnické autostylizaci, zvláště u Bezruče, tamtéž, č. 1, s. 13–28.

11 A. Novák: Studie o básnickém jazyce mladého Jana Nerudy, tamtéž, č. 2, s.87–95.

12 O. Fischer: Aniž křičte, že vám stavbu bořím (Příspěvek k bádání máchovskému), tamtéž, č. 6, s. 216–217.

13 F. X. Šalda: *Juvenilie* 1, Praha 1925, úvod.

telně. Ostatně Erlich častoval formalismus výtkami, které V. Černý schválil, přebranými od ruských marxistů; totéž činí Štoll. Ruský formalismus vyhlásil tažení proti popisné a genetické literární vědě, vyloučil psychologismus a sociologismus. Umělecký vývoj je pro něj autonomní, samoúčelný, jeho zákonitosti jsou pouze vnitřní, forma určuje obsah. Obnažuje se jazyková výstavba díla a lingvistická orientace literární vědy; jde o znakově funkční sémaziologii, slovo i dílo jsou v ní znaky.

Václav Černý byl docentem v Ženevě (1931–1934) a seznámil se s tamní školou de saussurovské lingvistiky (Sechehaye, Bally) a denně se stýkal s Karcevským, který tuto lingvistiku přenesl již před válkou do Ruska; po válce emigroval přes Prahu zpět do Ženevy. Slovo dle Černého se projevuje v poezii jako ***osobnost a svoboda***, ne znak, ale výraz osobnosti; i z podvědomí je slovo ***svobodné gesto***, je čin. Báseň je osobní událost, konkrétní žitá skutečnost, strukturalismus chce oddělit umění od ***života***. Stylistika je studium mimopojmové hodnoty jazykových symbolů, analýza nitra tvůrčího subjektu, nikoliv jen síť lingvistických vztahů. Vede do stavu úplného vědomí. Znaková výstavba není jediná estetická hodnota díla. S lingvistickým formalismem nelze daleko dojít, je to racionalistický pozitivismus. V uměleckém textu je spojení slova a věci „organické a nutné /.../, básníkův úmysl a cíl si předepisuje i určité lingvistické vyjadřování a prostředky, i určitou jejich soustavu /.../, umělec je právě ten, kdo tuší a suspenduje konvenci a libovůli". Směšování lingvistické a estetické analýzy vede podle Černého k nekonečným nedorozuměním. „Slovo- znak zabíjí existenci konkrétní věci a konkrétního vztahu k věcem /.../", ponechává jen intersubjektivní výřez, „vůči existenci konkrétního zaujímá distanci, ruší ji v její živé plnosti. A literatura je přece objevování konkrétní a plné existence věcí; tedy toho, co slovo-znak škrtlo." To je jistě řečeno až extrémně emfaticky, ale nevidíme, že by se to dotklo strukturalismu zevnitř. Je to zcela odjinud, z personalistických regulativů vnesené pojmosloví i celá koncepce, spíše popisně esejistická, až nahodilá.

Formalistické metody Jakobsonovy označuje Černý za exaktní, ale týkají se přiměřenosti prozodického principu v básnictví, ne estetického rozboru díla. Pochybené pak mají být prvoformalistické práce Mukařovského, chtějí řešit estetické problémy, zvláště kniha *Máchův Máj*.[14] Řeší

14 J. Mukařovský: *Máchův Máj*, Praha 1928.

otázky eufonie Máchova verše a dokazuje, že v jeho básnické řeči je hlavním činitelem estetické účinnosti. Fónický aspekt má autonomní hodnotu a sdělovací funkce slova ustupuje do pozadí. Zatím ale pro Černého vše tkví ve významu, v sémantice veršů. Toto je ovšem pouhé prohlášení, ne překonání objevnosti a nosnosti rozebíraných názorů.

Synchronismus funkcionální estetiky odhalil, jak je aktuální systém staticky složen, ale nevysvětlil prý, proč je takový. Nepochybně proto, že má samopohyb, dynamiku, imanentní nutnost změny. S otázkou proč se prý však klade ostřeji i pojem autonomie samopohybu; pojem geneze je formalismu cizí a formalisté se s vývojem vyrovnali tak, že se děje sám sebou. To si vyžádalo zavedení kategorie ***struktury***. Ta se objevila v Pražském lingvistickém kroužku už roku 1929, u Mukařovského roku 1931: říká, že se tímto pojmem přenesl důraz na výstavbu díla. Černý v tom zahlédl přiznání formalistických nedostatků. Jak připomíná redakční úvod prvního ročníku *Slova a slovesnosti* z roku 1935: „Básnické dílo tvoří strukturu, tj. celistvost, jejíž jednotlivé složky se stávají jednoznačnými teprve v souvislosti s ostatními, celistvostí prakticky nerozložitelnou a přitom dynamickou v tom smyslu, že složky v ní fungují nikoliv jako mrtvé stavivo, nýbrž jako síly navzájem na sebe působící, mnohdy protikladně."[15] Mukařovský dovozuje, že i literatura v čase je strukturou, i její vztahy k jiným strukturám (náboženství, věda, politika) jsou vztahy mezi strukturami, a také osobnost je strukturou. Strukturalismus je celkový vědecký postoj, všeplatný.

V. Černý vytýká definicím, že žádná neříká, je-li struktura objektivní vlastnost věcí nebo moje konstrukce: „Je-li to realita skutečná, vepsaná ve věcech, jejich latentní architektura, neviditelný, ale existující systém vztahů v nich utajený, jejž objevujeme a převádíme z nevědoma k vědomí, anebo je naší ideovou konstrukcí, kterou si věc činíme srozumitelnou." Odpojil-li se strukturalismus od psychologismu a genetismu, podťal tím svoje vlastní kořeny. „Kdyby byl náš, ba jakýkoliv strukturalismus podnikl tuto filozofickou analýzu svých vlastních pojmů, /.../ byl by si uvědomil zásadní nesmyslnost svého antipsychologismu a antigenetismu."

15 Úvodem, *Slovo a slovesnost* 1, 1935, č. 1, s. 5.

Mukařovský nikde netvrdí, že struktury nejsou objektivní i subjektivní. Artefakt vzniklý fungováním nadindividuální struktury je objektivní, i nemateriální struktury estetického povědomí jsou objektivní, ale současně jimi je řízena psychika, vědomí subjektu, který je přejímá, pociťuje, aktualizuje, deformuje, ozvláštňuje v tvůrčím činu. Francouzští strukturalisté (Lévi-Strauss, Foucault, Lacan, Barthes aj.) vážou struktury příliš na psychický druhový původ, i podvědomý, a vpravují je jako direktivní princip do veškerého lidského počínání, zvlášť kolektivního, jako až biologickou determinaci a antropologickou predestinaci člověka.

To V. Černému více konvenuje. Říká, že struktura nebyla nadčasová, mimolidská, predeterminovaná platonovsky, ale souvisí s genezí člověka, schopností strukturovat a měnit svět a sebe. Struktury jsou proto věcné, objektivní, i poznávací, tvůrčí. Jazyk je objektivní skutečnost. To vede k pojetí člověka jako sebetvůrce prací (Hegel, Marx), i k tvořivému vývoji, k Bergsonovu homo faber, který boří mechanicismus a pozitivistický asocianismus; vede též ke gestaltismu v psychologii. Ze spojitosti s tvořivým vývojem si „filozoficky mělký Mukařovský" neuvědomil podle Černého nic. Pojem struktury patří prý výlučně duchovědám. Toto je Černého základní omyl, struktura je kategorie všech věd bez výjimky. Vztahy a složky – pokračuje Černý – jsou poznatelné jen vzhledem k celku. Strukturní analýza zjišťuje koherenci i relativnost složek vůči sobě navzájem i k celku, v kterém jsou účely, řád a vztahy vnitřně nutné, autoregulativní. Z analýzy musí vzejít rekompozice celku, v níž prosvítá již schéma vztahů a model skladby funkcí. Jednotlivé dílo, celek tvorby i celý vývoj básnictví je strukturou. To není nový objev, ale poznatek starý jako umění, tvrdí Černý. Věděl to Aristoteles (dílo má čtyři příčiny, v nich jednu účelnou), Kant (dílo je finální dovnitř), Šalda, americká škola New Criticism, blíženec strukturalismu. Strukturalismus začlenil vlivy zavržených škol, tedy mimoliterárních struktur, psychismu a sociálních podmínek – dílo je jejich křižovatka – protože interní autonomie už nedostačují. Mukařovského pokus o integraci individuálně psychologického a osobnostního zřetele skončil fiaskem.

Proces syntézy strukturalistického a vědních přístupů psychologických a sociologických byl dovršen roku 1942 Vodičkovou prací *Literární historie, její problémy a úkoly*, praví Černý. Ve struktuře vidí východiskovou realitu vědecké analýzy, ale překračuje ji uznáním vztahů, jež dílo zapojují jednak diachronicky do systému historického vývoje literatury,

jednak synchronicky, v interakci se sociálními a psychologickými strukturami.[16] Tyto postupy analýzy dovede Vodička také aplikovat. „Úhrnem Vodičkova studie, až na rozdíl terminologie, nejeví podstatné rozdíly vzhledem k starším a nestrukturalistickým příručkám literárněvědní metodiky," píše Černý ve své rukopisné studii.

Zblízka tu připomíná i knihu Gustava Rudlera z roku 1923 *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraire*. Vliv sociálních struktur na autora byl jeho míněním už dříve zevrubně zpracován u Taina a Sainte-Beuva, v marxismu, u Nadlera, Petersena, Panofskeho atd. Náš sociologický strukturalismus badatelsky nic nepřidal, leda reformuloval.

Dále Černý zkoumá tyto Mukařovského pojmy: ***dílo jako artefakt*** je už u Šklovského, dříve se mluvilo o kompozici a výstavbě díla; ***sociální zakázka*** – dávno byli mecenáši, církve i móda; ***umění a psychismus*** autora a sociální realita se převádějí na dílo jako znak, ne mechanickou kauzalitou. I to je zpracováno důkladně také dříve, zjišťuje Černý; pojem ***ozvláštnění*** je od Šklovského jako odpor ke klišé, jako vybočení z normy a překvapení a označovalo se vždy pojmem originalita; ***estetická funkce a norma*** jsou stěžejní pojmy. Mukařovského kniha o nich je prý souhrn známých poznatků; jde o vládnoucí vkus. Nejmladší norma odpovídá nejmladší generaci, ne nejvyšší společenské vrstvě, ta měla u nás Jiráska, kdežto mladí poetismus. ***Estetická hodnota*** vzniká ze syntézy estetična normovaného a nenormovaného. Černý v tom spatřuje „petitio principii", tolik asi jako výrok: „aby krása působila krásně, musí být krásná". Estetická hodnota se nepohne bez zkoumání rázu ozvláštnění, tj. co, jak a proč, a to vede do vnitřního psychismu tvůrce, ne k technicismu tvoření. Skutečností však bylo, že Mukařovský právě co, jak a proč nejobjevněji odhaloval, nikoliv v perifrázích nadšení či pohoršení, ale reprodukovatelnými a použitelnými postupy a prostředky. Strukturalismus systém petrifikovaných, nadempirických, metafyzických hodnot nezná. Černý zde vyžaduje definitivní, nerelativní pevnou soustavu, vždy platnou, hypostazovanou, transcendentní a neempirickou. V tom je, tuším, značně zastaralá, ještě předmodernistická i předbergsonovská filozofie, odvracející se od živé tvorby a vývoje, pro něž měl Černý přece výjimečnou citlivost a schopnost zúčastnit se jich. Přitom odmítám jakou-

16 F. Vodička: Literární historie, její problémy a úkoly, in sb. *Čtení o jazyku a poezii*, Praha 1942, s. 307–400 (viz též F. Vodička: *Struktura vývoje*, Praha 1969, s. 13–55).

koliv slučitelnost českého strukturalismu s postmodernismem i nepokleslých norem a hodnot, je-li vůbec jaký. Mukařovského dialektika není ad hoc, nouzová a mělká, ale naopak má neobyčejnou interpretační finesu a nečekanost a nevyplňuje nic opisnou nebo popisnou slovní ekvilibristikou. Černý toto metodologické využití dialektiky diskvalifikuje a zavrhuje, sám virtuózní dialektik.

Mukařovský označil vztah estetické funkce a normy za dialektický protiklad. Černý prohlašuje funkci za vlastnost, normu za sílu, termínem, který Mukařovský užíval metaforicky, a formuluje na tom kontradikci: „neslyšel jsem, že by se dobrota prala s elektřinou". Domnívá se proto, že dialektika je tu nazdařbůh či pro okrasu.

Na konci knihy *Struktura vývoje* přetiskl Vodička své podání vývoje Mukařovského vědecké soustavy z roku 1966.[17] Mám za to, že zde jde nejen o úctu k učiteli, ale zejména o nutnost vyzvednout z jeho soustavy především ty partie, které jsou nejaktuálnější pro každodenní vědeckou činnost. Mukařovský ve svém vývoji přešel od versologie, poetiky a obecné teorie literatury k estetice a teorii umění. V době, kdy v těchto oborech vládly typologie, bylo třeba rehabilitovat historismus. Mohl to provést jen překonáváním jeho vykladačské stereotypie, genetismu, biografických nebo povrchně axiologických přístupů k materiálu. Vzniká zprvu synchronismus, později diachronie a s ní nová historická poetika. Literární vývoj studuje Mukařovský na proměnách složek a postupů výstavby díla: „ /.../ teprve takto bylo diskontinuum genetických příčin nahrazeno kontinuem literární struktury. /.../ K imanenci statické přistoupila imanence vývojová /.../."[18] Výměna dominant a hierarchie složek má řád a zákonitosti. Determinance vývoje je mnohostranná. Strukturu uvádějí do pohybu vnější faktory, k nimž není pasivní.

Jakobson a Tyňanov roku 1927 docházejí k poznání, že směr a tempo vývoje nelze určit z imanence, ale z jiných transformujících se řad. Již tehdy zahrnoval Mukařovský do svého systému heteronomní faktory uměleckého vývoje. Po vydání Polákovy *Vznešenosti přírody*[19] se Mu-

17 F. Vodička: Celistvost literárního procesu. K vývoji teoretického myšlení v díle Jana Mukařovského, in *Struktura vývoje*, s. 308–327.

18 Tamtéž, s. 310.

19 J. Mukařovský: Polákova „Vznešenost přírody". Pokus o rozbor a vývojové zařadění básnické struktury, *Sborník filologický* 10, 1934, č. 1, s. 1–68 (viz též *Kapitoly z české poetiky* 2, s. 91–176.

kařovský odvrací od literárněhistorických pohledů na literaturu a přiklání se k sociologickému nazírání. Rozšiřuje zájem na celou řadu dalších uměleckých druhů a předkládá gnoseologickou analýzu moderního umění *Dialektické rozpory v moderním umění.*[20] Zařazuje se také do sémiologie a vyjadřuje se i k filozofickým otázkám umění, hlavně však si ujasňuje základní ontologické otázky uměnovědného strukturalismu. Strukturalismus objasňoval fungování estetického povědomí a funkční zatížení uměleckých děl. Konradovo obvinění z fetišizace struktury nebylo spravedlivé. Jeho kritika prokazuje malé pochopení pro analýzu účelů a funkcí organizovaných struktur a pro exaktnější sémantické rozbory. Neporozuměl ani spontaneitě a systémové autoregulaci lidské činnosti. Lukácsovská spekulativní estetika nepřinášela pro strukturalismus žádná vědečtější kritéria a ve výkladu moderního umění byla schématicky bezmocná. Mukařovský nezakládal svou teorii na identifikaci uměleckých obsahů s realitou, ale na sociální motivaci vývoje a strukturních homomorfismech mezi ovlivňujícími se oblastmi.

V *Genetice smyslu v Máchově poezii*[21] se Mukařovský dobral významově jednotícího sémantického gesta ve výstavbě Máchovy poezie a jejích možných relací ke skutečnosti. Dospívá také k formulování všeobecné hodnoty díla, která se ustavuje na základě jeho univerzální platnosti. Mukařovský objasňuje tyto vlastnosti umění z estetických konstant jako součásti antropologické podstaty člověka. Jsou to problémy, které se objevují v marxismu, existencialismu i fenomenologii. Ve čtyřicátých letech vyřešil Mukařovský obecně filozofické problémy teorie funkcí, podal jejich typologii a objevil zákonitosti a vývojové mechanismy znakových systémů. Výsledky těchto výzkumů jsou převážně teoretické, zatímco ranější práce byly podnětné také metodologicky, vynikaly kontrolovatelností a reprodukovatelností pracovních postupů. V tomto scientistickém zaměření spatřuji jeho hlavní přínos.

Vodička se zastavuje u Mukařovského pojetí osobnosti v umění. Tvůrčí osobnost označuje Mukařovský za nepřátelskou samovývoji struktury. Je „negativním aspektem vývoje". „Vůči struktuře osobnosti je zákonitost vývoje literatury náhodou, neboť nutí osobnost, aby se přizpůsobi-

20 J. Mukařovský:Dialektické rozpory v moderním umění, *Listy pro umění a kritiku* 3, 1935, s. 334–357 (viz též *Kapitoly z české poetiky* 2, s. 290–307).

21 J. Mukařovský: Genetika smyslu v Máchově poezii, in *Torzo a tajemství Máchova díla*, Praha 1938, s. 13–110 (viz též *Kapitoly z české poetiky* 3, Praha 1948, s. 239–310).

la."[22] Domnívám se, že toto vysvětlení není zcela korektní. Umělecká osobnost sama vznikla přejímáním, adaptováním a deformováním struktury a je sama jako tvůrce zároveň projevem zákonitostí struktury. Vývojové zákonitosti systému musí být chápány jako zákonité nezachování identity struktury. Mluví se zde tedy o vlastnostech zákonů již pomocí metazákona. Vodička považuje Mukařovského pojetí osobnosti za zcelení literárního procesu, jež strukturalismus dosud spatřoval v totalitě díla, které umělec dosahuje jednotnou sémantickou intencí. Nyní je strukturalismus schopen vyjadřovat se také k otázkám geneze díla. Tuším, že Mukařovského žáci to osvědčili dokonale.

V estetické funkci Mukařovský i Vodička vidí „energetickou složku lidského jednání".[23] Této definici chybí diferentia specifica: stejně lze vymezit i jiné činnosti praktické a teoretické. Veškerá produkce, pokud dává užitkové předměty nebo poznatky, je v teorii informace označována za antientropický proces. Mukařovský mluví o estetické funkci jako přítomné ve všech reakcích a relacích subjektu ke světu, jako o způsobu sebeuplatnění a výrazu tvůrčí potence.

Chci zde poukázat na Černého knihu z roku 1958, která není úlitbou ani koketerií, jak se domnívá René Wellek.[24] Z pracovního zařazení Černého v Kabinetu pro moderní filologii ČSAV vznikla během dvou let kniha *Lid a literatura ve středověku, zvláště v románských zemích*.[25] Černý se v ní projevil (nikoliv z povýšenosti) jako vynikající badatel, který ovládá historický materialismus a dialektiku. Kniha je nepředstižitelným dílem, u nás podceňovaná, ale s mezinárodním ohlasem.[26] To platí i o mnoha dalších komparatistických studiích Černého z padesátých a šedesátých let, v kterých částečně aplikuje také marxistickou teorii. Byl ostatně přívržencem metodologického pluralismu, marxismus ovládal a jeho platnost dlouho přijímal. Až v *Pamětech*, po nejkrutějších životních zkouškách, jej suverénně, ne však zcela kvalifikovaně zavrhl. O strukturalismu však prohlásil, že učinil nekonečně méně objevů než nalezl slov a práci mladých strukturalistů označil za vršení nesmyslů

22 F. Vodička: *Struktura vývoje*, s. 324.
23 Tamtéž, s. 325.
24 R. Wellek: Václav Černý, *Proměny* 1, 1985, s. 19–24 (viz též *Paměti Václava Černého v kritickém zrcadle exilu a disentu 1983–1989*, *Tvar* 4, 1995, č. 6, edice *Tvary*, sv. 6, s. 29).
25 V. Černý: *Lid a literatura ve středověku, zvláště v románských zemích*, Praha 1958.
26 Srov. V. Černý: *Paměti 3*. Brno 1992.

a floskulí. Zračí se v tom spíše Černého bezradnost a nekritické počínání.

Začleněním psychologických zřetelů Mukařovského strukturalismus podle Černého vrcholí a končí. Přednášku *Básník a dílo* z poloviny čtyřicátých let vyčerpal prý třemi skupinami otázek: 1. jak se v díle projeví celkový průběh básníkova života, jeho povahové sklony, vlohy, city, názory, nadání atd., 2. jak se projeví básníkův talent, 3. jak se ozve básníkův poměr ke společenství, jehož je členem.

Černý tak mohl právem namítnout, že v tom otázka ***osobnosti*** není vůbec dotčena, leda jen jako věc soukromé a veřejné osoby. Na to stačí prý monografie voborníkovské, flajšhansovské či strejčkovské, tedy úrověň kritiky plně hotové u Sainte-Beuva. Mukařovský nerozlišuje mezi individuem a personalitou. Tato karence je v jeho strukturalismu definitivní. Osobnost je ale to, co ze sebe ***sebetvorbou*** osoba udělá. Tvorba je nástrojem, ne účelem a např. Šalda této myšlence zasvětil život. „Jedinou bytostí nezávislou a svobodnou je ta, která sama sebe stvořila /.../. Osobnost je člověk, jenž se především v nejvyšší možné míře ***osvobodil***, jenž dále ví, co ***počít*** se svou svobodou a za třetí dává své svobodě výraz činem." Černý přitom dodává, že všechno to už říká Marx. ***Osobnostní*** vztah tvůrce a díla je rekonstrukce dobrodružství tvůrčího individua, pokud je zrcadleno uměleckou fikcí. Lidské svědomí se zasazuje do boje s vlastní slabostí o smysl života a světa a soudu nad nimi. Domnívám se, že toto vše je už značně známé zaříkání, dobově překonané i vyvanuté.

Podle Černého Mukařovský nikdy nepodal osobnostní syntézu svých autorů: Máchy, Nerudy, Čapka, Vančury, ale tříšť ilustračních pozorování k teoretickým vývodům. Strukturalistická analýza má podle Černého nepopiratelnou úlohu v humanitních vědách, ale není ničím netradičním. Připomíná se zde znovu Lévi-Strauss s inspirací v Trubeckého fonologii.

Závěr rozsáhlého autografu Václava Černého o strukturalismu je poněkud překvapující, ne-li k předcházejícímu ujišťování paradoxní. Uvádí se, že strukturalistická analýza má své vydobyté místo a nepotřebuje žádnou recidivu. V obecném smyslu je to přesvědčení, že literární dílo je organickým celkem a téže povahy jsou skutečnosti, z nichž se geneticky vysvětluje, tj. literární vývoj, společnost, psychismus autorův a jeho osobnosti; jsou to pravdy známé již před strukturalismem. V užším smyslu je strukturalismus vypracovanou technikou analytického přístupu k literárnímu výtvoru jako autonomnímu a v sobě celostné-

mu jevu, který je vybudován z jazykově-znakových a stylových vztahů. To má být na prvním místě podrobeno studiu. Není to však metoda jediná a úplná, ale dílčí metodický aspekt literární vědy, zjišťuje Černý.

Studium výtvoru by tím mělo počít. Strukturalismus zdůraznil, že „dílo má všechny svoje příčiny, tedy svůj smysl, v sobě samém a vypracoval i důležité metodicko-technické procedury přístupu, tímto pojetím řízeného". Strukturalismus podle návodu V. Černého by se vhodně poučil u K. Vosslera a Leo Spitzera (i u Hatzfelda, Spoerriho), kteří neoddělují fenomén jazykově stylový od individuálně psychologického a estetického.

Černý pak načrtává představu pluralitní metodologie, završené vztahem díla a osobnosti. „Jak patrno, stojíme před celou vršitou superpozicí či pyramidou vztahových systémů či, chcete-li vztahových struktur. Ale netoliko je pokaždé vztahovým systémem relace uměleckého díla k té či oné jednotlivé rovině, v níž je dílo uváděno do genetického poměru, ale složitý vztahový systém vzniká zde i svisle či v průřezu pyramidy: jakási stuktura struktur." Černý soudí, že různí autoři i směry vyžadují zvláštní metodu, biografickou Musset, sociologickou realisté, personalistickou Valéry, Mallarmé, Poe a nepochybně, ač sloučenou s biografickou, i A. Gide, kterého sám v této souvislosti jako svého svůdce i osvoboditele neuvádí.

Domnívám se, že strukturalistická metodologie je univerzální, ostatní jí mohou být podřízeny jako nesamostatné pomůcky k úplnějšímu poznání každého díla, autora a směru i vývoje druhů a celého literárního dění v částech i v celku. Černého doporučení tu zní až rezignovaně postmoderně, a to by, myslím, nebylo v jeho intencích, v zralých snad, v prapůvodních nikoliv.

Vladimír Papoušek

Černého filozofická a literární koncepce v Sešitech o existencialismu

I zběžný pohled na literaturu o existencialismu, dnes už velmi rozsáhlou, nás přesvědčí, že pro velké množství autorů v Evropě i v Americe hovořit o filozofii existence především znamená vyrovnat se se Sartrovým myšlenkovým modelem. Mýtické kategorie absolutní svobody, odsouzenosti k volbě, jsou interpretovány jako axiom, jako cosi pro tento směr obecně signifikantního. Takto postupují ve svých studiích například Colin Wilson, Arland Usher nebo Walter Kaufmann.[1] Stejně často je v literatuře podobná funkce přisouzena modelovým situacím, které Sartre vytvořil ve svých hrách. Víme však, že zmiňované kategorie i modelové situace jsou myšlenkovým konstruktem jistého filozofa. Ozřejmuje se tedy zvláštní paradox, či lépe řečeno hermeneutický kruh: existencialismus je to, co někdo řekl, že existencialismus je. Znamená to tedy, že se velmi často vede dialog s hotovým petrifikovaným modelem, jehož komplikovaný vztah k autentickému světu je saturován skrze osobnost jeho tvůrce.

Na druhé straně existenciální filozofové a umělci permanentně hovoří o obrazu konkrétní lidské situace, o vystižení podstatného vztahu mezi existencí a jsoucnem. Rovněž bylo mnohokrát řečeno, že zmiňovaný

1 C. Wilson: *An Essay on the „New existentialism"*, London 1986; A. Usher: *Journey Through Dread*, New York 1968; W. Kaufmann: *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, New York 1956.

směr není uzavřeným myšlenkovým systémem, že spíše zachycuje určité ladění subjektu vůči světu. Myslitelé označovaní jako existencialisté inklinují k postižení oblasti citů a s oblibou užívají termínu tajemství. Jejich inspirace se právě z tohoto důvodu obrací k umění, především k literatuře, protože literatura postihuje sledovanou oblast méně abstraktním způsobem než třeba hudba. Vždy se alespoň v náznaku pokouší konstruovat obraz vztahu mezi subjektem a jeho okolím. V próze je tento princip obvykle propracován zřetelněji než v poezii. Zvláště v evropském románu je zřejmá inklinace k určité dořečenosti příběhu, s níž souvisí i tendence rozkrýt co nejvíce, objasnit vztahy, odstranit tajemství, tedy analyzovat. Chladná neosobní analýza je jedním z nejdůležitějších znaků existenciální prózy, za jejíž model může být považována Sartrova *Nevolnost*.

Analytická próza poskytla existencialistům vyjadřovací nástroj v podobě modelového románu, v němž se buď předvádí analytický proces v chodu, nebo je jeho výsledek zobrazen pomocí mytologické generalizace. Poezie však díky lyrickému uvolnění slovního obrazu lépe postihuje tajemnou souvztažnost mezi subjektem a jeho univerzem.

Zdá se však, že tu shledáváme zvláštní rozpor mezi tendencí k racionálnímu konstruktu a tendencí najít výraz pro něco mnohem původnějšího, co snad jednotlivými myšlenkovými modely existencialistů probleskuje. Existencialismus jako druh filozofování je vždy, tak či onak, racionálním konstruktem, ale původní podnět k tomuto gestu není zakotven jen v touze navázat dialog s nějakým myšlenkovým modelem, který má být pochopen či zpřesněn. Tkví spíše ve vědomí zvláštnosti lidské situace, v individuálním prožitku nesamozřejmosti existence. Člověk je proměnou své situace jakoby přinucen vystoupit ze splývavosti svého všedního dne a uvědomovat si v nových souvislostech vztah mezi sebou a okolím. Colin Wilson v eseji *Nový existencialismus* ilustruje takovou situaci příkladem frustrovaného dítěte, jemuž byla odepřena oblíbená hračka. V ten okamžik vše, co dosud mělo smysl, je zrušeno, prostor se uzavře jako klec, kterou nelze opustit. Tato dočasná dětská „nausea" může být ovšem i analogií obecněji vnímané lidské situace. Jejími atributy jsou úzkost a jakési transparentní vidění vlastní pozice ve světě, konstituující vztah existence a bytí jako vztah absurdní, protože smysl tohoto bytí zůstává vždy utajen a není projektovatelný do ničeho jiného kromě sebe sama. Paradoxně tu podstata oné transparence spočívá v uvědomění si vlastních limitů, tedy v jakési vizi temného obzoru.

Vědomí takové situace v životě subjektu však nemusí ústit v racionalizovanou konstrukci. Situace může zůstat situací bez následků. Její otisk setrvá v citové sféře subjektu, aniž se vystrukturuje v cokoliv analyzovatelného. Zdá se, že právě tento moment subjektivního odstoupení od světa je nalézán mnohými badateli v literárních dílech, která často řadu desetiletí i století předcházela samotný existencialismus. Stopa existenciálního znejistění v životě literární postavy či vypravěče představuje fenomén, nacházející se před jakoukoliv racionální strukturací vztahu mezi subjektem a jeho okolím. Je určen spíše citovou bází, spíše stavem než časoprostorovou perspektivou a hlediskem. Tento fenomén se konstituuje jako cosi původního, protože je ho možné najít u zrodu každé existenciální situace a každé její racionalizované reflexe. Zároveň však působí i jako cosi obecného, protože ho lze analogicky dokázat v momentech kulturně, časově i prostorově značně vzdálených. Rozlišení existencialismu a existenciálního fenoménu pro nás znamená, že ne každý myslitel či umělec, v jehož díle shledáme přítomnost existenciálního fenoménu, je zároveň anticipátorem nebo přímým zástupcem existencialismu.

Tento závěr by měl přispět k pochopení diferencí mezi Černého *Prvním* a *Druhým sešitem o existencialismu*. Zatímco *První sešit* je filozofickou interpretací převážně francouzského existenciálního myšlení s Černého vlastní úvahou o úloze osobnosti, *Druhý sešit* je hledáním původních analogických modelů v české literatuře, především v díle generace čtyřicátých let. Lze vyslovit domněnku, že právě zde se vzájemně kříží dvě autonomní roviny a za existencialismus je často označováno to, co je jen projevem existenciálního fenoménu, určitého iracionálního nebo, přesněji řečeno, předracionálního ladění či znepokojení subjektu. Proto rovněž Černý nachází v českém kontextu spíše básníky „existencionalisty", než jejich protějšky prozatéry, a snaží se tak vyvrátit Sartrovo tvrzení, že poezie v existencialismu není myslitelná. Spojení interpretace evropského existencialismu s hledáním české umělecké generace stejného ladění otvírá řadu problémů.

V *Prvním sešitu* je zřejmé, že Černý do značné míry pracuje především se Sartrovým modelem existencialismu a že je dokonce nakloněn myšlence považovat ho za metodologicky úspěšné rozkrytí obecné situace člověka ve světě: „Dost možná, že jsme – neúmyslně – podali i důkaz,

že sartrismus spočívá na širších, obecnějších a platnějších intuicích životních, než jsou jen časové a módní /.../."[2]

Přestože se Černý zmiňuje jak o Heideggerovi, tak Marcelovi i Jaspersovi, přestože správně uvádí, že existencionalismů je tolik, co existencialistů, základem jeho analýz zůstává vždy Sartre. Když se rozhoduje svou analýzu vést spíše směrem k existencialismu než k existencialistům, potvrzuje tak, že Sartrův koncept do značné míry ztotožňuje s existencialismem jako takovým. Černý přejímá z jeho koncepce především kategorii absolutní svobody, ale i absolutní odpovědnosti za vlastní volbu. Zvláště zmiňuje „kult distance mezi lidmi",[3] rovněž typický především pro Sartrovo dílo. Jiným Sartrovým postulátem, zdůrazňovaným i u Černého, je motiv činu: „existencialismus činu, jímž se volím, je antikvietistický, vždyť definuje člověka aktivitou."[4]

Černého fascinuje u Sartra (ale i u Camuse) akcentované osobnostní gesto hrdého vzdoru. Interpretuje Sartrovo „tím že volím sebe, volím všechny lidi" jako odvahu osobnosti uskutečnit svůj projekt všemu navzdory: „Nuže, není mi pomoci, musím v sobě nalézt odvahu být zákonodárcem celého lidstva a světa."[5]

Jako příklad je pak uváděna Sartrova hra *Mrtví bez pohřbu* se scénou, v níž se zajatí maqisté domlouvají na smrti jednoho z nich, chlapce, který by pro svou slabost nevydržel při výslechu mlčet. Černý si tak vybírá jeden z nejproblematičtějších Sartrových motivů, zřetelných např. ještě ve hře *Ďábel a pánbůh*, motiv implikující přesvědčení subjektu o právu individua na násilnou spásu druhých.

Jako poznávací metodu existencialismu označuje Černý deskriptivní analýzu a uvádí do souvislosti existencialismus s realismem. Tato metoda je ovšem opět typická především pro Sartrův koncept. Chladná, odtažitá dekonstrukce vztahu je skutečně hlavní metodou *Nevolnosti*, *Cest k svobodě* nebo divadelní hry *S vyloučením veřejnosti*. Mnohem obtížněji bychom ji však hledali například v Camusově *Cizinci*, kde všechny události jako by utkvívají v čase a jsou obdařeny transparencí,

2 V. Černý, *První a druhý sešit o existencialismu*, Praha 1992, s. 14.
3 Tamtéž, s. 32.
4 Tamtéž, s. 53.
5 Tamtéž, s. 55.

činící z nich zřetelné a předem dané zjevení. Mersault nemá sebemenší potřebu analýzy a nejeví žádný neklid, protože sudba bohů je známa.

Přítomnost analýzy signifikuje zároveň přítomnost aktivního subjektu a jeho projektu. Právě to je důležité pro Černého vlastní personalistickou koncepci, kterou vytyčuje v poslední kapitole *Prvního sešitu*. Černý tu zdůrazňuje zacílenost rozvoje osobnosti: „Osobnost naopak vzniká, nerodí se rázem a bez své vůle jakožto osobnost, nýbrž vyvíjí se, roste a zdokonaluje se z dané základny subjektu."[6]

Zdá se tedy, že Černého volba padala především na ty aspekty existencialismu, které podporovaly jeho vlastní koncept osobnosti. K tomu byl zvolen především Sartrův motiv aktivního činu a lidské sebeprojekce. Černý je doplňuje o kategorie v existencialismu ne příliš obvyklé jako je vývoj, zdokonalení, zacílenost, kvalitativní diference. A vytýká, že „Sartre, vyjadřitel mezního zážitku hnusu z nejá, neobjevil opačný mezní zážitek ***obdivu***".[7]

Vrcholem Černého personalistické koncepce je motiv přivlastnění vlastní smrti – „zemřít mou vlastní smrtí" – jako projevu nejvyšší osobní svobody, hrdinství, ale i personální distance vůči druhým. Sartrův postulát, že lidské úsilí není nic jiného než touha státi se bohem, tedy to, že člověk stále usiluje o sebenaplnění, je u Černého interpretována jako úsilí o rozvoj osobnosti, hrdě si přivlastňující svou odsouzenost k svobodě.

Černý ocenil na existencialismu především rys romantického individualismu, který plně zužitkoval pro vlastní koncept. Moment existenciálního znejistění chápe jako příležitost ke konstituci osobnosti, k jejímu sebenaplnění. Tato idea plně integrované individuality a její etické nelomenosti se už značně vzdaluje od okamžiku, v němž existenciální hrdinové prožívají úzkost, strach ze smrti či okamžik „pádu kulis", tedy moment, kdy působí především to, co jsme nazývali existenciálním fenoménem. Obdiv k osobnosti jako jistému ideálu, konstituovanému na bázi heroického gesta, je zřejmý i v autorově stylu. Když se například hovoří o Dostojevském, je užito přídomku „tento básnický obr"[8].

6 Tamtéž, s. 70.
7 Tamtéž, s. 72.
8 Tamtéž, s. 23.

Černý se tak zdá být mnohem více autorem vlastní, v kontextu české kultury ojedinělé, individualistické koncepce pozdního romantismu, než existencialistou. existencialismus mu slouží pouze jako východisko pro projekt ideální představy nietschovského původu a vůně. Tento odklon k vlastnímu projektu je ještě zřetelnější, když se v *Druhém sešitu* stává měřítkem autorova pokusu konstituovat literární generaci existencialistů u nás.

Své vymezení protektorátní generace a deskripci historické situace končí Černý konstatováním, že „náš existencialismus není přesadbou z ciziny, není cizí módou, také ne cizím diktátem"[9]. Zároveň však konstatuje „příbuzenský vztah mezi životním pocitem obsahem a tendencemi francouzských existencialistů a stanovisky a vůlí četných autorů nejmladší generace české"[10]. Je tedy zřejmé, že český existencialismus považuje autor za konstituovaný směr. Na druhé straně však volí velmi opatrnou formulaci, když nastiňuje jeho vztah k existencialismu ve Francii. V této souvislosti hovoří o „vůli mnohých autorů". To nám implikuje dojem teprve jistého usilování o dosud nedosažený finální tvar. Když pak Černý analyzuje tvorbu básníků a prozaiků bednářovské generace, stane se důvod jeho opatrné formulace zcela zřejmým.

Ukazuje se, že v dílech jednotlivých autorů, Bonna, Urbánka, Březovského a dalších, lze většinou nalézt úzkostné pocity, strach ze smrti, pocit životní marnosti, ale právě jen v jejich původní nestrukturované formě, nad níž se už nic jiného nekonstituuje. V próze Černý nenalézá dílo srovnatelné důsledností analýzy s *Nevolností*, nebo mytologickou transparencí s *Morem* či *Cizincem*. Většinou nachází jen rozbředlé, uplakané ztroskotance, kteří pitváním svých citů mají blíže ke karáskovské dekadenci než k francouzskému existencialismu. Karel Dvořáček, jeden z nejtalentovanějších prozaiků generace, nabízí u svých hrdinů zase spíše tolstojovský nedostatek vůle odporovat zlu.

Je patrné, že v české existenciálně orientované próze zcela chybí hrdé osobní gesto vzdoru, typické pro francouzskou prózu tohoto druhu, stejně jako pro personalistickou koncepci Václava Černého. A je rovněž zřejmé, že právě toto gesto Černý hledal, že pro něho bylo i jistým

9 Tamtéž, s. 88.
10 Tamtéž, s. 87

znamením kvality díla. Když v roce 1947 vyšel Hostovského román *Cizinec hledá byt*, který lze považovat za jednu z mála českých próz té doby srovnatelných svou mytologickou orientací právě s Camusem, uveřejnil Černý v *Kritickém měsíčnímu* odmítavou recenzi, ačkoliv většinu předválečných próz tohoto autora vítal s porozuměním a hodnotil je pozitivně.[11] Černému v *Cizinci* vadila především nejasně strukturovaná osoba hlavního hrdiny – doktora Marka. Právě kritika z personalistické pozice zabránila Černému, aby si všiml dalších vrstev tohoto románu, které se vyznačují podobně průhlednou nehybností jako příběh Mersaultův.

Ani v literární esejistice té doby nenašel Černý nic jasně a zřetelně směřujícího k existenciálnímu myšlenkovému konstruktu. Bednářovo *Slovo k mladým* i spisky Červinkovy byly příliš povšechné a plné mlhavých formulací, stejně jako poválečný Bednářův pokus o resuscitaci vlastní pozice v *Ohnici*, jejíž polemiky viděl jako utopené „v omáčkovém galimatyáši básniček existenciálních zpovědí ubrečených weltschmerzlerů a fantastických pseudomyslitelských blbinek".[12]

Zbývá tedy poezie a v ní především Kamil Bednář a Jiří Orten. U Bednáře shledává Černý brzy sklon k „verbalismu bolesti" a konstatuje nebezpečí zplanění Bednářovy poetiky, což potvrdil básníkův další vývoj k plytké rétorické poezii, například ve sbírce *Praha pod křídly orlů*. Nejvíce prostoru k analýze věnuje Černý Ortenovi. Lze říci, že Orten je jeho jediná a poslední zbraň, protože vše, co bylo dosud řečeno o českém existencialismu naznačuje jen jistou zárodečnost v pocitech vůle či snažení, která však nevydává žádný finální tvar, naopak, je často Černým podrobována přísné kritice, téměř negující původní tendenci cosi nového konstituovat.

Ve své analýze se Černý pokouší prostřednictvím akcentu na jednotlivá témata a motivy, objevené v autorově díle, poněkud racionalizovat čistě lyrický básnický typ Ortenův, pokouší se vyjadřovaným lyrickým obrazům vtisknout do určité míry filozofující intenci. Samota, absurdita bytí a problém viny tu vytvářejí rámec, jehož funkcí je připravit prostor pro

11 V. Černý: Cizinec hledá byt, *Kritický měsíčník* 8, 1947, č. 13–14, s. 324–326.
12 V. Černý: *První a druhý sešit o existencialismu*, s. 128.

závěr konstatující, že „je tedy Jiří Orten básnická osobnost neobyčejně *celistvá*, dokončená“[13]. Je zřejmé, že i zde Černý vychází ze své personalistické koncepce, které podřídil skutečně finalizovaný model Ortenovy poezie. Tragický osud básníka a obraz jeho díla tu do značné míry splynuly. Došlo tak k určitému posunu a zjednodušení Ortenovy poetiky, která kromě zmiňovaných témat obsahuje i mnoho erotiky, židovské mytologie či lyrických obrazů bez jakékoliv vnější intence. I když lze pocit životní absurdity pokládat za sjednocující princip Ortenovy pozdní poezie, nelze jednoznačně tvrdit, že Orten je existencialista. Poezie nevytváří koncepty a existencialismus, jak ho definoval Sartre či Camus, je vždy záležitostí konceptu či modelu. Právě zkřížení poetické funkce s konceptem lze pokládat za jeden z důvodů Bednářova pádu do verbalismu a rétoriky.

Zdá se tedy, že česká poezie a próza této doby byla vzněcována existenciálním fenoménem, který reflektovala po svém, ale nedovedla do žádného vyhraněného modelu. V poezii se tak stalo proto, že to skutečně odporuje její funkci, a lze dát tentokrát za pravdu Sartrovi. V próze proto, že se doma nenalezl talent s dostatečnou odvahou ke skutečné analýze či silou k převedení vědomí existenciální situace do mytologického modelu. Kořeny působení existenciálního fenoménu v této době u nás lze hledat jak v pocitu domácí izolace, tak u Dostojevského a dalších východních mesianistů, jejichž vliv je patrný především v díle tehdejších prozaiků, Hanuše, Dvořáčka či Březovského. Ve svých dílech však byli tito prozaici vždy blíže pseudofilozofickému dumání než čistotě myšlenky, odhalující podstatu existenciální situace jejich hrdinů. Lyrika, nepochybně reflektující v této pocit znejistění člověka ve světě, měla tradičně i více umělecké síly. Mohla však vyjádřit právě jen pocit – jeho hloubku či bohatost – nikoliv však strukturovat koncept, jenž by bylo možno označit jako existenciální.

A tak ční Černého personalismus, opřený na jedné straně o francouzský existencialismus, aniž by se s ním ztotožnil, a na druhé straně hledající jeho originální obdobu u nás, jako cenné, leč tragicky osamělé gesto. Pokus vtisknout bednářovské generaci tvář existencialismu – byť i oni sami o něčem podobném nesmělě hovořili – se nezdařil ze dvou důvodů. Prvním je přílišná myšlenková rozptýlenost celé generace, v níž próza

13 Tamtéž, s. 115.

nepřekročila hranici sentimentálního dušezpytu a poezie, především zásluhou Ortenovou, zůstává příliš nezávislá a lze ji obtížně vřazovat do jediného myšlenkového okruhu. Druhým důvodem je skutečnost, že sám Černý se inspiroval jen některými aspekty existencialismu, které sloužily jeho vlastnímu modelu, a proto se s řadou snad důsažnějších projevů existenciálního myšlení a tvorby jen letmo minul.

Blíže než bednářovská generace stáli různým polohám existencialismu v některých svých dílech Jan Čep a Egon Hostovský, Černým letmo vzpomínaný Jiří Kolář a nezmiňovaný Jan Hanč. I zde by ovšem bylo obtížné najít to, co Černý především hledal, a co svým hledáním zároveň předložil jako jeden z hlavních záporných účtů české literatuře – hrdé romantické gesto vzdoru, vystrukturované z přesného, analytického a všech iluzí zbaveného pohledu.

Viktor Viktora

Václav Černý – historik barokní literatury

Povšimněme si nejdříve kontextu historiografie starší české literatury v době, kdy se V. Černý začal zabývat touto literaturou a barokem. První dvě studie – *Lope de Vega* a *K výročí Lope de Vegy* uveřejnil v *Literárních novinách* a *Lumíru*[1] O dva roky později vzpomněl v *Lidových novinách* třístého výročí Corneillova *Cida*.[2] V témž roce pak vydal *Esej o básnickém baroku*. Z názorů zde načrtnutých pak vycházel ve všech zásadnějších studiích baroku věnovaných. Poté recenzoval Škarkovu monografii o Komenském, třetí vydání *Prahy barokní* od A. Nováka, Vašicovo *České literární baroko*.[3] Do této doby se věnoval české literatuře a literaturám románským počínaje romantismem. Polemizoval, recenzoval, ověřoval si metodologické problémy, především v komparatistice. Ta se stala jeho doménou především ve srovnávacích souvislostech české literatury a literatur románských.

V historiografii starší české literatury vstupoval do kontextu, v němž dílem Alberta Pražáka doznívala linie Gebauerových žáků, a svým versologickým, strukturálním a komparatistickým přístupem jí vytvářel protiváhu Roman Osipovič Jakobson. V tomto kontextu jako protipól Jakobsonův i V. Černého vystupoval Antonín Škarka, syntetik literárněhistorické koncepce a pečlivý editor. Samostatnou pozici pak zastával Jan Vilikovský, který včlenil do české středověké literatury latinsky psaná díla české provenience.

---

1 *Literární noviny* 8. 1935–36, č. 2, s. 10; *Lumír* 61, 1935, č. 9–10, s. 550–551.
2 V. Černý: Tři sta let od Corneillova Cida, *Lidové noviny* 6. 1. 1937, s. 9.
3 V. Černý: Příspěvky k dějinám naší poezie barokní, *Lidové noviny* 7. 3. 1938, příl. *Literární pondělí*, s. 6; Podnětná kniha o pražském baroku, *Lidové noviny* 10. 7. 1938, s. 9; Kniha o českém baroku katolickém, *Kritický měsíčník* I, 1938, č. 7, s. 302–311.

Obšírné odborné zájmy, konfrontaci filologických, textologických, historických i komparatistických postupů začal uplatňovat Oldřich Králík. To ovšem nastupovala osobnost, jež svým zájmem pokrývala celou plochu literárního vývoje. Podobně se představoval i V. Černý. Oba pak doplňoval Jan Blahoslav Čapek, soustřeďují se v oblasti starší české literatury na 14. století, humanismus, Jana Amose Komenského a baroko. I u něho se křížily široké mezioborové zájmy a znalosti, komparatistické postupy a navíc i syntetizující literárněhistorické tendence. Detailnějším strukturálním analýzám se vyhýbal.

V oblasti barokní literatury vstupoval V. Černý ještě do užšího kontextu. Půdu tu připravili Jaroslav Vlček, Jan Jakubec, František Xaver Šalda, Stanislav Souček, Vilém Bitnar, Arne Novák a Josef Vašica. Po prvních literárněhistorických syntetických výkladech Vlčkových, Jakubcových a Součkových, v nichž už bylo s porozuměním interpretováno dílo řady osobností a baroko bylo viděno kritickým pohledem racionalistů i historiků chápajících negativum protireformačního vývoje, se objevilo zaujatější a jistým způsobem okouzlené stanovisko A. Nováka. F. X. Šalda vyslovil ve svých pracích z počátku století odsudek baroka. Za několik desetiletí své stanovisko změnil v obdiv a neorganické aktualizační tendence. Navíc jeho závěry byly formulovány hlediskem literárního kritika, který se nezabýval pramenným studiem. V. Bitnar v mnohém přispěl možnostem studia barokní literatury, a to především díky svému badatelskému zaujetí a spolehlivým editorským zájmem. Ovšem nastupoval s patrnou apologetickou tendencí. J. Vašica nastolil analytický pohled. Zaměřil se na genetický výklad děl, na homiletiku a na hlubší interpretační analýzu. Výsledkem jeho pramenného studia byl objev Fridricha Bridela.

Generačními vrstevníky byli V. Černému Zdeněk Kalista a J. B. Čapek. Kalista posunul zkoumání baroka do širokých kulturních a historických souvislostí, leckdy nikoliv bez vlivu své názorové konverze. J. B. Čapek se tu opět objevil jako pendant V. Černého v komparativní rozloze interpretace literárního baroka. Rozdíl mezi nimi tkvěl ve vztahu souvislostí. J. B. Čapek viděl české literární baroko s průniky souvislostí evropských, V. Černý sledoval v komparaci evropskou problematiku, do níž se mu promítaly české prvky.

Alespoň ve stručném přehledu by bylo třeba připomenout i některé badatelské osobnosti zahraniční. V. Černý totiž svými úvahami vstupuje i do tohoto kontextu. Vyčerpávající analytickou informaci zde podává René Wellek[4] a Čapkova studie *Dvě kapitoly o baroku.*[5]

V meziválečném období se silný zájem o baroko projevil především v německé a švýcarské vědě. Směřoval k interpretaci básnické tvorby (Helmut Hatzfeld), ke snahám o literárněhistorickou syntézu (Herbert Cysarz, Oskar Franz Walzel, švýcarský Fritz Strich), ke studiu souvislostí s výtvarným uměním (Wilhelm Hausenstein), ke studiu manýrismu a počátků baroka (belgický Gustave René Hock), konce baroka a rokoka (švýcarský Emil Ermatinger) i ke studiu filozofických otázek spojených s literárním dílem (Arthur Hübscher). Po roce 1945 se zájem o toto studium rozšířil i na angloamerickou a románskou oblast (Wylie Sypher, Frank Warnke, Louis Martz, Odette de Mourgues, Marcel Raymond, Pierre Kohler, René Bray zabývající se preciozitou, Gonzague de Reynold vyjasňující vztahy baroka a klasicismu). Baroko však zůstalo kontroverzní záležitostí, k níž mnoho badatelů zaujalo odmítavý nebo rezervovaný postoj. Kritické ovzduší proti baroku se vytvořilo zvlášť ve Francii. Například Jean Rousset viděl podstatu baroka ve zdobnosti a předstírání.[6] V této souvislosti má význam vystoupení V. Černého, který se podílel na prosazení studia francouzské literatury se zřetelem k jejím barokním projevům.

Šíří zájmů a vědomostí se V. Černý stává v českých souvislostech, jak už bylo uvedeno, pendantem J. B. Čapka. Ten také inklinoval ke komparaci. Blízcí si byli i snahou postihnout přechodové rysy předcházejícího i následujícího vývoje, který baroko obklopoval. Rovněž rozhled a široký základ jejich znalostí k této protipozici přispívá. J. B. Čapek zaujal k baroku kritický, nikoliv odmítavý vztah. Byla to jistá reakce na apologetiku baroka v meziválečném období a tento postoj zřejmě ovlivnil Čapkův vztah k odkazu jednoty bratrské i k osobnosti J. A. Komenského. Právě neapologetický vztah umožnil formulaci problémových názorů. Mimo jiné chápal barokní emocionalitu, exaltovanost jako voluntarismus a nedořešený svár renesančního senzualismu a nové mysti-

4 R. Wellek: *Concepts of Criticismus*, New Haven-London 1963, s. 1-65.
5 *Acta Universitatis Carolinae* – Philologica 1–3, Slavica Pragensia 9, Praha 1967, s. 131–144.
6 J. Rousset: *La littérature de l'age baroque en France*, Paris 1954; Le baroque, in *Histoire de littératures*, Paris 1956, s.104.

ky.[7] Zásadní je pro J. B. Čapka etické hledisko, před nímž většina projevů pobělohorského vývoje nemohla obstát.

V. Černý apologetem ani kritikem baroka nebyl. Zvolil pozici jeho interpretace a výkladu geneze. Ovšem právě emocionalita, exaltovanost mu baroko zásadně charakterizovaly. Baroko nehodnotil mravním rozměrem. Zůstalo mu epochou zrození barokního ducha, ducha mysticky vzepjatého i rouhavě vtipného. Jeho vlastí je evropský Západ. Tam se V. Černý obrátil. Pro obecnou charakteristiku baroka je důležitých pět jeho prací, ponecháme-li stranou přehled dosavadního zájmu o baroko ve studii *Les origines européennes des études baroquistes*.[8] Knižně byl vydán *Esej o básnickém baroku*.[9] Ostatní studie jsou *Le baroque et la littérature francaise*,[10] *Le baroque en Europe*,[11] *Baroko a jeho poezie*.[12] Vrcholným dílem pak je monografie *Barokní divadlo v Evropě*, vydávaná po tři roky na pokračování ve *Slovenském divadle*.[13]

Kniha *Esej o básnickém baroku* byla koncipována jako příležitostná práce. Formuluje ovšem základní problémy, jimiž se autor bude stále zabývat, rýsuje i metodologické postupy, jimiž bude řídit svůj výklad. Klade základní otázku – „co vlastně baroko jest"? V odpovědi na ni také nepřímo V. Černý polemizuje s F. X. Šaldou, když upozorňuje na neujasněnost, z níž se rodí „falešné závěry a módní hesla".[14] Na základě tohoto falešného pohledu pak dochází k aktualizaci baroka, jež je dáváno do souvislosti s romantismem, S. Mallarméem i tzv. barokizujícími básníky třicátých let. Za důležité pro charakteristiku baroka považuje vymezení počátků a barokní distanci od renesance, krizi pocitu jistoty, dvě literární paralelní linie – exaltaci náboženskou a světskou, signály charakterizující úpadek baroka v preciozitě. V sondážním výběru se Černý zabýval i uměleckými vyjadřovacími prostředky a jejich rozbor mu dal argumenty pro odsudek preciozity.

---

7 J. B. Čapek: *Z kulturních dějin českých 17. a 18. století*, Praha 1940, s. 45.
8 *Revue de littérature comparée* 24, 1950, s. 24–25.
9 Praha 1937.
10 *Critique* 10, 1956, č. 109, s. 517–533, č. 110, s. 617–635.
11 *Cahiers du Sud* 48, 1961, č. 361, s. 405–426.
12 Původně úvod k výboru *Kéž hoří popel můj (Z poezie evropského baroka)*, Praha 1967 (viz též *Studie ze starší světové literatury*, Praha 1969, s. 69-78.
13 *Slovenské divadlo* 16, 1968, č. 4, s. 502–553; 17, 1969, č. 1, s. 87–113, č. 2, s. 225–247, č. 3, s. 367–391, č. 4, s. 517–526; 18, 1970, č. 1, s. 10–24, č. 2, s. 196–222, č. 3, s. 314–337, č. 4, s. 418–438.
14 V. Černý: *Esej o básnickém baroku*, s. 137.

Ve studii *Le baroque et la littérature française* se Václav Černý zabývá dvěma opozičními vztahy baroka – k renesanci a ke klasicismu. Působivým výkladem je sledován přechodový vývoj renesance k baroku. Lidský duch váhá, přestává se klonit k vnější nejistotě, obrací se sám do sebe, jeho prohlubující se pohled do vlastního nitra ústí v poznání sebe sama. Po F. Rabelaisovi nastupuje M. de Montaigne. Ovšem pak nastává „smutek renesance", jak V. Černý navrhuje označovat manýrismus. Osobnost připravená o životní jistoty je vystavena reformačnímu návratu k bibli a k evangelizaci, katolicismu křísícímu tradice mysticismu a středověkého asketismu. Následuje působivá pasáž – vesmír chtěl stvořit člověka, nebesa mu dala duši, země tělo, oheň vroucnost, vzduch dech, oči byly vybaveny hvězdami, věk byl dán časem a člověk se ptá – co je ode mne ? Vesmír odpovídá – ctnost. Ale o její formování už usiluje baroko. Nastoluje vnitřní svár protikladů, vytváří řád ze zmatku. Čin je konfliktem energie, z níž vzniká vnitřní napětí ducha, který neví, o co usiluje.

Po sugestivních plátnech tohoto typu se V. Černý vrací do Francie, jejíž baroko vymezuje roky 1560 – 1660, obdobím, které je na počátku i na konci obklopeno válečnými střety. Podrobným rozborem konstatoval pětici rysů, jimiž francouzská literatura přispěla evropskému baroku – náboženské eposy francouzského kalvinismu (Guillaume du Bartas de Salluste, Théodore Agrippa d'Aubigné), pastorální a heroický román (Honoré d'Urfé, Gautier La Calprenè de Costes), fenomén preciozity (Madeleine de Scudéry), corneillovské drama, pascalovské zdůraznění dialektiky rozumu a srdce stojící v opozici descartovskému racionalismu. Objevně se zmiňuje i o hlediscích, jimiž je nutno baroko charakterizovat – preciozita, která je terčem jeho kritiky, napětí mezi klasicismem a barokem, analýza barokního literárního stylu. Ten v podstatě přebírá a zesiluje nebo ornamentalizuje podněty předešlého vývoje. Černého studie uveřejnila zásadní podněty pro to, aby francouzská literární historie včlenila baroko jako samostatnou část do své literatury.

Studie *Le baroque en Europe* překvapivě představuje V. Černého jako duchaplného debatéra – oč duchaplnějšího, o to méně argumentujícího. Dovede například sugestivně představit barokní osobnost: bude pro ni snadné jednat, ale nesnadnější bude poznat vlastní úlohu a ještě nesnadnější plnit ji a uplatňovat. Studie sleduje nástup baroka v jednotlivých částech Evropy. Ve vylehčeném a suverénním tónu uvádí diskusně volené historické události, skládá je do působivé mozaiky, ovšem ve výkladu se nedostává přesnější, historicky podložené argumentace. Mez-

níkem, ke kterému se vracel, byl V. Černému tridentský koncil jako mocenské a ideové pečetění baroka.

Obě francouzské studie by mohly vést k následující charakteristice svého autora: V. Černý není syntetik, připravující souhrnné literárněhistorické zpracování barokní literatury. Jeho nadhled, komparativní postupy, zahrnující odkazy na umělecké, filozofické, ekonomické i historické souvislosti, nejsou vyvažovány pramenným studiem a četbou širšího výběru původních děl. Přesná orientace v západoevropských literaturách 16.–18. století se zaměřuje na práci s reprezentativními beletristickými díly. Doménou a reprezentativním projevem autorových intelektuálních i vědeckých schopností je suverenita zvládající komparatistické postupy. Efektnost myšlení, umožňující vytvářet obdivuhodné koncepční závěry, není doplňována usilovným vyhledáváním dokreslujících věcných detailů. Studie doprovází perifrastičnost, esejistický tón, leckdy mnohomluvnost. S tím souvisí i jistá dialogičnost stylu. V. Černý klade otázky, přesnou odpověď však často neformuluje. Ovšem uvědomme si, že k podobnému typu badatelského úsilí by měl směřovat historik barokní literatury. V. Černý výlučným historikem této literatury nebyl. Jeho studie o baroku spíše formulují problematiku, než aby ji přesně vymezovaly.

Přelomová studie Václava Černého *Básník z Desk zemských, člen kruhu Rosova*[15] je ukázkou precizní heuristiky a dokonale podložených hypotetických soudů. V. Černý se překvapivě dovedl zabrat do pramenného materiálu, strukturálního rozboru verše a literárněhistorického výkladu.

V šedesátých letech lze konstatovat výrazný zlom, který v případě baroka dokazuje, že V. Černý byl osobností nepodléhající stereotypu a že ani ve věku, kdy se dalo uvažovat o jistém „rukopisu" a „čitelnosti" jeho autora, nebude vyloučeno překvapení. Již studie *Baroko a jeho poezie* signalizovala přelom. Především časový průnik barokních evropských literatur zařazuje Černému reprezentativní období baroka do let 1600–1660. To konvenuje i s Čapkovým studiem českého baroka. Koncízně jsou tu charakterizovány projevy barokní epiky s její doménou – barokním heroismem, lyrikou se vzájemnými průniky lyriky lásky duchovní a lyriky lásky světské. Poprvé se tu objevuje pregnantní formulace o třech komponentech barokní osobnosti – vůli, citu a myšlení.

15 *Listy filologické* 79, 1956, č. 2, s. 243–252.

Cit představuje amorózního mystika, vůle mravního héroa a myšlení moudrého pansofika. To je ale výrazný protiklad renesančnímu kritickému rozumu. I renesance dokonale vyrovnávala rozum a cit, byla by tedy možná polemika – přesnosti Černého postřehu to však neškodí.

V této studii se V. Černý nezmínil ani drobným odkazem o dramatu. Jemu věnoval monografii *Barokní divadlo v Evropě*. Postupné vydávání v časopise ji neprávem zasunuje do paměti periodika. Je to však základní práce, bez níž se studium baroka nemůže obejít. Typický nadhledový rozmach V. Černého, pohotová argumentace s analogickými jevy, komparativními závěry opřená o přesně a souhrnně formulované charakteristiky specifik politického i kulturního vývoje, zklidnění stylu k přesným formulacím, detailně zvládaná faktografie, suverénní strukturální analýza textů, to vše ho staví do pozice velké osobnosti.

Dalo by se opět diskutovat – anglisté by nemusili souhlasit s jednoznačnou barokností Johna Donna a Johna Miltona. Absolutnost pojetí cti u Pierra Corneilla (*Cid*) nebo absolutnost svobody cítěné kolektivisticky v Cervantesově *Obléhání* (*Zničení*) *Numancie* by mohly inklinovat ke klasicistické absolutnosti. Rovněž by se dalo diskutovat o baroknosti Jana Kochanowského a o řazení dalších dramatiků. V. Černý nevěnoval podrobnou pozornost napětí mezi klasicismem a barokem, přechodovostí mezi barokem a rokokem. Ovšem v české literární historii není podán tak plastický výklad přechodovosti renesance k baroku jako zde. Na historické souvislosti politiky, podmiňované válečnými událostmi, zatím takto nikdo neupozornil (nizozemská a anglická revoluce, náboženské války ve Francii, třicetiletá válka, Ukrajina Poláků a B. Chmelnyckého...). Přesné rozlišení renesance a reformace se ve své stručnosti a přesnosti blíží k čtenářské rozkoši. Podobně podnětné je upozornění na psychologické souvislosti exaltace, askeze, hrdého i pyšného zdůraznění ctnosti. V. Černý nově pojal i interpretaci uměleckých prostředků, například poukazem na teatralitu, dramatičnost nebo oslňující, iluminační vizuální tendence. A pak samozřejmě ohromí rozbor konkrétních děl nezapomínající ani na Čechy, Ukrajinu, Rusko, Dalmácii. Tato monografie není jen vrcholem a syntézou všeho, co V. Černý o baroku uveřejnil, není jen jedním ze základních děl, ale je to dílo patřící k reprezentaci českého i evropského studia baroka.

Do těchto schematických poznámek není zahrnuta řada studií ve španělštině, speciálně věnovaných španělskému baroku a P. Calderónovi. Černého německá studie *Das unbekannte Weltdrama Calderóns*[16] se však řadí do tendencí konstatovaných pro šedesátá léta.

I dílčí pohled na V. Černého nesporně řadí jeho osobnost k těm, jež mohly krátkou dobu po roce 1945 vracet Univerzitu Karlovu k jejímu heroickému období osmdesátých a devadesátých let století minulého.

16 *Maske und Kothurn* 11, 1965, č. 1., s. 1–9.

Peter Bugge

Václav Černý aneb Západ a Východ

Tématem našich úvah jsou příspěvky Václava Černého z let 1945–48 do polemiky o kulturní a kulturněpolitické orientaci poválečné československé (nebo spíš české) společnosti. Základ Černého uvažování tvoří série článků v jeho *Kritickém měsíčníku* (dále *KM*). Po úvodní eseji *Mezi Východem a Západem*[1] vyšly všechny se stejným podtitulem *K problematice socialistické kultury u nás*[2] a pak knižně v roce 1946 jako *Boje a směry socialistické kultury*. Věnujeme však pozornost i dalším Černého úvahám podobného rázu, od jeho úvodního *Pozdravu mrtvým* až k *Šaldovu evropanství*, publikovanému koncem roku 1947.[3]

Černého příspěvek je občas líčen jako reakce na systematické pokusy předních komunistických intelektuálů bagatelizovat a znehodnotit odvěkou spojitost české kultury s kulturou západní Evropy, a tím připravit

1 *KM* 6, 1945, č. 3–5, s. 69–74.

2 Ještě jednou: mezi Východem a Západem, tamtéž, č. 6–7, s. 141–145; Básníkova cesta trnitá do socialistické společnosti, tamtéž, č. 9–10, s. 233–240; Literatura umělecká a literatura užitková, *KM* 7, 1946, č. 1–2, s. 2–7; Pár slov o kulturním ethosu, tamtéž, č. 3, s. 63–68; O naší moderní socialistické tradici a co s ní souvisí, tamtéž, č. 8–9, s. 170–179; Stát a básník, tamtéž, č. 10–11, s. 213–217; Osobnost a kollektivum, tamtéž, č. 12–13, s. 277–287; Cesta literatury k lidu a lidu k literatuře, tamtéž, č. 14–16, s. 312–324.

3 Nebyl nám k dispozici poslední ročník *KM* (9, 1948), a tak jsme nemohli brát v potaz např. články Socialistický rok 1848 a jeho dědictví (č. 1–2, s. 2–10) a Kritika z Moskvy a odpověď na ni (č. 3–4, s. 51–59). Doufáme však, že přístupný materiál přes tuto mezeru k celkovému posouzení Černého názorů postačí.

půdu pro její včlenění do sféry ruské, sovětské.[4] Tlak byl skutečně nezanedbatelný, ale přesto se nám zdá, že Homoláč a Málek podceňují Černého aspirace, když v nich vidí jen „zoufalou snahu zachránit, co se dá" z ideálů a koncepcí demokratického humanismu předválečného.[5] O návrat k pozicím předválečným neprojevil Černý v roce 1945 – a s ním skoro celá česká společnost – sebemenší zájem, a že Černého záměry zdaleka nebyly jen defenzivní, vyplývá jednak z dobového materiálu samotného, jednak z jeho *Pamětí*, kde se skromností jemu vlastní píše: „Ta knížka (*Boje a směry socialistické kultury*, P. B.), a zvlášť i s dalšími mými články z posledních čísel *Kritického měsíčníku*, nenechává tuším bez odpovědi žádnou podstatnou otázku kultury v moderním a hlavně socialistickém světě."[6] Podívejme se však na jednotlivé prvky Černého uvažování.

Západ a Východ

Podle Černého tkví celý spor o západní nebo východní orientaci české kultury v špatně formulovaném předpokladu – v představě, že jde o rozpor nepřeklenutelný. Západ-Východ je antagonismus jen zdánlivý anebo přesněji: lze ho dialektickou syntézou odstranit. Východ *i* Západ zní Černého odpověď a k dosažení této syntézy jsou Češi národem přímo vyvoleným: „Východ *i* Západ, abychom mohli být co nejvíce a co nejlépe sami sví, samými sebou. Východ *i* Západ, protože se nesmíme ostýchat pokládat se za zrcadlo celého světa a jeho střed."[7] Otevřenost do všech stran je v daném okamžiku předpokladem národní seberealizace a zároveň politikou nutně vyplývající z českých dějinných tradic: národem západním jsou Češi již tisíc let, duchovní posilu však přitom přinejmenším od dob obrozenských hledají v Rusku. Láska k Rusku je láskou až biologicky přirozenou, „odvěký sebezáchovný náš pud k širší rodině."[8]

---

4 Srov. M. Drápala: Spisovatelé na rozcestí, *Soudobé dějiny* 1, 1994, č. 4–5, s. 450–462; P. Drews: Zur Orientierungsdebatte in der tschechischen Kulturszene 1945–1948, in *Sowjetisches Modell und nationale Prägung–Kontinuität und Wandel in Ostmitteleuropa nach dem Zweiten Weltkrieg*, Marburg-Lahn 1991, s. 342–356.

5 J. Homoláč, P. Málek: 1945–1948 (1), *Tvar* 2, 1991, č. 8, s. 16.

6 V. Černý: *Paměti 3*, Brno 1992, s. 79.

7 V. Černý: Mezi Východem a Západem, *KM* 6, 1945, č. 3–5, s. 73.

8 Tamtéž, s. 70.

Západní ráz české kultury, potřeba slovanské vzájemnosti a avantgardní postavení českého národa mezi národy evropskými, tento trojí základ Černého pojetí je už tradičně (a Černý to nepopírá) pevnou součástí českého národního sebeuvědomění. První představu najdeme např. u Palackého, i když Černý přímo navazuje na Šaldovu stať *Češství a Evropa* z roku 1935[9]. Národní ideologie buditelská však přitom opětovně zdůraznila kmenovou jednotu všech Slovanů a velikost kmene ruského, aby se česká malost vůči Němcům vyrovnala, a i později, když byla Havlíčkem podtržena svébytnost českého národa a malost se proměnila v národní hodnotu kladnou, nepřestalo Rusko a Slovanstvo hrát důležitou roli jako národní rezerva v dobách krizových. Toto kolísání mezi kulturně vyspělým Západem a kmenově příbuzným Východem mohlo vést k závěru až úzkostnému – pro F. V. Krejčího je to „osudovým paradoxem našich dějin: čím více civilizace v naší zemi, tím více jsme ohroženi na svém bytí /.../"[10] – ale i k posouzení optimičtějšímu: svou dvojitou vazbou se Češi nachází ve ***středu*** Evropy, v pozici počestné a záviděníhodné, jež – vyjádřeno podobnou figurou – umožňuje, aby byli ***mostem*** mezi Západem a Východem. Vladimír Macura ukázal, jak v čtyřicátých letech minulého století vlivem Hegelovy filozofie pojem středu nabývá dynamických prvků,[11] jež (jak už naznačeno) najdeme i v představách Václava Černého.

Sémioticky však pozice středu nebo mostu tíhne k tomu, aby se uprázdnila nebo aby byla definována především svými sousedy. Už proto ji Masaryk v *České otázce* ostře kritizuje jako „názor bez obsahu".[12] Masaryk sám se ovšem více než kdo jiný snažil, aby dal českému národnímu bytí vlastní ideologickou náplň, zdůrazňující jeho avantgardní roli: „Česká idea bratrství, česká idea humanitní, toť vůdčí idea celému člověčenstvu."[13] Svou národní filozofii pak spojil s velkolepou interpretací vývojové logiky světových dějin (protiklad teokracie – demokracie), což umístilo český národ na straně pokroku a budoucnosti a obnovilo

9 F. X. Šalda: Češství a Evropa, *Šaldův zápisník* 7, 1934–35, č. 7–8, s. 226–231.
10 F. V. Krejčí: *Češství a Evropanství. Úvahy o naší kulturní orientaci*, Praha 1931, s. 108.
11 V. Macura: *Znamení zrodu*, Praha 1983, s. 204.
12 „Nemohu se zde nezmínit o teorii, která se u nás pořád a pořád hlásá, jako by byla neomylná pravda; říká se totiž, že prý my Čechové jsme povoláni prostředkovat mezi Západem a Východem. Názor tento jest vlastně bez obsahu. (T. G. Masaryk: *Česká otázka*, Praha 1969, s. 141.)
13 T. G. Masaryk: *Jan Hus*, Praha 1990, s. 63.

vazbu k tradičním interpretacím národní úlohy v Evropě. Výsledkem světové války dosáhla celá konstrukce mimořádné legitimity[14] a Masaryk sám autoritativně vyložil český poměr k Západu a Východu ve *Světové revoluci* (kap. 117–119). I na ni navázal Černý v roce 1945,[15] to však už s několika pozoruhodnými posuny.

Jaký Západ, jaký Východ?

Pro Černého znamená Východ už v podstatě jen Rusko. Ostatní Slovanstvo stojí pouze za zmínku, ale už ne za víc, a podobným způsobem se zužuje Černého Západ na Francii. Zdůrazňování česko-francouzských styků a s nimi i západního rázu české kultury má svou delší tradici, jež v nemalé míře souvisí s funkcí Francie jako protiváhy k Německu a s představou, že cesta k osvobození české kultury od jejího sepětí s kulturou německou vede přes Paříž.[16] Že Černý v roce 1945 cítí silnou potřebu vyloučit Německo ze Západu a popřít veškerou historickou česko-německou afinitu, je pochopitelné; svou jednostrannou orientací na Francii („Západ pro nás znamenal vždy především Francii, v umění, vědě i politice.“[17]) však ztrácí z dohledu Anglii a s ní celý západoevropský sever. Na rozdíl od Masarykova pojetí z roku 1925 má Černého poválečná Evropa jen jednu osu: Paříž – Praha – Moskva.

I další posun bije do očí: Východ se u Černého jednoznačně dostal na první místo: „Východ i Západ“ zní jeho heslo, ne opačně, což vysvětluje nejen jako samozřejmý projev vděčnosti, ale i jako změnu „politicky mocenské konstelace“, při které je „ruská orientace /…/ naprosto nutná, železně nutná a výhodná“.[18] Vypadá sice, jakoby se Černý přesto pokusil

---

14 „Měla tedy Masarykova filozofie českých dějin dvojí tvář: byla pokusem o orientaci k nadnacionální pravdě a k praktickým, morálním přítomným úkolům, na druhé straně tradiční český nacionalismus vybavila falešným pocitem morální převahy a historické legitimity.“ (B. Loewenstein: České dějiny a národní identita, *Svědectví* 1988, č. 83–84, s. 570.)

15 Srov. P. Drews: Zur Orientierungsdebatte in der tschechischen Kulturszene 1945–1948, in *Sowjetisches Modell und nationale Prägung–Kontinuität und Wandel in Ostmitteleuropa nach dem Zweiten Weltkrieg*, s. 344.

16 „ /…/(literární skupina lumírovci, P. B.) si napsala na prapor nejenom zevropštění české vzdělanosti, po němž volali již májovci, ale přímo zezápadštění české literatury, v čemž byla patrná tendence vyzouti se z jednostranného vlivu německého.“ (A. Novák: Dějiny české literatury, in *Česká vlastivěda* 7, 1933, s. 146.)

17 V. Černý: Mezi Východem a Západem, *KM* 6, 1945, s. 73.

18 Tamtéž, s. 70.

o jistou rovnováhu mezi Východem a Západem, ale při podrobnějším prozkoumání zjistíme, že každý z těchto pojmů v Černého pojetí hraje jinou roli. Francie (Západ) reprezentuje kulturní tradici, zděděné hodnoty v oblasti kultury a literatury (a výlučně zde), zkrátka dědictví a minulost. Rusko naopak reprezentuje budoucnost – hodnoty především politické a sociální, ale i kulturně politické: Černý např. tvrdí, že „v sovětském Rusku, donedávna jediné zemi, kde byly možné v tom směru (ve věci lid a literatura, P. B.) již i praktické aplikace a realizace, jsou první příslušné debaty i první příslušné činy dnes již dobře čtvrtstoletí staré".[19] Černý tu nenechá nikoho na pochybách, jak vysoce oceňuje kulturní politiku Stalinovu, např. pro jeho příspěvek k „zlidovění" Majakovského.[20] Je si tohoto základního rozdílu v postavení obou částí Evropy v svém kulturním programu vědom a vidí v něm dokonce velkou výhodu pro Čechy: „jsme v tuto chvíli na světě v postavení národa ***privilegovaného***, jsouce – vedle strašlivě vyčerpaných Poláků – ***jediným*** národem kultury vysloveně ***západní*** vcházejícím nově do sféry rozhodného politicko-kulturního vlivu ***ruského***. Otázku kýžené syntézy je nám dáno, ba uloženo řešiti prvním, a možná: **příkladně** pro celou Evropu.".[21]

Sovětský svaz, náš vzor

V závěrečném článku své série, *Cesta literatury k lidu a lidu k literatuře*, ze kterého jsme už citovali výrok o kladech sovětské kulturní politiky, kárá Černý (s obvyklým polemickým nadáním) české soudruhy za to, že nemají patřičnou teoretickou úroveň, poněvadž neznají ani nechápou sovětskou teorii a praxi. Tento způsob konfrontace nicotnosti domácích komunistických intelektuálů s velikostí sovětských vzorů vine se celou Černého argumentací. Zmiňuje se ovšem o značném počtu převážně francouzských, českých a ruských spisovatelů, ale v otázkách kulturní politiky a teorie cituje kromě F. M. Klácela celkem jenom pět lidí: Marxe, Engelse, Bakunina, Lenina a Stalina – se zvláštní zálibou v posledních dvou. Citáty zastávají v Černého textu vždy stejnou funkci: vyjadřují názor nebo pravidlo, se kterým se autor ztotožňuje. A dále:

19 V. Černý: Cesta literatury k lidu a lidu k literatuře (K problematice socialistické kultury u nás, článek osmý a poslední), *KM* 7, 1946, č. 14–16, s. 312.

20 Tamtéž, s. 321.

21 V. Černý: Ještě jednou: mezi Západem a Východem (K problematice socialistické kultury u nás. 1), *KM* 6, 1945, č. 6–7, s. 141.

„máme před očima skvělý vzor – právě v Rusku. Totiž vzor a oporu mravního příkladu."[22] Nedotknutelnost Sovětského svazu a sovětské politiky se vůbec jeví jako dogma, které Černý v těchto letech ani jednou neopustil. K tomu tři příklady:

V roce 1945 vyšly v *KM* dva články od Karla Brušáka o současné anglické literatuře,[23] ve kterých si autor dovolil mluvit kladně o sociálních poměrech v Anglii a doporučit anglicko-českou kulturní spolupráci. O Sovětském svazu autor sice přímo nemluvil, z kontextu však vyplývá, že snad nepatří k jeho obdivovatelům, za což ho ostře napadal Jiří Hájek. Čest svého autora Černý ovšem obhájil (i když s připomínkou, že ho osobně nezná a že se k článkům dostal prostřednictvím Kamila Bednáře), [24] o jeho názorech se však zmínil stejně kategoricky: „některé výroky /.../ prozrazují u Brušáka nepříznivé politické stanovisko k Sovětskému svazu. Kategoricky říkám, že moje stanovisko k Svazu je opačné a že Brušákovo dlužno potírat jako mylné a škodlivé."[25] Ve své přednášce na sjezdu českých spisovatelů 17. června 1946, ve které se Černý slovy Milana Drápaly „zaštítil proti případným kritikům jako monstrancemi Leninem a Stalinem"[26], neváhal ani – v křiklavém rozporu k vlastním názorům před deseti lety – kritizovat a zesměšnit Andrého Gida a jeho „známou knížku" (*Návrat ze SSSR*) pro „způsob, plný nepochopení, jimž reagoval na kult, kterým sovětské kolektivum uctívá osobnost Stalinovu. Tento básník celý život hlásal velikost tvořivého, ba někdy i oprávnění netvořivého individua: v Rusku mu náhle však působí obtíže, pochopit a přijmout skutečnost veliké osobnosti, kolektivem až do projevů dětinské oddanosti zbožňované".[27]

---

22 Tamtéž, s. 144.

23 Jev ovšem v poválečném *KM* výjimečný a neopakovaný. V ročnících 1945–1947 nevyšel ani jeden překlad z angličtiny.

24 V. Černý: Hrst poznámek o polemice věcné i nevěcné, *KM* 7, 1946, č. 3, s. 71.

25 V. Černý: Útoky na mne aneb Trojští koně bez Řeků, *KM* 7, 1946, č. 7, s. 159.

26 M. Drápala: Spisovatelé na rozcestí, *Soudobé dějiny* 1, 1944, s. 453, pozn. 11.

27 V. Černý: Osobnost a kollektivum (K problematice socialistické kultury u nás, 7), předneseno na Prvním sjezdu českých spisovatelů 17. 6. 1946 (*KM* 7, 1946, č. 14–16, s. 278.) Srovnej Černého recenzi Humanista Gide a stalinský komunismus z roku 1936 (in *Tvorba a osobnost 2*, Praha 1993, s. 103). Černý zde píše: „Ideálem je zde naprostý konformismus, naprosté odosobnění; to je spojeno přímo s otrocky podlézavým kultem osoby Stalinovy: na ten podává Gide rozkošné přímo doklady." V 1946 to naopak zní: „ /.../ tomu lze připomenout, co o úloze a významu osobnosti a její tvořivé jedinečnosti říkají výslovně Lenin i Stalin. Nejen že ji oba nevidí v kolektivisticky organizované společnosti zkrácenu a nivelizovánu; zdálo by se naopak, že ji v ní vidí potencovánu v účincích i právech." (s. 278). Za podobnou konverzi byl ovšem později Gidův překladatel Bohumil Mathesius V. Černým patřičně

Třetí příklad najdeme v Černého reakci na tzv. sovětskou čistku, tj. na Ždanovo glajchšaltování sovětského kulturního života. Dalo se snad očekávat, že Václav Černý, zásadový zastánce tvůrčí svobody, pronese něco k obhajobě pronásledovaných kolegů-umělců, ale nestalo se tak. Odmítá to výslovně a se zdůvodněním prodchnutým politickým lavírováním: „/.../ sovětská kulturní čistka je v celém dnešním světě soustem nesmírně vítaným pro reakci. A to – přiznávám docela otevřeně a riskuji klidně svou pověst na toto prohlášení – pro mne stačí, abych o této záležitosti nepronesl byť i jen jediné slůvko nesouhlasu."[28] Černý se pak pokouší, aby svůj názor ospravedlnil nejen předpokládanou radostí reakce, ale i vnitřní potřebou sovětského státu. Nemoha obhájit sovětský zásah z hlediska kulturní politiky, sáhne po interpretaci, vidoucí v sovětském chování jen „politickou politiku", inspirovanou ne „jistým názorem na povahu umělcovy činnosti a bytosti", ale myšlenkou na sovětského čtenáře, jehož mysli má být „vtištěn ráz po výtce defenzivně bojovný".[29] Černého závěr zní: „Věřím, že sovětský režim postupuje tak, jak činí, v duchu vědomé oběti, ukládané si volky nevolky, a ne v jiném. A ujišťuji vás již zde, čekáte-li snad na opak, že z mých úst nevyjde slůvko, jež by zlehčilo nebo pomluvilo rozhodnutí bolševické strany ruské."[30]

„My" a „oni"

Poslední příklad naznačuje, že pozdější interpretace poválečných a předúnorových kulturních a politických bojů jako střetnutí demokratů a komunistů nenajde oporu v Černého tehdějším myšlenkovém vesmíru. Černý sice pilně debatuje s komunisty, ale vždy z kontextu vyplývá, že si základní hranici mezi ***námi*** a ***jimi*** nevytyčuje mezi sebou a komunisty, ale mezi námi socialisty a komunisty na jedné straně a reakcí na straně

potrestán (*Paměti 3*, Brno 1992, s. 72). Černý k svému přehodnocení trávil v SSSR, pokud víme, asi tolik času jako jeho předchůdce v roli Gidova likvidátora, S. K. Neumann. Viz dále Černého rezenci románu Jiřího Weila *Moskva–hranice* z roku 1938 (Rusko čistek v české beletrii, in *Tvorba a osobnost 1*, Praha 1992, s. 595), a jeho pozdější líčení rozruchu po svědectví Gidovu a Weilovu v letech 1936–1937 (*Paměti 1*, Brno 1994, s. 315).

28 V. Černý: Sovětská čistka, česká kocovina a leccos jiného, *KM* 7, 1946, č. 17–18, s. 386.

29 Tamtéž.

30 Tamtéž, s. 387.

druhé. ***My*** u Černého, to jsou ***budovatelé nové socialistické kultury***, „jediní oprávnění dědici /.../ kultury minulých dob".[31] „Náš je zítřek," prohlašuje hrdě Černého budovatel[32] a není pochyb, že v Černého očích jsou i komunisté pevnou součástí privilegovaného tábora vyvolených: komunistické výzvy básníkům, „aby vstoupili neprodleně do služeb socialistického programu a stali se propagačním orgánem politickým" nikterak Černého nepohoršují, poněvadž vyzývající jsou „mužové poctiví a charakterní, upřímně oddaní nesmírnému dílu národní obnovy, jež je zároveň a bohudíky i dílem sociální přestavby", jsou to lidé, s kterými se Černý cítí „stát na témže břehu".[33] První číslo komunisticky laděného časopisu *Generace* uvítal „jen se sympatií", protože „tato mladá /.../ literární družina vystupuje s programem aktivní tvořivé účasti na socialistickém díle společenské přestavby a lidské převýchovy, jež je dnes naším společným hlavním úkolem".[34]

Stanovisko českých komunistů k sovětské čistce, nebo spíš k otázce potřebnosti podobného zákroku v Československu, u Václava Černého jistou pochybnost budilo. Už Václava Řezáče zdraví „z druhého břehu",[35] ale i po neblahých zkušenostech v této debatě nepřestane Černý apelovat na komunisty, aby pochopili, že svými útoky na Černého a jeho druhy poškozují jen a jen společnou socialistickou věc a pomáhají reakci.[36] Staré ***My*** se objevuje i v dalších článcích (např. *O komunistickém kulturním programu a „budovatelském optimismu"*[37] a před rokem 1948 se Černý nevzdal svého přesvědčení, že je v podstatě – přes dobová nedorozumění a ostré polemiky – v základních cílech a ideálech s komunisty zajedno. Velké ***Oni*** v Černého kosmu, to je ***reakce*** – napůl démonizovaná, nikdy blíže neidentifikovaná vrstva zpátečníků, ač právem vyloučená z dobré společnosti, věčně čekající na příležitost, aby

31 V. Černý: Básníkova trnitá cesta do socialistické společnosti (K problematice socialistické kultury u nás. 2). *KM* 6. 1946. č. 9–10. s. 240.
32 Tamtéž.
33 V. Černý: Literatura umělecká a literatura užitková (K problematice socialistické kultury u nás. 2). *KM* 7. 1946. č. 1–2. s. 2.
34 V. Černý: První číslo *Generace*. *KM* 6. 1945. č. 9–10. s. 262.
35 V. Černý: Sovětská čistka. česká kocovina a leccos jiného. *KM* 7. 1946. s. 391.
36 „Od koho jsme zato podobně osvobodivé slovo přímosti a odvahy čekali marně. jsou naši kulturní činitelé komunističtí /.../. Zde měli dokonce příležitost k dosažení velkého vítězství /.../. Místo toho? /.../ na nejvyšší myslitelný počet obrátek roztočen také známý mlýnek. přehrávající na adresu obránců tvůrčí svobody písničku o reakcionářích (ti si u nás v celé polemice celkem ani nesmočili. radujíce se tiše a očekávajíce další." (Tamtéž. s. 388.)
37 *KM* 8. 1947. č. 7–8. s. 164.

využila a zneužila slabosti socialistů. Černého palba proti nepřátelům socialistických zítřků je málem smrtonosná: „Budeme klidni, ta (kulturní reakce, P. B.) nespí: čeká na každou naši nešikovnost, každou socialistickou nejapnost /.../. Obleče zvučným jménem západníků svou zprofanovanou nahotu, jež dnes nemá ani jména, které by bylo lze vyslovit se ctí, a zakryje slávou obránců nestrannosti a pěstitelů nejkrásnějších duchovních tradic západních i našich svou vnitřní chudobu, zbavenou obsahu, programu i dobré rady."[38] Podobných příkladů je víc (*Básníkova trnitá cesta do socialistické společnosti, Pár slov o kulturním ethosu*, apod.). Domácí česká reakce nestojí ani za konkrétní pojmenování, ani jeden její hlas není hoden toho, aby se k němu Černý snížil, hledaje dialog. Dozvídáme se však, že reakce je více, než pouhý politický nebo ideový směr, že je to společenská třída: buržoazie. „Boj tvůrčího ducha s měšťákem děje se tisícerým, sobě nepodobným způsobem",[39] a boj není omezen na pole kultury. I největší čin novodobých dějin – vysvobození Evropy z fašismu – byl výlučně činem proletariátu a za ním stojícího Sovětského svazu: „ /.../ konstatujeme suše, že v strašných hodinách zkoušky na kterémkoli místě Evropy byla vlast opuštěna majetníky monopolu a obhájena lidmi bez vlasti. Sám pojem vlasti zachránili. Ba, očistili jej. Tolik o každé vlasti jednotlivé. A je tu měřítko širší, měřítko politiky světové, fakt zápasu a obětí sovětského lidu".[40] Ve stejném duchu, při dalším (jinak řídkém) hovoru o cizích poměrech, dospěje pak Černý k jediné své identifikaci reakce, skutečných viníků sovětských obranných zákroků v oblasti kultury: jsou to Churchill, de Gaulle, Američané.[41] O obsahu těchto řečí se ovšem čtenář nedozví nic.

Dvojí socialismus?

Černý se vysloveně hlásí k socialismu svobodomyslnému, inspirovanému anarchosyndikalismem latinského typu a zdůrazňujícímu potřeby tvůrčí svobody v socialismu. Jeho slova o této svobodě jsou ušlechtilá

38 V. Černý: Ještě jednou mezi Východem a Západem, *KM* 6, 1945, s. 145.
39 V. Černý: Básníkova trnitá cesta do socialistické společnosti, tamtéž, s. 239.
40 V. Černý: Pár slov o kulturním ethosu, *KM* 7, 1946, s. 66.
41 Černého styl je zase sarkastický: „Trochu si vzpomínám na jakousi řeč Churchillovu ve Švýcarech; a jinou řeč, tentokrát Američanovu, v Německu; a na nedávnou řeč generála de Gaulla /.../." (Sovětská čistka, česká kocovina a leccos jiného, tamtéž, s. 386.)

a vůli k její obhajobě projevil v *KM* skutečně ochotnou. Přesto by však bylo scestné, kdybychom se pokusili postavit mezi „zdravým" a „pravým" socialismem Černého a falešným, zvrhlým socialismem marxismu-leninismu hráz, a to z dvou důvodů: za prvé se Černý opětně pokusil o bourání všech podobných mezí; až vzpurně podtrhl styčné body obou variant socialismu, souznění jejich ideálů.[42] Za druhé zůstalo i Černého pojetí socialismu v mnoha ohledech hluboce ovlivněno myšlenkovou soustavou marxismu-leninismu.

Osvojil si např. Leninovu teorii státu v obou jejích základních rozměrech: v představě o třídním charakteru státu (jenž není než nástrojem vládnoucí třídy)[43] a o jeho dějinně nutném odumírání po vítězství socialismu.[44] S teorií státu přijímá i teorii třídního boje, a to v pojetí rigorózním: „Víme, že v společnosti založené na moci peněz a nerovnosti sociální nemůže být opravdové svobody, pro umělce zrovna tak málo jako pro koho jiného: svoboda umělce v režimu kapitalistickém je jen maskovanou závislostí, závislostí na objednavateli, na vydržovateli, na koruptorovi, na žoku peněz /.../. Ale tento režim vidíme právě padat v trosky a činit místo řádu novému /.../."[45] Relativizuje se zde i Černého obhajoba tvůrčí svobody, když poukazuje na „pronikavý výrok Leninův o svobodě, jež může znamenati také svobodu křičet, lhát a psát co se zlíbí" a prokračuje: „Nikoliv, takové svobody se nedovoláváme!"[46] I jinde můžeme číst, že „společnost má právo žádat sociální kladnost individuální tvorby",[47] a že „ /.../ není, nemůže doopravdy být literatury proti socialismu".[48]

---

42 Nejvyšší autoritou v této otázce je zase Lenin, který – jak nám to Černý připomíná – „při vší kritice anarchistické revoluční metodiky nepřestává opakovat, že poslední smysl a cíl anarchismu i revolučního socialismu komunistického je týž". (Osobnost a kollektivum, tamtéž, s. 287.)

43 „Leninova teorie státu – ***vždy třídního*** **a** ***vždy utlačitele*** /.../. I já ji zastávám." (Má odpověď bude tentokrát ještě kratší..., *KM* 8, 1947, č. 9–10, s. 237.)

44 V. Černý: Stát a básník. (K problematice socialistické kultury u nás, 6), *KM* 7, č. 9–10, s. 215.

45 V. Černý: Pozdrav mrtvým. *KM* 6, 1945, č. 1, s. 13.

46 Tamtéž.

47 V. Černý: Osobnost a kollektivum, *KM* 7, 1946, s. 279. Černý tamtéž pokračuje: „Požadavek sociální kladnosti uměleckého díla je tu jen jakýmsi mravním a ***právním*** (zdůr. P. B.) vyjádřením skutečnosti, že umělec bez publika je jen hercem, hrajícím či grimasujícím v samotě svého pokoje před zrcadlem." Co zde může znamenat „právní vyjádření požadavku sociální kladnosti", když ne legislativní zásah do svobody projevu!?

48 V. Černý: Literatura umělecká a literatura užitková, tamtéž, s. 6.

Dalším, možná nejzávažnějším důsledkem Černého přijetí leninského pojetí třídního charakteru státu je jeho – z těchto zásad nutně vyplývající – zanedbání veškerých institucionálních dimenzí „buržoazní demokracie". Kdo vidí v kapitalistickém režimu (včetně, zdá se, režimu první republiky) jen nástroj útlaku, nemůže ovšem vidět v jeho institucích (rozdělení mocí, parlamentarismu apod.) hodnotu nadtřídní, záchrany-hodnou a Černý se o celé této stránce demokracie nezmiňuje ani jednou, nevnímá ji ani problémy s ní spojené, ba ani nevidí jejich politickou podstatu, poněvadž odumírání státu za socialismu je i smrtí politiky, její proměnou v záležitost čistě technickou: „Podstata proměny lidské společnosti nynější v společnost socialistickou záleží v tom, že v socialismu místo vlády nad lidmi nastoupí organizované řízení veřejných zájmů a výrobních, případně i distribučních procesů; veřejné funkce pozbývají zde svého původního politického charakteru a mění se prostě v pouhé úkony administrativní na ochranu společenských lidských potřeb. Nastolením asociace, jež vylučuje třídnost, rozplývá se skutečnost i sám pojem politické autority a mizí vlastní politická moc jako výraz třídních protiv."[49]

Toto pojetí ovlivňuje i Černého slovník. Už jsme se setkali s výrazem „lidská převýchova", jinde slyšíme, že zvýšení porozumění lidu pro velké umění je problémem „z oboru sociální techniky".[50] I sovětské (komunistické) požadavky umělcům je Černý s to vyložit z čistě funkčního hlediska: „V té ideologické literatuře agitek v nižším i vyšším slova smyslu, v celé té literatuře souhlasu a vyžádané podpory není od socialismu na umělce vůbec vznášen nárok ***jakožto na umělce***, nýbrž jako ***na techniky přesvědčování***, jako na odborníky persuaze (inženýry lidských duší!?, P. B). Je tu od nich žádána služba vlastně občanská /.../."[51] Černý tu považuje tyto nároky za opodstatněné, chápe-li se

49 V. Černý: Stát a básník, *KM* 7, 1946, s. 215. Tím se pro Černého stane politika (zde jako v jeho *Pamětech*) pouhým problémem mravu a charakteru politických vůdců, a problematika, jak jejich moc právně a politicky omezit a kontrolovat, se ocitá mimo Černého obzor. V tom byl ovšem podle E. Schmidt-Hartmannové (Das Konzept der politischen Kultur in der Tschechoslowakei 1945–1948, in *Sowjetisches Modell und nationale Prägung–Kontinuität und Wandel in Ostmitteleuropa nach dem Zweiten Weltkrieg*, Marburg-Lahn 1991, s. 195.) v souladu s převládající politickou kulturou v zemi. Viz dále A. J. Polan: *Lenin & The end of Politics*, London 1984, pro její bystrou interpretaci Leninova *Státu a revoluce*.

50 V. Černý: Cesta literatury k lidu a lidu k literatuře, *KM* 7, 1946, s. 323.

51 V. Černý: Literatura umělecká a literatura užitková, tamtéž, s. 7.

ovšem, že patří k fázi bojů o socialistickou společnost, ne k její podstatě.[52]

Z marxismu-leninismu převzal Černý, jak už naznačeno, i učení o nutnosti dějinného vývoje směrem k socialismu: „Formou vespolného života a lidských vztahů kollektivných, k níž svět nutně a právem spěje, je socialismus."[53] A se vším všudy převzal konečně dialektiku: dialekticky pojatý je Černého pokus o záchranu Valéryho a dalších umělců jen – jak se dozvíme – zdánlivě měšťáckých pro socialistickou budoucnost;[54] citátem z Engelse dokonce kárá komunisty za nedostatek pochopení pro dialektiku.[55]

Černého hledání vyšší syntézy se zvlášť intenzivně projevuje ve dvou oblastech: ve spojení Východu a Západu a ve sporu individua a společnosti. V procesu kulturního ***pozápadničtění*** Ruska[56] a politického ***povýchodničtění*** Západu (totiž jeho přechodu k socialismu) přisuzuje Čechům roli příkladu až světospasného. „ /.../ značná část světa stojí před problémem, který my, přede všemi, již odhodlaně a třebas s chvilkami tápání a omylů řešíme, a národové vědí, že se u nás dívají do dílny nového života a na dílo nesmírně důležité, ba příkladné i pro ně, vždyť jejich budoucí klid je možná jen za cenu jeho úspěšnosti. Harmonizovat dva typy lidského života, vyrůstající sice ze základů jediné a téže kulturní myšlenky, ale z nichž každý, ruský i západní, volil přece jen za svou osu princip jiný; harmonizovat je, to jest nikoliv pořídit dočasný kompromis obou, nýbrž strávit je, sloučit a zcelit v nový, vnitřně zase souroodý organismus vyšší /.../ kde by prostě nebylo spravedlnosti bez svobody a svoboda byla spravedlností: – úloha velmi čestná! Čestná tím, že povinnost k národu se zde rozšiřuje na povinnost k lidstvu."[57] Černého skálopevná víra ve vedoucí úlohu českého národa pramení, zdá se nám, jednak z jeho navázání na tradiční české představy podobného rázu

52 V. Černý: Cesta literatury k lidu a lidu k literatuře, tamtéž, s. 320.
53 V. Černý: Osobnost a kollektivum, tamtéž, s. 285.
54 „Historie nám praví, jak důsledně a stále ti Baudelairové, ti Verlainové, Rimbaudové a Mallarméové působí, nadšeně jí uctíváni, na avantgardu, na ***levici*** uměleckou a jsou naopak na konzervativní a nacionalistické pravici přijímáni s odporem: neboť levice v nich právem cítí — náboj revoluční."(Básníkova trnitá cesta do socialistické společnosti, *KM* 6, 1945, s. 239.)
55 Tamtéž.
56 V. Černý: Ještě jednou mezi Východem a Západem, tamtéž, s. 143.
57 V. Černý: O naší moderní socialistické tradici a co s ní souvisí (K problematice socialistické kultury u nás, 5), *KM* 7, 1946, č. 8–9, s. 178.

(viz výše), jednak z jeho vnímání československých poválečných společenských proměn ve světle jeho socialistického přesvědčení.

Černý má velkou důvěru v moc a sílu socialismu. Očekává od něj, že bude s to dialekticky zrušit protiklad individua (tj. především individua tvůrčího) a společnosti: celý spor je prý „z počtu těch antitéz, které nejsou podstatně dány v samém pojmu lidskosti, ale s postupem vývoje se rozplývají v harmonii syntézy či integrace vyšší, v níž oba póly trvají sice dále, ale doplňují se a potencují, místo aby se potíraly".[58]

S tímto vývojem zmizí možnost zásadní opozice umělce proti společnosti a Černý vidí v socialismu dokonce předpoklad pro vymizení individua a individualismu jako kategorií v podstatě měšťanských, na jejichž místo nastoupí osobnost, která se od nahodilosti individuálně daného co nejvíce osvobodí.[59] Zdá se nám, že je z Černého socialistické utopie (stejně jako z Leninovy) vyobcován veškerý prostor pro konflikt,[60] pro skutečný střet zájmů, a tím i pro to, co dává sociálním a uměleckým procesům dynamičnost.[61]

Vnímání českých reálií

Základním tenorem Černého vnímání české poválečné skutečnosti je přesvědčení, že už je v základech nastolen režim socialistický: „Fakt socialistického vítězství je v naší vlasti pevný, neoddisputovatelný a již vtělen v zákony, účinně proměněn ve formy našeho obnoveného spole-

58 V. Černý: Osobost a kollektivum, *KM* 7, 1946, s. 285.

59 „Osobnost pak je to, co ve mně ze své přírody a náhodnosti vytvořím silou vlastní práce na sobě samém, silou svého rozumu, svého étosu, své svobody; osobnost je ve jménu lidské dokonalosti a plnosti zpracované a dovršené individuum, jež v sobě rozvilo všechny dané možnosti tvůrčí až ke květu a plodu." (Tamtéž.)

60 „ /…/ navrhl jsem mluvit spíš o zharmonizování osobnosti s obcí v socialismu." (Hrstka poznámek k sjezdové debatě o osobnosti a kolektivu, *KM* 7, 1946, č. 12–13, s. 300.)

61 Cítíme v Černého odmítání individualismu jako pojmu měšťanského antiliberální prvek, který není úplně vyvážen jeho teorií osobnosti: „ /…/jako je pravda, že socialismus čiší chladem k pojmu individua, tak je pravda, že celý gravituje kol pojmu a ideálu osobnosti." (Osobnost a kollektivum, tamtéž, s. 286). Zdá se nám, že je pro celé Černého myšlení příznačné velmi silné zaměření na osobnosti výjimečné, ať v kultuře, nebo v politice (Lenin, Stalin), a že ***obyčejní lidé*** hrají roli přinejmenším podružnou, vystupujíce především jako předměty sociální techniky nebo ***převýchovy***. I tento terminologický odklon od pojmů spojených se zavrženou minulostí (především od pojmu ***liberalismus***) byl ovšem typický pro českou poválečnou kulturní veřejnost. Viz M. Drápala, s. 452; též E. Hartmannová: „My" a „Oni": hledání české národní identity na stránkách *Dneška* z roku 1946, in *Stránkami soudobých dějin. Sborník statí k pětašedesatinám historika Karla Kaplana*, Praha 1993, s. 98.

čenského fungování. A vývoj nezastaví se ani v stadiu dnes dosaženém: půjde ještě dále, totiž ještě dále doleva, neboť známý výrok Masarykův zde nikterak nepřestává platit. To kryje se ostatně (sic!) s lidovou vůlí."[62] Vyzdvihování socialistického charakteru vlasti nabývá občas i dimenze obranné. Několikrát, a zvlášť po sovětské čistce, cítí Černý potřebu zdůraznit, že každá země má právo svobodně volit svou cestu k socialismu, a že není proto třeba někoho slepě ve všem napodobovat. Zdá se, že Černý dokonce považuje – trochu v rozporu se svými slovy o sociální vzornosti Sovětského svazu – český socialismus za vyspělejší než sovětský, poněvadž nevidí v Čechách potřebu obranných zákroků proti reakci domácí a mezinárodní podobných ruským.[63] Černý pak ihned, aby nevzbudil špatný dojem, ujišťuje, „že nám Rusko v té věci předpisovat nechce a nebude"[64] a „že sovětský socialismus je jediný možný, netvrdí ani sověty".[65]

Na stránkách *KM* reagoval Černý hbitě a ochotně na každé dění v české kulturní debatě, jinak však do jeho časopisu ze sféry sociální a politické neproniklo skoro nic. O Národní frontě a bojích v ní, o volbách a jejich důsledcích, o odsunu a všem s ním spojeném, o vztahu k Slovákům atd. ani slůvko. ***Jedinou*** konkrétní kritiku konkrétních zákroků vlády najdeme v kauze vydávání *KM*. Václav Černý zde kritizuje poválečné tiskové předpisy a naznačuje, že ví „čí a jaké širší mocenské zájmy je prosadily".[66] K obecnějším závěrům o politických záměrech komunistů však ani tento případ Černého nepřinutil.[67]

„My" a „oni" – tentokrát nacionálně

Podobná přízemní perspektiva je příznačná i pro Černého vnímání širšího světa. S výjimkou sovětské čistky nenajdeme v *KM* sebeslabší odraz převratných politických událostí po roce 1945 za hranicemi české

62 V. Černý: Pár slov o kulturním ethosu, *KM* 7, 1946, s. 63.

63 „Nemáme za to, že pro úplnou svobodu budoucí je možno a dlužno ničit částečnou svobodu dnešní, jež sama již stála tolikerou oběť, strast a boj, socialisty především." (Sovětská čistka, česká kocovina a leccos jiného, tamtéž, s. 387; viz též Hrst poznámek k socialistickému realismu, *KM* 8, 1947, s. 370.)

64 V. Černý: Ještě jednou mezi Východem a Západem, *KM* 6, 1945, s. 143.

65 V. Černý: Hrst poznámek k socialistickému realismu, *KM* 6, 1945.

66 V. Černý: Panu G. Barešovi, šéfredaktoru *Rudého práva*, *KM* 7, 1946, č. 1–2, s. 24.

67 Podobné sociální a politické vzduchoprázdno se podle E. Hartmannové šířilo i na stránkách časopisu *Dnešek*. („My" a „Oni": hledání české identity na stránkách *Dneška* z roku 1946, in *Stránkami soudobých dějin*, Praha 1993).

vlasti. Překládalo se sice ze zahraniční poezie, ale v *KM* nebyla od autora cizího původu otištěna ani jedna esej aktuální kulturněpolitické povahy.[68] S národním sebepřeceněním pro Černého typickým[69] ujišťuje čtenáře, že „jsme národem s klíčovým posláním dějinným, s převýznamnou aktuální historickou úlohou, a /.../ valná část světa nás za takový i má",[70] aniž se ovšem dozvíme, odkud to Černý vlastně ví. Ještě silněji než optikou jeho socialistického přesvědčení je tak Černého vnímání a posuzování okolního světa ovládáno optikou nacionální. Poukazuje sice čas od času na hodnoty všeevropské, všelidské (to zvlášť, když může zdůraznit epochální český příspěvek k nim), tematizován u něho je však skoro výlučně český národní zájem, měřítko první a poslední.

V pochopení vztahu mezi národem a státem i v pochopení samé podstaty národa je Černého pojetí přitom výrazně romantické, herderovské (a tím i masarykovské). Vidí ve státu a národě jevy povahou až protikladné; stát je pro něho pouhý nástroj v rukou daného národa (nebo třídy), kdežto národ je „hodnotou duchovnou".[71] ***Proto*** prohlašuje, že umělec nemá k státu povinnosti (má je, jak jsme zjistili, k obci, k socialistickému budování vlasti apod.), protože „není povinnosti k nástroji, jsou jen povinnosti k smyslu nástroje a jeho cílům. Jsou jen povinnosti básníka k národu, vlasti, lidstvu. K umění. K životu."[72] Kdežto stát je výrobkem společenským, je tak národ hodnota vlastní, samostatná, společenství nadosobní a původní. Viz např. tuto definici: „Národ, pojatý jako ztělesnění úmyslu Prozřetelnosti, jako jednota poslání duchovného (nikoliv jen jako společenství krve na určitém místě zemského prostoru, čili národ v našem dnešním významu /.../."[73]

---

68 Jediné samostatné cizí příspěvky jsou články A. Surkova Poezie vítězného lidu (*KM* 6, 1945, č. 3–5, s. 74) a D. Danina di Sarry Zrození a vývoj moderní italské poezie (*KM* 8, 1947, č. 9–10, s. 268). Že nezmizela ani po válce kulturní debata evropská o tématech naší problematice blízkých, nás ujistí např. P. M. Lützeler (*Die Schriftsteller und Europa*, München 1992). Nedostupnost cizích pramenů rozhodně hrála jistou roli, víme však, že Václav Černý sám před únorem 1948 cizinu několikrát navštívil.

69 Viz např. tuto perličku: „Uvážíme-li poměrnou početnost našeho národa vzhledem k početnosti Svazu, u nás více spisovatelů svůj život ve válce ztratilo, než se jich v Sovětech bojů proti uchvatitelům účastnilo. Ó zajisté, byla-li kdy kultura bojující, a také vítězná, pak je to naše vlastní kultura posledních dob, a vůbec celá naše kultura novodobá." (V. Černý: Literatura umělecká a literatura užitková, *KM* 7, 1946, s. 3.)

70 V. Černý: O naší moderní socialistické tradici a co s ní souvisí, tamtéž, s. 178.

71 V. Černý: K diskusnímu článku Jana Kopeckého..., *KM* 8, 1947, č. 5–6, s. 136.

72 V. Černý: Stát a básník, *KM* 7, 1946, s. 216.

73 V. Černý: Šaldovo evropanství, *KM* 8, 1947, č. 19–20, s. 433.

Francouzské pojetí národa, jež právě zdůrazňuje národotvornou roli státu anebo přesněji demokratického politického společenství občanů státu, je tak Černému bytostně cizí. Vzhledem k ztroskotání pokusů o vytvoření československého jednotného národa právě v období, kdy Černý následující řádky psal, mají jeho slova příchuť sladkohořkou. Černý vyzvedá Masarykovu práci pro národ, tvrdě: „Český národ měl tak na paměti, že mu i stát založil; nevíme o tom, že by byl založil stát a pak si k němu sháněl nějaký národ."[74] Nezájem o česko-slovenskou otázku a nereflektování problému, proč má být stát československý, když ho Černý chápe (a s ním tenkrát drtivá většina českých intelektuálů)[75] jen jako majetek českého národa, je jen jedním příkladem toho, jek je Černému tzv. „občanské pojetí" státu a národa na hony vzdáleno.

Západní orientace Černému sloužila i k tomu, aby odloučil českou kulturu od německé („německou kulturu jsme u nás také vždycky velmi slušně znali /.../ aniž jsme kdy s německým duchem /.../ vyměnili zástavy vnitřního spříznění"[76]), a tvrdí-li Černý zase jinde, že Češi jsou v něčem dost podobni Němcům, pak ovšem jen ve vlastnostech špatných, odstraněníhodných.[77] Že Černý věří v existenci ustálených národních a kmenových rysů, vyplývá z jeho polemické poznámky: „že anarchismus je nejenom latinský a západní /.../, ale přinejmenším latinský a slovanský: jen německý je neobyčejně málo; hodně německý je zato dialektický materialismus."[78]

Později, v dalším Černého pokusu vysvětlit politické a ideologické jevy kmenovými vlastnostmi převzali roli Němců Židé (viz oddíl v *Pamětech 3*, Brno 1992, kterému sám Černý dal název *Marxismus představitelný jako poslední etapa dějinného zápasu hebraismu a západní vzdělanosti*.) K podobným protižidovským výrokům však Černý v *KM*

74 V. Černý: K diskusnímu článku Jana Kopeckého, *KM* 8, 1947, č. 5-6, s. 136.
75 Viz E. Hartmannová: „My" a „Oni": hledání české národní identity na stránkách *Dneška* z roku 1936, in *Stránkami soudobých dějin*, Praha 1993, s. 105; K. Kaplan: *Pravda o Československu 1945–1948*, Praha 1990, kap. 7.
76 V. Černý: Mezi Východem a Západem, *KM* 6, 1945, s. 74.
77 Upozornění na tuto příbuznost má tak stejnou emancipační funkci jako zdánlivě protimluvné tvrzení opaku (viz též V. Macura, *Znamení zrodu*, s. 35).
78 V. Černý: Osobnost a kolllektivum, *KM* 7, 1946, s. 287.

nedospěl – charakterizuje ho spíš naprosté nevnímání údělu československých Židů, jejich utrpení a vyhlazování v koncentračních táborech, trpkého osudu mnoha přeživších po návratu z lágrů nebo exilu. Ani slovo o českých Židech v Černého *Pozdravu mrtvým*, v portrétu Hanuše Bonna z roku 1947 (*Za Hanušem Bonnem*) ani slovo o tom, že byl Bonn pro svůj židovský původ zavražděn v Mauthausenu. Holocaust, zkušenost pro evropskou kulturní sebereflexi poválečnou ústřední, neodmyslitelná, je u Černého v podstatě anatématem.[79]

---

79 Tím jsme narazili na důležité téma, totiž Černého přinejmenším ambivalentní vztah k Židům. Podle našeho názoru jsou Černého protižidovské prvky v Černého *Pamětech 3* (Brno 1992) velmi výrazné a zdá se nám, že pokus E. Macka, ač bezpochybně upřímný, vyvrátit všechny výtky podobného rázu jako „zcela neopodstatněné" (E. Macek: K typologii osobnosti Václava Černého, in *Václav Černý. Sborník z konference, konané 4. 11. 1993 na Dobříši*, Praha 1994), se zcela vyhýbá podstatě problému. Je ovšem pravda, že Černý není antisemita např. nacistického založení, jak tomu nasvědčuje velký počet jeho židovských spolupracovníků a přátel, ale není už tak samozřejmé, zda časté užívání termínu „židáček" má u Černého stejnou funkci jako jeho „čecháček", a že Černý u Židů kritizuje jen jednotlivce nebo úzké skupiny (E. Macek in *Václav Černý*, s. 52n).

1. Vidíme propastný rozdíl mezi „čecháčkem" a „židáčkem" (nebo „hebrejčíkem") v tom, že čecháček vždy automaticky patří k českému národu – k Černého „nám" – a nemůže ani nebýt jeho součástí. Československý občan původu židovského je však už – je-li označen za židáčka – vyloučen z národa, patří k Černého „jim". O Slánském např. v *Pamětech 3* (Brno 1992) píše: „Národně je figurou zápornou, a třebaže zahynul ***mezi námi*** a jako československá oběť Stalinova, národu do něho nic není, ani jako jemu nic nebylo do národa" (s. 364). Černý se dále rétoricky ptá: „Odkud čerpali tito lidé (jedenáct se Slánským obžalovaných Židů, P. B.) oprávnění, aby si troufali hmotu českého člověka bez zábran ztvárňovat, dusat, trýznit" (s. 366), a dozvídáme se též, že v Černého očích proti ním obstojí obžaloba ze sionismu, anebo, Černého slovy, „internacionální vzájemosti židovské" (s. 365). Podobným způsobem je z národa vyloučen Arnošt („Ernest Natanovič") Kolman (s. 152n) a je z těchto a dalších případů jasné, že československý občan- Žid ***může*** být členem národa, ale jen když ustoupí do pozadí, aspoň v Černého povědomí (jako u Hanuše Bonna), jeho židovský původ.

2. Černého líčení poválečných poměrů československých Židů je v naprostém nesouladu se skutečností. Židé nebyli vrstvou privilegovaných zbohatlíků a není pravda „že se náš národ na té křivdě (pronásledování za války) nepodílel, právě naopak" (s. 368). Už druhá republika měla svou míru antisemitismu (i Peroutka si to dovolil) a po válce došlo k perzekucím Židů na Slovensku i v Čechách, k odsunu mnoha německy mluvících československých Židů a k otevřeným antisemitským výrokům ze strany komunistů. Toho všeho by si byl mohl Černý všimnout, kdyby byl chtěl. Nevšiml si. (Viz H. Krejčová: Čechy v úsvitu nové doby: český antisemitismus 1945–1948, in *Antisemitismus v posttotalitní Evropě*, Praha 1993, s. 103–110; E. Hartmannová: „My" a „Oni": hledání české národní identity na stránkách *Dneška* z roku 1946, in *Stránkami soudobých dějin*, Praha 1993; L. Rothkirchenová: Státní antisemitismus během komunistické éry 1948–1989, in *Antisemitismus v posttotalitní Evropě*, s. 111–121; E. Schmidt–Hartmannová: Zastírání a zlehčování faktů: konec židovské části obyvatelstva v českých zemích podle vybraných českých a sudetoněmeckých publikací, in *Cesta do katastrofy. Československo–německé vztahy 1938–1947*, Vrútky 1994, s. 101–112.)

3. Černý zná v židovském případě princip kolektivní viny (*Paměti 3*, Brno 1992, s. 368):

Závěrem

Dokázali jsme, že Černému šlo v letech 1945–1948 mnohem víc než o zoufalý pokus zachránit co se dá z hodnot a principů předválečných, o cílevědomý pokus vtisknout poválečné společnosti a kultuře české určitou podobu, Černého pojetí socialismu blízkou, a že se ve sporu s komunisty o tuto novou kulturu pokusil je přetrumfnout komunistickou terminologií. Černý neprojevil zájem o zachování západních (nebo u něho buržoazních) politických hodnot, a v podstatě jeho socialismus zabránil, aby je pochopil. Jacques Rupnik dospěl v jiné souvislosti k závěru, že „vítězství a trvající moc českého stalinismu (a na druhé straně slabý odpor proti němu) nelze přičítat jedině teroru po roce 1948, nýbrž především tomu, že komunisté ovládli ve státě víc než pouze mocenský aparát; ovládli také systém hodnot, symbolickou strukturu smyslu v očích jedinců i celé společnosti",[80] a zdá se nám, že i Václav Černý tomuto systému hodnot, této symbolické struktuře podlehl, a tím k jeho upevnění ve veřejném mínění přispěl. Dá se tak v Černého činnosti vidět jeden příklad sebeabdikace české demokracie před komunistickým pokušením.

Jiří Gruša se, myslíme, právem domnívá, že malá odolnost poválečných českých intelektuálů vůči komunismu tkví ve výrazně levicovém rázu českého národního sebeuvědomění, vždy zdůrazňujícího lidovost a pokrokovost českého národa.[81] V tomto ohledu Černý z národní tradice neodbočil, a neměl být ani poslední, kdo tvrdil, že má mít český národ

„Slánského dvojí loket byl ze židovského stanoviska zdůvodnitelný, vůči Čechům naprosto nespravedlivý /.../ nadlouho se Slánským Židé u nás zadlužili, to ať je každému zřejmo: nikoliv oni jsou našimi mravními věřiteli, nýbrž my jejich, ať to nezapomenou!" Velké „my" a „oni" by už mělo být všem očividné.

4. Černého – z Berďajeva převzatá – teorie, že je marxismus jakousi pomstou Izraele nad Kristem, a že marxismus uspěl jenom tam, kdy bylo mnoho Židů a méně západní vzdělanosti (tamtéž, s. 553n) nemá prostě v dnešní Evropě domov, ne v Evropě demokratické. Stojí tu za to srovnat Černého nadšený portrét Marxe Básníkova trnitá cesta do socialistické společnosti s portrétem této osobnosti v *Pamětech 3* (V. Černý: Básníkova trnitá cesta do socialistické společnosti. *KM* 6, 1945, s. 234n; Paměti *3*, Brno 1992, s. 550n.).

80 J. Rupnik: Intelektuálové a moc v Československu, *Soudobé dějiny* 1, 1994, č. 4–5, s. 541.

81 J. Gruša: Cenzura a literární život mimo masmédia, tamtéž, s. 551.

v Evropě roli mimořádnou, avantgardní, protože spojující socialismus s kulturou západní. Věřil v to v roce 1968 v polemice s Václavem Havlem Milan Kundera a jemu, stejně jako Václavu Černému, se tato víra velmi trpce nevyplatila.

Vladimír Svatoň

Václav Černý a „sebeabdikace" evropské kultury

Eva Kantůrková ve vzpomínkách na postavení Václava Černého mezi chartisty nadhazuje pochybnost, zda myšlenková tradice, na niž Václav Černý navazoval a již rozvíjel, odpovídala zkušenostem a možnostem člověka druhé poloviny 20. století.[1] Ať už zodpovíme tuto otázku jakkoliv, můžeme si být jisti jedním: o hodnotě myslitelského nebo literárněvědného výkonu svědčí, má-li své ústřední téma, výchozí otázku, která jím prochází ne-li po celý život jeho původce, tedy aspoň po dlouhé období.

Myšlení Václava Černého jednotné bylo. Samozřejmě ne v tom smyslu, že by preferovalo určité vnější náměty (i když baroko a romantismus jsou jeho nejoblíbenějšími tématy), ale že neustále precizovalo určitý okruh problémů, zejména vnitřně spjaté otázky osobnosti, charakteru, etiky, tvorby a svobody. Jejich shrnující výraz, individualismus, považoval Václav Černý za osu západoevropského kulturního a společenského vývoje: od renesance „dějiny naší vzdělanosti záležejí v složitém a bouřlivém procesu rozvoje, specifikace a růstu lidské svobody, jsou historií všestranného a dosud nedovršeného ***osvobozování*** člověka /.../."[2]

Ke konci životní dráhy Václava Černého je toto základní přesvědčení odstíněno předtuchou o možné „sebeabdikaci" evropské kultury, o možném opuštění nebo zapomenutí oněch vedoucích impulsů, jež aktivitu a tvořivost evropského člověka oduševňovaly. Protože si Václav Černý

1 E. Kantůrková: Památník, *Lidové noviny* 9. 4. 1994, nedělní příl., s. 12.
2 V. Černý: *O povaze naší kultury*, Brno 1991, s. 27.

uvědomil takové nebezpečí při pohledu na konzumní životní styl, na smíření občanů s reálným socialismem (který maximálně stíral každý pokus o výraznější individuálnost) i na básnickou produkci undergroundu a paralelní kulturu vůbec, nepokládal je za projev jednotlivých selhání, dílčích excesů, nýbrž za jev sociálně masový, pronikající veškerým společenským děním. Nevyplývá pak ovšem abdikace na základní hodnoty evropského života z toho, jak jsou tyto hodnoty formulovány? Není pak možno uvažovat, zda je krize pouhým důsledkem jejich imanentního rozvíjení?

Jak tedy Václav Černý osobnost, tvorbu a svobodu chápal? Osobnost kupříkladu není v jeho úvahách ničím bezprostředně a samozřejmě daným. Je výkonem. V knize *Osobnost, tvorba a boj* a předtím i v eseji Lermontovovi[3] je mu výkonem především negativním, vzniká odvrhováním cizorodého nánosu, separováním „od toho, čím jsme byli a co v nás bylo přirozeně dáno", „výrazem vůle vymanit osobu z obecna, povýšit ji nad obecnou míru, uvést ji k absolutnu v poměr absolutní"[4]. Zároveň se však v této negativitě rodí i možnosti pozitivní: „Neběží vskutku jen o to, adoptovat svůj osud. Ale také o to, zvolit v něm, zvolit v sobě možnosti nejplodnější a nejvýše vedoucí."[5] Postupně se Václav Černý stále výrazněji zaobírá představou, že v aktech sebetvoření musí nastat „jasné rozlišení psychických funkcí", lidská přirozenost by neměla zůstat „nerozlišená a chaotická", ale „zřetelná a výběrová"[6]. Osobnost se tedy formuje v tvořivém procesu, jehož výsledkem má být překonání jak chaosu primárních dojmů, tužeb a vznětů, tak odmítnutí jejich konvenční regulace, běžné morálky: směřuje naopak k řádu, rytmu a míře.

Jde tedy o proces spontánního rozhodování o sobě samém, o sebetvorbu, nikoliv o nespoutanou lidskou bytost v jejích elementárních projevech. Vnější podmínky a veškerá zkušenost je pouze nárazem, který uvede do pohybu vnitřní síly duše, jež z onoho impaktu vybuduje architektoniku svých postojů. Stejně je tomu s tzv. literárními vlivy, které nevnášejí do přijímajícího subjektu nové rysy, ale probouzejí v něm dosud neuplatněné schopnosti vlastní. I tragično chápe Václav Černý

3 V. Černý: *Meditace o romantickém neklidu. Na paměť M.J. Lermontova*, Praha 1941.
4 V. Černý: Monolog o osobnosti, in *Tvorba a osobnost 1*, Praha 1992, s. 22.
5 Tamtéž, s. 27.
6 V. Černý: Nad verši Věry Jirousové a o kulturním stanovisku našeho undergroundu, in *Tvorba a osobnost 1*, s. 903.

v tomto smyslu jako srážku svéprávné individuality, „samosprávné svobody"[7] s pořádkem světa, přičemž je „absurdně trestána lidská svoboda za to, že je svobodou, vzpourou proti osudu, je tu trestáno člověčí Nemohu jinak, vrhané do tváře bohům, je tu trestána lidskost za to, že je lidskostí".[8] Této formulace je třeba si tím spíše povšimnout, že v klasické evropské tradici je tragično vykládáno převážně jako vzájemný konflikt substanciálních sfér lidského života, rozpolcenost jedince mezi stejně závažnými, ale nesouladnými oblastmi jeho zájmů a činností.

Vše to znamená postulát (mravní) autonomie, ne zcela nepodobné autonomii Kantově, u něhož „vůle je myšlena jako nezávislá na empirických podmínkách, tudíž jako čistá vůle, jako určená pouhou formou zákona"[9]. Ani u Kanta mravní zákon nepředpisuje konkrétně, co je třeba dělat, ale jen požaduje, aby člověk rozhodoval autonomně, podle své „dobré vůle" a zásad, které mohou platit i mimo danou souvislost: nesmějí být „faktem empirickým nýbrž jediným faktem čistého rozumu, který se tím ohlašuje ve své původní zákonodárnosti".[10] Za konstitutivní rysy osobnosti považuje proto Václav Černý příznačně „svéprávnost" a „svézákonnost". Na Kanta se také nepřímo odvolává: „/.../ tak či onak je mravnost souznačná a sourozlehlá s lidskostí, a snaha, vůle či příkaz být člověkem je synonymem snahy, vůle či příkazu být bytostí vědomě mravní. Nejobecněji se lidská mravnost formuluje pravidlem Co nechceš, aby ti jiní činili, nečiň ani ty jim, anebo kantovským (zde opravujeme zjevnou tiskovou chybu, V. S.) Jednej tak, aby se zásada tvého konání mohla stát článkem univerzálního zákonodárství."[11] Svoboda pro Václava Černého není tedy libovůlí, ale vůlí, vůlí k zákonu, ke stabilitě lidských postojů a zásad, jež mají platit za všech myslitelných situací. Tento zákon musí ovšem člověk objevit pro sebe sám, je-li skutečnou osobností.

Takové stanovisko je východiskem novodobého titanismu, jednoho z hlavních námětů literárněvědného zájmu Václava Černého: titanismus není ovšem možno chápat pouze jako umělecký směr dvacátých až

7 V. Černý: Románový svět Karla Pecky v paralelách tragiky a antického mýtu, in *Eseje o české a slovenské próze*, Praha 1994, s. 163.
8 Tamtéž, s. 158.
9 I. Kant: *Kritika praktického rozumu*, Praha 1944, s. 44.
10 Tamtéž, s. 45.
11 V. Černý, *Paměti 3*, Brno 1992, s. 547.

padesátých let 19. století, ale jako jednu z tendencí veškeré novodobé kultury od renesance po současnost (ruský nihilismus například je jednou z jeho odnoží).

Na počátku své kritické činnosti až po knihu *Osobnost, tvorba a boj* chápal Václav Černý titanismus jako vzpouru proti Bohu, touhu nahradit jeho univerzální vůli svéprávným, ale rovněž univerzálním lidským rozumem. V pozdějším období (zvlášť ve studiích o T. G. Masarykovi) uvažoval Černý o titanistickém postoji jako o spolupráci s Bohem, o podílnictví na jeho záměru. Obě možnosti se vzájemně nevylučují, odstiňují pouze jeden a týž postoj ve dvou různých polohách. Spojeny jsou vůlí po univerzalitě, „absolutnu", jež nemůže ustoupit momentálním zájmům, souvislostem a náladám.

V rámci názorů Václava Černého by dokonce bylo možno sestavit stupnici bytostí podle jejich poměru k takové univerzálnosti. Na prvém místě by stál Bůh jako absolutní kreator, na druhém člověk, který chce nahradit božskou vůli svým rozumem, nebo člověk, který se chce na božské kreativitě aspoň podílet, na třetím člověk, spokojený s omezenou platností svých motivací a ponořený do svého dílčího pohledu na věci, nebo ještě méně než pohledu dílčího – do okamžitého afektu, nálady, atmosféry chvíle. Lidské bahno. Tak interpretoval Václav Černý kupříkladu postavu Švejka, ale koneckonců i vypravěče Vaculíkova *Českého snáře*. Člověk, který rezignoval na „univerzalitu" svých postojů, je podle jeho mínění iniciátorem sebeabdikace evropské kultury, v něm se drolí její základy.

Na vnitřní souvislost této škály poukazuje příznačný motiv literatury spjaté s titanismem, problém dvojnictví. Spojení pánů Jekylla a Hyda nebo Ivana Karamazova a Smerďakova vyjadřuje nebezpečí, že stačí jen krůček, aby se onen žádoucí „svéprávný" subjekt zřítil z výšin své rozumové univerzálnosti do nahodilosti empirické existence a banální libovůle.[12]

Jevy, které Václav Černý popisuje výrazem „sebeabdikace", bylo by však možno postavit i do jiného světla a slovo sebeabdikace nahradit jinými výrazy: např. ironie, perzifláž nebo cynismus. Pak se stane

12 Srov. D.Čyževskyj: Zum Doppelgangerproblem bei Dostojevskij . Versuch einer philosophischen Interpretation, in *Dostojevskij-Studien. Gesammelt und herausgegeben von D. Čyževskyj*), Reichenberg (Liberec) 1931, s. 19–50.

zřejmé, že také provázejí novověkou kulturu od jejích počátků a objevují se v tomtéž okamžiku jako tendence titanistické či individualistické. Ne vždy musejí být chápány jako projevy úpadku.

Genezi takovýchto popěračských a vyvracejících postojů lze patrně odvozovat od Rabelaisova románu, od plebejského naturalismu pozdního středověku a prvých století novověku a od jevů, které Michail Bachtin označoval termínem „karnevalová kultura". Sebereflexi této negativity představuje „romantická ironie", která si klade za cíl destruovat uzavřené a prokomponované útvary v myšlení, literatuře i v životě samém a relativizovat jakékoliv stabilní postoje. Ironická linie evropské kultury tíhne k diskreditaci velkých gest a sošných osobností, pevná stanoviska má ve zvyku ukazovat jako masky, tartuffovství, které nevydrží nápor životních impulsů a střídajících se dojmů. Za nejvyšší hodnotu vždy pokládala plynoucí život, múzické splývání se situací, přiznávala nedostatečnost přesně vytčených zásad pro řešení nečekaných kolizí, neodmítala přizpůsobivost, mravní proteovství a někdy ani zradu. Na místo etických zákonů univerzálního rozumu kladla především soucit a životní svazky úzké komunity, regionu, národa (nebo též skupiny trestanců u Dostojevského), v nichž třeba nevládne přísný řád, jež ale působí podmanivou a dojímavou silou tradice, vzpomínek na charaktery a skutky lidí vzájemně si blízkých či předků. Romantický epos (poému) a tragédii tu vystřídala idyla a románová kronika s obrazem života „bez začátku a bez konce".

Myšlenkovým podkladem tohoto vidění byl renesanční novoplatónský panteismus, ve kterém se Bůh přelévá do hmoty: každý její zlomek, každá chvíle tohoto zlomku je nekonečně cenná. Všemu je darován jen okamžik existence, ale je to chvíle svatá a nezapomenutelná. Napíše-li Mácha sousloví „vyhasla ohně kouř" a „slítého zvonu hlas", neznamená to jen, že oheň už vyhasl a zvon byl roztaven, ale že obé kdysi bylo a někdejší chvilková existence měla svou hodnotu, neboť jiná podoba života není. Stupnice bytostí podle jejich poměru k proměnlivému a proudícímu světu bude pak jiná než v koncepci individualistické (univerzalistické): na prvním příčli stojí Bůh, ale spíš než absolutní tvůrce je to Bůh absolutní lásky, pochopení a odpuštění (Čapkův Bůh, který nemůže soudit, protože všechno ví a chápe), na nižším stupni jsou lidé, kteří s pokorou nebo radostí přijímají vyměřený úsek Země a času, v němž jim byla dána možnost žít, a nejnižší místo zaujímají bytosti, které se z proudícího světa vyčleňují a pokoušejí se do jeho běhu zasáhnout „svépravnou" vůlí a nepřiměřenými ambicemi. Ti jsou příčinou

krizových stavů, protože se snaží zadržet věčný pohyb situací. Bylo-li zmíněno dvojnictví jako motiv vyjadřující vztah bytostí druhého a třetího stupně v první škále hodnot, pak zde je vztah mezi druhým a třetím stupněm explikován v motivu „prozření", „prohlédnutí" do marnosti individualistických záměrů. Toto „prozření" zaujímá například ústřední místo v ruském románu 19. století, ale i u citovaného Karla Čapka.

Střední a nejnižší členy v obou škálách si tedy vyměnily místa. Bytosti třetího, nejnižšího stupně na druhé škále jsou titanisté ze škály první. Krizové momenty evropské kultury, její sebeabdikace je tedy vyložena dvojím, zcela protikladným způsobem. Snad i to je je příčinou jejího dlouhého trvání nebo dokonce stálé latentní přítomnosti.

Václav Černý si byl této myšlenkové a mravní polohy v evropské kultuře vědom, označoval ji jako „světobolnou romantiku" a spojoval ji především s Goethovým *Wertherem* a dílem Rousseauovým. Na souvislost moderního undergroundu se světobolnou romantikou poukázal i v eseji o verších Věry Jirousové.[13] Nepovažoval ji však za plnohodnotnou kulturní koncepci, ale jen za „historicky opakovatelný a v moderních dějinách již několikrát proběhlý děj a úkaz". Jestliže si však uvědomíme množství podob, ve kterých se takové vidění projevuje, a to zvlášť naléhavě v literatuře české a ruské, musíme ji pokládat za jednu ze základních možností evropské kultury. Ponouká nás k tomu i současná filozofická diskuse, zpochybňující autentičnost „svéprávných" činů a rozpouštějící „událost" v kontextu, v plynulém pohybu struktur. Rozhodující však je, že jeden z nejstarších a výchozích žánrů evropské slovesnosti, řecká tragédie, byla založena právě na střetnutí individuálního vědomí, jeho „svézákonných" záměrů a skutků s předivem nejasných, neprůhledných, ale hluboko tkvících bezprostředních lidských vztahů, s chaotickou nahodilostí prostých kontaktů. Hrdina, který si střet těchto životních sfér musil uvědomit, se za trest zbavil zraku, smyslu, který je orgánem individuální autonomie především. Zato jako slepec „prohlédl" svou „vinu", nutnou omezenost svého pohledu, a přijal ji jako nevyhnutelné východisko lidskosti.[14]

---

13 V. Černý: *Tvorba a osobnost 1*, s. 904.
14 J. E. Golosovker: *Logika mifa*, Moskva 1987, s. 13.

Evropská kultura je tedy – zdá se – založena na vzájemném napětí autonomie a individualismu na straně jedné a pokoře, integraci a splývání na straně druhé. Znamená to jistě její oslabení ve srovnání s civilizacemi jednolitějšími, ale zároveň jí to poskytuje možnost sebekorektury a vývoje.

Antonín Měšťan

Václav Černý a Slované

Na výletech pražské Literárněvědné společnosti v šedesátých letech jsem při obědě několikrát úmyslně zavedl řeč s Václavem Černým na problém slovanství u Čechů. Působil jsem ve Slovanském ústavu (do jeho likvidace v roce 1963) a měl jsem téměř denně co dělat se slavisty. Chtěl jsem vědět, jak se na slovanství dívá proslulý romanista – a to v době, kdy se slovanství v řadách české inteligence jaksi nenosilo. A když se české slovanství u nás tehdy vůbec veřejně projevovalo, pak jen jako doplněk co nejkladnějšího vztahu k Sovětskému svazu a takzvaným lidovým demokraciím – však se také hned toto slovanství doplňovalo vřelými slovy o Maďarech a Rumunech, aby nevzniklo podezření z reakčního panslavismu.

Věděl jsem samozřejmě o bohemistických pracích Černého, o jeho náklonnosti ke Slovákům – i o jeho zájmu o Dostojevského, Tolstého, a o ruskou literaturu vůbec. Znal jsem také jeho válečnou práci o Lermontovovi z roku 1941.[1] A četl jsem jeho publicistiku v letech 1945–1948, kdy se Černý velmi rozhodně hlásil k českým tradicím slovanství. Jenže mě zajímalo, zda se slovanství pro něho nestalo v šedesátých letech pojmem ze skladiště rekvizit českého politického a kulturního života minulosti. K mému překvapení se Václav Černý ukázal být nadále přívržencem toho, co se dost staromódně nazývalo a občas dosud nazývá slovanskou vzájemností. Považoval za samozřejmé, že český intelektuál, orientovaný sebevíc a jaksi přirozeně na západ, musí umět číst rusky a musí se vyznat v kultuře slovanských národů. Pro něho nebylo pochyb, že Češi tvoří součást Slovanstva, že jejich nejbližší příbuzní jsou Slováci,

1 V. Černý: *Meditace o romantickém neklidu. Na paměť M. J. Lermontova*, Praha 1941.

že vedle ruské literatury je třeba věnovat pozornost polské literatuře a písemnictví jižních Slovanů.

Přiznám se, že toto stanovisko bylo pro mě přece jen překvapením, neboť jsem tehdy byl (a dosud jsem) přesvědčen o stejné nutnosti. Jsem si vědom, že Černý se znelíbil některým českým zastáncům politické pravice tím, že se do konce života tvrdošíjně označoval za přívržence levice. V intelektuálním životě vyspělých západních států by malicherné dělení na pravici a levici – samozřejmě: v mezích demokratického spektra – bylo projevem názorové nezralosti, u nás bohužel ještě leckdy přežívá. Zřejmě nepotěším naše zatvrzelé jednostranné západníky tím, že poukáži na skutečnost, že pro Václava Černého nebyl ani v šedesátých letech pojem slovanství něčím zbytečným, antikvárním a nemoderním. Tak tomu ostatně bylo do konce jeho života.

Pročteme-li bibliografii vědeckých prací Václava Černého, [2] zjistíme, že autor se věnoval francouzské, italské, španělské a německé literatuře – a také české a ruské literatuře. Začteme-li se do jednotlivých komparatistických studií, přesvědčíme se, že Černý četl odbornou literaturu v několika slovanských jazycích a že z vlastní četby uváděl jako doklad svých tezí díla různých slovanských literatur.

Tři svazky jeho pamětí, které vyšly nejdřív v letech 1977, 1982 a 1983 v torontském nakladatelství manželů Škvoreckých 68' Publishers (používám tohoto vydání), velmi výmluvně dosvědčily celoživotní zájem Černého o Slovany a jejich kulturu. Dovídáme se tedy, že na Karlově univerzitě v době studia romanistiky absolvoval Černý lektoráty ruštiny a bulharštiny.[3] Do odborného zájmu o ruskou literaturu Černého neuváděl žádný z jeho vysokoškolských učitelů, k tomu přispěla četba Masarykových spisů. Černý o tom v pamětech napsal: „Byl jsem Masarykovi vděčen, že mne zavedl, ne zrovna přesně, do Ruska, upozornil na svět panslavismu, na ruské ambice univerzalistické, na ruské myšlení dějinně-filozofické, že podtrhl centrální kulturně-mravní význam Dostojevského a upozornil na řadu osobností kolem něho, Merežkovského, Berďajeva, slavjanofily, západníky."[4] Černého rozhled po ruské literatuře mu umožnil rozpoznat neobyčejně silný vliv Dostojevského na francouz-

2 Knižní publikace jsou uvedeny v *Lexikonu české literatury* 2, sv. 2, Praha 1993, s. 1269–1270. Úplná bibliografie jeho časopiseckých statí zatím nevyšla.

3 V. Černý: *Paměti* 2, Toronto 1982, s. 134.

4 Tamtéž, s. 136–7.

skou literaturu. Napsal o tom: „Okolo Dostojevského se v té chvíli (tj. ve dvacátých a třicátých letech, A. M.) životním pocitem, myšlením i přijímanými vlivy točila valná část soudobé francouzské prózy, Mauriac, Bernanos, Martin du Gard; André Gide,, můj dlouholetý préféré mezi francouzskými autory a v mnohém učitel mých životně-mravních a kulturních stanovisek, věnoval Dostojevskému roku 1923 knížku, jejímž interpretacím dosud přičítám význam iniciátorský. Sám jsem si vášeň pro Dostojevského přinášel už z domova, s Masarykem *Ruska a Evropy* jsem měl za to, že Dostojevskij je klíčem k věčnému Rusku, ruskému psychismu, ruským moderním dějinám, a tím i k tragické stránce našich nových osudů. A tak jsem se v knihovně ženevského Institutu vrhl na ruskou její část, jednak na ruské nejmladší autory od generace Pilňakovy až po Šolochovův *Tichý Don* /.../, ten zůstal trvale jednou z mých oblíbených knih, jednak na toho Dostojevského."[5]

Pobyt Černého v Ženevě v letech 1930 až 1934 nebyl tedy naplněn jen zájmem o románské literatury. Ještě jednou Černý zdůraznil tuto skutečnost, a to těmito slovy: „/.../ Masarykův názor na Dostojevského, světlo, jež mi na něho vrhal Gide ve mně utvářely nerozčlenitelný zážitkový, myšlenkový a mravní amalgam. Ozval se i v koncepci obsahu mého *Eseje o titanismu*. Ba, stopy ve mně zůstaly do dneška, a to píšu roku 1976!"[6]

Je zajímavé, že západní recenzenti habilitační práce Černého *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850* (z roku 1935) vliv myšlenek Dostojevského a Berďajeva nepostihli – ostatně ani většina českých recenzentů si nepovšimla, že autor přenesl četné postřehy jak ruského romanopisce, tak i ruského filozofa na problém titánství v západoevropské romantické poezii.

K úkolům Černého v ženevském Institut d'études slaves patřilo přednášet o české kultuře, zejména ovšem o české literatuře. Vlastně ani nepřekvapuje, že název jedné jeho ženevské přednášky zní *Masaryk a Tolstoj*. A Černý nezůstal jen u ruské klasické literatury, například o Bulgakovovi se vyjádřil: „/.../ jeden z největších zjevů rusko-sovětské literatury, autentický dědic Gogolův a blíženec Kafkův /.../."[7] Je

5 Tamtéž, s. 306.
6 Tamtéž, s. 307.
7 Tamtéž, s. 350.

zřejmé, že Černý nedělil autory na sovětské a nesovětské, dokonce nepřestal obdivovat Šolochovův *Tichý Don* ani v druhé polovině sedmdesátých let – v době, kdy o politickém a mravním postoji Šolochova už nemohlo být pochyb.

Je příznačné, že českým, německým nebo francouzským spisovatelům a vědcům byl Černý málokdy ochoten prominout jejich nedemokratické postoje – u Rusů jako kdyby dělal výjimku. Románu *Tichý Don* od zapřísáhlého stalinisty a Solženicynova nepřítele si vážil – a jen slova nadšení měl pro velmi pravicového ruského lingvistu Sergěje Karcevského. V *Pamětech* vydaných roku 1982, stejně jako v *Pamětech* z roku 1983, se najdou obdivné věty o tomto vědci. Přitom ho na jednom místě charakterizuje takto: „S cholerikem Karcevským osud zvlášť smýkl, odešel za občanské války s bílými na jih, dokonce se zapletl do aktivní politiky, nevím už, která bílá prozatímní vláda jej poslala jako zástupce či vyjednavače – byl to Děnikin? Kolčak? – až do amerického Bílého domu."[8] A o tomto muži se Černý vyjádřil: „Karcevský byl vědec formátu nepochybného a člověk ryzí – já jsem ho měl upřímně rád /.../. My dva jsme spolu osobně velmi brzo vycházeli naprosto dobře /.../."[9]

Levicový intelektuál Černý se nadchl pro bělogvardějce Karcevského, zato po letech si lítostivě povzdechl: „Ruští studenti mých pražských univerzitních let, ti pozdní ***rescapés*** Říjnové revoluce, které jsme my mezi sebe přijímali tak chladně a oni nás mezi sebe vůbec ne, které jsem já obcházel tak zvědavě a zároveň stísněn, děti cizí tragédie, věkově o něco starší, zkušeností tak nesmírně vzdálené, debatérsky vzrušené a plné programů a nadějí, a zase divně polámané a otřesené, někdy zjevně rozložené steskem, šinuli se mi v duchu z dalekých dvacátých let před očima bezejmenní nebo s jmény, Pletnev, Kopecký, Viskovatá, Markovová, profesor Francev, Florovský, Bém. Proč jsem si jich tehdy více nehleděl?"[10] A Černý se letmo zmínil i o poválečném osudu některých ruských emigrantů u nás, například napsal: „Lektor naší Filozofické fakulty, rusista slušných zásluh, někdejší bibliotékář carské knihovny v Carském Selu, Bém, politicky i lidsky ***anima candida***, idealistický

8 Tamtéž, s. 308–9.
9 Tamtéž, s. 300–1.
10 V. Černý: *Paměti 4*, Toronto 1983, s. 463.

slavjanofil, zatčený podle /.../ seznamů ruské emigrace dávno kdesi připravených, zašel bídně v koncentračním vagóně v Rakousku."[11]

Václav Černý patřil k těm levicovým intelektuálům, kteří Karla Marxe skutečně četli. Přitom není divu, že se zakladatelem marxismu nesouhlasil. Dovedl se rozehřát proti Marxovi pro jeho povýšené, šovinistické stanovisko vůči většině menších slovanských národů. Napsal o tom: „ /.../ já jsem se urážel Marxovými hrubostmi vůči Palackému a jeho lžemi vůči Bakuninovi. Kde se v Marxovi vzala odvaha zacházet s Palackým jako s domýšlivým žebrákem a jaká to byla představa univerzálního lidského osvobození, pokládal-li Čechy, Slováky, Slovince, Ilyry za podčlověcké tlupy navždy svobody neschopné a nehodné, dával-li si inspirovat svůj soud o jejich lidskosti jednou dobovým stanoviskem pokrokářsko-politickým, podruhé pangermánským, potřetí svým semitstvím?"[12]

Zvláštní kapitola by mohla mít název „Václav Černý a Ukrajinci". Černý si vážil ukrajinských vědců, jako byl komparatista Čyževśkyj (ostatně úcta to byla vzájemná, jak mohu potvrdit z rozhovorů s profesorem Čyževśkým za mého působení na univerzitě v Heidelbergu). O ukrajinských emigrantech v Ženevě psal: „Ukrajinci, vesměs z východní Haliče, silně protipolští i protisovětští, byli /.../ velmi přátelští k nám, nejvýchodnější část našeho státu, Podkarpatská Rus, byla v jejich očích vlastně jediným zlomkem zeměkoule, kde Ukrajinec dýchal svobodně, a tak říkajíc zárodkem budoucí Velkoukrajinské říše, Češi jediní na světě drželi slovo, uznávali Ukrajince za osobitou slovanskou etnickou jednotku, poskytovali jim školy a politickou samosprávu."[13] Banderovců a jejich průchodu Československem po válce si Černý všiml v dalším dílu *Paměti* a mínil mimo jiné: „Banderovci, to byli smutné zbytky Ukrajinské povstalecké armády (UPA), vojska organizace ukrajinských nacionalistů, která se ustavila již roku 1929 na kongresu ve Vídni a neměla tedy s fašismem nic společného. /.../ A teď upřímně: hodilo se na banderovce opravdu a přesně označení banditů, lupičů a zbabělců? Já, který jsem znal historii a dovedl jsme si je zařadit do rámce a na tragický závěr dlouhého hnutí jednoho ze slovanských náro-

11 V. Černý: *Paměti* 2, Toronto 1982, s. 48.
12 Tamtéž, s. 334.
13 Tamtéž, s. 293–4.

dů, jsem si je u sebe tak nenazýval. Činil jsem ovšem nad nešťastníky smutný kříž, a v daných okolnostech – stranil dál polským a sovětským spojencům!"[14] O odstoupení Podkarpatské Rusi Sovětskému svazu v roce 1945 Černý napsal: „Postoupení Zakarpatska dálo se prý v souladu s přáním obyvatelstva. Jenže nebylo jasné, kdy a jak byli naši Rusíni konzultováni a připuštěni ke klidné a rozmyslné úvaze. Bylo o nich známo jen, že ze všech národů starého Československa se vždy projevovali jako národ Čechům a našemu státu nejvěrnější, nepřestali to dokazovat ode dnů Mnichova až po včerejšek, po nadměrně vysoký kontingent svých lidí ve východním sboru naší armády."[15]

V *Pamětech* z roku 1983 si Černý zakládá na stycích s Rusy v Sovětském svazu začátkem šedesátých let – se Smirnovem, Goleniščevem – Kutuzovem, Žirmunským, Balašovem a jinými.[16] Ruští intelektuálové ve vlasti i mimo ni dobře vycítili, že Černý nejen že Rusům jako národu neklade za vinu porobu Československa, nýbrž že se český komparatista hlásí ke spolupráci se slovanskými odborníky zvlášť upřímně.

Václav Černý uznal také zásluhy vojsk generála Vlasova za Pražského povstání. Napsal o tom: „Vlasovci zasáhli na pouhé zavolání o pomoc, udeřili mocně na Pankráci, na Vinohradech (Lobkowiczovo náměstí), na Smíchově, na Žižkově, pronikli až k Obecnímu domu, to vše dne 7. května, byli to stateční lidé, padlo jich okolo tří set."[17] A pak líčí, jak Česká národní rada se bála uzavřít s vlasovci dohodu, takže ti – zklamaní – zase z Prahy odešli.

Je třeba postavit si otázku, jaký byl vztah Černého k Sovětskému svazu a jeho režimu. Až do konce druhé světové války byl to zřejmě vztah převážně kladný, někdy až nepochopitelně. V letech 1945 až 1968 byl Černý ochoten připisovat českým komunistům iniciativnost v potlačování demokracie a právního řádu u nás, teprve po začátku tzv. normalizace, za sovětské okupace ze srpna 1968, byla pro něho vzniklá situace málem naprosto dílem sovětů a jejich poslušných loutek. Dlouho nemohl uvěřit, že Stalin je bandita a masový vrah. Zřejmě teprve v roce 1957 si tuto skutečnost uvědomil – o tom svědčí tento citát: „Především však Chruščov strhl pověstnou řečí z roku 1957 škrabošku z tváře Stalina,

14 V. Černý: *Paměti 4*. Toronto 1983, s. 138–141.
15 V. Černý: *Paměti 2*. Toronto 1982, s.138.
16 V. Černý: *Paměti 4*, Toronto 1983, s. 535.
17 V. Černý: *Pláč koruny české*. Toronto 1977, s. 486.

odhalil jeho povahu podvodníka, lháře a úkladného zabijáka, navždy zamezil, aby stalinismus byl jakkoli spojován s humanismem."[18] V letech 1945 a 1946 měl Černý ke Stalinovi jiný vztah. V knize *Boje a směry socialistické kultury*, v níž shrnul úvahy a přednášky z období od srpna 1945 do září 1946, se můžeme dočíst o Stalinově popularitě v Rusku tato slova, kritizující zároveň Gidovu knihu: „Myslím zde na známou knížku Andrého Gida. Tento básník celý život hlásal velikost tvořivého, ba někdy i oprávnění netvořivého individua: v Rusku mu náhle však působí obtíže, pochopit a přijmout skutečnost velké osobnosti, kolektivem až do projevů dětinské oddanosti zbožňované."[19]

Jistě by bylo možné na obhajobu tehdejšího postoje Václava Černého uvést, že v Sověském svazu desítky miliónů lidí Stalina skutečně milovaly a že za války přemnozí sovětští vojáci šli na jistou smrt se Stalinovým jménem na rtech. Jenže desítky milionů Němců milovaly stejně horoucně Hitlera a šly pro něho umírat.

Chruščovovou zásluhou, vlastně nezamýšlenou, podle Černého bylo, že otevřel cestu Solženicynovi. Černý o tomto autorovi píše: „Rád vyjadřuji význam a dosah doby velkou osobní symbolickou figurou, neboť věřím v roli osobnosti v dějinách, a Alexandrem Solženicynem zhmotňuji a zosobňuji počátek nové epochy boje Demokracie s totalitou revolučního marxismu, pochopeného a usvědčovaného ve své podstatě /.../".[20] Bylo by zajímavé, jak by Václav Černý hodnotil Solženicynovu úlohu v dnešním Rusku.

Zřejmě začátkem padesátých let měl Černý v úmyslu poslat do západní Evropy francouzsky psanou stať o panslavismu, nakonec však od tohoto úmyslu ustoupil. V jeho pozůstalosti se našel nedokončený text této úvahy. Byl psán česky a z nevelké části francouzsky a vyšel pod názvem *Vývoj a zločiny panslavismu* jako stopadesátistránková publikace v Praze roku 1995 péčí Institutu pro středoevropskou kulturu a politiku.

Zatímco v roce 1946 – a zřejmě ještě v roce 1947 – Václav Černý podléhal iluzím o Stalinovi, po únoru 1948 tyto iluze ztratil. Černý vždy dělal rozdíl mezi blouzněním o Slovanech u Kollára či u Kramáře a střízlivým vztahem ke Slovanstvu u Palackého, Havlíčka a Masaryka.

---

18 V. Černý: *Paměti 4*, Toronto 1983, s. 551.
19 V. Černý: *Boje a směry socialistické kultury*, Praha 1946, s. 104.
20 V. Černý: *Paměti 4*, Toronto 1983, s. 551.

Panslavismus, který se v Rusku v 19. století brzy změnil v imperiální panrusismus, se pro Černého po roce 1948 definitivně objevil v novém vydání – tentokrát ve vydání sovětském. Není myslitelné, aby si Černý nepoložil otázku po věrohodnosti náhlého zdůrazňování slovanství ve Stalinově Moskvě po červnu 1941. Tuto otázku si samozřejmě položil i Edvard Beneš a Černý obšírně cituje příslušné pasáže z Benešových londýnských *Úvah o slovanství*. Čteme u něj: „Osobní případ Edvarda Beneše nelze nazvat jinak než tragédií oklamané loajality."[21] Tento Černého závěr je dnes evidentní – je ovšem nutné podotknout, že velmi podobný byl i případ Václava Černého.

Nedokončená, oprávněně ostře kritická stať Václava Černého o panslavismu ovšem neznamená, že by autor odmítal myšlenku spolupráce Čechů s ostatními slovanskými národy. Především je zřejmé, že ani na okamžik nepřipustil možnost oddělení Čechů a Slováků – napořád mluví, zčásti už o době před rokem 1918, o Čechoslovácích a někdy o československé kultuře, či o československém národě, o národní a státní jednotě Čechů a Slováků.[22] Václav Černý si samozřejmě byl vědom toho, že spojení Čechů a Slováků v jednom státě je výrazem tzv. slovanství v politice, či slovanské politiky Čechů a Slováků. Takovéto chápání slovanství akceptoval a stavěl je do protikladu k panslavismu, z něhož se nakonec vždy vyklubal panrusismus, carský či sovětský.

Bude jednou třeba napsat pojednání „Václav Černý a Slováci" – nejkompetentnější k napsání takové práce by byli ovšem slovenští kolegové. Na tomto místě uvedu krátký citát, který o vztahu Černého ke Slovákům vypovídá možná víc, než dlouhý traktát. V *Pláči koruny české*[23] Černý líčí atmosféru mezinárodního kongresu v Lyonu koncem března 1939 a pak píše: „/.../ někteří Poláci jeli do Lyonu přes Slovensko, aby nemusili Německem, vypravují mi dojmy ze svého letmého styku s úřady Slovenského štátu, un état d'operette, říkají a zdá se, že mi to má lichotit, ale věru nelichotí, jsem příliš Čechoslovákem, abych v tu chvíli nebyl mlčky Slovákem."

21 V. Černý: *Vývoj a zločiny panslavismu*. Praha b. d. (1995), s. 124.
22 Tamtéž, viz např. s. 48, 89, 99, 102, 103, 106, 120.
23 V. Černý: *Pláč koruny české*, Toronto 1977, s. 130.

V roce 1979 vyšla v pařížském časopise *Svědectví* Černého recenze knihy Dominika Tatarky *Obec boží, hovory o kultuře a obcování*.[24] V závěru recenze Černý píše: „Nejsem žádný zvláštní znalec a specialista slovenského kulturního a uměleckého vývoje, ale troufám si tvrdit, že právě něco takového (tj. osobnost Dominika Tatarky, A. M.) je v něm jevem málo vídaným. Zdá se mi, že nedlouhá historie slovenské kulturní svojskosti předpokládala vždy /.../ u svých podněcovatelů a tvůrců hrdé sebevědomí a dávku věrné solidarity mezi nimi, už dokonce i jen proto, že to byla květina mladá a slabá a hodnota, kterou bylo nutné hájit svorně a odhodlaně proti všem /.../. Každý úkaz slovenské účasti na našem společném osudu, každý bezděčný i volný projev slovenské ochoty podobat se nám, každá slovenská výzva Čechům o cenu závodění, každý podaný důkaz, že si dovedou vést lépe než my, mne vždy plnil radostí a pýchou a byl pro mne slibem společné velikosti. Plnilo by mne hrůzou, zahanbením a nevírou v budoucnost, kdyby si měl slovenský kulturní psychismus osvojovat i rysy naší české malosti. Toho, i v slovenském i našem společném kulturním a mravním zájmu, Bůh nedej!"[25] Tento citát dokládá, že pro Černého měli a budou mít Češi a Slováci „společný osud" – nedovedl si tedy představit rozdělené Československo. Položíme-li si otázku, proč u Černého právě Češi a Slováci mají mít společný osud a společný stát, nelze odpovědět jinak než tím, že Češi a Slováci jsou si jako dva úzce příbuzné slovanské národy velmi blízcí. Soužití Čechů a Slováků bylo vždy považováno za součást problematiky slovanství a toto soužití bylo pro Černého něčím samozřejmým.

Černý znal literaturu polského romantismu, udržoval styky s polskými romanisty a komparatisty – a přece lze jak z jeho pamětí, tak i z jeho vědeckých prací vycítit jakýsi odstup vůči Polákům. Byl zřejmě způsoben chováním předválečné polské politické elity k našemu státu, ostatně po roce 1945 se také nedalo mluvit o zrovna vřelém polském postoji k nám. Polská hrdost na vlastní povstání v 19. století byla Černému cizí; svědčí o tom zmínka o jeho pobytu v pankrácké věznici v padesátých letech: „Četl jsem tam poprvé Orzeszkové román *Nad Němnem*, a zanechal tiše a nekonečně smutnou, tklivě sladkobolestnou pachuť vlastenec-

24 D. Tatarka: *Obec boží, hovory o kultuře a obcování*, smz., Petlice, Praha 1979.
25 V. Černý: D. Tatarka: *Obec boží, hovory o kultuře a obcování*, *Svědectví* 15, 1979, č. 59, s. 555.

ko-povstaleckých tradic, usínajících po desítky let v písku nezdarů do úplného vysíleného bezvědomí, libě šalebnou vůni iluzí, které si zoufalý vlastenecký cit tvrdošíjně skládá do pošetilých idealistických vizí smíru, neřkuli milostného splynutí věrného lidového selství a vyčerpaně rezignovaného vzdělanectva /.../. Ta Orzeszková mne pak obloukem vrátila k Mickiewiczovi a navracela občas k Polákům vůbec."[26]

Vedle sympatií ke Slovákům a Ukrajincům najdeme u Černého také sympatie k jižním Slovanům. Zřejmě však Václav Černý zpočátku neměl valné mínění o jihoslovanských vědcích. V jednom případě po letech zkroušeně přiznal, že se velmi mýlil. Napsal o tom: „Z cizozemských slavistů byli tehdy členy pražského filozofického sboru ruští emigranti Francev a Ljackij, Polák Szyjkowski a jugoslovenista Matija Murko, a kdybych měl oči vidoucí do budoucnosti, nebyl bych se dal odstrašit děsivým českým přízvukem vychrtlého slovinského čahouna žluté pleti a černého pohledu balkánského komity, jenž na chvilku odložil handžar, a byl bych se u Murka, sběratele poslední evropské ještě živé a obnovující se lidové hrdinské epiky, totiž srbské a makedonské, dopracoval či dovtípil klíče k hádance původu ***chansons de geste***. Murko o srbské lidové epice povolaně přednášel a psal, cestoval po balkánských pustinách, zval si občas ***guslary*** až do Prahy k produkcím. A chansony de geste mi už tehdy velmi ležely na srdci, jejich prapočátky byly můj zamilovaný problém, vyznával jsem tehdy Bédiera, později Ramóna Menéndeza Pidala, a za třicet let si Rychner přečte s chápavým důmyslem překlad z Murka a najde cestu k pochopení Rolandů a Cidů!"[27] Tady se ozval v Černém komparatista, který měl na dosah ruky možnost srovnat slovanský materiál s románským a neuvěřitelně této možnosti nevyužil. Jako kdyby Černý svým pozdním přiznáním chtěl připomenout budoucímu českému odborníkovi na západní kulturu: pracuj srovnávací metodou a dobře se přitom rozhlédni po slovanském světě – budeš mít výhodu před západními odborníky, jimž je slovanský svět nejčastěji uzavřen na deset západů. Budoucí český odborník bude samozřejmě muset umět číst slovanské texty a bude se muset umět vyznat v kultuře slovanských národů.

---

26 V. Černý: *Paměti 4*. Toronto 1983, s. 491–492.
27 V. Černý: *Paměti 2*. Toronto 1982, s. 104.

O vztahu Václava Černého k takzvané slovanské vzájemnosti, k níž se hlásili čeští intelektuálové programově už od konce 18. století, najdeme výmluvnou pasáž v jeho knize *Boje a směry socialistické kultury*: „Nuže, ***ad vocem Východu***! Rozumí se jím vždy v užším slova smyslu Rusko, v širším slova smyslu Slovanstvo. Řekněme hned, že je pro nás upřímná, opravdová a všestranná kulturní vzájemnost česko-ruská naprostou samozřejmostí /.../ od první generace obrozenské až po sám dnešek, po více než šest čtvrtstoletí, chodí si již Čechoslováci pro kulturní popudy a duchovní posilu do Ruska, až se tato stěží kdy přerušená pouť do Ruska podobá bezmála zákonu, jednomu ze zákonů, jedné ze zásadních tradic našeho moderního života. Zůstaneme jí věrni: tím lépe! Platilo to o Dobrovském, platilo to o generaci Jungmannově, platilo to o generaci Čechově, o realistech (ó, toho dobrodiní Ottovy Ruské knihovny, dosud nevyčerpaného! Kéž by se jí brzo dostalo moderní obdoby a obnovení, stejně trvalého, stejně vyčerpávajícího a plodného!), platilo to o významné skupině naší literatury po první světové válce. Platiž to i nadále!“[28]

Václav Černý samozřejmě i nadále stranil také Západu a napsal o tom: „Nepůjdeme se prostě ptát do Ruska, co z duchovních esencí Západu se pro nás hodí nebo je nám stravitelné, jako se nebudeme ptát na Západě, co si osvojíme ze vzorů ruských: neboť obojího jsme nejlepšími soudci my, protože známe svoji potřebu a povahu.“[29] Půldruhého roku poté, co tato věta vyšla v knize tiskem, jsme se skutečně nešli ptát do Ruska „co z duchovních esencí Západu se pro nás hodí“, protože nám Stalinova Moskva jednoduše nařídila, co nesmíme ze Západu přebírat – a bylo toho hodně. Černý byl v roce 1946 neoprávněný optimista, neboť tehdy napsal: „Ostatně: že nám Rusko v té věci předepisovat nechce a nebude, je jisto.“[30] A o pár řádků dál jsou dvě věty, na které by Václav Černý zřejmě později rád zapomněl: „V ohledu /.../ budovatelského díla máme před očima skvělý vzor – právě v Rusku. Totiž vzor a oporu mravního příkladu.“ Pak Černý pokračoval: „Jak to výborně řekl Stalin v *Otázkách leninismu*: Co se týče společenství různých národností v proletářské kultuře je také jisto, že se uskuteční ve formách odpovídajících jazykům

28 V. Černý: *Boje a směry socialistické kultury*, Praha 1946, s. 25–26.
29 Tamtéž, s. 33.
30 Tamtéž.

a zvyklostem těchto národností /.../."[31] Černého nadšení pro poválečný sovětský stát se odráží ve výroku: „ /.../ čím je /.../ dělnému dnešku sovětskému platen Puškin nebo Lermontov? Jak ti pomáhají dnešním Rusům řešit jejich problémy? Čím ti spolubudují socialistický svět? Jsme přece svědky jejich nesmírné obliby v sovětském lidu. Vidíme na milionových jejich oficiálních edicích, že ne-li přímo autorem, tedy hlavním podporovatelem této obliby je právě sovětský stát."[32]

V roce 1946 si Václav Černý vážil také Lenina. V citované knížce je uvedeno: „ /.../ v článku napsaném v roce 1922 Leninem pro *Pravdu* čtu: /.../ Nepatřím mezi obdivovatele básnického talentu Majakovského, ale uznávám úplně svou nekompetenci v této věci /.../. Upřímnost této skromnosti před uměním můžeme bezpečně věřit! Ale střezme se činit z ní závěry další, a zvlášť o malé hodnotě Leninových představ o umění. Leninovy soudy literární jsou snad neodborné, ale nadmíru výrazné, často pronikavé."[33] Je-li Leninův soud o Majakovském pro Černého snad neodborný, pak zřejmě považoval Stalinův výrok o Majakovském za odborný. V uvedené knížce z roku 1946 se dočteme: „A osud Majakovského dnes? V milionech exemplářů je jeho dílo zlidověno v Sovětském svazu. Zlidověno a milováno; tedy také pravděpodobně pochopeno. A celému příběhu jeho nesrozumitelnosti a nelidovosti dostalo se podivuhodného zakončení tímto výrokem: Majakovský byl a zůstává nejlepším, nejnadanějším básníkem naší sovětské doby. Lhostejnost k jeho památce a k jeho dílům je zločin. (Stalin v *Pravdě* 7. prosince 1935.)"[34]

V prvním poválečném období málem všeobecného českého nadšení pro sověty jsou uvedené výroky Černého pochopitelné a omluvitelné. V padesátých letech Černý vystřízlivěl z optimismu a naivních představ o Leninovi, Stalinovi a Sovětském svazu. Naštěstí se však nedal strhnout k protiruskému postoji. Když v pražské univerzitní knihovně objevil anonymně dochované dosud neznámé patrně Lomonosovovy texty o Petru Velikém – v rukopisném překladu do francouzštiny – vydal je

31 Tamtéž, s. 34.
32 Tamtéž, s. 37.
33 Tamtéž, s. 76.
34 Tamtéž, s. 127.

v Praze v roce 1964 se zasvěceným rozborem a s bohatými vysvětlivkami a poznámkami.[35] Celý vědecký aparát svědčí o tom, jak Černý zvládl ruskou literaturu předmětu a jak kriticky dovedl zacházet s ruskou odbornou literaturou 19. a 20. století. Kniha dokládá, že Černý byl doma nejen v oblasti komparatistiky, dějin, francouzské literatury a české literatury, ale také v oblasti rusistiky. Přitom publikaci připravoval k tisku za neustálých šikan komunistického režimu, které někdy měly ráz ponižování. Černý se stejně jako naši obrozenci a jiní čeští intelektuálové v minulosti bránil nepřízni mocných svědomitou vědeckou prací. Dnes jsou jeho vědecké práce, včetně jeho edice v Praze nalezených patrně Lomonosovových textů, chloubou české vědy druhé poloviny 20. století, kdežto omezení pronásledovatelé vědce světové úrovně dávno po zásluze upadli do zapomenutí.

Černý se jako hrdý Čech s naprostou samozřejmostí zároveň hlásil k příslušnosti ke Slovanům. Jeho zájem o Slovany nebyl deklarativní, byl to zájem velice aktivní – a řekněme rovnou: plodný. Nebylo pro něho pochyb, že Češi patří k západní civilizaci a západní kultuře. Stejně bylo pro něho samozřejmé, že některé další slovanské národy, především Slováci, k západní civilizaci a kultuře patří stejným právem. Tyto skutečnosti však pro něho neznamenaly, že Slované s byzantskou kulturní tradicí, především Rusové, by měli být pro Čechy něčím cizím, exotickým nebo dokonce nepřijatelným. Na tuto část jeho odkazu bychom za žádných okolností neměli zapomínat.

35 *Introduction L'Apotheóse de Pierre le Grand.* Trois écrits historiques inconnus, préscrit de Prague avec une Introduction sur le ralation de Lomonosov et Voltaire, par Václav Černý, professeur a l'Université, doctoeur des lettres. Praha 1964.

Vladimír Novotný

Jeden rusistický exkurs Václava Černého

Nepříliš početná, nicméně nikoli nevýznamná literárněhistorická, literárněkritická a publicistická *rossica* z pera Václava Černého byla donedávna rozptýlena v periodickém tisku a zpravidla se jim v souhrnných hodnoceních badatelova vědeckého a myšlenkového odkazu[1] nepřikládal větší význam. Pouze ta nejznámější z nich, studie o F. M. Dostojevském a o jeho románu *Běsi*, se za autorova života dočkala knižního vydání.[2]

Teprve v polovině devadesátých let 20. století máme veškerá literární a kulturněhistorická *rossica* Václava Černého pečlivě reeditována v několika edičních souborech, do nichž byla zařazena jako přirozená součást jeho kritické publicistiky.[3]

V těchto publikacích, vydaných vesměs až v polistopadových letech, nalezneme verifikovaná znění víceméně všech badatelových statí či glos s ruskou, respektive sovětskou tematikou. Po seznámení s jejich frekvencí a významem, jejž jim badatel v rozličné míře přikládal, můžeme *in margine* dominující interpretace jeho vědecké osobnosti coby bohe-

1 Srov. např. J. Pechar: Václav Černý, in *Tvorba a osobnost 2*, Praha 1993, s. 583–594.

2 Studie *Dostojevskij a jeho Běsi* vyšla poprvé v překladu V. Hegerové jako doslov in F. M. Dostojevskij: *Diablom posadnutí*, Bratislava 1967; zkrácená verze byla uveřejněna v *Hostu do domu* 14, 1967, č.9, s. 20–27; v úplném znění vyšla česky in Václav Černý, *Studie a eseje z moderní světové literatury*, Praha 1969, s. 31–60.

3 Kromě průřezu autorovým celoživotním esejistickým a kritickým dílem in *Tvorba a osobnost 1–2*, Praha 1992, 1993, též v souboru *V zúženém prostoru*, Praha 1994, obsahujícím publicistické a kritické autorovy práce z let 1957–1981, tedy z posledního čtvrtstoletí jeho života; nejnověji rovněž in *Skutečnost svoboda* Praha 1995, v publikaci shrnující dnes již legendární, o to méně však analyzovanou a interpretovanou rozporuplnou publicistiku Václava Černého z let 1945–1948.

misty, romanisty a komparatisty konstatovat, že se Václav Černý rusistické problematice v evropském myšlení a ve slovesné tvorbě (arciže především očima fundovaného komparatistického znalce západoevropských literatur minulosti a přítomnosti) věnoval a vracel se k ní nikoli snad pravidelně, nicméně soustavně.

Nejpřesvědčivějším argumentem pro toto tvrzení je především autorův fundamentální, třebaže nedokončený kulturněhistorický polemický opus *Vývoj a zločiny panslavismu.*[4] Na této knižní studii Václav Černý energicky pracoval v době, kdy jeho badatelský život probíhal spíše v ústraní, tj. v první polovině padesátých let. Právě do koncepce tohoto rozsáhlého spisu pravděpodobně vložil nesrovnatelně víc komparatistické heuristické práce než do kteréhokoli jiného svého literárněhistorického díla z padesátých a šedesátých let.[5]

Václav Černý ve *Vývoji a zločinech panslavismu* demonstroval zapálenou apologii západoevropské orientace české kultury, již opřel o tendenčně zacílenou, sžíravě kritickou analýzu nejmilitantnějších nacionálních geopolitických a novohistorických ambicí tzv. ruského státního mesianismu. Zejména v závěru knihy si badatel nebere žádné servítky a přechází do přímých publicistických filipik – snad až na to, že tyto rozhorlené partie napsal (raději?) ve francouzštině. V první polovině padesátých let tedy Černý odmítá se vší myslitelnou kategoričností „asiatismus jakékoli observance, pseudokomunistické či jiné",[6] striktně popírá dokonce i pouhou hypotézu, že by vůbec bylo možné „nadělat z národa Evropy byzantské stádo" – a když rázně tvrdí, že „jsme byli západním národem a jsme jím, chceme jím zůstat a myslíme, že nám v tom nikdo nemůže zabránit",[7] – tj. ani „Byzantinci"[8] jak sardonicky badatel pojmenovává poúnorové politické vůdce, ani ti, kteří „princip sociálního života /.../ chtěli smířit s okcidentální koncepcí svobody",[9] a ke kterým se určitý čas hlásil také on sám.

---

4 V. Černý: *Vývoj a zločiny panslavismu*, Praha b.d.(1995); text knihy též na pokračování in *Střední Evropa*, říjen 1993 – duben 1994, č. 33– 38, 39.

5 Kupříkladu v knize *Lid a literatura ve středověku, zvláště v románských zemích* (Praha 1958), mohl Václav Černý navázat na své početné medievalistické studie napsané již v třicátých a čtyřicátých letech, třebaže publikace obsahuje i novější stati uveřejněné v *Časopise pro moderní filologii* (1956, 1957).

6 V. Černý: *Vývoj a zločiny panslavismu*, s.147.

7 Tamtéž, s. 149.

8 Tamtéž, s. 148.

9 Tamtéž, s. 147.

Přitom si však náš univerzitní vědec uměl počínat rovněž jako publicista jednoznačně neústupně a nesmiřitelně: vzpomeňme kupříkladu aktuální tuzemské odezvy sovětské kauzy Achmatovová – Zoščenko a jeho tehdejšího srdnatého vystoupení proti „sovětské čistce" v roce 1946, namířeného především proti veškeré politické a kulturní „české kocovině" v poválečných letech. Souběžně s pranýřujícími diskusními tirádami na adresu domácích „kulturních činitelů komunistických" tehdy ovšem autor na stránkách *Kritického měsíčníku* promlouval či alespoň strategicky „lavíroval" jako činitel zásadně se nevměšující do takřečených vnitřních záležitostí sovětského kulturního života – a dokonce ve svém polemickém vystoupení již *a priori* ostře káral každého, kdo by se k něčemu podobnému přece jen odhodlal.

V souvislosti s tehdejší reakcí české veřejnosti na sovětskou kampaň proti neutilitárnímu a nekonformnímu tvůrčímu stanovisku v soudobém umění Václav Černý zdůraznil: „Pochybuju-li náramně o představě, již snad ústřední výbor Všeruské komunistické strany chová o podstatě tvůrčí osobnosti a tvořivého procesu, dovoluji si nepochybovat o oprávněnosti mravního stavu, jejž chce vyvolat bez výjimky, bez výhrady a bez úlevy v duši sovětského občana všech vrstev."[10] Načež rezolutně prohlašuje: „A ujišťuji vás již zde, čekáte-li snad na opak, že z mých úst nevyjde ani slůvko, jež by zlehčilo nebo pomluvilo rozhodnutí bolševické strany ruské." Tuto část své polemické repliky uzavírá v říjnu 1946 pádnými slovy: „Dělejte si, Rusové, co uznáte za vhodné, nebudeme vás kritizovat, ba budeme vaše rozhodnutí bránit nebo alespoň vysvětlovat, s tím dodatkem však, pro nás nejvýznamnějším, že vás nebudeme napodobovat, neboť vás napodobit ani nechceme, ani nemusíme."[11]

Mezi rokem 1946, kdy byl napsán článek *Sovětská čistka, česká kocovina a leccos jiného*, a první polovinou padesátých let, kdy se Václav Černý soustředil na přípravu spisu *Vývoj a zločiny panslavismu*, s jehož koncepcí a zásadami pravděpodobně nikdy veřejně nevystoupil a nepublikoval je ani v nejstručnějším výtahu (kupříkladu ani ve zmíněné studii o *Běsech* F. M. Dostojevského, v níž mohl rekapitulovat aspoň některé své poznatky o ruské filozofii a historii) ležela ovšem celá epocha. Víra

10 V. Černý: Sovětská čistka, česká kocovina a leccos jiného, in *Skutečnost svoboda*, Praha 1995, s. 136.

11 Tamtéž.

badatelova, že „my Češi nežijeme a nikdy jsme v duchovním životě ani nežili z almužen. A svou podstatu neměníme, jako se mění košile: pro nás není duchovní život pohodlným a povrchním převlekem národního egoismu",[12] snad platila v rovině nadčasové interpretace tohoto historického a etnického problému, leč reálná podoba českého kulturního života padesátých let mohla ve skrytém veřejném mínění sloužit jako argument pro tvrzení spíše opačné.

V mezidobí 1948–1957 neměl Václav Černý příležitost publikovat texty publicistické a kritické[13] a jeho polemické pero nedobrovolně zahálelo. Jeho hlavní vědecké bádání bylo na přelomu padesátých a šedesátých let zaměřeno jednak na ediční a textologický komentář k objevenému dramatu Calderónově, jednak na připravovanou knižní studii o *Babičce* Boženy Němcové (řadu glos a náčrtků z ní tenkrát otiskl v deníku *Lidová demokracie*). Snad také proto badatel obrací svou pozornost poznovu, byť jen epizodicky, ke krásné literatuře ruské či obecně řečeno ke sféře sovětské kultury. Zpočátku se ozývá především jako literární historik: například v únoru 1963 zasvěceně glosuje právě vydanou moskevskou antologii světové literatury[14] – a krátce nato se v časopisecké úvaze podrobně a s uznáním rozepisuje o skutečnosti, že v Praze byly nalezeny neznámé spisy M. V. Lomonosova.[15] Až do podzimu 1963 se však žádná z uveřejněných studií či jiných textů Václava Černého nezabývala ničím jiným než starším světovým písemnictvím nebo českou klasickou literaturou minulého věku. Století dvacáté v té době bylo pro pisatele (především kvůli politické cenzuře) příslovečná *terra prohibita*.

Také z tohoto pohledu má v tvorbě Václava Černého relativně výjimečné postavení jeho tehdejší exkurs do soudobé literární rusistiky, pocházející pravděpodobně již z konce roku 1961, anebo z prvních měsíců roku 1962. Tehdy se badatel pokusil prolomit existující publikační

12 V. Černý: *Vývoj a zločiny panslavismu*, s.149.

13 Několik statí či rozhledů, uveřejněných ve vědeckém tisku, nebo komentářů ke knižnímu vydání nemohlo ani zčásti kompenzovat badatelův tvůrčí přetlak; například za celý rok 1960 uveřejnil jenom českou verzi studie o „Moravských bratřích" v *Křesťanské revui* a interview o svém objevu neznámého Calderónova rukopisu v Mladé Vožici.

14 V. Černý: Česká renesance v sovětské zrcadle. *Lidová demokracie* 3.2.1963, (viz též *V zúženém prostoru*, s. 45–48.

15 V. Černý: Pražský objev neznámých spisů M. V. Lomonosova, *Kulturní tvorba* 1, 1963, č. 22, s. 16 (viz též *V zúženém prostoru*, s. 54–59. Badatel se v tomto případě mýlil: autorství M. V. Lomonosova bylo znalci ruského literárního baroka zanedlouho vyvráceno.

bariéry a po letech nedobrovolného mlčení o všem, co se odehrávalo v nové literární tvorbě, znenadání napsal esejistické zamyšlení. Nikoli však o některém novém díle francouzské či kupříkladu španělské literatury, nýbrž o novém překladu z ruské novelistiky padesátých let, tj. o souboru lyrických úvah Konstantina Paustovského *Zlatá růže*, jejž roku 1961 v renomované edici Světová četba vydalo *Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění* (pozdější *Odeon*) v překladu Zdenky Psůtkové.

Právě toto beletristicko- didaktické dílko poválečné ruské či sovětské prózy, které bylo z valné části dokončeno již na přelomu čtyřicátých a padesátých let, ale knižně bylo v Sovětském svazu vydáno až roku 1955, si Černý zvolil jako předmět své kritické a publicistické reflexe. Jeho prostřednictvím se odhodlal k pokusu o návrat do prostoru, na němž se odehrávaly literární konfrontace české kultury, i když si jako předmět obdobně koncipovaného analytického referátu mohl vybrat i jinou překladovou novinku z tzv. ruské sovětské literatury nebo některé „osvědčené" dílo ruské klasické prózy 19. století. Nakonec zůstalo u pokusu: ačkoli Václav Černý svůj text uzavřel a zřejmě i autorsky zkorigoval, zachoval se pouze v jeho rukopisné pozůstalosti, a nebyl tudíž z pochopitelných důvodů zařazen ani do knihy *V zúženém prostoru.*[16] Posléze však i tento neznámý autorův text spatřil světlo světa. Spolu s jinými dvěma badatelovými nepublikovanými rukopisy – *Další knížka z Ortenovy pozůstalosti* (z roku 1969) a *O té veliké komparatistické patálii* (z poloviny sedmdesátých let) – vyšel s laskavým svolením paní MUDr. Miloslavy Pavlíkové pod původním názvem *Estetické názory Konstantina Paustovského* shodou okolností nikoli v některém z novějších výborů z díla Václava Černého, nýbrž v interním občasníku Společnosti F. X. Šaldy, totiž v sborníčku nazvaném *Zápisník o Šaldovi*, vydaném k 127. výročí narození F. X. Šaldy v prosinci 1994. Je to vůbec první text, v němž Černý komentuje ruské písemnictví[17] od zmíněných polemických článků, týkajících se v roce 1946 kauzy Achmatovová – Zoščenko, a od nedokončeného rukopisného spisu *Vývoj a zločiny pansla-*

16 Poprvé se o existenci tohoto kritického referátu zmínila až R. Hamanová v Doplňku k soupisu díla Václava Černého v oddíle Nepublikované studie, stati, články, glosy, in *Tvorba a osobnost* 2, s. 692.

17 Opíráme se zde rovněž o bibliografický Soupis díla Václava Černého, jejž sestavila H. Salajková, in *Tvorba a osobnost* 2, s. 615–684.

vismu. V kriticko-publicistické koncepci příspěvku tu jeho autor zůstává věrný někdejší strategii z druhého poválečného roku. Znamená to, že si usilovně hodlá zachovat vlastní názor a svébytný český pohled na estetické problémy literárního díla, ale ve všem, co se bezprostředně dotýká konkrétních společenských a tzv. kulturněpolitických reálií a souvislostí, zříká se práva nezávislého kritika a publicisty vyslovovat subjektivní a ničím nezmanipulovaný kritický soud.

Na první pohled tuto základní publicistickou tezi z poválečné doby měla ztělesňovat i stať *Estetické názory Konstantina Paustovského*. Tehdejší proměna v pisatelově postoji po patnáctileté pauze byla však více než patrná. Jestliže v poválečné kauze Achmatovová – Zoščenko si Černý výslovně a veřejně z taktických důvodů zakazoval kritizovat cokoli *made in SSSR* a vystavovat se útokům, podle nichž si prý přeje vměšovat se do údajných vnitřních záležitostí sovětské literatury, v nekompromisní polemice se svými domácími odpůrci dával zřetelně najevo svůj evidentní nesouhlas s podobnými postoji, zejména s administrativními opatřeními. Nyní ve svém neotištěném rozboru povídek a novel Konstantina Paustovského však demonstruje zřetelný posun v hierarchii hodnot literárního díla. Znenadání do popředí vyzvedává zejména kulturní fakt a společenskou nezbytnost „vrůstu" reflexivního, lyrického autorského typu a meditativního naturelu spisovatelova díla do modelově řízeného systému sovětské literatury v té podobě, v níž se zformoval zejména za stalinismu.

Zcela v duchu tehdejších oficiálních diskusí o úkolech a perspektivách slovesné tvorby Václav Černý u *Zlaté růže* konstatuje, že při takovém „vrůstu do nového, sovětského sociálního a kulturního světa" je možné si „zcela konkrétně ozřejmit zákonitost, se kterou a podle které zdravé a odolné živly starší literatury do nové skutečnosti vrůst ***musily***, tudíž také, na obrátku, i zákonitý způsob, jímž sovětská kulturní realita organicky vstřebává, přetváří a rozvíjí starší zdravou kulturní tradici. Ale zároveň lze na těchto osobnostech i platně prokázat," pokračuje vědec, „co stačilo, aby je nová socialistická epocha lidstva na samém prahu kultury komunistické přijala, byť i kriticky, a uznala za svoji živou a tvořivou součást."[18]

18 V. Černý: Estetické názory Konstantina Paustovského. *Zápisník o Šaldovi*, Praha 1994, s. 24–25.

Celý výklad Václava Černého, příkladně a patřičně analyticky subtilní všude tam, kde český badatel dokládá z evropské literární a duchovní tradice vyvěrající bytostný romantismus estetických premis Konstantina Paustovského, se tu opírá o základní potřebu ztotožnění s onou základní podmínkou „vrůstu" do obecné, tj. oficiální sovětské kulturní atmosféry, již zde pisatel stvrzuje rovněž četnými literárněhistorickými a kulturněhistorickými reminiscencemi. V této souvislosti náš významný medievalista a komparatista hovoří o „Velké říjnové revoluci" roku 1917 jako o principiálním kvalitativním zlomu ruské kultury, jako o něčem, co v literatuře nastolilo především záslužnou „otázku obsahovou a otázku užitečnosti".[19]

Říjnová revoluce podle autora stati umožnila spisovateli „vybudovat soubor estetických hodnot a komplex estetických názorů, které jsou výslovně již jednou z ***kladných*** složek tohoto společenského světa nového." Vzápětí badatel s porozuměním cituje slova Konstantina Paustovského o „rozmetání idealistického generačního typu", jemuž prý revoluce „nedovolila vůbec uzrát". A vyzdvihuje soud ruského sovětského prozaika, podle něhož v Rusku kromě inteligentů „žije intenzivním životem ohromná část národa, která si říká My dělníci. Byla v nich opravdová životní síla, netrpělivost, střízlivá pravda, vynošená na vlastním udřeném hřbetu. Tato pravda se nedala utlumit žádnými nádhernými melodiemi veršů ani zastřít nějakou mlhavou filozofií tehdy módního filozofa Bergsona /.../."[20]

Především v principu estetické ***opravdovosti*** a ***upřímnosti*** současného umělce spatřuje Václav Černý na začátku šedesátých let nepomyslný most, po němž je možné přejít ze starého světa do nového, od starého umění k umění nové sovětské společnosti. „Je jasné," soudí vědec ve stati *Estetické názory Konstantina Paustovského*, „s jakým zásadním požadavkem marxistické estetiky je tento celoživotní étos pravdivosti a čistoty Paustovského spřízněn: s požadavkem jednoty života a umění, jednoty člověka a umělce, s pojetím umění svéprávného sice vzhledem k ostatním formám lidské činnosti, ale nikoli svéprávného vůči životu (jak se často domnívá estetika idealistická) a rovněž nesvéprávného,

19 Tamtéž, s. 28.
20 Tamtéž.

nýbrž odpovědného vůči dějinám."[21] Zejména v programové citové identifikaci s historickými úkoly doby a jejími tendenčními krůčejemi shledává český badatel vlastní estetický smysl tvůrčího romantismu současného autora sovětské lyrizované prózy.

Rovněž závěrečná pasáž neuveřejněné rusistické stati Václava Černého, jeho prvního vstupu do rusistického či sovětistického literárního světa od prvních poválečných let, přitaká parametrům oficiální estetiky na přelomu padesátých a šedesátých let v Československu. Badatel tu shrnuje své analytické reflexe a posléze konstatuje, že „bohatství estetických názorů a stanovisek K. Paustovského jsme nanejvýš nadhodili, naprosto však nevyčerpali. Jeho svérázná a hluboká estetika je osnovaná na důsledném teoretickém domýšlení otázek, na dlouhém soužití s ruskými i světovými klasiky a na úvaze potřeb a požadavků nové socialistické společnosti. Vybudována je na základních pojmech lidské pravdivosti, lidovosti, řádu budovaného z lásky a obraznosti jakožto schopnosti, která k vlastnímu fenoménu estetickému podává hlavní a dostatečný klíč. Evolucí svou Paustovskij poskytuje skvělý příklad umělce, který vyšel z poměrů předrevolučních a k sovětské skutečnosti nalezl naprosto kladný poměr. Nese v sobě zároveň a obsahuje však – poněvadž onen kladný poměr našel správným domýšlením svých předpokladů původních – i obraz toho, co stačilo nové socialistické společnosti, aby jej uvítala do řad tvůrčích účastníků svého budování a přiznala mu význam prvořadý, Paustovskij je tím i oním velikým příkladem a výzvou i nejzatvrzelejším pochybovačům a váhavcům."[22]

Stať *Estetické názory Konstantina Paustovského*, publikovaná téměř osm let po badatelově smrti, představuje především pozoruhodnou epizodu, symptomatický autorův exkurs do literární rusistiky, který se zřejmě měl stát pragmaticky odůvodněným pokusem o návrat do literárněkritického života v Čechách. To se Václavu Černému postupně podařilo počínaje až rokem 1963, kdy se jeho příspěvky a úvahy znovu začaly objevovat v kulturních periodikách, přičemž příští závažnou rusistickou kreací se v badatelově tvorbě stala teprve citovaná studie *Dostojevskij a jeho Běsi*.

21 Tamtéž, s. 30.
22 Tamtéž, s. 34.

Ve svém literárněkritickém setkání s lyrizovanou tvorbou Konstantina Paustovského, datovaném pravděpodobně rokem 1961 nebo 1962, demonstroval Černý myslitelskou identitu svého pera, avšak při snaze o „vrůst" do jazyka dobových diskusí a do více (ale i méně) oficiózních rusistických hájemství tehdy načas rezignoval na svou tvůrčí identitu publicisty a polemika. Na otázku, zda byl vůbec možný ve vývoji českého literárního myšlení podobný schizofrenní „most" mezi Západem a Východem, mezi západoevropským analytismem a racionalismem na straně jedné a mezi východním utilitárním apriorismem na druhé straně, reagoval Václav Černý obdivuhodně neschizofrenně již ve své veškeré následující kritické a publicistické aktivitě v šedesátých a sedmdesátých letech.

Stanislav Máslo

Václav Černý a jeho Kritický měsíčník k literárním podnětům ze slovanského Východu

Deset let historie *Kritického měsíčníku* (dále *KM*), toho jedinečného literárního nebo raději kulturního periodika, spojeného se jménem Václava Černého, obsahuje dvě etapy – do květnového povstání 1945 a po něm. V prvních ročnících se zřetelně rýsují a také respektují kompetence: např. sovětské Rusko bylo svěřeno vynikajícímu odborníkovi na ruskou literaturu Bohumilu Mathesiovi, sám Černý se chápe jen příležitostí bohemistických a romanistických; jeho *Lermontov* z roku 1940[1] je čestná výjimka.

Protože známe liberální založení Šaldova odchovance, nedivíme se, že *KM* 1938, tedy 1. ročník, otiskl text Pierra Herbarta *O svobodě básnické tvorby a výrobě socialistického realismu v Rusku* ze svazku *V SSSR.*[2] Komunistický novinář, průvodce A. Gida, redaktor revue *Littérature internationale*, vydávané Sověty pro cizinu, to znamená literát placený Moskvou, obeznámiv se na vlastní oči a uši se situací v sovětské literatuře, prožívá těžký vnitřní otřes. Po celý týden na konferenci o formalismu a naturalismu neslyšel totiž od „inženýrů duší" nic jiného než mea culpa coby výraz pokání za formalistické a naturalistické „hříchy". Nevýslovně trpké konstatování jednoho ze sovětských spisovatelů, že „/…/ sovětští spisovatelé už nevědí nic. Ani co je to polévka /…/." vede

1 V. Černý: Lermontov, romantický hrdina, *KM* 3, 1940, č. 9, s. 415–416.
2 *KM* 1, 1938, č. 3, s. 121–126.

Herbarta k tomuto uzavírajícímu soudu: „Spisovatel již není pánem svého díla. Nemá práva na touhu a na utrpení, na úhrnné pohledy a na budoucnost."[3] Toto svědectví považujeme za mimořádně cenné, vypovídající ***pravdu*** o stalinských zrůdnostech v literatuře, i když se tu Stalinovo jméno přímo neuvádí.

Ke zprávám „bm" (šifra B. Mathesia) v oddíle *Poznámky:* jsou to živé aktuality, v nichž objektivní informaci, např. o významu K. Stanislavského[4] nebo o „ruském fejetonistovi" J. Haškovi,[5] činí mnohem zajímavější český kritický pohled, ať už na osudy formalistů J. N. Tyňanova a V. B. Šklovského,[6] na „popravu" D. Šostakoviče v *Pravdě* za operu *Lady Macbeth Mcenského újezdu*, údajně „formalisticky chaotickou",[7] či na první signály tragického osudu avantgardního divadelního režiséra V. Mejercholda. Mezi těmito drobnějšími zprávami, jež lze obsáhnout více méně taxativní metodou, zasluhuje jedna zvláštní pozornost: jednak kvůli S. K. Neumannovi a jeho prapodivné chuti podrobit čistce na sovětský způsob Romana Jakobsona, druhdy, ve dvacátých letech, Neumannova přítele, a za druhé kvůli Mathesiovu stanovisku, tak ostře se distancujícímu od sovětských praktik: „Když čistka – tak čistka, ale metody, prosíme, naše."[8]

Mathesiovo jméno čteme ještě na dvou nikoli druhořadých textech. První z nich měl za úkol recenzovat nedávno vydanou knihu Jiřího Weila *Moskva – hranice.*.[9] Nuže, vytýká-li kritik autorovi tohoto románového hybridu (napůl beletrie, napůl publicistiky) problematickou srozumitelnost titulu, píše-li o „vzpouře materiálu", který přes původní pozitivní záměr autorův odhalil tvář Moskvy jednoznačně negativní, má to své logické opodstatnění. Proč například tak nepříjemně chmurný obraz Moskvy? Stačí přece vnímat situaci „západáka" Jana Fischera, vtaženého do soukolí Stalinovy čističky v období procesů. Leč Mathesius postrádá ve Weilově románu ještě průkaznou motivaci Fischerova vyloučení ze strany, což nás trochu překvapuje. Jako kdyby Fischerův případ, už pouhý fakt existence západního intelektuála s kritickým rozu-

3 Tamtéž, s. 126.
4 bm: Pětasedmdesát let Konstantina Stanislavského, *KM* 1, 1938, č. 4, s. 189.
5 bm: Hašek – ruský fejetonista, *KM* 1, 1938, č. 5, s. 240.
6 bm: Dlouho a statečně, *KM* 1, 1938, č. 1, s. 46–47.
7 bm: Příčiny a následky, *KM* 1, 1938, č. 1, s. 48.
8 bm: Čistka S. K. Neumanna, *KM* 1, 1938, č. 2, s. 95.
9 B. Mathesius: Vzpoura materiálu, *KM* 1, 1938, č. 3, s. 142–144.

mem, nadto vázaného slibem mlčenlivosti ve věci rumunského komunisty Herzoga, potřeboval v atmosféře nedůvěry a podezíravosti zvláštní průkaznou motivaci. Ztotožňujeme se ovšem se závěrem recenze: kniha ukázala na „nezbytnost srážky mezi Západem a sovětským Východem".[10]

V druhém textu[11] reaguje Mathesius mimo jiné na *Režisérův zápisník 1937* E. F. Buriana, totiž na překvapivě radikální Burianův soud o socrealismu,[12] a to do značné míry ochranářským způsobem, rozlišujícím slabiny (výroba pojmu „ad usum delphini") a pozitiva.

Nicméně i jiné příspěvky, např. F. Trojíře nebo F. Kovárny, by nám potvrdily, že linie *KM* 1938 nikterak nešetří sovětskou ideologii, spočívající na führerovském principu vládnutí, nemilosrdném antiindividualismu atd.

KM 1939 pamatuje pouze na moderní polskou poezii a v překladu Jaroslava Závady uvádí ukázky z Kasprowicze, Zegadlowicze, Staffa a Galuszky.

Teprve v *KM* 1940 se V. Černý sám obrátí k slovanskému Východu jako znalec ruského romantismu. Rok před výročím M. J. Lermontova otiskne „úryvek z delší práce" *Lermontov, romantický hrdina.*.[13] Evropský romantismus v interpretaci Černého, téma jeho naturelu a srdci nejbližší, získá touto studií závažný „východní" rozměr. Originalitu a velikost ruského básníka bylo možno objasnit srovnáním se všemi velikány epochy romantismu na Západě a s Puškinem. Zrak komparatisty je svrchovaně poučený a míří najisto, takže ze studia nejširších souvislostí a z analýzy celého básníkova díla vychází „romantický hrdina" Lermontov jako výsostný umělec, deklarující s takovým důrazem už v sedmnácti letech svoji nezávislost; tu podle interpreta naplňuje dílem, jež nemá vývoje, vykazuje jen zintenzivňování sil. Hle, jaká se tu nabízí příležitost představit ***čistý*** typ romantika v díle i v životě! Máme připomínku jen k místu, které vyznačuje jako jednu z charakteristik básníkovu touhu tichého osamění, vyvolanou zkušeností s lidmi. Odvrat ode všech

10 Tamtéž, s. 144.
11 B. Mathesius: Tři knihy o divadle, *KM* 1, 1938, č. 4, s. 173–177.
12 „V našich poměrech je to teoretický bluf. Jde tu o sovětský realismus, a nikoli o realismus socialistický." Tamtéž, s. 175.
13 V. Černý: Lermontov, romantický hrdina (z práce *Meditace o romantickém neklidu*), *KM* 3, 1940, č. 9, s. 385–392.

se týká i kruhů duchovně mu nejbližších: děkabristy, nejspíš na Kavkaze, prý „pozná a bez zájmu opustí", nazvav jejich názory „plebejskými".[14] Máme za to, že třicátá léta příliš nepřála Lermontovovu sbližování s děkabristy, ale že navzdory nepřízni doby dovedl básník složit poklonu plnou vážnosti a úcty děkabristovi knížeti A. I. Odojevskému a přes něho ***všem*** děkabristům v básni *Památce A. I. Odojevského*, a to není málo. Obdivujeme však, jak v závěru své ukázky komparatista precizně pojmenoval rozdíly mezi vypjatým personalismem Lermonotovovým a „trpným sklonem k odosobnění"[15] u Werthera. Šlo o ***nový*** přístup k Lermontovovi, ukázkově komparatistický. Primum psychologie a problémy duchovědné jsou zásadní, zatímco faktografie je pojímána jen jako nezbytnost čistě služebná.

Černého studii pak doplňují nové překlady Lermontovovy poezie (Horovy, Mathesiovy a M. Marčanové). V témže ročníku *KM* Mathesius uveřejnil i své překlady z Jesenina.

V *KM* 1941 a v *KM* 1942 se ze známých důvodů o Rusku mlčí, Rusko rovná se tabu.

Druhá etapa *KM* se po nucené protektorátní pauze otevřela v květnu 1945. Václav Černý, veden citem hluboké vděčnosti za osvobození a vírou v svobodnou budoucnost, zahajuje opožděný ročník *KM Pozdravem mrtvým*[16]. V této historické chvíli stojí každý český umělec před otázkou, zda se bude exponovat pro skutečnou demokracii a jen pro tu svobodu, která nemá nic společného s křikem, lhaním, nezodpovědným psaním. Ano, Černý cituje „pronikavý výrok" V. I. Lenina a dovozuje, že „v společnosti založené na moci peněz a nerovnosti sociální nemůže být opravdové svobody".[17] Je zajisté v logice úvahy, že pro umělce požadovaná nezávislost opustí všechny „tours divoire", rozejde se provždy s „intelektuálním mandarinstvím" a také odmítne „kulturní monopol jediné třídy"[18] – Redaktor *KM* se české kulturní veřejnosti ohlásil jako duch programový a koncepční.

---

14 Tamtéž, s. 389, pozn.
15 Tamtéž, s. 392.
16 V. Černý: Pozdrav mrtvým, *KM* 6, 1945, č. 1, s. 9–15.
17 Tamtéž, s. 13.
18 Tamtéž, s. 14.

Z tohoto hlediska má jistě význam zásadní úvahy Černého stať *Mezi Východem a Západem*[19], v mnohém korespondující se známou ideou Benešovou. Kulturní spolupráci s Ruskem a Slovanstvem vůbec považuje kritik za samozřejmost, ale to neznamená, že homo bohemicus zapomene, čím byl po staletí utvářen. Čili závěr nemůže být jiný než: Východ i Západ! „S Východem musíme svůj styk vystupňovat na nejvyšší míru, nesmí nám ujít ani jediný z plodných jeho podnětů /.../."[20] Rozuměj: nám okcidentalistům, jimž leží na srdci kulturní budoucnost „vskutku lidská".

Ve zmíněné stati je možno vidět prolog k rozsáhlému tématu V. Černého *K problematice socialistické kultury u nás*, jinak programovému návrhu o osmi článcích. První poválečný ročník stačil z plánované série nabídnout pouze dva články. V prvním případě jde o dodatek k předchozí úvaze.[21] Autor je nucen reagovat na podrážděné hlasy oponující základní linii jeho kulturotvorné koncepce, to znamená úkolu pracovat na ***syntéze*** obou velikých kultur, východní i západní. Není divu, že se problematika politizuje. S patřičným důrazem odhaluje Černý fenomén přízemního a konjunkturálního „čecháčkovství", jež snižuje kulturu na propagandu a ideologii, neschopno evropského nadhledu, neschopno sloužit jako příklad celé Evropě. Ostatně podle kritika není názornějšího dokladu okcidentalizace v moderních dějinách než právě Leninovo Rusko, které ovšem podněty západního ducha přetvořilo, a tak to má být, v originální ruskou verzi. Bohužel, rádobyprorocká věta „že nám Rusko v té věci předpisovat nechce a nebude, je jisto",[22] se zakrátko změní v tragickou iluzi. Ale Černého už tehdy, v roce 1945, povyšuje na povolanou autoritu jeho neopatrnický postoj, jeho odhodlání, s nímž se doslova vrhá do zápasu o svobodné a humanistické češství ve smyslu: abychom byli sami sebou. K polemickým pointám patří věta „reglementovat se jednoduše nedáme",[23] víme, komu adresovaná.

19 V. Černý: Mezi Východem a Západem, *KM* 6, 1945, č. 3–5, s. 69–74.
20 Tamtéž, s. 73.
21 V. Černý: Ještě jednou mezi Východem a Západem, *KM* 6, 1945, č. 6–7, s. 141–145.
22 Tamtéž, s. 143.
23 Tamtéž, s. 144.

Ve druhém článku,[24] podnícen úmrtím Paula Valéryho, polemizuje Václav Černý s omezeně třídním pohledem na valéryovskou krásu, „poslední slovo mallarméovství". Problémy kolem francouzského „měšťáckého" básníka by měl pomoci anulovat Lermontov, klasik za Sovětů tak populární, a oba, Lermontov i Valéry, mohou jako dobře zvolená konkréta přispět k obecnější úvaze o využívání kulturního dědictví socialistickou přítomností.

A ještě jednou Václav Černý, tentokrát jako recenzent Holanova *Díku Sovětskému svazu*.[25] Osu recenze tvoří poznání, že přes jednosměrnou orientaci na Východ, na Rusko, i přes množství rusismů, které by nepoučeného čtenáře mohly zmást, zůstává Holan „pevně zakotven v duchu a vnitřním habitu kultury západní".[26] Nelze než souhlasit, pouze s připomínkou, že na vnitřním habitu V. Holana participuje i ruský Chlebnikov.

Čestného místa se v *KM* 1945 dostalo nevábné, odosobněné stati A. Surkova *Poezie vítězného lidu* v překladu M. Marčanové[27] i ukázkám z nové sovětské poezie. Dlužno ovšem podotknout, že v zájmu úplnosti a spravedlnosti nemůže romanista Černý nepsat o „dnešní" literární Francii[28] a po něm K. Brušák o současné poezii anglické.[29]

Zhruba takový je vklad prvního poválečného ročníku sub specie našeho úkolu.

V sedmém ročníku, tj. v *KM* 1946, se autor široce založeného projektu zabývá v dalších šesti článcích těmi otázkami, jejichž promýšlení pojem „socialistická kultura" nutně vyžadoval. O podněty z Východu nebylo nouze, na každé stránce čteme nějaké zvučné ruské jméno – Lenin, Gorkij, A. Bek, M. Bakunin, jistě ne pro nic za nic uvedené. Např. východoslovanský model bakuninovský by rád český teoretik spojil s domácí tradicí klácelovskou, inspirovanou Západem, aby i takto, tradicemi, podpořil správnost výchozí ideje – být západníky otevřenými Východu.

---

24 V. Černý: Básníkova trnitá cesta do socialistické společnosti, *KM* 6, 1945, č. 9–10, s. 233–240.
25 V. Černý: Vladimír Holan, Dík Sovětskému svazu, *KM* 6, 1945, č. 1, s. 25–27.
26 Tamtéž, s. 26–27.
27 A. Surkov: Poezie vítězného lidu, *KM* 6, 1945, č. 3, s. 74–82.
28 V. Černý: První pohled na dnešní literární Francii, *KM* 6, 1945, č. 3–5, s. 104–111.
29 K. Brušák: Současná anglická poezie, *KM* 6, 1945, č. 3–5, s. 123–129.

Cesta literatury k lidu a lidu k literatuře[30] je článek poslední, jeho téma „staronové", totiž tak naléhavé, že se o něm v sovětském Rusku diskutuje už čtvrt století, píše Černý. Smysl úvahy vyjadřuje tato teze: ne se snižovat k lidu, činit ústupky jeho vkusu, vidět v lidu zaklínadlo či mýtus, nýbrž povznášet ho k výšinám ducha. Na okraj takzvané srozumitelnosti: i V. V. Majakovskij měl pro strach uděláno, strašák lidovosti ho nikdy nepřinutil, aby byl „srozumitelnější".

Týž ročník byl i svědkem události v SSSR, která otřásla celým kulturním světem. Máme na mysli vystoupení A. Ždanova proti spisovatelům M. Zoščenkovi a A. Achmatovové. V článku o sedmi stranách *Sovětská čistka, česká kocovina a leccos jiného*[31] ponechává redaktor *KM* zásah politické moci v SSSR bez jediného slůvka kritiky. Zato si však podává naše komunistické kulturtrégry, J. Taufera, J. Hájka, L. Štolla a další, neboť nenašli v sobě kousek českého kulturního sebevědomí a vlastní soudnosti, postě byli trapní.

Pro *KM* 1947, ročník osmý, napsal Václav Černý *Hrst poznámek k socialistickému realismu*, kritickou stať, v níž měl co říci k teorii socrealismu, stimulován sovětskou kritikou. Ta se nezdráhala vychválit Drdovu *Němou barikádu*, a to za „obsah, velmi nanesenou tendenci a kladný poměr k sovětskému Rusku"[32], tedy za něco hrubě vnějšího, co ještě není zárukou zrodu opravdu uměleckého díla. Leč poučení o tom, jak socrealismus v Rusku pojali, bylo pro českého kritika přínosem nemalým.

V textu *O komunistickém kulturním programu a „budovatelském optimismu"* Černý vlastně pokračuje ve starší polemice s komunistickým novinářem G. Barešem,[33] autorem brožury *Listy o kultuře* z roku 1947. Ideolog doporučuje české kultuře recept zvaný „nový optimismus", znalec kultury a literatury recept zpochybní – vydá se na procházku dějinami našeho krásného písemnictví, aby probral veškeré „optimismy" a došel k „pobuřujícímu" výroku, který jako rozpálené želízko okukovala i kulturní veřejnost sovětská, jak ještě uvidíme, zkrátka který se stal

30 V. Černý: Cesta literatury k lidu a lidu k literatuře, *KM* 7, 1946, č. 14–16, s. 312–324.
31 V. Černý: Sovětská čistka, česká kocovina a leccos jiného, *KM* 7, 1946, č. 17–18, s. 385–392.
32 V. Černý: Hrst poznámek k socialistickému realismu, *KM* 8, 1947, č. 15–16, s. 348.
33 G. Bareš: Redakci *Kritického měsíčníku*, panu prof. dr. Václavu Černému, *KM* 7, 1946, č. 1, s. 14–20; následná odpověď V. Černého tamtéž, s. 21–24.

téměř okřídleným: „ /.../ vždy jen s pesimisty, moji drazí, vždy jen s kritiky a pesimisty! "[34] Kritikům z Moskvy zůstal bohužel utajen význam kontextu.

Oříškem by nebylo ani autorství týkající se studie *Šaldovo evropanství*,[35] kde se dle očekávání přiznává Rusovi Dostojevskému nezastupitelná role při utváření moderní osobnosti, jak ji viděl a postuloval právě Šalda. A po něm Václav Černý.

Ze zpráv a drobných kritik tohoto ročníku stojí za povšimnutí poznámka J. Pinkavy ke Křičkově překladu *Anny Kareninové* a šířeji k L. N. Tolstému.[36] Za interpretací Tolstého jako pouhého moralizátora, který Annu těžce poškodil, protože v ní neodsoudil „nízkou společnost" a jen prý z kazatelny trestal hříchy, děláme tlustý otazník v přesvědčení, že umělec Tolstoj „nízké společnosti" neodpustil nic a umění dal vše. Podobu závažnějších studií rusistických mají *V. Chlebnikov* J. Linharta[37]

8, 1947, č. 9–10, s. 216–223. a Růžičkův kritický referát o knize A. Langa věnované F. M. Dostojevskému.[38] Nebyla ošizena ani kultura a literatura polská, např. K. Růžička psal o Słowackého básni v próze *Anhelli* ve zdařilém překladu J. Matouše[39], J. Pistorius o valném sjezdu Odborového svazu polských spisovatelů v Lodži.[40]

Možno říci, že na Polsko především se zaměřil poslední ročník *KM*, a to příspěvky M. Mandela B. Balajky a jiných, ale i V. Černého (viz jeho sotva shovívavou recenzi *Slovanského zápisníku* M. Pujmanové!).[41] Překlady J. Závady zpřístupnily něco z moderní polské poezie.

To nejlákavější na konec. Je to impuls z Moskvy přímo na tělo, od „vážené kritičky" paní R. Kuzněcovové,[42] která se z „nehodných písem" V. Černého seznámila s jedním jediným textem a v něm s inkriminovanou formulací „optimismu socialistické literatury". Uvyklá krajně zjednodušenému, lze říci primitivnímu pojetí optimismu, jak byl jednou

---

34 V. Černý: O komunistickém kulturním programu a „budovatelském optimismu", *KM* 8, 1947, č. 7–8, s. 164–173.
35 V. Černý: Šaldovo evropanství, *KM* 8, 1947, č. 19–20, s. 405–410.
36 J. Pinkava: Anna Karenina, *KM* 8, 1947, č. 15–16, s. 381–382.
37 J. Linhart: Velemir Chlebnikov, 1885–1922, *KM*
38 K. Růžička: A. Lang: F. M. Dostojevský, *KM* 8, 1947, č. 15–16, s. 371–373.
39 K. Růžička: Słowackého „Anhelli" v českém překladu, *KM* 8, 1947, č. 15–16, s. 382–383.
40 J. Pistorius: O demokratické kultuře a její autonomii v Polsku, *KM* 8, 1947, č. 1–2, s. 44–46.
41 V. Černý: M. Pujmanová: Slovanský zápisník, *KM* 9, 1948, č. 3–4, s. 97–98.
42 R. Kuzněcovová: O budovatelském optimismu, *KM* 9, 1948, č. 3–4, s. 51–55.

provždy vyhlášen z nejvyšších stranických míst a úředně schválen, není s to pochopit pojetí s tragickou či pesimistickou podstatou. Kritička se pozastavuje i nad požadavkem „svobodné kritiky". Nato radí prof. Černému, aby si četl v Gorkém, Tvardovském (v jeho *V. Ťorkinovi*), Antokolském, Veršigorovi a Fadějevovi. Svůj dopis uzavírá v neodvolatelném tónu: „Ze všeho, co bylo řečeno, je jasno, že kritická metoda prof. Černého nemá nic společného se socialistickým realismem."[43]

Odpověď českého kritika je grandseigneurská, čili s přísadami nenapodobitelné ironie.[44] Kolik jí obsahují tyto formule a obraty: „vážená kritička", „s opravdovým potěšením odpovídám", „chovám úmysl probrat všechny výtky příjemně", „s radostnou dvorností" atd.! A následuje zásah, patrně nejcitelnější: kdyby si paní kritička přečetla více článků než jeden, „byla by si ušetřila řadu značných omylů"[45]. Výsledkem je výkon přímo virtuózní co do stylistické obratnosti, ale přitom výkon, který diskutovanou problematiku nikterak nezlehčuje. K jádru sporu se Černý vyslovuje s trefnou argumentací, poukazuje na nezbytnost ustavičné kritiky a sebekritiky, jde-li o tak výsostnou záležitost, jako je výstavba sociálně spravedlivé společnosti, jeho kritická razantnost postihuje optimismus falešný. Vystavuje pochybnostem sovětské návody, především žádaný „hrdinský patos", a jeho odpověď vrcholí v okamžiku, když pronáší památné slovo o socialistickém realismu: „Nikterak nejsem a nechci být zástupcem, hlasatelem a propagátorem socialistického realismu, nýbrž jeho kritikem."[46] Tedy stručně vyjádřeno, paní kritička R. K. by si měla zapamatovat, že jsem sice pro kulturu socialistickou, ale ***naši***, československou, nepoplatnou, původní a rostoucí z našich tradic i potřeb.

A to je smysl nikoli marného úsilí redaktora *KM* Václava Černého. Pravda, leccos nese pečeť poválečné doby, společně s ní odešlo do nenávratna a dnes má cenu historického dokumentu. Optika dneška nemůže být stejná jako před padesáti, šedesáti lety, kdy častopis V. Černého vycházel, ale dnešek plně rehabilitoval jeho kritéria pro posuzování

43 Tamtéž, s. 55.
44 V. Černý: Kritika z Moskvy a odpověď na ni, *KM* 9, 1948, č. 3–4, s. 55–59.
45 Tamtéž, s. 56.
46 Tamtéž, s. 58.

uměleckých hodnot, což je rozhodující. Slavistu ovšem upřímně těší, že kritik nepovažoval slovanský Východ za něco okrajového, naopak, a že se s podněty odtud vypořádal způsobem, který ho jenom ctí.

Giuseppe Dierna

Políbení na usměvavá ústa: Václav Černý a italská literatura

My čtli jsme jednoho dne pro zábavu...

Vzdáleni jakémukoliv pokusu hodnotit nebo podrobovat kritice vědeckou, komparatistickou činnost Václava Černého na poli italské literatury, chceme svým referátem pouze stručně a informativně přispět k vykreslení složitého a mnohostranného obrazu tohoto neúnavného českého cestovatele po románských literaturách. Naším úmyslem je totiž jen pohlédnout z ptačí perspektivy na jeho bohatou kriticko-literární činnost v oblasti italské kultury, podat jen její stručný přehled, končící krátkým italským apendixem neboli dodatkem z roku 1948, a to Černého článkem vydaným ve florentském časopisu *Belfagor*. Úkolem našich letmých variací na téma Václav Černý bude tedy především přispět k poněkud detailnějšímu zmapování jeho orientací a zájmů.

Ve srovnání s příspěvky zabývajícími se francouzskou nebo španělskou literaturou není řada esejů a studií, které Václav Černý italské kultuře věnoval, příliš početná. Pohybují se však v dosti rozsáhlém časovém rozmezí, které začíná italskou milostnou poezií 13. a 14. století, pokračuje autorovými barokistickými zájmy, dotýká se pro Černého nesmírně přitažlivé osobnosti dobrodruha Giacoma Casanovy a končí až avantgardní literaturou futuristickou nebo – chceme-li – dokonce menší zmínkou o italské neoavantgardě šedesátých let v článku z roku 1966.[1]

1 Jde o článek Několik poznámek k „novému románu", *Host do domu* 13, 1966, č. 3, s. 14–22 (zvl. str. 14). K tomu všemu je pak na místě připomenout – vedle tlumočení Buonarrotiho

U futuristického modernismu Černého zájem o italskou literaturu sice končí, avšak z hlediska chronologického zde spíše začal. A začal na samém konci dvacátých let, když Černý napsal článek věnovaný estetické ideologii futurismu, v němž, současně a souzvučně s marinettovským číslem Teigeho *ReDu* z února téhož roku 1929, mohl jen stručně konstatovat (citujeme z úvodního odstavce): „dnes futurism umírá, jestliže už neumřel",[2] a určit důvody takového „bankrotu". Ty jsou podle Černého ve velké míře politické, rovněž však také důsledkem nedostatků futuristické estetiky, a to především kvůli omezené schopnosti futuristů dospět k nějaké obsáhlejší teorii, kromě povrchního hledání „lyrické hodnoty hmoty" a všeobecné mytizace „moderního mašinismu".[3]

Avantgardní nestřídmosti se však nikdy nestaly středem vědecké pozornosti Václava Černého v italské oblasti, i když se k vůdci futuristů ještě znovu vrátil o čtyři roky později, v *Rozhledech po literatuře a umění* z roku 1933 v zdánlivě chateubriandovském článku s výmluvným titulem *Elegie nad ruinami Fora Romana a Jeho Exc. Marinettiho*. Zde na řečnickou otázku „Co zbývá dnes z futurismu" může kritik krutě odpovědět, že kromě nadaných kacířských uprchlíků snad jenom „třírohý klobouk a kordík akademika Marinettiho. Ruiny, ale tentokrát dokonale mrtvé".[4]

Avantgardní nestřídmosti určitě nikdy nebyly středem pozornosti Václava Černého, avšak nebyly jím ani barokní básníci italští, kterým věnoval příslušnou pozornost ve své knize *O básnickém baroku* z roku 1937, a to především Torquato Tasso a Giambattista Marino, kteří se Černému jeví jako extrémní póly, protiklady jeho barokní koncepce

---

Io sto rinchiuso come la midolla (česky vyšla s titulem *Báseň Michela Angela, v níž se líčí sebe samého, zestárlého a nemocného*, Pardubice 1945) – alespoň Černého překlad *Dějin italské literatury* Francesca De Sanctis (Praha 1959).

2 Srov. V. Černý: K estetické ideologii futurismu (K dvacátému výročí vzniku futurismu), *Host* 8, 1928–29, č. 5, s. 100–105 (knižně in *Ideové kořeny současného umění*, Praha 1929, s. 45–54, odkud i náš citát).

3 A abychom se s malou poznámkou vrátili k zmíněnému obrazu „mrtvého futurismu", o němž byla před chvílí zmínka; je přece zajímavé, jak téže nekrofilní náladě české kritiky vůči futurismu podlehl i samotný Karel Teige, jenž svůj už zmíněný článek v *ReDu* začal stejně mohutným obrazem neméně funebrálního rázu: „Jak vdova po duchu, který odešel – ležela Itálie před futuristy" (srov. K. Teige: F. T. Marinetti + italská moderna + světový futurismus, *ReD* 2, 1928–29, č. 6, s. 185). O intertextuálním charakteru Teigova citátu viz G. Dierna: Karel Teige a italský futurismus: odmítnutí a dluhy, *Umění* 43, 1995, č. 1–2, s. 57 a 60.

4 Viz V. Černý: Elegie nad ruinami Fora Romana a Jeho Exc. Marinettiho, *Rozhledy po literatuře a umění* 2, 1933, č. 12, s. 83-84 (cit. s. 83).

poezie. Na jedné straně stojí Tasso – katolík silně usilující, jak vyžadovala poetika barokní, o „zázračno", zázračno ošem „křesťanské", v rámci onoho „ideálu hrdiny barokního", jímž (podle vzoru Ignáce z Loyoly a Terezie Avilské) je světec. Na druhé straně kritikovy taxonomie stojí naopak preciozní Cavalier Marino, provazolezec a umělec slova, představující však v přísném Černého pohledu závrženíhodnou „úpadkovou hyperboliku barokní", v níž „vzmach a dynamism pasuje sám sebe za věc samoúčelnou /.../ a poezie stává se čirou virtuozitou v pohybu formy", což v jeho očích představuje odůvodnění a předeslání brzkého zániku barokní poezie.[5]

Opravdovým druhem a často i stálým orientačním bodem v kritické činnosti Václava Černého byl však Dante a spolu s ním i bohaté pozadí Dantovo, italské básnictví 13. a 14. století. A právě italskému stilnovismu se Černý pečlivě věnoval v průběhu čtyřicátých let, když byl – v tom tak hrozivém období – k němu jistě přitahován nesmírně jemnými rytmy těch sonetů, stilnovistickými teoriemi všeobsáhlé lásky, které ho pak – v poslední kapitole jeho *Staročeské milostné lyriky* z roku 1948, a už předtím, v přednášce proslovené v Italském kulturním institutu v Praze na jaře roku 1947[6] – nutí nebo skoro ženou hledat v daleké Itálii šlépěje a kořeny kurtoazní poezie české. Dnes jistě nebude naším úkolem ani úmyslem prozkoumat filologickou pravdivost výroků Václava Černého. To, co nás především zajímá, je konstatování osobního kritického přístupu Černého, jeho až překvapující vášeň pro obrazy a básnické obraty stilnovistů na téma „láska", vzorné a rozkošné sledování motivu očí a zraků, přebohatá a nezdržitelná záplava citátů z toskánských básníků, které téměř zaplavují text, jimž ze strany dobové české poezie odpovídá jen ten jediný, počáteční obraz ze *Závišovy písně*, v němž si smutný žák stěžuje, jak jeho milá „svýma zraky skrzě očko / silněť střielé v mé srdéčko"[7]. A to proto, že – podle našeho mínění – bychom v případě Černého vztahu k italské poezii 13. a 14. století museli místo ustálených kritických parametrů spíše používat v literární praxi neběžný pojem „fascinace", okouzlení. Italské *Trecento* je totiž Černému především

5 Citáty odkazují na esej V. Černého *O básnickém baroku*, Praha 1937, s. 54 a 106–107.

6 Přednáška poté vyšla pod titulem *Il boemo maestro Zavoisio e l'Italia* v Quaderni dellistituto di cultura italiana di Praga (Praga, 1949), a v podstatě jde o italský překlad druhé části páté kapitoly už zmíněné *Staročeské milostné lyriky*, Praha 1948, s. 234–268.

7 *Závišovu píseň* cituji podle J.Lehár: *Česká středověká lyrika*, Praha 1990, s. 244, vv. 5–6.

mentální strukturou, magnetem, jenž kritika láká dominantou své dvornosti která (jak napíše v pozdějším příspěvu ze šedesátých let) „zůstává i pro stilnovistického básníka ideální životní formou, ale" – pokračuje dál Černý, jako by líčil svůj harmonizující sen intelektuála – básník „není dvorným proto, že je dvořanem, urozencem, automatickým dědicem vznešené krve a fyzické moci anebo privilegia, nýbrž proto, že se vzděláním, kulturou, šlechtěním své osobnosti povznesl k zásluze."[8]

Z pozadí „sladkého nového stylu" – ale v Černého vědecké chronologii ještě dříve – se v kritikových zájmech vynořuje mohoutná postava Danta, soudce soudců (jak se mu bude jevit v šedesátých letech[9]), osobnost, jenž, jak Černý přiznává ve svých pozdějších *Pamětech*, představuje „jednu z nejvytrvalejších lásek a obdivů mého života".[10] A z Dantovy lyriky Černý už v druhé polovině čtyřicátých let navrhl pro nakladatelství *Družstevní práce* výbor, který bohužel nikdy nevyšel.[11]

K Dantovi se Černého pozornost začíná soustřeďovat již v článku z roku 1940 *O problému vlivu a co s ním souvisí*,[12] ale pak ústí především ve fascinující dantovskou studii *Polibek na usměvavá ústa* z konce roku 1942, v tento „pokus o dantovskou filozofii lásky"[13], esej, jenž byl sice napsán na objednávku nakladatele, ale který si také rádi představíme jako reakci na slova Fedora Soldana, jenž se na sklonku téhož roku 1942 v *Českém slovu* pokusil demonstrovat, jak autor spisu *O jedné vládě* „prohlašoval se manifestačně za straníka Říše"[14].

---

8 Viz V.Černý: Svět trobadorů in *Vzdálený slavíkův zpěv. Výbor z poezie trobadorů*. Praha 1963; nyní in *Tvorba a osobnost 2*, Praha 1993, s. 290.

9 V *Dantovském medailonu* z roku 1966 Černý píše totiž o (řekli bychom téměř autobiografickém) Dantovi, „zaskočeném /…/ vládou svého města a odsouzeném ve své nepřítomnosti k exilu a ztrátě občanské cti, /…/ k smrti upálením", o „Dantovi – soudci živých i mrtvých, malých i mocných tohoto světa, velmožů, králů, císařů, papežů, filozofů, politiků, říší, myšlenek, minulosti i přítomnosti, kultury celé a jejích představitelů, a čím jménem? Jménem právě této kultury a jejího smyslu". (Nyní in *Tvorba a osobnost 2*, s. 341.)

10 Srov. V. Černý: *Paměti 2, Brno 1992, s. 295.*

11 Tamtéž, s. 359.

12 Srov. *Kritický měsíčník* 3, 1940, s. 297–306 (knižně pak in *Osobnost, tvorba a boj*, Praha 1947, s. 107–122). Upozorňujeme, že v témže roce vyšel v *Listech filologických* i obsáhlý dantovský článek J.Bukáčka, pravidelně začaly vycházet ukázky Bablerova překladu *Božské komedie*, zatímco už v letech 1933–1937 italský slavista Arturo Cronia přednášel v pražském Italském kulturním institutu o Dantovi a koncem desetiletí byl nahrazen rusistou Ettore Lo Gattem (srov. A. Cronia, *La fortuna di Dante nelle letterature ceca e slovacca*, Marsilio, Padova 1964, s. 219–224).

13 A jak pokračuje citát: „obecněji, o vystižení role lásky jako síly osvobodivé a tvůrčí v lidském životě". Srov. V. Černý: *Paměti 2*, Brno 1992, s. 295. Kritické hodnocení Černého knihy si může čtenář přečíst v A. Cronia: *La fortuna di Dante nelle letterature ceca e slovacca*, s. 220.

Ale jak funguje tato Černého vynikající dantovská studie, pro čtenáře pořád ještě tak přitažlivá? Autor v ní sleduje téměř výhradně jediný motiv, Beatricin úsměv ve známé scéně z pátého zpěvu Dantova *Pekla* (quando leggemmo il disiato riso / esser baciato da cotanto amante), a to proto, že – jak Černý píše – „právě na úsměvu Beatricině lze přistihnout průkazně onen průběh idealizace a přepodstatnění, jímž dcera Folcova stane se z florentské dívky symbolem Zjevené pravdy."[15] Jak jsme už zjistili v rámci stilnovistické poetiky zraku, V. Černý má totiž rád tematické kumulace, návraty téhož motivu, ne však proto, aby z nich sestavoval pouhý katalog. V návratnosti jistého obrazu sleduje především jeho vnitřní vývoj, jeho mutace, a u těchto mutací zkoumá pak příčiny. A tak také v motivu Beatricina úsměvu chce předsvěčivě postihnout jistou linii, jež v jeho výkladu spojuje a ztotožňuje „podivuhodný úsměv" Beatricin (lo suo mirabile riso) v juvenilním *Novém životě* se „sladkým úsměvem" Filozofie (il suo dolce riso) v pozdějším *Conviviu*, úsměvem, který se „v samém středu ráje" stává „září Zjevené Pravdy, jasem boží Milosti", a do něhož teprve teď, po dlouhé cestě, může Dante konečně upřít svůj zrak, neboť – jak se mu Beatrice svěřuje „tys věci uviděl, že způsobilým / jsi učiněn, bys úsměv můj teď snesl"[16]. A paralelou tohoto Beatricina pohledu (protože Černého badatelská fantazie často pracuje v paralelách) je v pozdějším článku z roku 1964 celé Dantovo *Peklo* „v nejzazší své hloubi kalně promžouráváno posměšným leskem oka Satanova"[17].

K Dantově osobnosti se bude Černý vracet – třeba jen letmými náznaky – v průběhu svých studií ještě vícekrát, především však v *Dantovském medailonu*, předneseném v Památníku národního písemnictví v roce 1965 při příležitosti Dantova dne. V jeho stínu se i mohutná osobnost Petrarcova, která je v Černého slovech pouhým „pokorným imitátorem" Danta, úplně ztrácí. Před „oním typickým petrarkovským smyslným

14 Viz *České slovo*, 21.10.1942. O tom si můžeme číst in *Paměti 2*, Brno 1992, s. 237.

15 Srov. V.Černý: *Polibek na usměvavá ústa. Dantovská studie*, Praha 1943, s. 20–21. Pokud jde o úsměv Guenievřin v románu o Lancelotovi, už J. Bukáček si ve své recenzi všiml, jak „teprve Černý postřehl, že ve francouzském románě se o tomto úsměvu nemluví, /…/ že je zkrátka milostným zvroucněním Dantovým." Srov. O milostné inspiraci Dantově *Řád* 9, 1949, s. 97 (přetisk in *Václav Černý. Sborník z konference konané 4. 11. 1993 na Dobříši*, Praha 1994, s. 115).

16 Srov. *Polibek na usměvavá ústa*, cit. s. 19, 21, 27.

17 Srov. V. Černý: „Černý humor" a smysl jeho šprýmů, slovensky v *Slovenských pohľadoch* 1964 (nyní česky in *Tvorba a osobnost 2*, cit. s. 320).

elegismem, *taedium vitae* člověka, jenž v rouše učence, moralisty a duchovního tají rozkošníka, toužícího a rozbolavěného ctitele životních slastí", kritik dává totiž bez váhání přednost Dantovu stilnovistickému šlechtictví, jeho „živelnosti myšlenkové".[18] A když v osmdesátých letech bude kritik horlivě poukazovat na kulturní zpustošení, na „demolice, devastace, destrukce" předešlého desetiletí (podle titulu článku v *Literárních novinách* z roku 1967), na výprodej a ničení kulturních památek, zase se bude odvolávat právě na Dantovy verše: „nezastavuj se, a jdi dál". Dante je tedy prožíván coby kulturní maják, jako útěcha...[19]

Jak se v Černého výpovědi velmi často stává, už na konci jeho *Staročeské milostné lyriky* z roku 1948 večerní melancholie vrhá na kritikova slova stín nezadržitelného stesku, když na posledních stránkách sleduje (více či méně autentického) českého Záviše, který se z Padovy znovu vrací do vlasti, „do ústraní olomouckého" – jako smutný předobraz příležitostí, které válečné bouře 15. století promarní a budou proměňovat – jak píše Černý – „sliby v marné lítosti"[20]. Nejinak i bývalý světoznámý dobrodruh Giacomo Casanova, už neodvolatelně vzdálen od bouřlivých časů „provokací a triumfů", je v Černého líčení melancholickou, smutnou postavou, beznadějně ztrácející poslední roky svého kdysi slavného života v českém exilu, v Duchcově, ve službách hraběte Josefa Karla z Valdštejna.

V šedesátých letech je totiž právě Giacomo Casanova středem pozornosti italianisty Černého, jenž na základě dokladů a dopisů, zachovaných v českých archivech, usiluje o širší a podrobnější rekonstruci tesklivého soumraku jeho dobrodružství: „není spokojen s ničím", píše Černý: „kávu mu podávají studenou, polévku příliš horkou, podkoní není dost zdvořilý, farář je nudný a chce ho obrátit na víru, ztrácejí se mu klíče a knihy, nechávají ho čekat, smějí se způsobům jeho starosvětské nebo exaltované zdvořilosti...".[21]

---

18 Tuto (nepřímou) konfrontaci si může čtenář přečíst in Svět trobadorů, *Tvorba a osobnost 2*, s. 290–292. Zde na s. 291 Černý také vysvětluje, jak Petrarcovo *„innamoramento* je téměř pokornou imitací způsobu, jímž líčí počátek své milostné vášně Dante a nesčetní Okcitáni před ním".

19 Viz V. Černý: *Paměti 4*, Toronto 1983, s. 330–331.

20 Srov. *Staročeská milostná lyrika*, s. 268.

21 Srov. V. Černý: Třináct posledních let Jakuba Casanovy, *Strahovská knihovna* 2, 1967, s. 191.

To, co Černého ke Casanovovi láká, však není pouze (i když nemálo zajímavý) portrét smutného kavalíra na sklonku svých dnů. Jako pozorného cestovatele za poklady italského a českého soužití ho totiž přitahují především rezultáty této blízkosti: Casanovovy literární výtvory, jeho bohatá pozůstalost, kterou Černý v šedesátých letech pečlivě prozkoumá, třídí, analyzuje. A právě díky jeho vědecké pečlivosti máme také první zmínky o Casanovově chvalořeči carevny Kateřiny a o (naneštěstí) neuskutečněném projektu rozsáhlé poémy „in ottava rima" o generalissimu Albrechtovi z Valdštejna, pozdní obrany slavného předka Casanovova tehdejšího protektora.[22] Avšak tímto precizním až soucitným portrétem muže patřícího věku už nenávratně zmizelému, výsledkem ještě dovolovaných návštěv českých archivů, předčasně a definitivně končí čtyřicetileté Černého soužití s italskou kulturou.

V závěru našeho příspěvku se znovu vracíme k už zmíněnému článku Černého z roku 1948, jedinému, jenž mu vyšel italsky na italské půdě.[23] Jeho až provokativní titul, otázka *È la Cecoslovacchia al di là della cortina...?* (Je Československo za oponou...?) přesně odpovídá tehdy teprve začínajícím dobovým politickým polemikám. Jeho obsah, přestože byl s ohledem na západní obecenstvo značně pozměněn a rozšířen (text vznikl v roce 1947 jako přednáška na ženevské univerzitě)[24] přibližně pokračuje v linii, započaté dvěma články v *Kritickém měsíčníku* roku 1945: *Mezi Východem a Západem* a *Ještě jednou: mezi Východem a Západem*[25] a pojednává o nové pozici Československa na evropské poválečné šachovnici, právě uprostřed mezi Východem a Západem.

---

22 Srov. V. Černý: Casanovova Kateřinská Prosopopea, *Studie o rukopisech* 7, 1968, s. 193–216 a Casanova – Valdštýn – Valdštýn – Schiller, *Studie o rukopisech* 4, 1965, s. 125–153 (francouzsky L'Albertiade de Casanova et la recontre supposée de Casanova avec Schiller, *Arcadia* 12, 1977, s. 245–257). O Casanovovi si může čtenář přečíst i Černého drobné články z *Lidové demokracie* v roce 1964 (dnes knižně in *V zúženém prostoru*, Praha 1994, s. 76–82).

23 V. Černý: È la Cecoslovacchia al di là della cortina...?, *Belfagor* 3, 1948, s. 72–78.

24 Viz *Paměti 4*, Toronto 1983, s. 60.

25 Srov. Mezi Východem a Západem, *Kritický měsíčník* 4, 1945, s. 69–74 a Ještě jednou: mezi Východem a Západem. (K problematice socialistické kultury u nás, 1), tamtéž s. 141–145 (knižně obě stati in *Boje o směry socialistické kultury*, Praha, 1946). O Černého článcích v *Kritickém měsíčníku* a o kulturně-politické diskusi v Čechách koncem čtyřicátých let si může čtenář přečíst v příspěvku P. Buggeho v tomto sborníku.

Ve svém italském článku, koncipovaném jako obšírnější okno do české kultury, se Černý nejdříve zmiňuje o základních znacích toho, čemu se kdysi říkalo česká duše, a to v šesti bodech, které jistě nepředstavují žádný nový pohled, přesto však stojí za letmé ocitování. Ustálenými znaky češství jsou podle Václava Černého především kulturní západní opce, slovanství, demokratický humanitní ideál jakožto zájem téměř náboženský, religiozní, starodávná frekventace umění, vědy, jakož i etické a sociální reformy, soužití národa s lidem a svými intelektuály... Nejzajímavější je šestý bod, v této stručné charakterové deskripci nanejvýš překvapivý. Černý v něm pojednává o tom, jak „Čech nikdy neuměl panovat umění rozkoše, a neumí se nechat unést senzuálními pokušeními".[26]

Vedle stručného líčení kontur staleté české kultury (patrně) *ad usum* cizinců[27] však stojí střed Černého spisku jinde. Protože jde o studii zaměřenou především na novou politickou situaci poválečnou, bude pro nás užitečný a zajímavý jakožto – řekli bychom – Černého národní autoreprezentace před západním intelektuálním světem na úsvitu studené války. Podle jeho mínění totiž nejnovější poválečné přeměny staví Československo před nový úkol, nebo lépe, pokud užijeme autorovy terminologie, před „obnovený úděl", „la missione rinnovata", před „natolik žádoucí syntézi /.../ harmonizovat dva typy lidského života, vyrůstající sice ze základů jediné a téže kulturní myšlenky, z nichž však každý pro sebe volil přece jen za svou osu princip jiný. Harmonizovat je, a to znamená nikoliv pořídit dočasný kompromis obou, nýbrž sloučit je v nový, vnitřně sourodý organismus vyšší, v novou trvalou základnu vespolného žití, kde by ani samostatně nedějstvovala myšlenka osobní svobody bez skutečné sociální spravedlnosti."[28]

---

26 Srov. È la Cecoslovacchia al di là della cortina...?, cit. s. 73–77.

27 O své přednášce, vydané v Itálii, napsal Černý po létech: „Snad i na tomto místě posloužila, podnes zůstává dokonce i ta nejlevnější italská politická a kulturní levice, včetně komunistické, předsvědčena jak o naší západní duchovní podstatě, tak o našem právu a schopnosti vybudovat si svobodný socialismus vlastní." Viz *Paměti 4*, Toronto 1983, s. 61.

28 Viz È la Cecoslovacchia al di là della cortina...?, cit. s. 76. Poněvadž italský text se téměř doslovně kryje se závěrem soudobého článku O naší moderní socialistické tradici a co s ní souvisí (K problematice socialistické kultury u nás, 5) v *Kritickém měsíčníku* 7, 1946, s. 179, je náš překlad pořizován na základě tohoto příspěvku.

Češi jsou připraveni, ba pyšni tento nový závažný úděl na sebe přijmout, avšak – a to, myslím, stojí za zmínku – Černý už začíná v rychle se pohybující situaci tušit něco, co pro něho už není pouze vnímatelným rizikem, ale nyní se rychle stává konkrétní obavou: podezření nové zrady milované Evropy, druhé po Mnichově. Přesvědčivým tónem totiž píše: „My krčíme rameny, když slyšíme mluvit o železné oponě. My tady u nás o tom nic nevíme. A pokud takovou oponu nespustíte vy samotní, mezi Prahou a autentickou kulturou západních zemí nikdy nebude něco podobného existovat."[29]

Jak dobře víme, Černého harmonizující sen, jeho šlechetná utopie, kterou bychom mohli sledovat v průběhu celé jeho kritické a literárně kritické činnosti, se neuskutečnila; zrada se stala skutkem a jeho zapomenutý italský článek tedy dnes zůstává vzdálenou výzvou, prvním nevyslyšeným křikem Koruny české (už skoro) za oponou.

29 Srov. È la Cecoslovacchia al di là della cortina...?, s. 74.

Oldřich Král

Co je komparatistika, co není a k čemu je na světě

1.

Titulní parafrází známého eseje Václava Černého o kritice jsem se chtěl přihlásit k jeho úvodním slovům: „Kdo po celý život pronášel kritické posudky, a nepřišlo mu přitom položit si naši titulní otázku, není – myslím – skutečný kritik. A není jím ani ten, kdo si ji sic položil, ale hned na ni viděl i hotovou odpověď, přijav ji zvenčí. Jedinou možností, důstojnou pravého kritika, je klást si tu otázku znovu a znovu, studovat ji každou novou jednotlivou kritikou, kterou napíše, prostě se jí trápit donekonečna, jako se až do smrti trápíme životem a učíme se mu, prostě tím, že jej zároveň žijeme a přemýšlíme o něm. To nekonečno je ostatně docela konečné, a zvláštní je na jeho konci jen to, že vás na něm hledané odpovědi očekávají a potkávají nikoli jako závěr dlouhého usuzování, výsledek studia nebo součet či průměr postupných řešení, k nimž jste došli, nýbrž jako jistota veskrze niterná. To proto, že jste se zde prostě zase dožili a dotrápili skutečného kusu sebe samého. Ony rozumové úvahy a studia nebyly ostatně zbytečné: orientovaly vás a podpíraly.“[1]

Ostatně soudím, že nejen Černého ***pravý kritik***, ale každý třeba i průměrný literární historik či teoretik literatury se nevyhne některé z možných verzí Černého titulní otázky, ani ji nebude moci prostě přijmout a odpovědět zvenčí jednou provždy. Také se jí bude donekonečna trápit i těšit.

1 V. Černý: Co je kritika, co není a k čemu je na světě; in *Tvorba a osobnost 1*, Praha 1992, s. 224.

O komparatistice pak platí dvojnásob, že ji tvoříme až tím, jak ji děláme, jak ji žijeme a myslíme; případ od případu, bez předem zjednané jistoty, že je tomu právě tak a nikoli jinak, že právě teď jsme kompletní a odtud si už budeme jistí.

Vždyť co to je vlastně ta komparatistika? Obor přesahující a intervenující, obor vzrušující a rozrušující, o kterém platí, že je v každém okamžiku oborem oprávněným jen tou mírou praxe i reflexe, kterou se prokázal; že je oborem orientovaným a podpíraným jen touto praxí i reflexí; oborem nezakotveným, a proto vždy znovu pociťujícím a předvádějícím potřebu svého sebezdůvodnění. Všechno jiné nežli obor metodologicky a předmětně garantovaný, celně chráněný proti oborům jiným i obor ze všech stran prostupný a do všech stran otevřený přechody pro pěší.

Pravá komparatistika nebyla nikdy proti něčemu, ale vždy „s"... Je ovšem trvalým paradoxem, že čím více je „s", tím více je vystavována všemožným proti. Nejednou sama proti sobě. To v té chvíli, kdy se nechá vylákat do diskuse o té takzvané vědní samostatnosti. Co to ostatně je? Když jsme k ní přišli většinou odjinud, většinou s něčím jiným, možná pro jedno. Ale tohle jedno určitě není to, co by nás zase oddělovalo.

Máme se stranit, abychom legitimovali disciplínu? Co je to ta disciplína? Snad ona taxativní řada resortně typických literárních jevů jako jsou kontakty, vlivy, translatace, transpozice? Máme se přes tato vyjmenovaná literární fakta a procesy ozvláštnit, zatímco všechno ukazuje na to, že poznávací smysl nás naopak k jiným připojuje oním horizontem literárních souvztažností a souvislostí, jež jsou skutečným tématem, fundamentální otázkou, někdy inspirativním kverulanstvím komparatistiky.

Komparatistika byla vždy sama proti sobě, kdykoli se dala vmanévrovat do jistot resortních tras a regionálních ohrádek. Zatímco její perspektiva byla v tom pohybu přes: v oné transgresi od národního a emancipovaného k nadnárodnímu a obecnému; od nadnárodního a obecného k regionálnímu a vzájemnému; od regionálního a vzájemného k transkulturnímu a společnému; od toho všeho k novému universalismu, založenému na stejné jinosti všech.

V tom spojení, v té otevřenosti a v této transgresi, v sjednocující konfrontaci různého jsou historické, teoretické i kritické dimenze, k nimž na různých střediscích soudobého komparativního myšlení tíhnou badatelé, pedagogové a kritici často velmi různých metodologických vyznání i resortních příslušností.

2.

Jsou ovšem věci, jež se v Čechách nenosí. Co je zobecňující a ve smyslu velkých ploch historické (a kulturní), není interpretační, není v interpretaci dost silné „v situaci, kdy se v literární vědě dostává do popředí zájmu text /.../". Tato exorciální věta, jakkoli zní tak staře, není stará ani rok.[2]

Jenže skutečná situace je jiná, než jak říká tato do omrzení opakovaná „pražská" floskule.

Podle mne, a ve větším souladu s Václavem Černým, současné literární studie většinou nevystačí s onou úzce scientistní redukcí zvanou text.

Rozhlédneme-li se za dědičnou roli lingvistického scientismu, seznáme a třeba i uznáme, že je stále aktuálnější to, co v našich podmínkách Václav Černý v přímé opozici k oné strukturální a procesuální textaci tvrdošíjně prosazoval. To, co spočívalo v uvádění co nejvíce kulturních vrstev do pohybu, takže je každý jev nahlížen (nejen zasvěcován) v širokém pohybu souvztažností, a navíc v konfrontaci dalších souvztažností periferních a přespolních. Interpretace textu v izolaci je většinou cítěna jako příliš těsná a ve své předstírané kompletnosti a jistotě pochybná varianta redukcionismu. Aby dnes pohledal zemi, kde se tolik interpretuje a tak málo čte.

3.

Jedna z obtíží komparatistiky 20. století je, že se sama často spojuje (Václavem Černým explicitně) s utopickou představou obecné literatury a obecné literární vědy vyvozovanou z retrográdně vyloženého Goethova výroku.[3]

A že od sebe zároveň odstrkuje představu, že by mohla, a snad dokonce měla jít nejen nad literární historii národně vymezenou a nad resortně specifikovanou disciplínu kontaktovou, vlivovou a látkovou, že by se měla posunout z vnějšku dovnitř díla, ale i dovnitř události psaní a čtení,

---

2 Viz Z. Kožmín: Václav Černý a interpretace, in *Václav Černý. Sborník z konference konané 4. 11. 1993 na Dobříši*, Praha 1994, s. 39.

3 V. Černý: O té veliké komparatistické patálii, rkp. z poloviny sedmdesátých let, in *Zápisník o Šaldovi (K 127. výročí narození F. X. Š. 22. 12. 1994)*, Společnost F. X. Šaldy, Praha 1994, s. 39.

a tak do své recepce, interpretace a výkladu zahrnout věci a jevy, jež se rodily samostatně a navzájem nezávisle.

To jest, že by měla jít nejen nad literární historii vymezenou národně či jazykově, ale i nad literární historii vymezenou jednou (naší, jak píše Václav Černý) kulturou a přesunout z vnějšku dovnitř i zkušenost kultur jiných.

A konec konců, kdyby se odvážila toho posledního, že by měla jít za literární historii a vyvodit nejen univerzální dějiny literatury, ale také univerzální teorii literatury, jež u nás zatím nebyla položena ani jako otázka a jež zcela jistě nebude myslitelná než jako vnitřně srovnávací.

4.

Pravda je, že v textech Václava Černého jsou hranice komparatistiky posunuty co nejdále a co nejotevřeněji až k prahu literatury světové či univerzální. Jen mu připadá předčasné „usilovat o dějiny literatury světové v nejširším, goethovském rozsahu".[4]

Na pořadu dne jsou podle něj dějiny literatur národů naší kulturní oblasti. Tam vidí Václav Černý právem svůj úkol. Až potom mohly být podle něj uskutečněny syntézy jednotlivých kulturních oblastí, a to jako kardinální součásti ke stavbě syntézy kompletní a konečné. Pravda je, že nikoli v textech Václava Černého, ale v textech Felixe Vodičky, konkrétně v textech jím editovaného *Světa literatury*, byl učiněn u nás relativně nejúspěšnější pokus zahrnout jiné literární skutečnosti a do jisté míry i jiné literární zkušenosti do obrazu toho literárního univerza, předcházejícího tomu univerzu, o němž lze mluvit jako o epoše literatury světové. (Stojí přitom za povšimnutí, že tu byl rozhodující impuls pedagogický.) A právě tady, při obnovené práci na tomto textu, jsem učinil zkušenost, která mne přivedla k odpovědi na otázku, od čeho mimo jiné je anebo by mohla být komparatistika na světě, a jaká komparatistika by to asi měla být. K čemu by mohla být dobrá komparatistická dimenze jakékoli větší práci na poli české a právě české literární vědy.

4 Tamtéž, s. 45.

5.

Jako editor tentokrát opraveného, čtvrtého vydání *Světa literatury* jsem si mohl ujasnit, že text, který vykládá věci univerzální (úvodní stati o teorii a poetice literatury) procesuálně, bez zřetele komparatistického a kulturálního (neboť literatura je přece jedna, jako lidstvo je jedno), je prakticky nemožné dodatečně otevřít zkušenosti jiné literality, jiné literárnosti, podstatné zkušenosti jiných světů literatury.

Bylo jistě možné, a také jsem to učinil, zaplnit frapantní lagunu typicky komparatistického, jak by Černý řekl: resortního řádu, a přidat odstavec o fenoménu překladu a překladovosti, který ve Vodičkovi vůbec chyběl.[5] Bylo však obtížné a vlastně nemožné posunout optiku vidění „literárního textu", „literárního slova" a „literární události" za bytostně logocentrické chápání světa literatury. To se týká například kapitoly o počátcích slovesného umění původního vydání z roku 1967.[6] Bylo sice formálně možné dodat, že známe kultury, jež své archaické magické úkony nedoprovázely jen slovními projevy, ale daleko spíše tu vystupovaly magické slovní písemné znaky, že oním literárním textem byl text písemný před textem řečovým. Bylo to sice možné, ale zůstalo by jen u připomínkování, které by nepostihlo celkový pohled, v němž písemný literární text je vždy chápán jako cosi odvozeného a nepůvodního a mediálního.

A už vůbec by se to netklo vidění literárního textu jako fenonoménu explicitně dvou aspektů organizace: zvukové a významové.[7] Už vůbec by nedošlo k revizi oné totální absence vizuality a hmotnosti jako zvláštních nepominutelných dimenzí literárního textu a textu vůbec; nedošlo by k revizi takových teoretických a kulturních lagun jako je ta, že marně hledáte v indexu takový, podle mne nikoli jen kulturní, ale i literární pojem a teoretický pojem jako je „kniha". Pro českého bohemistu totiž v jeho teoretickém projektu existuje jen heslo „knihtisk 139, 162" a pak ovšem „knížky lidového čtení 164, 191",[8] ale obecná kategorie textové organizace, jakou je „kniha", chybí.

5 F. Vodička a kol.: *Svět literatury*, Fortuna, Praha 1995, s. 65.
6 F. Vodička a kol.: *Svět literatury* I, SPN, Praha 1967.
7 Tamtéž, s. 33–34.
8 Tamtéž, rejstřík pojmový.

V tom ohledu je ovšem docela příznačné vyjádření, jež jsem zaregistroval u dvou českých básníků své generace. Jeden, vzdělaný teoretik pražského školení, versolog, neváhal označit vytištěné slovo za zbytnou černou skvrnu, jakési stopy černě, od nichž nám možná další technický rozvoj bohdá pomůže.[9] Druhý básník, teoreticky ovšem zcela neambiciózní a teoretickými předsudky tudíž nepostižený, mně potvrdil, že své verše mimo jiné už předem vidí, graficky a vizuálně organizuje, stejně jako je slyší. Takže vypustíme-li tento aspekt, respektive nezahrneme-li zkušenost tohoto druhého básnického typu a teoreticky ji nezhodnotíme, naše teorie zůstane parciální a předpojatá. Nejenže nepostihne podstatné fenomény jiných literárních světů (jako je například ideogramatický svět dálněvýchodní), ale kupodivu nepostihne ani dosti podstatné rysy literality moderní z 20. století (u nás Jiří Kolář, ale i Karel Šiktanc). Nedomyslíme ten fakt, že literatura se většinou nezapisuje, nýbrž píše. Opakovaně jsem četl příležitostný, a přece závažný Červenkův text. Jeho postavení jazyka do protikladu k písmu je hluboce zakotveno ve vědomí i podvědomí českého literárního myšlení a je to přímo čítankově doloženo textem Vodičkovým.

6.

Pojďme však zpět k pojmu obecné literatury. Nazval jsem pojem obecné literatury a obecné literární vědy utopickou představou, protože je podle mne více než obtížné, ba nemožné, shrnout pod oprávněný a smysluplný sumarizující pojem a konkrétní korpus něco, co jako celek nežilo a jako celek se nevyvíjelo.

Literatura je sice jedna, stejně jako i umění a lidstvo je jedno, ale právě tak jako se lidstvo různě chová, tak také různě píše a čte. Historická a kulturní praxe literatury je před novodobou epochou literatury světové natolik různá, že lze hovořit o různých paradigmatech literárního univerza, o různých kontinuích dějin literatury a literárnosti, jež nelze svésti k jednomu jmenovateli, ale které je možno položit vedle sebe a k sobě, a z tohoto srovnání vyvodit, co je shodné a co je různé, jak i shodné věci dostávají v jiné situovanosti různý smysl a jak naopak věci na první pohled a z vnějšku hodně různé vykazují stejný vnitřní řád a inspiraci.

---

9 M. Červenka: Pravopis a přidružené významy slova. *Literární noviny* 4, 1993, č. 45.

Tady někde je na místě připomenout Greenblattův alternativní termín „kulturní poetika" v rámci amerického nového historismu. Tady je pole diskuse o tom, zda skutečně je až takovou hrubou nečistotou splétati studie literární se studiemi kulturními. V té rovnici historicity a textuality, historicity textu a textuality historie (jak přínosný, v mnohém korigující, by byl tento přístup, to podle mne bezděčně ukázala včerejší textová demonstrace Černého dobových závislostí v referátu dr. Buggeho).

To ovšem znamená přistoupit na několik věcí:

1. Retrográdní koncept literatury světové je naplnitelný jen tak, že nahradíme představu a projekt obecných dějin literatury projektem „společných dějin literatury", v němž je různost předmětu přijata jako řídící princip společných dějin, dějin s pohyblivou perspektivou (nikoli nepodobnou univerzalismu čínské tušové krajinomalby).

2. Jak říká kolega Petříček jr.: „Je po epoše času a sukcesívních dějin. Jsme v epoše prostoru a synchronní korelace. Z času dějin vystupujeme do prostoru dějin."[10] Co z toho plyne pro dějiny literatury? Dále budou mít „dějiny světové literatury" buď charakter topologický ve smyslu místa pro dějiny praxe psaní a čtení, anebo prostě nebudou.

3. Obecné dějiny literatury založené na expandaci jazyka popisu jedné kultury kvůli fiktivní jednotě literárních skutečností byly vždy znovu odsouzeny k nezdaru (u nás příkladně J. O. Fischer, jeho projekt i text *Dějin světové literatury*),[11] anebo k trvalému odkladu: „Usilovat o dějiny literatury světové v nejširším, goethovském rozsahu pokládáme za předčasné, a na tom nic nemění dnešní neobyčejně živá účast mimoevropského vědeckého světa (Japonců, Arabů, sinologů) na komparatistice".[12]

10 M.Petříček: *Dekonstrukce a univerzitní vzdělání* (Předneseno na Společném sympoziu studentů a univerzitních učitelů pořádaném Centrem komparatistiky FF UK a Kruhem moderních filologů 20.–21. 10. 1994. Částečně publikováno in *Tvar* 6. 1995, č. 1, s. 6. Formulace je tam odtažitější, hovoří se o „topologičnosti" dekonstrukce, o topologické operaci jako předpokladu chronologie, o dějinách v odstupu z „vnějšku".

11 Skriptum, sv. 1–4, Praha 1987.

12 V. Černý: O té veliké komparatistické patálii, in *Zápisník o Šaldovi*, s. 45.

4. Jinými slovy, uznáme nejen nereálnost, ale i zjevnou neoprávněnost „bílých" dějin literatury světové jako expanzivní subsumace jiných dějin, jako jejich násilného zahrnutí do jediného příběhu, jediného vyprávění.

5. Uznáme společně sdílenou literární skutečnost ne jako předpoklad, ale jako náš prožitek jednoty literárních skutečností v různých světech literatur, prožitek nepotlačující zvláštní charakter literárních jevů, vystavených do různých spojení, souvislostí, rovin v rozdílných paradigmatech literárnosti, jež vždy něco akcentují, něco jiného marginalizují, nebo dokonce vylučují.

6. Takové obecné, či lépe společné dějiny literatury nemohou být nežli dějinami současnosti, dějinami společně sdílených dějin charakteristických fragmentů psaní a čtení, zakládajících společnou paměť literatury. „Svět je vzájemnost," říká Zdeněk Kratochvíl ve *Filosofii živé přírody*.[13]

7. Jinými slovy: dějiny polyfonní, dialogické, prostorové a fragmentární.

8. V díle jako psaní i čtení textu se mísí tělo i duše, přirozený svět i svět umělý, všechno.

7.

Specializace, jež se právem jeví jako nezbytná s ohledem na imperativ „faktu", který předchází klasifikaci, srovnání i zobecnění, neznamená nutně izolaci.

Porovnávací výklad různých světů literatury není naplnitelný jinak než v rámci nového historismu a jeho kulturních studií, v nichž se nejen text literatury, ale i literatura jako způsob chování a ideologický institut vlastní každé kultuře stává předmětem exegeze, vyprávění a konec konců i interpretace.

Je mnoho věcí, jež v poslední době radikalizují naši citlivost k meziliterárním a mezikulturním jevům anebo ještě lépe k meziliterárním a mezikulturním aspektům dění a dějinnosti. A my vlastně ani nemáme jinou volbu, nežli tu situaci promítnout do svého konceptu literárních studií.

---

13 Z. Kratochvíl: *Filosofie živé přírody*, Praha 1994, s. 46.

8.

V tom ohledu je příkladný nový postoj k překladu jako zakladatelskému, nikoli druhotnému fenoménu kulturnímu a literárnímu. Současná komparatistika vyzývá k zamýšlení nad takovými starými předsudky, jakým je záměna historické priority za ontologickou superioritu, to jest přesvědčení či spíše pověra, že původnější v čase je vždy autentičtější (jaksi předem hodnotnější) v prostoru. Mýtus autenticity, mýtus identity, který měl jakýkoli překlad za druh napodobení, a tudíž i za cosi vnějšího a inferiorního, zprostředkovaného, a tedy periférního. Jenže celá křesťanská tradice je založena na překladu a na překladu překladu biblického textu. Totéž platí v dálněvýchodní kultuře o „přeložené" buddhistické tradici, jež tu byla neméně určující nežli křesťanská na západě. Sanskrtské texty tam prakticky nikdo neznal. Na čem byla tato tradice založena, byly výlučně čínské překlady, čínské překladové verze súter či jejich originální repliky. Stejně tak u Mongolů historická kniha knih, *Tajná kronika Mongolů*: posvátný historický spis, originál ztracen, autor neznám. Jedinou autentickou verzí byla čínská transliterace a její čínské exegeze. Až v polovině 20. století byla čínská transliterace zrekonstruována do mongolštiny, jazyka originálu, jazyku toho lidu, který *Tajnou kroniku Mongolů* vytvořil a ctil a žil. Tak lze pokračovat, abychom zjistili, že překlad měl fundamentální úlohu v dějinách lidské kultury a že jeho degradace na inferiorní „nepůvodní" text je až našeho data. Teprve s ní souvisí jeho konsternace „věrností", která se stala hodnotovým axiomem, pod jehož knutou byl překladatel zatlačen do soutěsky technické transmutace, lingvistického „pitvoření se" po originálu. Ve světle moderní translatologie jsou dějiny velkých kultur dějinami mizerných překladů. Docela jinak se jeví literární a kulturní fenomén zvaný překlad z pohledu srovnávacích studií literárních a kulturních.

9.

Totéž se nejspíš dá říci o literární teorii a literární historii obecně. Kdyby měla tato konference přispět budoucím projektům českého literárního myšlení, mělo by to být mimojiné i uznání a přijetí tohoto komparatistického rozměru do jejich přípravy a konstituce. Nejen proto, že by to nejlépe odpovídalo odkazu Václava Černého, ale i proto, aby toto myšlení bylo otevřenější současnému myšlení o literatuře a o kultu-

ře. Mravní patos takového rozšíření českého literárního myšlení spočívá v onom epistemologickém „*otevření rozumu*".[14]

Jde o to otevřít rozum české literatury tak, aby příští dějiny české literatury byly dějinami světa a dějinami přítomnosti. Aby to byla přítomnost prostoru před odkladem času. V přímém protikladu k uvažování českého literárního vědce, kterému v oboru literární historie při problémové rekapitulaci přicházejí na mysl toliko minulé dějiny české literatury jako literární dějiny teoreticky a metodologicky v českém prostředí relevantní.[15]

A ještě jednou Václav Černý: „Jinými slovy, čas jakožto průtah je právě to, co dovoluje, aby se uplatnila síla, která mezi tímto takto a oním jinak rozhodne a zvolí: naše svoboda. Čas je tedy v našich očích živý celek minulosti, jejíž mez, zvaná přítomnost, bod téměř pomyslný, okamžitě se proměňující v minulost a dovršující dějiny, zároveň nepřetržitě vniká do neurčeného, aby je formoval, změnil v určité, učinil minulostí; a na tento pohybující se bod tlakem, jenž je ne-li jedinou hnací silou pohybu, tedy alespoň silou ztvárňující a přinášející pohybu jeho význam, působící naše svoboda. „***Aktuální skutečnost času a naše svoboda je totéž.***"[16]

10.

Na závěr je třeba říci jasně, že nejzazším stupněm „obecných dějin literatury" geneticky (vývojově) založených (a tak jim rozuměli dosud všichni, včetně Václava Černého) je stupeň (nikoli mezistupeň) syntézy všeobecných dějin literatury naší vzdělanosti (naší kultury), a stejně tak všeobecné dějiny literatur civilizací, vzdělaností, kulturních okruhů

---

14 Termín G. Bachelarda (1884–1962), připomíná V. Čerý v medailonu Gaston Bachelard, in *Tvorba a osobnost 1*, s. 469–477.

15 Připomínám teze habilitační přednášky J. Holého *Interpretace literárního díla a dějiny literatury* (FF UK, Praha 1995), jež začínají: „Jaké jsou možnosti literární historiografie? Tradiční dějiny literatur byly založeny na představě objektivního světa, který lze vědeckými metodami reprodukovat. Takové byly v Čechách dějiny Vlčkovy, Jakubcovy a Novákovy, z nichž poslední jsou stále nepřekonané /.../." Autor se pak zmiňuje o akademických *Dějinách české literatury* a o Vodičkovi zvláště. Jako by v Čechách nikdy neexistovaly jiné literární dějiny, jako by nebyl Vilém Mathesius, Bohumil Trnka nebo Zdeněk Stříbrný. Jako by tu nebyly třeba *Dějiny ruské klasické literatury* Radegasta Parolka a Jiřího Honzíka, *Dějiny perské a tádžické literatury* Jana Rypky a jeho žáků, vybráno namátkou rovněž v Čechách. Bohemizace teoretického myšlení je u nás vskutku bezmezná.

16 V. Černý: Co je kritika, co není a k čemu je na světě, s. 264.

jiných. Dál cesta nevede. Jak ostatně prokazují poslední mezinárodní projekty, jdoucí touto cestou.[17] Další dějiny jsou už dějiny společné, vzájemné, v žádném případě dějiny obecné. Takové dějiny nejsou, nikdy nebyly a být nemohly.

17 Např. M. Valdés, L. Hutcheon: *Rethinking Literary History-Comparatively*, American Council of Learned Societies, ACLS Occasional Paper, No 27.

Miroslav Červenka

Václav Černý a volný verš

Nedlouho poté, co jsem ohlásil toto téma, přišla mi do rukou recenze právě vydané Černého univerzitní přednášky z roku 1945 o moderní francouzské poezii;[1] z Černého textu se v recenzi cituje pár řádek, jejichž obsahu si všimnu za okamžik. Teď však o výroku, který citát uvádí: „Vzpomeňme si jen, kolika nicneříkajícími popisy volného verše jsme se museli prokousat po různých učebnicích – abychom se nakonec dočetli něčeho takto jasného: /.../." Psychický proces takto vyjádřený lze nejspíš označit za prožitek epifanie, prožitek zjevení Pravdy. Tápali jsme ve zmatcích, až autorita promluvila, a rázem a provždy je jasno. Charakteristická je úlevná kontrapozice předchozích úmorně komplikovaných poetologických popisů volného verše a prostoty všeřešícího výroku. Přiznávám se k obavám o osud myšlenek Václava Černého, budou-li prezentovány tímto způsobem. I když je mi známo, že sám jejich původce se přečasto snažil sugerovat, že přináší nevývratné a definitivní objevy (dokonce i tam, kde šlo o tlumočení běžných nebo pochybných mínění), má pudová negativní reakce na takovou strategii není tak silná, abych Černému přál trapnou pozici mystického guru, jehož autorita odnímá ostatním legitimní postoj kritičnosti a nedůvěry.

V uvedené přednášce se Černý vyjádřil o volném verši v oddílu o Paulu Claudelovi. Praví se tam, že volný verš se zříká metrických pravidel a řídí se výlučně rytmem. Rytmus je v životě všudypřítomný, vše se děje rytmicky. O podobě verše „rozhodniž tedy rytmus, jímž básník vnímá to, o čem v básni mluví, nebo rytmus, jímž myslí, vyjadřuje-li básní svou myšlenku".[2] Teprve pak navazuje tvrzení v recenzi citované; podle něho

1 V. Černý: *Francouzská poezie 1918-1945*, Praha 1994.

volný verš nesměřuje k ovládnutí skutečnosti tvarem, naopak se jí přizpůsobuje, poezie takto abdikuje na vlastní nároky a ztotožňuje se s chodem života, jenž i bez básně je inherentně rytmický. „Skutečností" se míní jak objekt, předmětné téma básně, tak básníkovo myšlení. Verš k tomu už nic nepřidává, ale pokorně tyto inherentní rytmy „skutečnosti" reprodukuje.

Ještě před teoretickým a historickým komentářem (ten až v souvislosti se závažnějším Černého textem) se nabízí elementární námitka: jsou-li věci tak, jak se to zde líčí, proč ještě mluvit o verši? Inherentní „rytmy" smyslové nebo duchovní zkušenosti, o nichž je tu řeč, se musí uplatnit stejně i při jejím tlumočení prozaickém. Černý to o tři stránky dál explicite potvrzuje, odvolávaje se na Piuse Serviena a jeho rozbor Chateaubriandovy básnické prózy: „O volném verši lze říci /.../, že ***se nedokázal konec konců rozlišit od prózy*** /.../." Nabízí se otázka, zda se tady neúspěšnost rozboru, daná vnitřně rozporným východiskem analytikovým, lehkomyslně nepromítá do samotného jeho předmětu a zda by nebylo na místě zkusit nějaký jiný popis. Poetika si sotva může dovolit takovou kapitulaci, když přece předmět, jehož podstatu měla vyjasnit, existuje v literárním povědomí a funguje v literární komunikaci. A pak nezbude, než se vrátit před epifanický okamžik, k všelijakým těm „popisům" a „učebnicím", které se svými analýzami intonace a statistikami taktů „nic neříkají" nejen nadšeným recenzentům, ale bohužel ani autoritativnímu ideografickému komparatistovi, ale které dávno před proslovením přednášky o francouzské poezii přinesly k rozlišení volného verše a prózy lecos podstatného. Jádro názoru, který je mínění Černého protikladný, záleží v tom, že jakýkoli verš ve shodě se svou funkcí představuje „druhé", samostatné členění řeči (a ovšem i zkušenosti řečí artikulované), jehož přítomnost dynamizuje promluvu a vnáší do ní specifické významové kvality, aktivně formující právě onu sdělovanou zkušenost, která v Černého koncepci je předem a hotově dána před jakýmkoli básnickým tvarem.

Ostatně Václav Černý sám nebyl vždycky tak vzdálen konkrétně analytického přístupu. Když se po létech (1969) k verši Claudelovu vrátil,[3] nerezignoval na imanentní rytmickou analýzu, především však naznačil

2 Tamtéž, s. 33.
3 V. Černý: Claudelův lyrický verš, úvod k výboru z poezie P. Claudela *Múza milost*, Praha

kulturně historický výklad v kontextu prastarých benediktinských sekvencí, s nimiž se básník možná setkal v době svého pobývání v klášteře.

Nyní o knize *Emile Verhaeren a jeho místo v dějinách volného verše*.[4]

V nejvýznamnější světové encyklopedii poetiky, princetonském Premingerovi (1965),[5] je v bibliografii k heslu *Vers libre* tato Černého kniha uvedena, a to s šokující poznámkou: „the Communist view". Povědomí o Václavu Černém ve světě je matné a omezuje se na některé romanisty; toto zařazení by knížka konec konců mohla získat jen na základě toho, že vyšla v Praze roku 1955. (V každém případě můžeme pokládat za jisté, že k americkému autorovi nedolehly pověsti o poúnorovém zájmu V. Černého o vstup do KSČ, ba ani zpráva o marxistickém spisu o lidovosti literatury.[6]) Přesto v tomto případě je tomu jinak: encyklopedista prokazatelně Černého Verhaerena četl, neboť z něho i v samém textu své stati cituje (opět s klasifikací pro nás překvapivou, ale i osvětlující: „a characteristically leftist position").

Nelze popřít, že Černého esej, ať už světový názor jejího autora byl v dané době jakýkoli, je tomuto zařazení otevřena. Nejnápadněji ve své historické části: dějiny volného verše jsou tu spjaty s dějinami evropského socialismu – jeho počátky u Whitmana s „utopismem let čtyřicátých", verhaerenovská fáze pak „s ofenzívním nástupem organizovaného dělnického hnutí" v básníkově rodné Belgii. Druhá linie volného verše, jdoucí od Rimbauda přes symbolisty a Claudela k surrealismu a Saint-John Persovi, je označena za transcendentalizující a spiritualistickou a autor ji ponechává stranou. Tato ideografická dichotomie, pokud není podepřena konkrétními zjištěními o rozdílech v tvaru volného verše samého, zůstává zcela vnějšková a nemusí nás zajímat. (Tím méně pokračování „socialistického" volného verše u komunistických básníků, kde prý se navazuje na folklorní poetiku: u Majakovského, ač by ho Černý chtěl sem zařadit, o žádný volný verš nejde a S. K. Neumann a proletářská poezie pokračují morfologicky ve starých tradicích, případně osvěžených vlivem Apollinairovým; „erbenovské afinity" shledávané Černým u Wolkera znamenají rozchod s volným veršem, nikoli jeho nové formování.) Je to jakýsi pokus o aplikaci leninské teorie dvou

1969 (viz též *Tvorba a osobnost* 2, Praha 1993, s. 491–495).

4 Praha 1955 (viz též *Tvorba a osobnost* 2, s. 218–231).

5 A. Preminger (ed.): *Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton UP, Princeton 1965.

6 V. Černý: *Lid a kultura ve středověku, zvláště v románských zemích*, Praha 1958.

kultur na díla volného verše; ve skutečnosti jsou mezi nimi složitě se prolínající diachronní a synchronní vztahy, nepostižitelné jakoukoli dichotomií.

Z tohoto hlediska je důležitější Černého poznámka o tom, co mají obě „linie" volného verše společného: je to zaměření k univerzalitě. „Volný verš zahrnuje prostě tvrzení (je příznačné, že konotace se tu bere jako tvrzení, M. Č.), že poezie míní postihnout celek skutečnosti a že básník je a má být jedno se svou dobou, všemi lidmi /.../; odtud i sklon volného verše k vizi, epopeji, mýtu." To je jistě šťastná myšlenka, i když také zde postrádáme poetologickou otázku, zda tento sémantický aspekt volného verše je čistě arbitrární (konvenčně ustavený), nebo zda v samotném jeho tvaru je něco, co k takovému zaměření bytostně poukazuje. Černý v tom pohříchu vidí „hlavní charakteristiku obsahovou" volného verše, jež pro něho stojí paralelně, bez vnitřního usouvztažnění k dosavadním charakteristikám, jež Černý nazývá „formální".[7] Ale obsahová charakteristika neopřená o tvar, neuvedená do vztahu s tvarem je v případě veršového útvaru sotva použitelná.

Těsněji k pojetí volného verše jako významově aktivního tvaru se dostává Černý v případě Whitmanově. I když ani tady nepodniká imanentní rozbor verše, sdílí se svými předchůdci názor o jeho původu, a tedy i konotačním (intertextovém) odkazu k biblickému versetu, zejména k verši Žalmů. Není pochyb o zakotvení tohoto orálního stylu v kulturním ovzduší demokratické Ameriky. Ale právě tady[8] dochází v metodě Černého výkladu k těžko pochopitelné komplikaci. Marxisticky se argumentuje proti biografické interpretaci (nejde přece o pouhé setkání muže s knihou), biografický determinismus je však odvržen jen pro determinismus jiný, sociální. Poté se konstruuje podivný řetězec kauzálních předurčení: jde prý o povahu let čtyřicátých (na jejichž sklonku vznikají první čísla *Stébel trávy*); vlastně o povahu tehdejšího demokratického a socialistického hnutí; jedním slovem o „osmačtyřicátnictví"; ale to byla přece záležitost především evropská, to jest francouzská; a vůbec, Whitman byl typický osmačtyřicátník, představující „americkou extenzi této jedinečné dějinné atmosféry". To se zde dokumentuje básníkovými sympatiemi k francouzské revoluci, včetně několika básní

7 V. Černý: *Tvorba a osobnost 2*, s. 226.
8 Tamtéž, s. 221n.

s touto tematikou ve *Stéblech trávy*, jejichž každé vydání prý „onu svéráznou atmosféru prodlužovalo a přenášelo dál od desítiletí k desítiletí, div ne na práh století dvacátého". Biblické a kristovské autostylizace francouzských utopických socialistů se pro verš *Stébel trávy* a jeho biblické zaměření jeví jako rozhodující; k slovu se nedostává vnitřní motivace v poezii masových pohybů a velkých epických zakladatelských činů, Whitmanovo soustředění na kvantity a velké dimenze,[9] jež nemá nic společného s ideologickými fantaziemi utopistů, ale z něhož Whitman čerpal svůj enumerační patos. Prostý versolog se udiveně ptá, proč v případě, že se „téměř nutně musel setkat biblický žalmismus a profetismus s myšlenkou moderního demokratismu a socialismu a její básnickou inspirací",[10] se něco takového nestalo přímo ve Francii. K čemu slouží tato vyumělkovaná série determinací začínající u utopických snů Červencové monarchie a zakončená rytmickými strukturami newyorského básníka? Chápu to tak, že marxistická záliba v ideologiích se tu setkává jednak s ideografismem literární historie dvacátých let, jednak s posedlostí ryze osobní, posedlostí romantismem, která z téhož základu chce odvodit nejrozmanitější literární jevy od *Babičky* po *Pásmo* a surrealismus. To je nejspíš ta pravá „nutnost", o kterou tady běží, a marxistická „nutnost" kauzálního vztahu mezi základnou a nadstavbou poskytla jen příhodný, dobově přijatelný metajazyk.

V knize to však není poslední příbuzenství s marxistickou tezí. Již uvedená encyklopedická stať nevyvozuje údajnou Černého leftistickou pozici z historických pasáží verhaerenovské studie, nýbrž z jejího úvodního velice stručného pojednání o podstatě volného verše vůbec. Ten je u Černého vyložen jako spontánní exprese básníkova vnitřního rytmu, což je, cituji česky, co si americký autor přeložil, „živou reakcí proti formalismu a implicitním vyhlášením práv básnického obsahu". Jako levicovou přijal encyklopedista antiformalistickou rétoriku s představou primátu obsahu před formou, což mu dojista připomnělo soudobou sovětskou marxistickou estetiku. Také zde však běží o amalgám marxistického vyjadřování s názory provenience sice docela odlišné, ale s marxismem v této věci bratrsky spřízněnými. O vymezení rytmické jednotky tu rozhoduje vyjadřovaný obsah (myšlenka, emoce), „jeho pohyb a roz-

9 Srov. J. Levý: K podstatě básnické metody Walta Whitmana, in *Bude literární věda exaktní vědou?*, Praha 1971, s. 387–429.

10 V. Černý: *Tvorba a osobnost 2*, s. 225.

voj, hybnost a síla, pořádání a vlnění jeho vrcholů, poklesů, obratů, pauz a tich". Je zřejmé, že jde o totéž jako ve výkladu verše z přednášky o francouzské poezii, kterým jsme tento příspěvek začali. Opět rytmus jako zákon každého života a výrazu, včetně dění v mysli básníkově má nahradit konkrétně rozeznatelný rytmus, odlišující verš od ostatních (ve výše uvedeném smyslu vždy inherentně rytmických) životních procesů. Rozdíl je jen v tom, že zatímco v přednášce z roku 1945 následovalo doznání, že rytmus takto definovaný nestačí k odlišení volného verše od prózy, ve studii o Verhaerenovi už je to akceptováno jako „pozitivní" část definice, tedy něco, co zaručuje pochopení specifického rytmu volného verše. Zdá se, že marxistická terminologie přece jen nebyla pouhou slupkou: představa primárnosti obsahu vzhledem k formě pomohla překonat špatné svědomí z neprovedené imanentní analýzy, které ještě bergsonovská a lebensfilozofická pozice ze čtyřicátých let mohla léčit jen přiznaným zahrnutím předmětu výzkumu do rámce univerzálního „života", a tedy popřením jeho osobitosti.

Různé verze pojetí volného verše jako výrazu rytmů básníkova vnitřního života apod. najdeme v programových projevech symbolistických autorů, jako byli G. Kahn, Viélé-Griffin nebo A. Spire;[11] praktikující básníci ovšem nezapomínali na konkrétní záležitosti své práce a připojili četné osobní poznámky ad vocem básnické techniky. Černý ve dvacátých letech přejímal jejich obecné estetické naladění z konce století, a to se mu zdálo dostatečné i po letech jako podklad pro kritickou a kulturně historickou úvahu. Z dvacátých let pochází ostatně i Černého panromantická představa o dějinách moderní světové literatury, s níž jsme se střetli v odstavci o Whitmanovi.

Když jsem četl spisek o kritice[12] s nesnesitelným názvem, jímž se autor tentokrát sám rozhodl vystoupit jako dušemi vládnoucí guru, který rozhoduje, co věci jsou a co nejsou a k čemu jsou, – otřásla mnou archaická klasifikace kritiky, připomínající analogická pojednání z devadesátých let minulého století: kritika se prý dělí na biografickou, sociologickou, formální a impresionistickou/moralistickou. Autor se nezmiňuje nejen o americké Nové kritice nebo o francouzské sémiotice,

11 M. Dondo, *Verse Libre (A Logical Development of French Verse)*, Paris 1922.
12 V. Černý: *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*, Brno 1968 (viz též *Tvorba a osobnost 1*, Praha 1992, s. 224–256).

ale dokonce ani o mytologické kritice a o novější komparatistice, jmenovitě o Auerbachovi nebo Spitzerovi. Praví se, že Černý roku 1968 vydal vlastně text psaný za okupace, který jen doplnil několika časovými poznámkami (například tím, co si o ruském formalismu a jeho vztahu k pražskému strukturalismu pravděpodobně přečetl u Erlicha). Ale ať to psal kdykoli, vycházel z toho, co načerpal z literární vědy ve svém mládí, z tehdejší – už také dohasínající – duchovědy, z aplikací bergsonismu, z vhodně zde připomenuté Baldenspergerovy ideografie. Moji vrstevníci se v Černého spisu o kritice uchvacovali vůněmi značně už vyvanulými. Dvacátá léta určují mnohá Černého teoretická mínění; omezuje to jejich dosah na český provinciální kontext. Výklady o volném verši jako o rytmu myšlenkového pohybu samého byly v padesátých letech možné sotva jinde než v naší středoevropské metropoli, a dosvědčuje to i jejich citovaný encyklopedický ohlas.

Nic z toho není ovšem rozhodující pro aktivitu praktického literárního kritika (v našem užším smyslu), v jejímž rámci V. Černý podal nezapomenutelné výkony a ovlivnil naše literární povědomí. Při literární kritice – ve shodě s jeho názorem – myslím přirozeně na psaní o literatuře kterékoli doby. I když se často soudí opačně, podnětnost a tvořivost literárního kritika zavisí pravděpodobně na docela jiných věcech, než je orientace v teoretickém a metodologickém myšlení o literatuře.

Milan Suchomel

Václav Černý a umění prózy

Václav Černý nebyl teoretikem prózy. Byl čtenářem a rád se dělil s jinými o svou četbu. Rozprostíral svou čtenářskou zkušenost do délky a šíře, třídil ji a tříbil, doplňoval, pojmenovával. Zachycoval se slovesné tkáně vlastním slovem, do osnovy, kterou utkal někdo jiný, vetkával svůj vlastní vzor, cizí dikcí okřidloval svoji výmluvnost, povznášel se z čtenáře na autonomního spolutvůrce.

Černý je typ vědeckého a kritického vypravěče, který se nechává unést svým intonačním rubatem a vypráví příběh, který se v návaznosti na jiný příběh rozvíjí sám ze sebe, větví se do vedlejších ramen komparací a zase se vrací do hlavního řečiště syntézy. Jako epik vtahuje do vyprávění své pomyslné spolubesedníky, obrací se k nim řečnickými otázkami a zvoláními, apely a invektivami a stejně navozuje intimní dialogický vztah mezi sebou a autorem. Přejímá něco z jeho způsobů a nezpůsobů, nepohrdne jistou senzačností ve své kritické fabulaci, s jistou ostentativností přechází do hovorové mluvy, vědom si úchylky, které se dopouští, holedbá se skvělou slovní hříčkou. Polemizuje, ztotožňuje se s tvůrčím dějem, jestliže ho uzná za hodna, aby v něm prožíval svou vlastní tvůrčí avantýru, vychutnává si autora zevnitř jako zasvěcený gurmán, který ví, co činí a proč to činí; aby vydal počet ze svého plezíru. Opájí se přečteným i vlastním slovem, oddává a poddává se rozkoši odpovídat na otázky, které k němu z textu jakoby samy přicházejí, ale už si také klade otázky sám, a to i takové, na které má přichystány odpovědi. Z dialogu vedeného na dvě strany se stává autoritativní monolog.

Vyprávěný příběh má svého hrdinu a ten bývá až trojnásobný. Zhusta se vzájemně překrývají. Jeden je ve vlastním příběhu, druhý v tvůrčím příběhu autora, třetí v metanaraci interpretově. Střed, do kterého Černý ve svém rozmlouvání míří, je autor a přímo osoba autora. Vychází

z textových indicií, aby si udělal jasno o autorovi a aby z rysů jeho podobizny pozpátku zas vyložil zvláštnosti díla. Definuje autora, nalézá pro něho jméno, sumarizující výrok o povaze jeho tvořivosti. Jde po nejzákladnější nebo nejnápadnější vlastnosti autorského stylu, ale s tím už také po životním pocitu, po autorově představě člověka a rovnou po osobních zvláštnostech autora. Nepochybuje o tom, že je jeho právem zajímat se také o autora, který je vně díla, že nezbývá než vniknout do jeho psychiky a morálky, seznámit se s jeho biografií a s tím, co z ní udělal, ať v literatuře, ať mimo ni, jak a zda se od osoby dotvořil k osobnosti.

Tak je založena *Knížka o Babičce.*[1] Zde přibyl ještě sám příběh životní a do této látky se potom vtiskla tvůrčí osobnost autorská. V úvodu ke druhému, torontskému vydání Černý vysvětluje výslovně, že chce určit tvůrčí metodu a tvůrčí typ básníčin a zařadit ji do průběhu dějin národního umění. Poté, co tedy zrekonstruoval reálný podklad vymyšleného příběhu, skutečnou historii rodiny babiččiny a Barunčiny, zkoumá rozdíly mezi podkladem a básnickým výsledkem s cílem definovat povahou rozdílu povahu umělce, to jest jeho tvůrčí umělecký typ. Což je tak dalece souznačné s určením tvůrčí metody. Aby restituoval jedinečný svět literatury a jeho vznikání, obeznamuje se s intimním světem autorským. Tam má být odhalen zvláštní způsob osobního zaujetí vůči skutečnosti a životu a tím také má být odhalen podstatný duchovní obsah, který musí být odlišen od složek druhořadých; kde prostředí a osoby se mění, duchovní obsah zůstává. Je tedy nalézán postupem abstrahujícím.

V základní charakteristice potvrzuje pak Černý správnost portrétování Šaldova. I jemu je Němcová básníčkou vzpomínky a snu, jejím inspiračním zdrojem je výhradně cit a svědomí. Koriguje Šaldovu tezi o netragičnosti Boženy Němcové tím, že jinak zhodnotil Viktorku a její osud. Rozvedl vztah k tradici rousseauovsko-herderovské a po exkursu do obecných kulturních proudů, jak se utvářely v centrech evropské vzdělanosti, přezkoumává, jaké individualizované existence došly v *Babičce*; jak do rousseauovského rámce přírodního ročního cyklu statického rázu, do „obrazů venkovského života", je včleněn děj podle estetiky eposu. I Viktorka nalezne svou obdobu v světobolných zoufalkyních romantis-

1 V. Černý: *Knížka o Babičce*, Praha 1963; 2. přepracované a doplněné vydání *68' Publishers*, Toronto 1982.

mu a Němcová je umístěna na přechod mezi preromantismus a romantismus, právě jí a Máchovi je přisouzeno dovršení tohoto přechodu.

Hlavní zájem vykladačův setrvává v rovině ideové, v antitéze skutečnosti a ideálu. Stejně postupuje třeba u Jana Procházky. Také zde autor vybíral z přívalu životní hmoty a co vybral, ztvárňoval médiem své lásky k životu, důvěry v život, který sám je prvotní hodnotou. Důvěra v život je etickou inspirací a dílo je „ustavičným protestem mravní aktivity".[2] Ze stejného důvodu a stejným postupem odmítl naopak Černý francouzský „nový román".[3] Nalezl určující formuli pro čtyři hlavní představitele „nového románu", ukázal, jak každý z nich jinak vyjadřuje svůj pocit lidského života, svou představu o člověku, a jak nespokojenost se všemi formami dosavadního románu je u všech čtyř motivována popřením toho, co pokládají za antropocentrickou iluzi. Člověku neponechávají nic víc než být věcí mezi věcmi, trpným předmětem popisu.

U Černého všechny cesty vedou k charakteru, k hrdinům, k člověku. Děj je tu jen k tomu, aby se charaktery mohly projevit, aby mohly a musely jednat a vyvíjet se, aby mohly a musely volit a osvědčovat se. Charakter je primární proto, že prius uměleckého tvoření je etické. Étos a mravní svědomí, to jsou slova, která se opakují v závěrech a na vrcholech, v dominantních pozicích Černého projevů. V nich se dobývá k samému fundamentu literatury a literárního tvoření, ale zároveň přechází od interpretací ke konfesi. Byl predestinovaným autorem *Pamětí*.

Vzbudí pozornost, prohlásí-li ideový kritik, že socialistický realismus, směr eminentně ideový a ideologický, ho zajímá výhradně jako umění. Tato oznámená metodologická redukce ho přivede k tomu, aby vyslovil, jaká podmínka musí být bezpodmínečně splněna, má-li být dílo uznáno za umělecké; nebo vlastně, a to je napohled nevelká, ale výmluvná obměna, má-li se spisovatel stát umělcem. Je ve shodě s tímto posunem, že Černý vede svou argumentaci od charakteru, od hlavní postavy románu. Upozorňuje na fakt v socialistickém realismu málo obvyklý, že sympatická a lidsky přesvědčivá postava je nepřátelská věci, kterou román obhajuje, které chce sloužit a také slouží. Co vypadá jako paradox, není paradoxem, a to pro lásku a úctu k mravní hodnotě lidskosti,

2 V. Černý: O Janu Procházkovi (zkratkový portrét in memoriam), in *Eseje o české a slovenské próze*, Praha 1994, s. 70.

3 V. Černý: Několik poznámek k „novému románu", in *Studie a eseje z moderní světové literatury*, Praha 1969, s. 334–347.

kterou zde autor projevil. A Černý uzavírá: „To je celé tajemství ***pravého*** umění: skutečný umělec líčí život s láskou a úctou, musí mít zásadní úctu k lidskosti člověka, a to i tehdy, chce-li vytvořit typ záporný."[4]

Stylovou analýzu v pravém slova smyslu, a zrovna tak sémantickou, Černý nepodstupuje. Spokojuje se s několika dost povšechnými ukazateli, které dostačí k tomu, aby dospěl k té sumarizující formuli autorské, k vymezení celkového postoje umělecké osobnosti. Co žádá po autorovi, to činí s autorem a znovu tím potvrzuje své také autorské souručenství s ním. Koncentruje si ho v typ. Studuje tvůrce, v něhož se proměnil člověk, ale studuje i toho člověka, který z textu nevymizel. Cesta zkoumání nevede jen jedním směrem, od životního materiálu k dovršenému dílu. Člověk, který je zajisté podstatným kusem té skutečnosti, která je uměleckou vůlí a talentem ztvárňována v jinou skutečnost, je v díle dále přítomen; také jako impuls tvůrčí činnosti a její hybatel, ale také jako to, co v aktu stvoření bylo stvořeno. Tento lidský subjekt v díle přítomný je jiný, než byl ve východisku, je tvůrcem i stvořeným, je ***sebetvůrcem***. Autor je svou sebestylizací a ta je součástí širší stylizace umělecké. Autorská sebestylizace může mít blízko k postavě, vykladač těká mezi hrdinou a jeho autorem, srovnej výrok o Rastignacovi: „ /.../ vždyť to byl druhý, mladší Balzac!"[5] Ale je také autostylizace interpretova a ta může vstoupit do jeho stylizace vykládaného autora. Také interpret se stává tvůrcem a sebetvůrcem a je v řádu vykladačské promluvy Václava Černého, vygraduje-li jeho kritika mravním patosem v autoportrét zapálené a spravedlivě hněvné osobnosti, která si střeží svou sebeúctu a zná se povinně ke své pýše. Neboť osobnost musí být pyšná, když ví, že má být na co, a je zavázána svými přednostmi vědět o nich. A ví, že jsou ctnosti, které se rodí právě z této pýchy.

Černého prozaicko-teoretické exkursy bývají rázu popularizačního a propedeutického. Nezapře učitele, který rád učil a poučoval. Někdy se stane, že se s rozmachem dobývá do otevřených dveří, někdy se prostě mýlí nebo je nepřesný; tak je tomu tenkrát, když napadá strukturalistické pojetí slova a znaku. Neexplikuje teorii, ale svá kritéria a ta nemají daleko ke kánonu klasického realismu. Zvědavostí na lidský svět a požadavkem jeho typizace. Požadavkem vlastního zážitku a reálného, věc-

4 V. Černý: O jedné, však významné stránce socialistického realismu, tamtéž, s. 289.
5 Tamtéž, s. 290.

ně pravdivého vztahu k látce. Děj má být věrojatný, organicky skloubený. Aby prozaik splnil svůj úkol, musí se vykázat schopnostmi individuálního a sociálního psychologa. Umělecké dílo má vydávat svědectví o své době, o svém místě, o společnosti, o člověku v ní, má být historicky konkrétní. Nelze je odloučit od dějin. Literatura, obzvláště román, je intervencí do života, zaujímá k němu stanovisko, vynáší nad ním soud.

Ale ovšem – není jen odpovědí na poptávku doby a není pouhým jejím odrazem. Veškerý étos byl by tak vymazán. Ten étos je dvojí, zvnějšku viděno. Nejdříve umělecký; znamená, že autor nemůže přinutit svou látku, aby ze sebe vydala, proč v ní nejsou bytostné předpoklady; takového násilí se nesmí dopustit umělec ani na sobě, na svém talentu. Ale spolu s tím si Černý sotvakdy odpustí vynést také verdikt obecně etický, nedbaje, že tím už jedinečný a svéprávný umělecky stvořený svět překračuje. Může nastat případ, že ideální jednota etického a estetického se rozpojí. Může se stát, že umělec není dost věrný principům, že nelpí na zásadách, že jim není dost odpovědný, že zvítězí jeho rozmar a vrtošivost, stane se živlem rušivým a podvracivým, nedisciplinovaným a záškodnickým. Uniká i z těch nejchvályhodnějších souborů pravidel a ze společenství jejich vyznavačů. Dokonce se odděluje od těch, kteří se oddělili, je disidentem disentu. A může se stát, že interpret se víc zaujme pro obecný mravní vzorec než pro jedinečnost osobnosti a díla. Že horlí pro pravdu obecnou, obecnou už tím, že se od eseje k eseji opakuje, že je všem esejům invariantní; a zanevře na jednotlivce, který se z ideálního vzorce vymkne, jehož způsoby nemusí být bezvadné, jehož soudy mohou být nehotové, jeho stav rozpolcený. Může se stát, že je pak řeč o principech a ideálu namísto o románu, že interpret mluví o jeho tvůrci tak, že ke své autostylizaci si dotváří své antistylizace. Není náhodné a bezdůvodné, že o *Českém snáři* nemluví Černý jako o románu, ale jako o deníku. A jako by nepřipouštěl, že román může být o něčem jiném, že to nemusí být jen „historie Charty". Právě dílo této krajní polohy krajně vyhrotilo vztah „vnějšího" a „vnitřního" autora, toho, který je zakódován v díle, a toho, který ho tam zakódoval. Ten sebetvůrcovský autorský akt jako by zde byl přehlédnut.[6]

6 V. Černý: Ludvíka Vaculíka sny a skutečnost, in *Eseje o české a slovenské próze*, s. 177–188.

Může se stát, že v těch etizujících prodlevách je interpret dílem podběhnut a předběhnut. Umělec může založit svůj výkon i na své nejistotě. I neúplná míra uspořádanosti může být umělecky produktivní; to, co vypadá z pravidelného metra a zakládá nepravidelnost rytmu, je umělecky mnohem zajímavější; a ten, kdo „mluví mnohoznačně a proměnlivě, tedy nespolehlivě",[7] bývá umělecky důvěryhodný. I nevycválanost se může proměnit v umělecký půvab, pokud se hrubě sama sebou nevynáší, pokud je dost naivní a nevinná, pokud ***nemůže jinak***. To ***nemůže jinak*** je slovo Černého. Ví ovšem i bez nás, že i v hrudi těch nezvedenců žhne étos. Uctíval přece vznešené bláznovství Quijotovo a zpytoval, jak se Cervantesovo dílo od prvního úmyslu napsat komickou a sociálně užitečnou knihu přejinačovalo k velkolepému podobenství základních mravních významů lidského života. A právě v románu, v románovém prostoru, v románové svobodě, nalezl svobodu také pro literárního interpreta: nedovádět své výsledky nutně do posledních konsekvencí a závěrů.

Milan Kundera považuje *Důmyslného rytíře Dona Quijota de la Mancha*, tento román – počátek, tento začátek moderní doby a románového věku, za zkoumání zapomenutého bytí člověka. Don Quijote objevuje svět v jeho dvojznačnosti, neschopen vyznat se v něm. Moudrost románu je moudrost nejistoty, schopnost snášet podstatnou relativitu lidských věcí.

Pro György Lukácse jsou obsahem Cervantesova románu děje duše, která vyrazila do světa s úmyslem poznat sebe samu. Hledá příběhy, aby se jimi potvrdila, aby dospěla ke své podstatě. Jedná proti zavedenému stavu světa, proti jeho mravům a obyčejům, a jedná také sama proti sobě. Román quijotovského typu je nepřerušovaným sledem spontánně volených příběhů, jak to odpovídá zbytnělé činorodosti hrdiny, který stále marně překonává vnější překážky, protože jeho ideály jsou apriorní a zůstávají doménou čiré abstrakce.

Václav Černý – jak jinak – oslaví charakter a hrdinu. Don Quijote je hrdina, v němž pýcha a pokora jsou spojeny vjedno. Hrdina bláznivého, ale tvůrčího činu. S ním přichází na svět něco, co na světě a ve skutečnosti není a čím je potom změněn svět i hrdina - tvůrce.

---

7 Tamtéž, s. 186.

Teorie prózy nebyla nejvlastnějším polem působnosti Václava Černého, ale do jeho zacházení s prózou se sbíhají jeho ústřední témata a poznáváme v něm jeho nejzákladnější gesta. Černého estetika je kerygmatická. Hlásá pravdu, kterou člověk potřebuje ke své spáse, a totéž očekává od umění. To a nic jiného je principiální rozdíl oproti vědecky orientované estetice Jana Mukařovského. V ničem jiném se nerozcházejí obě ty estetiky okázaleji, v ničem jiném nejsou plodněji polarizovány.

Hana Šmahelová

Pochyby nad interpretací Boženy Němcové jako romantičky

Knížkou o Babičce V. Černý oživil po téměř padesáti letech otázky charakteru tvorby B. Němcové a jejího tvůrčího typu. Navázal tak, i když v mnohém polemicky, na V. Tilleho a ještě více na F. X. Šaldu. Odchýlil se však od nich v tom, že odpověď viděl ukrytou především v příčinách a následcích změn, jež v konkrétních jednotlivostech odlišily realitu díla od reality mimoumělecké. Problémem *Wahrheit* a *Dichtung*, který provází literárněvědné myšlení od Aristotela až do současnosti (připomeňme alespoň studie K. Hamburgerové, W. Isera, U. Eca, G. Genetta) se však V. Černý blíže nezabývá, pouze ho používá jako odrazový můstek k přímému skoku do problematiky jemu blízké, do romantismu a jeho různých podob v evropské literatuře.

Není třeba zdůrazňovat, že ve své době to byl pohled nový, ojedinělý a také velmi potřebný. V. Černý svým přesvědčením, že se specifika tvorby Němcové vytváří v oblasti subjektu, vrátil do kontextu soudobého němcovského bádání problematiku, která začala být stále více odsouvána na okraj (např. též u F. Vodičky). Z této strany se také jeho práci dostalo kritiky. Felix Vodička v recenzi *Knížky o Babičce,* otištěné v *Literárních novinách,* ocenil přístup Černého zejména z hlediska faktografické fundovanosti, ale zároveň přesně a jednoznačně určil jeho „achillovu patu": „Naše metoda nemůže být celistvá, sledujeme-li, jak sen pozměňuje skutečnost, a nesledujeme-li zároveň, jak skutečnost ztvárňovaná ve vzpomínce modifikuje sen."[1] Vodička tím napadl hlavní

1 F. Vodička: Nový matertiál k starému tématu, *Literární noviny* 13, 1964, č. 12, s. 4.

východisko argumentace Černého pro tezi o Němcové romantičce, nikoli však proto, aby ji zcela odmítl, ale pouze jako pokus o jednostranné určení povahy díla. Ostatní Vodičkovy námitky musíme ponechat stranou (nejzávažnější se týkají typizace a charakteristiky dějové kompozice), nicméně již ta, která zpochybňuje základy dominantní teze V. Černého, poukazuje dostatečně zřetelně k problematice, z níž bych chtěla učinit vlastní předmět této úvahy. V žádném případě nepůjde o snahu posoudit, které z obou pojetí je dílu Němcové bližší. Již tak připomíná sporná otázka situaci dvou, kteří se přetahují o jeden provaz. Proto, domnívám se, není bezpodmínečně nutné nacházet další možné „konce" v podobě návrhu vlastního řešení. I bez něho zůstane řada různých a přitom ***možných*** interpretací díla Němcové dost dlouhá na to, aby se již nad ní začal vznášet otazník zcela jiného druhu: ***podle čeho poznat tu pravou*** (nebo alespoň pravější)?

Nejistota právě tohoto druhu patří mezi ty faktory, které v současném literárněvědném myšlení pozvolna odsunují z centra pozornosti ***určování jevu v tom, co jest***, a naopak vtahují do něho otázku po způsobu a okolnostech, za jakých se k takovému poznatku dochází. Jde tedy o změny v orientaci poznání, jejichž příčiny jsou hlubší a složitě větvené do oblastí filozofie jazyka, logiky, noetiky i ontologie. Proto se zmíním jen o jedné z nich, jež poukazuje na to, že hodnota (validita) soudu závisí na určení a dodržování pravidel, v jejichž rámci poznání probíhá. Nejde zde o žádný projev metodologického formalismu, nýbrž o zobecnění a logický závěr z analýz vědeckých diskursů vedených v oblasti přírodních i humanitních věd. Z různých úhlů sleduje tento problém například F. Lyotard ve svých studiích o postmodernismu: „ /.../ nápadný rys postmoderního vědeckého vědění je to, že je v něm zahrnut, a sice v explicitní podobě, diskurs o pravidlech, která mu dávají platnost."[2] Tyto úvahy ústí v představu, že řetěz dílčích voleb a rozhodnutí („tahů"), z nichž se skládá vědecké poznání, dávají celému procesu charakter ***„hry"***. Výsledek, v podobě určitého soudu, je podmíněn podobou této hry, přesněji řečeno jejími ***pravidly***. Každá jejich změna mění i dosavadní výpověď a zakládá „hru" novou. Toto paradigma vědeckého poznání nepřipouští v podstatě jedinou věc: určit pravidla „hry" nejednoznačně nebo je během „hry" měnit. To podstatné, oč zde běží, není totiž pravdi-

2 F. Lyotard: *O postmodernismu*. Praha 1993, s. 163.

vost nebo nepravdivost výpovědi (to jest: co já pokládám za pravdivé), nýbrž její kontrolovatelnost: možnost znovu vstoupit do určité „hry" a ověřit si, čím si to vlastně nechávám „podněcovat zrod myšlenek"[3], zjistit, co je to za výpověď, pro niž se rozhodnu a budu na ní stavět, nebo ji naopak odmítnu. Je tedy zřejmé, že v sázce jsou věci zcela zásadní povahy, jako je ***kvalita volby***, od které postupně odvinu „hru" svého vlastního poznání.

Výpověď *Knížky o Babičce* lze pokládat, a to i navzdory dílčím kritickým výhradám, za obecně respektovanou a přijímanou. Již to je samo o sobě dostatečným důvodem k zamyšlení nad otázkou, ***jakou „hru" zde V. Černý s námi hraje***? Je třeba předeslat, že zde není možné provádět podrobnou analýzu, a proto se soustředím jen k formulaci hlavní teze a k způsobu jejího rozvíjení.

To, co chce Černý poznat a určit ve své podstatě, je – řečeno jeho vlastními slovy – „akt umění" a také „krása", které umisťuje do prostoru mezi „reálnou bází a výšinami, kam fantazie dolétla." Jde mu „o povahu tohoto rozdílu", protože podle ní lze soudit na tvůrčí typ Němcové. Odchylek proti skutečnosti nachází v textu díla celou řadu, pro nás je však podstatné jejich vyhodnocení vzhledem k autorčině tvůrčí metodě. Již velmi záhy, ještě v rámci výkladu o sociální skutečnosti související s dílem, dochází k závěru, že posun vůči realitě má charakter typizace, která v postavě babičky vytváří „typ mravní dokonalosti" a ta je, vzhledem k svému zakotvení v herderovské lidovosti a rousseauovské přirozenosti, dokonalostí ***v pojetí romantickém***. Určení, jež se vztahuje k postavě, se hned vzápětí rozšiřuje na soud o celém díle: „Babička Boženy Němcové je třetím vítězstvím českého básnictví z ducha rousseauovsko-herderovského. A způsob, jímž je v díle cítěna a zpracována rodová skutečnost dobrušských prarodičů, demonstruje v její autorce znovu básníka romantického."[4] Výklad neposkytuje žádné další zdůvodnění těchto dílčích, přesto však klíčových výpovědí. Pro vyřčené soudy není zde uveden jediný argument z širšího kontextu výstavby díla nebo tvorby jako celku. Je to případ „herního tahu", u něhož nemůžeme posoudit, co k němu autora, kromě zřejmé vnitřní jistoty, vedlo. Jediné „pravidlo", k němuž lze tuto výpověď vztáhnout, je čtenářovo obecné kulturní

3 Tamtéž, s. 174.
4 V. Černý: *Knížka o Babičce*, Praha 1963, s. 70.

povědomí o romantismu a typizaci. Z hlediska tohoto kontextu jsou tvrzení V. Černého jistě přijatelnou možností; z hlediska vědeckého poznání je to však vybočení z ohlášené „hry" a z pravidel, která by měla být vlastní jen jí.

Takto určené komponenty – romantický postoj Němcové, typizace a postava babičky jako ztělesnění dokonalosti – začínají se řadit v syntagma všech dalších úvah. Jeho posledním, velmi důležitým článkem, je teze obsažená v tomto tvrzení: „Němcová až do konce cítila citem a myslela myšlením své babičky, citem a myšlením těch dávných českých vesnických nevolníků /.../." A k tomu ještě dodatek: „Stanovisko Němcové je podstatě stanoviskem utopického socialismu."[5] Černý tuto myšlenku v dalším textu ještě rozvádí, upřesňuje a hlavně ji povyšuje na vysvětlení „vnitřního tvárného principu" celého díla (srovnejme též výroky: „Běží o formaci lidských osudů zážitkem, jímž byl pro vnučku Boženy Němcové život Magdaleny Novotné a reflexe o jeho smyslu a významu"; „Němcová čerpá z reflexe o tomto životě všechna stanoviska, která k lidským osudům v této knize uplatní".[6] Stejně jako předcházející výpovědi, není ani tato teze výsledkem zdůvodněné volby. Je to soud apodiktický a navíc dvojznačný, neboť není jasné, na jaké skutečnost se zakládá a k jaké poukazuje. Podle jedné možnosti mohl by se výrok o vciťování Němcové do mentality babičky, o reflexi její osobnosti, opírat o mimoumělecký doklad takového názoru. Korespondence, ani další biografické dokumenty neposkytují však k tomu dostatečný důkaz. Jako zdroj informace, která se stane součástí vědecké výpovědi v podobě věcného argumentu, zbývá tedy už jen dílo. Jedině odtud se lze dovědět o babiččině „mravní dokonalosti", o smyslu jejího života v lásce, jedině na této půdě lze uvažovat o „formativním významu Magdalenina života".[7]

Výpověď tohoto druhu je však ***interpretací*** jevů, které existují pouze jako součást umělecké fikce a v jejím kontextu také zakládají své významové vztahy. Proto nemohou být v rámci odborného diskursu zaměňovány s nefiktivním faktem, jímž by bylo sdělení Němcové, například v dopise, o způsobu ztvárnění literární postavy. Takové zaměňování

5 Tamtéž, s. 71–72.
6 Tamtéž, s. 90.
7 Tamtéž, s. 91.

výpovědi estetické za věcnou je v podstatě přenášením fikce díla do mimoumělecké reality. Vyplývá z toho, že ve „hře" V. Černého není k automnosti uměleckého díla přihlíženo jako k pravidlu, které by v každém literárněvědném diskursu mělo platit jako základní. Tento rys jeho výkladu vystoupí do popředí zvlášť výrazně v kontextu hlavních tezí, jež v B. Němcové určují romantičku.

„Pravidla" této úvahy vyplývají z vymezení charakteristických znaků romantismu: „Světem dosněným či vysněným přichází na zem antitéza světa skutečného a světa ideálního, základní antitéza všeho romantismu /.../."[8] V protikladu snu a skutečnosti určuje V. Černý také základní paradigma tvorby Němcové, v němž antiteze, vědomí rozporu, je překonáváno láskou: „A sen radí k lásce. Láska, pouhá láska stačí dokonale k resorpci světa skutečného světem ideálním."[9] Zdá se, že nemůže být jednodušší a přitom výstižnější vysvětlení. Tento dojem je o to pozoruhodnější, že klíčové slovo v uvedených výrocích není jednoznačné.

Sen, v němž shledává jeden z hlavních zdrojů tvorby Němcové, V. Černý odstiňuje ve třech významech: 1. snění jako psychické rozpoložení, prostor představ, které vzbuzují příjemné pocity (odkaz na dopisy H. Jurenkovi); 2. sen ve smyslu tvůrčí obraznosti, jenž rovněž působí úlevně, a posléze je to 3. „ /.../ život nový, dokonalý, život v uměleckém díle, jenž převracel skutečnost v pouhý svůj stín /.../."[10] V prvních dvou případech nachází sen své určení v mimoumělecké realitě. Ve třetí výpovědi je spojen s dílem, kde však význam tohoto slova osciluje mezi fikcí obecně a jejím obsahovým určením v konkrétním tématu, které zobrazuje například harmonické vztahy mezi lidmi apod. Důležitost rozlišování naznačených rozdílů, zejména mezi dvěma posledními modalitami snu-fikce, vystoupí do popředí v okamžiku, kdy je třeba odpovědět na otázku, který z těchto „snů" podmiňuje vznik romantické antiteze.

S odkazem na hlavní představitele romantismu V. Černý uvádí příklady různého ztvárnění rozporu mezi světem skutečným a vysněným. Představa ideálu, napětí z nemožnosti ho naplnit a reflexe této marnosti jsou v dílech Rousseaua, Chateaubrianda, Byrona a dalších tematizovány

8 Tamtéž, s. 81.
9 Tamtéž, s. 82.
10 Tamtéž, s. 80.

v umělecké fikci. Podle názoru V. Černého se od nich Němcová liší jen v reakci na antitezi: „Všech těchto skeptiků, pochybovačů, pesimistů a rouhačů zůstává Němcová na hony vzdálena. Ani na okamžik, ani v nejhorším trápení nevykořenitelná optimistka Němcová nepochybuje, že rozpor světa skutečného a světa ideálního, bolesti a štěstí, křivdy a spravedlnosti lze odstranit."[11] Rozdíl je však i v tom, že tato autorka v žádném ze svých děl nečiní antitezi předmětem umělecké výpovědi, netematizuje protiklad snu a skutečnosti. Fakt, že její prózy jsou plné antinomií (v motivech, v typech postav, v prostředích i časových obdobích), není sám o sobě důkazem, že právě v prostoru fikce jejího díla se polarizuje na jedné straně ucelená představa o světě, který je ztělesněním ideálů, zatímco proti němu na straně druhé stojí obraz neutěšené reality. Neděje se tak dokonce ani v básnické próze *Čtyry doby*, jež by mohla být pokládána za „vzorník" významových možností slova sen.

První obraz zachycuje výjev v zámecké kapli. Promítá se do něho autentický zážitek z mládí, o němž se Němcová zmiňuje později, v dopise H. Jurenkovi, jako o snění při modlitbě před krucifixem. V následující části, jež popisuje snovou vizi mladé dívky, představuje sen hlavní motiv. Třetí obraz kontrastuje s předešlým v situaci i významem událostí. Jedině zde se rýsuje, avšak v pouhém náznaku, protiklad milostně idylického dívčího snění s chmurnou realitou její svatby. V závěrečné scéně přechází vyprávění z roviny alegorického popisu strastiplné životní cesty v popis hrdinčina nadzemského setkání s Bohem. Tento výjev však není podán jako sen nebo vize, třebaže některé detaily prostředí evokují idyličnost snového výjevu z druhého obrazu. V gestu spočinutí u božích nohou se zde připomene i motiv Máří Magdalény (první obraz) a spolu s ním se vzdáleně ozve i echo biografické vzpomínky na dětskou zbožnost. V podstatě se tak jen doceluje vnitřní provázanost mezi skutečným zážitkem, jeho přetavením ve fikci uměleckého díla a vnitřní významovou intencí, jež nachází výraz ve způsobu ztvárnění. Próza *Čtyry doby*, ač svými motivy, alegoriemi a symboly může snovým dojmem působit, má s typicky romantickou tematizací antiteze dvou světů stejně tak málo společného, jako ostatní texty Němcové.

11 Tamtéž, s. 82.

Reflexe nepřekonatelného rozporu, která v dílech romantiků dostává obsahovou konkretizaci, není pro Němcovou příznačná ani jako mimoumělecký postoj a projev životního názoru. Naproti tomu její záliba ve snění a zjevná relaxační únikovost těchto stavů skutečně patří k výrazným rysům autorčiny osobnosti. Třebaže ani z toho nelze jednoznačně a přímočaře usuzovat na umělecký typ, postihl zde V. Černý důležitý aspekt existenciálního významu, který měla literární tvorba pro Němcovou. Není třeba pochybovat, že Němcová při umělecké realizaci svých představ zakoušela pocit naplněného štěstí. Přesto zůstává tato skutečnost jevem, který sice se vznikem díla úzce souvisí, avšak patří k mimotextové, vnější životní (nikoli umělecké) realitě.

Ač se tedy dílo Němcové zdá být snovým oparem přímo obestřeno, nedaří se s ním spojit sen ve významu určitých názorů a představ, které existují pouze jako fikce uměleckého díla a realizují se v estetické výpovědi. Z toho ovšem plyne, že ani antiteze, nevytváří-li se v tomto prostoru, nemůže být charakteristickým rysem této tvorby. Ostatně i V. Černý se k podobnému názoru kloní, když o přítomnosti rozporu v díle Němcové říká: „/.../ vyskytuje se vůbec jen proto, aby byl odstraňován a odstraněn."[12] Poukazuje tím na skutečnost, že Němcová, na rozdíl od romantiků, nevyhrocovala svůj postoj ke světu, aniž by vědomí o rozporu mezi životem vysněným a reálným promítala do některého z příznačných gest vzdoru či protestu. V jejím vyprávění není vedena žádná rozlišující čára mezi ideálem a skutečností, mezi štěstím a bolestí, dobrem a zlem. Vše se zde slévá do jednoho proudu životního dění, avšak jeho pohyb, směřování a cíl je určován jistou nadzemskou zákonitostí, kterou již Šalda spojuje „/.../ s vírou ve věčnou dobrotu, v princip věčné harmonie, v laskavého Boha." Právě v tomto mravním řádu určuje i V. Černý onen „sen", jenž podle jeho názoru zakládá rodové příbuzenství Němcové s evropskými romantiky. Pro očividné rozdíly nachází vysvětlení v jejích citových reakcích, projevujících se povýšením lásky na „/.../ klíč k rozporu skutečnosti a snu".[13] Opět by zde bylo možné poukázat na přenášení jevů z díla prostřednictvím interpretace do kontextu vnější životní reality, kde jsou vzdáleny své existenci v díle a proměněny ve věcné argumenty. Přidá-li se k tomu jistý zkrat, kterým

12 Tamtéž, s. 82.
13 Tamtéž, s. 83.

se ztotožňuje důvěra v moc lásky s projevem citovosti, a interpretuje-li se takový postoj jako produkt neracionálního snění, je nasnadě závěr, že „Její romantismus byl a zůstal chimérou srdce!"[14] Pochyby o logice a obsažnosti této formulace zanikají v dojmu, jímž věta působí, zvláště když ani není o nic více srozumitelná, než obrazně opisné obraty, jež často i v odborné promluvě nahrazují jednoznačná určení. Problém je pouze v tom, že interpretace citovaného výroku může se v dostatečné míře spolehnout již na kontext obecné kulturní komunikace, aniž by potom ještě bylo třeba odvolávat se na „herní" pravidla v rámci vědeckého poznání.

Na základě tohoto zjištění lze dovodit následující: různé způsoby porušování nebo rozmlžování pravidel vědeckého diskursu komunikativnost neruší; v důsledku toho se však jednotlivé výpovědi nenápadně přesunují do jinak orientovaných kontextů a „řečových her", čímž dochází k zásadní změně ve funkci a v zaměření celé „hry". Jde o to, že jejím smyslem přestává být postup od jednoho „tahu" k druhému, to znamená odkrývání paradigmatu, v němž probíhá proces poznání daného předmětu; místo toho strhává k sobě pozornost sám způsob vyjádření metajazykem vědeckého pojednání. Ve studii V. Černého jsou tyto tendence patrné v různých rovinách: od významově nejednoznačného používání klíčových pojmů, přes obraznost vyjadřování, stavbu vět a emotivně působivý styl promluv, až k nápadně kumulativnímu, informačně přesycenému způsobu podání historických faktů. Tyto postupy vtiskují celkové výpovědi apelativnost ve vztahu ke čtenáři a zároveň obracejí pozornost k samotnému mluvčímu, k subjektivní gestaci jeho sdělení. Tím se do jisté míry vytváří ***analogie se situací uměleckého díla***, jehož výpověď nemá, díky působení estetické funkce, těžiště svého smyslu ve věcném určení a v jednoznačném přiřazení jevu k významu. Prolínání a střetávání dvou komunikačně protichůdných tendencí v rámci jednoho diskursu nemůže zůstat bez následků na jeho poznávací hodnotu: ke každému soudu připojuje totiž nejistotu o jeho původu, o šíři možných interpretací a hlavně je narušena podmíněnost jeho pravdivosti „pravidly" jednoho typu. V úvaze nad *Knížkou o Babičce* by bylo možné pokračovat analýzou dalších výkladů, tezí, jejich argumentace atd. Od-

14 Tamtéž, s. 82.

pověď na otázku po charakteru „hry" V. Černého lze však alespoň naznačit již na základě dosavadních zjištění.

Smysl a poslání vkládají do každé hry její účastníci dvojím způsobem: buď je zaujme sama o sobě jako způsob postoje ke světu a výpovědi o něm, nebo bude chápána jako možnost zvítězit. V případě *Knížky o Babičce* svědčí řada indicií o tom, že pro V. Černého bylo poznávání tvůrčího typu B. Němcové hrou, u níž byl už ***předem*** znám výsledek i vítěz.

Reinhard Ibler

Polemika Václava Černého s Felixem Vodičkou o Babičku

Dalekosáhlý význam *Knížky o Babičce* Václava Černého[1] pro bádání o životě a díle Boženy Němcové i jako důležitého příspěvku k porozumění *Babičky* je dnes nesporný. Pravděpodobně žádný z badatelů před Černým nerozlišil v této oblasti biografickou skutečnost od literární fikce tak důsledně jako on. Vděčíme mu mnoho za nové poznatky nejenom o původu autorky, ale také o umělecké specifičnosti a literárněhistorickém postavení jejího hlavního díla. Myslím, že znamenitý vědecký výkon Černého po této stránce zasluhuje zvláštní pozornost. Chtěl bych se zde omezit pouze na několik poznámek k dílčímu problému, který je ovšem velmi poučný jak pro pochopení přínosu Václava Černého, tak pro nové ocenění *Babičky*. Jedná se o Černého polemiku s Felixem Vodičkou, vedenou na stránkách druhého (torontského) vydání *Knížky*.[2]

Tam se jednak v rámci přehledu o různých fázích studia o Boženě Němcové, jednak v odpovědi na polemickou stať Vodičky o prvním vydání *Knížky*, [3] Černý kriticky vyslovuje k názorům tohoto struktura-

1 V. Černý: *Knížka o Babičce*, Praha 1963; druhé, doplněné a opravené vydání, Toronto 1982. Moje úvahy se týkají především kanadského vydání, z něhož též cituji.

2 Viz především dodatečnou 4. kapitolu Několik poznámek o historii koncepcí B. Němcové (Troška metakritiky), s. 199–233 (zvl. s. 209–213, 214–219).

3 F. Vodička: Nový materiál k starému tématu, *Literární noviny* 13, 1964, č. 12, s. 4. Vodička v této stati pochybuje o inovačním charakteru *Knížky*, protože problematika „poezie a

listického literárního historika a teoretika. Zatímco práce Jana Mukařovského zcela zavrhuje,[4] pojednává o přínosu Vodičky mnohem diferencovaněji a dokonce konstatuje, že „ /.../ všechno, čím strukturalismus k našemu poznávání Němcové přispěl, je spojeno se jménem Felixe Vodičky."[5] Jako pozitivní fakt autor *Knížky* mezi jiným zdůrazňuje, že Vodička zná aktuální stav výzkumu, ve svých pracích ho nepouští ze zřetele[6] a kromě toho pojednává o díle Němcové v širším vývojovém kontextu, „nazírá vznik i růst tohoto díla v souvislosti s dobovými historickými podmínkami celé naší literatury a s požadavky i potřebami, jež v ní proces jejího růstu vyvolával".[7] To se především vztahuje k Vodičkově tezi, že přínos *Babičky* literárnímu procesu obrození spočívá zejména ve vytváření obsáhlého obrazu národního života, kvality, která v předchozích (zvlášť jazykovými a patriotickými parametry určovaných) modelech obrozenské literatury ještě chybí.[8]

Jedna z centrálních námitek Černého se týká Vodičkova metodického synkretismu, přičemž Černý vychází ze zásady, že by strukturalista měl vždy argumentovat strukturalisticky. Víme ovšem, že Vodička ve svých pracích z padesátých let chtěl funkcionalizovat strukturalistické pocho-

---

pravdy" v *Babičce* byla podle jeho názoru řešena už v publikaci *Božena Němcová* (*Sborník statí a jejím životě a díle*), Náchod 1912, red. V. Černý (otec V. Č.). Pozitivní přínos *Knížky* vidí Vodička především v „oblasti rodopisného a krajového materiálu". Přitom *Knížka* jenom „potvrdila, že *Babička* je poezií, dílem tvůrčí fantazie velké básnířky a že je zároveň spjata s konkrétní realitou, která byla ve shodě s podstatou onoho kolektivního rodového společenství Němcovou umělecky pochopena a zformována a tedy svým způsobem i objevena".

4 „První studie Mukařovského (z roku 1925), autentický výraz jeho metody formalisticko-strukturalistické, nedává o Němcové nové nové výsledky žádné, potvrzuje jen běžná mínění dosavadních badatelských autorit a ilustruje nanejvýš známou sterilitu Mukařovského strukturalismu; studie druhá (z roku 1950) ilustruje autorovu osobní bezcharakternost, vyznačujíc /.../ jak kvapně Mukařovský po únoru naplival na formalisticko-strukturalistické krédo svého života a spěchal se zařadit podle kriterií politických!" (*Knížka o Babičce*, Toronto 1982, s. 209.)

5 Tamtéž.

6 Vzhledem ke kapitole Božena Němcová v *Dějinách české literatury* (sv. 2, Praha 1960), jejímž autorem je Vodička, Černý míní, že „věcně je studie záslužným shrnutím dosavadních, cizích i Vodičkových, literárněhistorických poznatků o vývoje díla Němcové." (Tamtéž, s. 210.)

7 Tamtéž.

8 „Babička odpovídá velmi výrazně na obrozenský požadavek literatury, která by byla *svým celkovým charakterem národní*." (F. Vodička: *Cesty a cíle obrozenské literatury*, Praha 1958, s. 255.)

pení literárního procesu a zesiloval svůj zájem o historické a společenské předpoklady toho procesu,[9] i když někdy s ústupky k zjednodušeným šablonám sociologických schémat.[10]

Vedle těchto problémů metodologické povahy (a řady speciálních, spíše však marginálních otázek) se literárněvědecký spor mezi oběma učenci soustřeďuje na dvě základní témata: 1. na otázku umělecké výstavby Babičky, nazíranou s ohledem na typologická a genologická kritéria, 2. na literárněhistorické zařazení díla, tj. na jeho význam a roli ve vývojovém procesu české literatury 19. století.

Vodičkovo chápání umělecké koncepce *Babičky*,[11] které je silně ovlivněno studií Jana Mukařovského z roku 1925,[12] lze v několika slovech shrnout takto: dílo jako celek pokládá za ***nesyžetové***, protože hlavní postava stojí mimo jakýkoliv syžet.[13] ***Narativní*** způsob textu je však zachován tím, že se syžetová složka přesunula na epizody (např. každodenní události nebo milostné příběhy kolem Kristly, Hortensie a Viktorky),[14] takže v mikrostruktuře textu máme nesčetné předpoklady pro vytvoření epických příběhů, které ovšem zůstavají nerealizované nebo

---

9 „Vodičkas Auffassung vom literarischen Prozeß, die seinen literarhistorischen Arbeiten der 50er Jahre zugrunde liegt und deren Methodologie bestimmt, /.../ ist ein Versuch, Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte zu schreiben, zu zeigen, wie der sich historisch verändernde Kontext literarischer Tradition und gesellschaftlicher Situation die Literatur vor bestimmte Aufgaben stellt bzw. sie ihr eröffnet, wie solche Aufgaben in der literarischen Öffentlichkeit, im Dialog zwischen Autoren, Lesern und Kritikern artikuliert werden, wie je nach Aufgabenstellung sich die Konkretisationsweise und die Kanonisierung der tradierten Literatur ändert, wie der einzelne Autor als in seiner Gesellschaft tätiges Subjekt mögliche Aufgaben in eigene Intentionen umsetzt, wie er auf Grund seiner Intention Artefakte produziert, die so geformt sind, daß sie im gegebenen Kontext (aber durch ihr ästhetisches Potential auch in andersartigen Kontexten) als ästhetische Objekte konkretisiert werden können, und wie solche ästhetischen Objekte als bedeutungshaft strukturierte Systeme in spezifischen Kontexten spezifische Funktionen erfüllen können, zu Faktoren der literarischen und gesellschaftlichen Evolution werden." (J. Striedter: úvod in F. Vodička: *Die Struktur der literarischen Entwicklung*, München 1976, str. IC.

10 Viz A. Guski: Einleitung, in *Zur Poetik und Rezeption von Božena Němcovás „Babička"*, Berlin 1991, s. 10.

11 Za nejdůležitější Vodičkovy práce k tomuto tématu považujeme Místo Babičky ve vývoji české literatury, in F. Vodička: *Cesty a cíle obrozenské literatury*, Praha 1958, s. 251–318; kap. Božena Němcová, in *Dějiny české literatury* 2, s. 567–598; Umění Boženy Němcové, in F. Vodička: *Struktura vývoje*, Praha 1969, s. 137–142.

12 J. Mukařovský: Pokus o slohový rozbor *Babičky* Boženy Němcové, in *Sborník prací k 70. narozeninám prof. dr. J. Máchala*, Praha 1925 (viz též *Kapitoly z české poetiky* 2, Praha 1941).

13 Viz F. Vodička: *Cesty a cíle obrozenské literatury*, s. 288.

14 Tamtéž, s. 289.

se realizují pouze částečně. Vodička zde mluví o „potenciální epičnosti" *Babičky*.[15] Konstatuje, že v textové struktuře díla dominují „atomizující" tendence,[16] z toho důvodu pro dílo Němcové též odmítá užití jakéhokoli z tradičních žánrových termínů umělecké literatury a přejímá v této funkci podtitul *Babičky*, „Obrazy z venkovského života".[17] Václav Černý těmto názorům vehementně odporuje: „*Babička* vskutku ***bez*** syžetu? Nemá syžetů dokonce několik? A babička vůbec nestojí ***mimo*** ně, naopak účinkuje ***ve všech***. Kromě toho chybí naprosto důkaz o tom, že úmysl vytvořit obraz národního života ***mohl*** být splněn výhradně a ***nutně jen*** dílem nesyžetovým."[18] A dále: „Tvar B*abičky* přece vůbec není atomický či atomizován, a dějová celistvost a jednota ovzduší plyne v ní prostě z dojmu mravní a charakterové celistvosti a jednoty babičky, v knize i v nejmenším jejím dějovém ‚atomu' všudypřítomné!"[19]

Hodnocení Černého je tedy téměř diametrálně protikladné Vodičkovým názorům: *Babička* je pro Černého *syžetový text*, je to kromě toho *román* se silnou dějovou složkou, kterou vztahuje na určitý kompoziční model umělecké literatury, a to model *idylického eposu*.[20]

V procesu dějin české literatury *Babička* patří podle Vodičkova mínění (v jeho pracích z padesátých let) k ***realismu***. „Úspěch a síla ***realismu*** B. Němcové tkvěly v tom, že dovedla zobrazit babiččino chování, myšlení i jednání v ***historicky pravdivém koloritu***, který se uplatňuje stejně v obrazu vnějšího světa (prostředí) jako v oblasti ideologických představ, především náboženských."[21] Co se týče tohoto literárněhistorického problému, vytýká Černý Vodičkovi nesprávné pochopení koncepce realismu. Zdůrazňuje, že co Vodička míní historicky pravdivým koloritem, „ /.../ tohle já nazývám jednak lidopisnou autentičností, jednak prostě ***životní pravdivostí***, a té je přece romantik schopen neméně než realista."[22] Božena Němcová sice „ /.../ má být chápána a definována ze *své* doby a své osobní podstaty, prostě svých ***historických realit***", ale

15 Tamtéž, s. 298.
16 Tamtéž, s. 301.
17 Autorka podle Vodičkova názoru „ /.../ tímto podtitulem ukazovala, že je si vědoma toho, že se pohybuje *mimo tradiční druhové formy*". (Tamtéž, s. 290.)
18 V. Černý: *Knížka o Babičce*, s. 211.
19 Tamtéž, s. 211.
20 Tamtéž, s. 145–147.
21 F. Vodička: kap. Božena Němcová, in *Dějiny české literatury* 2, s. 583.
22 V. Černý: *Knížka o Babičce*, s. 218.

autorka „rostla z preromantických premis, zrála a tvořila v průběhu romantismu".[23] Pro Černého tedy neexistuje žádný důvod, aby ji zařadil do evolučního kontextu uměleckého realismu, poněvadž ten se v české literatuře padesátých let 19. století ještě vůbec nekonstituoval. Černý tak ukazuje, že Němcová čerpala z pramenů preromantismu, především herderovského a rousseauovského typu, na rozdíl od světobolného preromantismu, kterým byl inspirován Karel Hynek Mácha. S ním Němcovou spojuje okolnost, že „každý z nich uzavírá jednu linku našeho preromantismu, roste z její zdomácnělé již a počeštěné tradice, a vlastním tvůrčím činem z moci a bohatství osobní podstaty dává z ní vzniknout básnické skutečnosti nové, ***romantismu***. Každý z nich razí jeden základní typ českého romantismu."[24]

Jak máme uvedené protiklady v chápání *Babičky* oběma vynikajícími badateli oceňovat? Část rozporů jistě spočívá v užití rozličných pojmových systémů a metodologických koncepcí, např. vzhledem k mnohoznačným termínům jako syžet, kompozice apod. nebo vzhledem k problému literárněhistorické periodizace (absolutní sémantická kongruence v těchto případech beztak není možná). Argumentace obou filologů podle mého názoru ovšem též ozřejmuje fakt, že text *Babičky* četli různým způsobem – a proto mu i různým způsobem ***rozuměli***. Z tohoto hlediska oba do určité míry mají – nebo nemají – pravdu.

Zaměřme se nejprve na strukturální pochopení textu. Jak jsme viděli, Vodička obrací svoji pozornost méně na celkovou strukturu textu a celkový dojem, který dílo budí, než na strukturální jednotlivosti a dojem, který vzniká ze spolupůsobení rozdílných složek v mikrostrukturální oblasti. Zde Vodička jasně prozrazuje vliv svého učitele Mukařovského, a to především jeho zmíněného článku o slohu *Babičky*. Ten patří k ranému období v tvůrčí činnosti učence, kdy se Mukařovský zvlášť věnoval analýze autorského stylu[25] a kdy ještě nemůžeme mluvit ani o jeho

23 Tamtéž, s. 219.
24 Tamtéž, s. 198.
25 Viz W. F. Schwarz: Some Remarks on Mukařovský's Term „Semantic Gesture", in *Issues in Slavic Literary and Cultural Theory*, Bochum 1989, s. 160.

formalistické či strukturalistické koncepci[26] (což Černý ignoruje).[27] Vodička však transformuje výsledky této Mukařovského stati v argumentaci, kterou bychom podle mého názoru beze všeho mohli nazývat strukturalistickou, ačkoli Vodičkovu stylu chybí abstraktnost mnoha typických prací strukturalistických. Jeho hodnocení bychom mohli „přeložit" takto: na syntagmatické ose struktury *Babičky* převládá konfrontace rozličných a protikladných složek, což však vyváženost dojmu v paradigmatickém smyslu neruší: svět harmonie zná konflikty syžetového dosahu jenom v malém.

Černého na druhé straně zajímá při hodnocení Babičky celkový dějový kontext, ve kterém objevuje dostatek syžetových složek, které může v paradigmatickém smyslu přiřadit tradičnímu literárnímu schématu, totiž schématu idylického eposu. Otázkou je, není-li to poněkud násilná aplikace modelu, který, jak musíme připustit, jeví jisté podobnosti k danému textu, kterému však přitom chybí přímý evoluční vztah k němu. Ať je tomu jakkoliv, v každém případě obě koncepce ukazují spíše jednostranné pochopení literárního syžetu. Definujeme-li syžet jako soubor literárních postupů, které určují uměleckou kvalitu daného díla a které se mohou vyskytovat na ***všech*** rovinách struktury,[28] pak zjišťujeme, že Vodička syžet (a syžetovost) vztahuje především k mikrostrukturálním (kompozičním) faktorům, Černý naopak k makrostrukturálním (dějovým). S tím souvisí i protiklady v genologickém a literárněhistorickém určení díla. Text nesyžetového typu s takovou heterogenní strukturou Vodička nechce spojovat s žádnou z tradičních forem umělecké literatury, a proto náhradou užívá žánrový termín, který vlastně patří do oblasti publicistické literatury („obrazy z života"). Kromě toho relativní autentičnost líčení životních reálií vede k přiřazení díla do uměleckého

26 H. Schmidová vidí začátek formalistické fáze v teoretickém myšlení Jana Mukařovského v roce 1927, zatímco jeho strukturalistická koncepce (v klasickém smyslu) se rozvíjí teprve v polovině třicátých let. (H. Schmid: Das „Drei-Phasen-Modell" des tschechischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus, tamtéž, s. 107–152).

27 Ke vztahu V. Černého k formalismu a strukturalismu viz mj. A. Haman: K jednomu místu v Poznámkách Václava Černého k formalismu-strukturalismu, in *Václav Černý, Sborník z konference konané 4.11.1993 na Dobříši*, Praha 1994, s. 48–50.

28 K problematice literárního syžetu viz L. S. Levitan, L. M. Cilevič: *Sjužet v chudožestvennoj sisteme literaturnogo proizvedenija*, Riga 1990; R. Ibler: Entwicklung und Sujet: Versuch einer Neubestimmung des literarhistorischen Stellenwerts von Božena Němcovás *Babička*, in *Periodisierung und Evolution, Wiener Slawistischer Almanach*, 32, s. 331–362, zvl. s. 334–339.

kontextu realismu. Černý naproti tomu poznává v *Babičce* komplexní dějovou strukturu a neváhá mluvit o románu, o romantickém románu, jehož dějový typus má své kořeny v herderismu a rousseauismu.

Je otázkou, zdali mezi koncepcemi Černého a Vodičky je či není možný kompromis. Na první pohled lze problém řešit tezí, která se ve studiu o Němcové rozšířila v posledních letech, a podle níž má být *Babička* biedermeierovskou idylou.[29] Jak víme, biedermeier v německé literatuře je přechodnou periodou mezi romantismem a realismem. Nevěřím však, že tato teze obstojí, protože přehlíží důležitá fakta. Vlastně jenom opakuje Vodičkovu koncepci o bezkonfliktním, harmonickém, idylickém kosmu, který má být předmětem díla; přitom ji však zbavuje ideologického balastu. Myslím, že tady nám právě teorie Václava Černého může pomáhat k dalšímu a hlubšímu pochopení díla.

Jak jsem se nedávno pokusil ukázat ve stati o *Babičce*,[30] nemůžeme žádnou z nabízených otázek (syžetovosti, žánru, literárněhistorického postavení) řešit jednostranným způsobem. *Babička*, jež se na první pohled zdá být jednoduché a vyvážené dílo, je podle mého názoru vlastně velice komplexní a – jak bych dokonce řekl – dialogický text, jehož vnitřní komplexnost, heterogennost a strukturální napětí mají důležitou funkci v procesu vnímání a chápání jeho uměleckého syžetu. Myslím, že tato vnitřní komplexnost, jsouc motorem syžetu, odkazuje kromě toho na potenciály rozporu vně literární struktury. To platí především pro jeden z centrálních konfliktů díla, konflikt mezi „idylickým kosmem" a Viktorkou (na přední postavení Viktorky v díle jako jeden z prvních poukázal Václav Černý).[31] Viktorka, která volí cestu osobní, především erotické svobody, přichází do rozporu s pevnými tradicemi a ztuhlými konvencemi obyvatel údolí Úpy. To však není patrno z textu samého, nýbrž jenom z podtextu. Jednání a osud Viktorky jsou v přímé textové rovině zastřeny romantickým ztvárněním příběhů. Viktorčin

29 Viz mj. Olga Poštulková: *Božena Němcovás „Babička" als biedermeierliche Idylle*, Gießen 1988; Miloš Sedmidubský: Das Idyllische im Spannungsfeld zwischen Kultur und Natur: Božena Němcovás *Babička*, in *Zur Poetik und Rezeption von Božena Němcovás „Babička"*, s. 27–79.

30 Viz pozn. 22.

31 „Viktorku není možné obejít. /…/ Není však možné chválit *Babičku*, a podceňovat přitom Viktorku, s postavou i významem Magdaleny co nejintimněji spjatou. /…/ Ve skutečnosti obsahuje Viktorka ***temnoty*** jasné Němcové, ***noc*** denního světla babiččina." (V. Černý: *Knížka o Babičce*,s. 158.)

osud, odrážejíc „Nachtseiten des Lebens", se ve své neodvratné tragice objevuje jako typická romantická povídka, která je do struktury textu *Babičky* vložena jenom volným způsobem. Přitom bychom ovšem neměli přehlédnout (a to je velmi důležité), že romantičnost Viktorčina příběhu v první řadě plyne z líčení vypravovatele, v tomto případě pana myslivce. Neschopnost představitelů „idylického kosmu", jejich neodpustitelné chyby v postoji k dívce, která byla ve velké duševní nouzi, jsou přitom zatajené. Kdyby myslivec vypravoval příběh pravdivým, tak říkajíc „realistickým" způsobem, zostudil by postoj, chování a jednání obyvatel údolí. Spojením s příběhem Viktorky idyličnost díla získává nádech postromantické ironie, tj. nepřímého, vnitřního kritického potenciálu. V tomto smyslu *Babička* není podle mého názoru ani čistě romantické, realistické nebo biedermeierovské dílo, ani pouze kombinace elementů těchto typologických kategorií,[32] nýbrž vnitřní ***dialog*** mezi nimi. Dá se říci, že biedermeierovská idyla se tu demaskuje romantičností Viktorčina příběhu, což nám dovoluje „realistický", tj. relativizovaný pohled na stav zobrazené společnosti. Tento imanentní dialog se též vztahuje k problematice žánru a syžetu, probíhá zde dialog forem románu a „obrazů" (a v tomto vztahu též umělecké a mimoumělecké oblasti) a nakonec dialog syžetnosti a nesyžetnosti. Není snad právě mnohoznačnost, komplexnost a záhadnost díla to, co nás na Babičce dodnes fascinuje?

Ačkoli tedy v tomto smyslu ani Felix Vodička ani Václav Černý při hodnocení *Babičky* nepoznali celou komplexnost (a s tím všechny umělecké možnosti) díla, jejich spor přesto významně přispěl k jeho hlubšímu pochopení. Máme tady šťastný případ, kdy přímý dialog dvou znamenitých učenců (ve formě polemiky, která ze strany Černého byla někdy vedena poněkud emocionálně) nám umožňuje nový pohled na dílo, jehož význam byl vždy nesporný, byl však většinou vysvětlován spíše jednostranným způsobem. Dialog kritiků nám tak ukazuje cestu k dialogičnosti (což také znamená k sémantické a interpretační rozmanitosti) díla.

32 Srov. např. stať F. Vodičky, pozn. 3.

Dobrava Moldanová

Knížka o Babičce jako knížka o Václavu Černém

Knížka o Babičce je v kontextu Černého díla na první pohled zvláštní: její velká část, téměř tři čtvrtiny prvního vydání z roku 1963,[1] je věnována podrobnému genealogickému zkoumání a rekonstrukci lidských osudů Magdalény Novotné, která byla matkou Terezky Panklové, matky či pěstounky Boženy Němcové[2] a předlohou ústřední postavy vrcholného díla Němcové. Václav Černý se tu zabývá pečlivým průzkumem pramenů a jejich kritikou, rekonstruuje národnostní a sociální postavení venkovského lidu před josefinskými reformami, tedy pracuje tak, jak jsme zvyklí zejména u kulturních historiků a regionálních badatelů, ale jak to u profesora srovnávacích literatur Černého kalibru neočekáváme. Nechci tím říci, že by Černý šel v *Knížce o Babičce* pod svou úroveň,

1 V. Černý: *Knížka o Babičce*, Praha 1963. Kniha má 106 stran textu, 10 stran poznámek, obrazovou přílohu a čtyři genealogické tabulky. Rodopisu a životním osudů rodu Čudových a Novotných jsou zde věnovány strany 7–73.

2 V současné době jsou publikovány úvahy a materiály, zejména v pracích Heleny Sobkové (např. Nové úvahy u původu Boženy Němcové, *Marginálie* 1988 a *Tajemství Barunky Panklové*, Praha 1991), ale také Miroslava Ivanova (Hledá se matka i otec Boženy Němcové, *Kmen* 2 (8), 1989, č.18, s.12), které zpochybňují fakt, že Božena Němcová byla pokrevní dcerou Terezie a Jana Panklových. Tyto práce nedošly podle mého názoru ke zcela jednoznačným závěrům, ale upozorniły na některá fakta, která rodinný původ Němcové zproblematizovala. Václav Černý tyto práce již nemohl znát a pracoval v prvním vydání *Knížky o Babičce* zejména s výsledky práce svého otce a Miloslava Novotného, ve druhém vydání se je korigoval zjištěními badatelů Rudolfa Rejchrta a Adolfa Irmanna, kteří rozlišili dvě dcery Magdalény a Jiřího Novotných podobných jmen a svou prací *Pravda o matce Boženy Němcové* (Praha-Česká Skalice 1973), definitivně ukončili spekulace o patnáctileté nemanželské matce Němcové, které se v literatuře o Němcové tradovaly od monografie Václava Tilleho *Božena Němcová* (1911).

naopak, způsob, jak tuto heuristickou práci využívá k stanovení místa Němcové v evropském literárním kontextu, je brilantní ukázkou možností kombinací obou přístupů, materiálového průzkumu a kritiky pramenů spolu s přístupem poučeného komparatisty, který vnímá dílo v souvislostech ne jednoho místa nebo jedné literatury, ale širšího celku. Vynikající rozhled po problematice evropského romantismu (romantismus byl jedním z témat, ke kterým se Černý celý život vracel[3]) zhodnotil tuto mravenčí materiálovou práci.

Ve druhém vydání Černý sice posílil literárněhistorické úvahy o typu Němcové, rozhojnil svou argumentaci, vřazující ji do preromantického evropského proudu zařazením kapitoly *Místo Němcové ve vývoji české literatury*,[4] tedy posílil literárněvědné a speciálně komapratistické hledisko, ale ani zde se nezříká podrobné rekonstrukce rodových osudů reálné předlohy jedné z ústředních postav literárního díla Němcové. Kniha tedy je jaksi dvojpólová: na jedné straně leží vysoce odborné analýzy, podstatně měnící vžitou představu o vzniku českého romantismu z preromantické inspirace, kterou Černý shledává jako myšlenkový základ světa Němcové (i Máchova), na druhé straně sociologicko historická sonda do života české vesnice 18. století, která se stala odrazovým můstkem pro básnické dílo, v němž jsou reálné postavy a jejich reálné vztahy přepodstatněny právě v souvislosti s oním preromantickým životním názorem autorčiným.

Václav Černý ve svém vědeckém díle vystupuje vesměs jako člověk výrazně racionální, analytický, metodický, který ostražitě zkoumá vše, co je kolem něho, zejména to, co se zdá být módní. Zatímco jeho generační druzi jsou na začátku dvacátých let opojeni moderním uměním, podléhají kouzlu poetismu, Václav Černý si klade otázku o ideových kořenech moderního umění, a chladně analyzuje zdroje, z nichž moderní umění čerpá své podněty.[5] Stejně věcně a analyticky se vyrov-

3 Romantismu se týkala především habilitační práce V. Černého *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entra 1815 et 1851* (1935), dále studie *Meditace o romantickém neklidu* (1941) a další stati věnované jednotlivým autorům.

4 Druhé vydání *Knížky o Babičce* vyšlo v roce 1982 v 68' Publishers v Torontu. Kniha má 254 stran textu, do kapitoly *Čudové a Novotní* je shrnut obsah prvních dvou kapitol prvního vydání. I tato kapitola je rozsáhlá (104 strany textu), což je ovšem méně než polovina celku knihy. Zmizely genealogické tabulky a přibyla naopak kapitola *Několik poznámek o historii koncepcí B. Němcové. Troška metaktiriky*.

5 V. Černý: *Ideové kořeny současného umění. Bergson a ideologie současného romantismu*. Praha 1929.

nává se surrealismem,[6] s psychoanalýzou,[7] s marxismem jako metodou literární kritiky,[8] s problémy „patetických nacionalismů" a podobně. I jako kritik – ať už v kritické praxi, nebo tam, kde formuluje explicitně své pojetí kritiky,[9] zdůrazňuje v polemice se Šaldou, k němuž se jinak hlásil jako ke svému učiteli, požadavek vědeckosti, tedy analýzy, věcnosti, metodičnosti práce. V *Knížce o Babičce* ovšem čteme stránky, které mají výrazně osobnostní charakter, vypovídají o tom, že autor je vnitřně silně angažován a že *Knížka o Babičce* není jen záležitostí jeho odborného zájmu, ale dává nahlédnout i do jeho světa citového, a to víc, než bývá v odborné práci obvyklé.

Týká se to právě těch partií, v nichž se zabývá rodovou historií Magdalény Novotné a dalších členů její rodiny. Černého totiž zajímá Magdaléna Novotná nejen jako předobraz *Babičky*, zajímá ho i jako lidský typ. Stojí tu vedle sebe vlastně dvě babičky, ta, kterou ze vzpomínky a také z literární tradice vytvořila Němcová, a ona, již vidí z dokumentů vystupovat Václav Černý. Přitom velice dobře ví a explicitně říká, že literární postava není a nemůže být rekonstrukcí životního příběhu reálné osobnosti, že zde vedle pravdy života vystupuje i pravda básně, logika uměleckého díla. Přesto je neustále strhován potřebou dobrat se své pravdy o životě reálné Magdalény Novotné, vytvořit svůj portrét této ženy, fascinován spíš její historickou podobou, než literárním ztvárněním.

Příběh Magdalény Novotné v podání Václava Černého ožívá téměř v beletristickém líčení. Připomeňme alespoň kousek pasáže, v níž líčí Magdaleninu pouť z Kladska domů: „Sledujme tedy v duchu, jak z jara roku 1807 se ze staré pevnosti nad Nisou vydává k českým horám smutná tlupa poutníčků, uprostřed matka s dítětem na rukou." Pasáž pak pokračuje podrobným líčením cesty, plným místních jmen, která působí jako zaříkávadla z pohádky a posléze vrcholí scénou překročení hranice: „Sám hvozd se poněkud rozveselí a promluví zurčením vody. Mezi jeho kmeny vynoří se zasmušilé a přece posilující znamení: Černý kříž. Jsou

6 V. Černý: Surrealismus. *Listy pro umění a kritiku* 3, 1935, č. 11–12, s. 318–333.
7 V. Černý: Psychoanalýza metodou umělecké kritiky 12, *Nové Čechy* 14, 1931, č.9, s. 244–251 a 15, 1932, č.1, s. 17–21.
8 V. Černý: Historický materialism jakožto umělecká kritika 1–2, *Čin* 2, 1930–31, č. 13, s. 292–295, č. 14, s. 318–323, č. 16, s. 368–373.
9 V. Černý: *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*, Brno 1968.

na vrcholu. A na hranicích. Ještě dvě stě kroků. A stěny lesa se dále rozestoupí a co by mělo být pouhou mýtinou se před zrakem prodlouží do širokého prostoru, svažuje se rychle podél potoka hlubokým a šířícím se údolím, a přímo před tebou první chalupy. ***Olešnice!*** Jsme v Čechách. A zvedneš-li oči od chalup výš, uzříš, že poprvé vůbec od počátku tvého putování obzor nikde nekončí a v dálavě před a pod tebou splývá s nebesy."[10] V druhém vydání je pasáž doplněna některými dalšími údaji o počtu dětí, s nimiž Magdaléna šla do Čech, a také stylisticky upravena.

To je ovšem dost neobvyklé a nabízí materiál k úvaze o zvláštním místě této práce v celku vědeckého díla Václava Černého. Ve svých *Pamětech* označil Václav Černý *Knížku o Babičce* jakou knížku „mně nejmilejší, kterou jsem psal nejraději". Byla, jak napsal, „psána k chvále a slávě rodného horského koutu země".[11] Dodávám, byla také poctou práci jeho otce, který v roce 1912 uspořádal sborník k 50. výročí smrti Boženy Němcové, ve kterém uveřejnil výsledky svého dlouholetého průzkumu kladských a vídeňských matrik a rekonstruoval osudy rodu, z něhož Němcová snad pocházela po matce.[12] Tyto rekonstrukce Černý ve své práci využívá a dále doplňuje, zejména v druhém vydání, o nové poznatky. Znamenala tedy návrat ke kořenům, z nichž Černý vyrostl, přihlášením se k tradici kraje a rodu. Nebylo to bezvýznamné, i proto, že se tak dálo v době pro Černého velice složité.

Knížka o Babičce vznikala v období Černého perzekuce, v době, kdy v plném rozmachu tvůrčích sil byl zbaven univerzitní katedry (v roce 1948 mu byly 43 léta, tedy byl ve věku, kdy v humanitním oboru vědec teprve dospívá k vrcholu), bylo mu znemožněno publikovat, dokonce byl i vězněn a celá jeho rodina se potýkala s vážnými existenčními starostmi. Návraty do rodného kraje, kde na každém kroku cítil dotek se svými kořeny, byly pro něj mimořádně důležité. Letní cesty, jak o nich píše v *Pamětech*,[13] vedly stopami velkých rodáků, Čapků, Jiráska, a především a zvláště Boženy Němcové, s níž se cítil rodově spřízněn právě prostřednictvím rodu její matky. Magdaléna Novotná je mu ztělesněním všeho dobrého, přímo symbolem domova, vlasti, která se k němu – svý-

10 V. Černý, *Knížka o Babičce*, Praha 1963, s. 39–41.
11 V. Černý: *Paměti 3*, Brno 1992, s. 536.
12 *Božena Němcová 1820 – 1862. Sborník statí o jejím životě a díle*. Náchod 1912; zde V. Černý: Doklady životopisné a literární, s. 356–366.
13 V. Černý, *Paměti 3*, Brno 1992, s. 513–542.

mi oficiálními představiteli – zachovala tak krutě. V diskusích o domácích tradicích, o tom, z čeho roste česká socialistická kultura, z jakých kořenů, byla Němcová, díky Fučíkovi a Nejedlému, důležitou postavou: výklad Němcové jako zakladatelky realistické tradice, jako bojovnice za společenskou spravedlnost, ji jakoby zcizoval tomu, v čem Černý viděl podstatu domácí tradice, kořeny naší kultury. Práce na *Knížce o Babičce* byla Černému útěchou v dobách zlých, podobně jako útěchou byla kdysi pro Němcovou práce na *Babičce* samé. Byla také implicitním pokračováním diskuse o smyslu naší kultury, rozvinuté po válce v *Kritickém měsíčníku*.[14]

Tomu, z jakých zdrojů rostlo Černého dílo, kdo byli jeho mistry a učiteli, utvářejícími jeho názor na život a na umění, o jeho vztahu k Bergsonovi, existencialismu, Šaldovi a dalším autoritám, byla věnována pozornost. Zbývá tu dodat ještě jedna autorita, na první pohled nemanifestovaná, jaksi zamlčená, ale při pozorném pohledu velmi zřetelná: autorita jeho otce, venkovského učitele a regionálního badatele, člověka, který v Černém vzbudil lásku k rodnému kraji, k vlasti, který mu jakoby odkázal svůj zájem o Němcovou, vřelý vztah k českému 19. století. Krom *Knížky o Babičce* se k němu odborně Černý vracel jen málo, ale vždycky s pochopením a láskou. Tento odchovanec moderních proudů evropského 20. století si recituje na toulkách rodným krajem úvodní verše ze skladby *Ve stínu lípy* Svatopluka Čecha, vidí svou krajinu posetou stopami Jiráskových hrdinů. Je to nečekané a neobvyklé pro muže, který začínal ve dvacátých letech v blízkosti avantgardy, která byla tak antitradicionální, a jenž k nám uváděl v létech třicátých moderní myšlenkové proudy západoevropské. Také nelze říci, že je to záležitost až zralého období. Už tam, kde jako mladý student a začínající badatel vymezuje svůj duchovní obzor po příchodu po Prahy, píše, že byl „naprosto pevně a s přesvědčením srostlý s národním osudem a českou kulturou“,[15] se kterou se seznámil právě vlivem svého otce. Na rozdíl od přátel a vrstevníků z Devětsilu to pro něj nebyla veteš, ale zažitý fundament, jehož význam se ukázal zejména v dobách nesnadných: odtud lze porozumět aktivně vlasteneckému postoji Černého za války i jeho postojům po válce. Morální kodex venkovského učitele, jeho

14 Mám na mysli zejména diskuse vedené v poválečných ročnících *Kritického měsíčníku* a souborně uveřejněné pod titulem *Boje a směry socialistické kultury*, Praha 1946.

15 V. Černý: *Paměti I*, Brno 1994, s. 149.

duchovní obzor, byly jeho synovi, který daleko přerostl rodinné prostředí a lze o němž lze bez nadsázky říci, že byl skutečným Evropanem, jednou ze základních opor, k nimž se vztahoval. Kniha o *Babičce* o tom svědčí.

Jiří Pechar

Role kritika v české společnosti

Pojem vnějškově definované funkce nám v oblasti kultury skutečnou roli tvůrčí osobnosti zpravidla zastírá. Tak pod pojmem spisovatele lze zajisté stejně dobře zahrnout umělce, který zprostředkuje nový pohled na životní skutečnost, i autora komerčního čtiva. A hovoříme-li o kritikovi, jsme tím pramálo právi faktu, že role osobností, jako byli F. X. Šalda nebo Václav Černý, má jen nemnoho společného s registrováním a posuzováním posledních novinek literatury, tak jak se s ním běžně setkáváme v kulturních rubrikách novin.

Integrující vliv, jakým Šalda a Černý zasahovali do našeho veřejného života, se zdaleka neomezoval jen na oblast literární, a není vůbec pouhou samozřejmostí, že se opíral právě o aktivitu literárně kritickou: to bylo dáno spíš rolí, jaká literatuře připadala v životě české společnosti. Na nesnáze narazíme, už když se pokusíme najít obdobu úlohy, jakou obě tyto osobnosti sehrály, v kultuře jiných národů; a nemám na mysli jen fakt, že už volba samotného ekvivalentu pro označení jejich aktivity, vyžaduje jistou obezřetnost, protože například francouzské slovo „critique", podobně jako anglické „criticism", neoznačuje totéž, co slovo „literární kritika", nýbrž odpovídá našemu pojmu „literární vědy". Podstatnější je to, že role, jakou v naší společnosti tito kritikové plnili, připadala v jiných zemích často osobnostem, jejichž myslitelská aktivita bude řazena do oblasti filozofie. Jestliže ve Francii ještě Sainte-Beuve může být označen za kritika v našem slova smyslu, už Hippolyte Taine je především historikem a pozitivistickým filozofem; v našem století roli, jakou hrál ve francouzském kulturním životě filozof a spisovatel Sartre, vystřídal později třeba intelektuální vliv Foucaultův nebo Derridův. Ve všech těchto případech šlo o formování postojů k literatuře a umění, ale i k problematice etické a politické. Ještě nápadnější je působení filozofie na celou sféru kulturního života v Německu: vývoj

německé kultury nelze dobře popsat bez přihlédnutí k tomu, jak intelektuální život ovlivňovala nejprve filozofie Fichtova nebo Schellingova a potom – to dobře ilustruje vývoj Wagnerův – obrovské působení Hegelova myšlení, vystřídané posléze vlivem Schopenhauerovým. A velký kritik Richarda Wagnera a celé tehdejší německé kultury, jímž je Nietzsche, patří ovšem především historii filozofie.

Lze si položit otázku, jestli role, jakou v našem kulturním životě hráli zmínění velcí čeští kritikové, nesouvisí právě s tím, že česká filozofie jako samostatná disciplína měla v naší kultuře dlouho jen místo velmi podružné. Ostatně intelektuální úloha Šaldova a Černého má ledacos podobného s úlohou, jaká na konci minulého století a v době před první světovou válkou připadla v českém prostředí T. G. Masarykovi: ten tehdy výrazným způsobem zasáhl právě do dění literárního, když v *Naší době* podrobil rozboru poezii Vrchlického; jeho kritický rozbor pak zcela zásadním způsobem ovlivnil pak i postoje mladého Šaldy.

Co v devadesátých letech Masaryka a Šaldu spojovalo, byl především jejich boj proti českému provincialismu, který i tehdy, když se už otevřel evropským vlivům, nebyl s to tyto vlivy zformovat v novou organickou syntézu. Takový je právě smysl Masarykovy kritiky eklekticismu, jehož příkladem je pro něho Vrchlického faustovská poéma[1] a který podle jeho formulace spočívá v tom, že „napodobitel nepochopuje pravého smyslu a dosahu celku a jednotlivostí a proto pozměňuje přijaté části nesmyslně". Tak tomu bylo podle jeho soudu právě v případě faustovského hrdiny Vrchlického, který po svých bizarních dobrodružstvích nachází sentimentálně a naivně spásu jen v návratu k nejprimitivnějším projevům náboženské víry, „k náboženství svíčkových bab", řečeno Masarykovými slovy.

V Masarykově stati nás upoutá zároveň tón niterné solidarity se všemi, kteří stejně jako on museli překonávat omezení daná kulturním stavem domácí společnosti: Vrchlický je podle něho jen obětí české kulturní malosti, skutečnosti, že talentovaný člověk vyčerpá svoje síly překonáváním překážek, které ztěžují jeho přístup k největším dílům světové literatury, takže pak nezbývá už dost sil, když by měl podat svébytnou syntézu toho, co tak pracně načerpal. Masarykova kritika eklekticismu

1 T. G. Masaryk: Několik myšlének o literárním eklekticismu. *Naše doba* 2, 1895, s. 314–337, 385, 407.

inspirovala i sérii Šaldových kritik Jaroslava Vrchlického z této doby, neboť odpovídala i jeho vlastním představám o nedostatcích našeho kulturního života. U Šaldy i Masaryka jde právě o dovršování onoho procesu, kterým se česká kultura vymaňovala ze své provinciální omezenosti. Václav Černý proto později viděl v obou osobnostech dovršitele vývoje, který započal naším národním obrozením, a v tom smyslu tedy poslední české obrozence.

Myšlenkový vývoj Šaldův a Masarykův se nicméně nedlouho poté začíná rozcházet, a tyto rozdíly nelze vystihnout bez přihlédnutí k vlivu, jaký na Šaldovu představu o tvořivé kritice měl příklad Nietzschův. Bez zvážení tohoto faktu lze například těžko plně pochopit jeho *Boje o zítřek*: vedle řady přímých odkazů na Nietzschovy myšlenky najdeme v nich totiž shody i tam, kde jméno německého filozofa není přímo citováno – ať už jde třeba o Šaldovo hodnocení tragédií Euripidových, o jeho kritiku historismu, nebo i o nietzschovské vysvětlení antisemitismu v závěrečném eseji.[2] Všechny myšlenkové vlivy, kterými Šalda procházel, vytvářely ovšem jen příznivé klima pro svobodné zrání jeho vlastního myšlení, které posléze vyústilo v personalistickou koncepci, jež lidskou tvorbu pojímá jako spolupráci na neuzavřeném díle božím.

Oč opírám své přesvědčení, že pokud jde o roli v našem veřejném životě, Václav Černý může být plným právem přiřazen k oběma těmto velkým osobnostem? Nejde zajisté jen o skutečnost, že jeho myšlení se od mládí rozvíjí právě z podnětů čerpaných ze Šaldy a Masaryka, z podnětů, které ovšem vyžadovaly, aby se s nimi Černý svobodně vyrovnával, už proto, že názorové postoje, které oba v devadesátých letech sbližovaly, vyústily časem v jistý antagonismus. Černý spolu se Šaldou pokládal Masarykovo pojetí umění za příliš úzké.[3] Není nicméně náhodné, že habilitační práce Václava Černého, publikovaná francouzsky, byla věnována právě titanismu v západoevropské literatuře, tedy onomu tématu, k němuž se vztahovala i Masarykova kritická studie o básnickém díle Vrchlického a které Masaryka od mládí nepřestávalo přitahovat.[4]

---

2 Soubor díla F. X. Šaldy 1, *Boje o zítřek*, Praha, 1948; zde k Euripidovi s. 142, o historismu s. 91, 137, 151, k hodnocení antisemitismu s. 185.

3 Viz např. formulaci in V.Černý: Dvě studie masarykovské in *Tvorba a osobnost* 1, Praha 1992, s. 510:„Masarykovy znalosti poezie byly povšechné, handicapem byla i zásadní nepoetickost jeho povahy, nedostatečnost jeho estetické citivosti."

4 Pozdní resumé Černého rozborů romantického titanismu, jak je podal v práci *Essai sur le titanisme dans la poésie romatique occidentale entre 1815 et 1850*, lze najít i v jeho Dvou

A jestliže v romantickém titanismu Černý vidí především směřování k etické autonomii, zaměřuje se tak právě na ten jeho smysl, který zdůvodňoval i zájem Masarykův: jeho kritika Vrchlického faustovské poémy v ní postrádala právě tuto autonomii etického postoje a vyúsťovala v odmítnutí takového „překonání" titanistické vzpoury, které by bylo jen kapitulováním lidského rozumu před tradiční autoritou.

Vedle podnětů domácích přišel ovšem Václav Černý už v časném mládí do přímého styku též s kulturou francouzskou a tím i s filozofií Henri Bergsona, s jehož dílem se seznamoval už během svých středoškolských studií v Dijonu a jehož knihu o dvojím zdroji náboženství a morálky později sám přeložil.[5] A už studie, kterou pod názvem *Ideové kořeny současného umění* vydal v roce 1929, byla věnována právě vztahům mezi některými myšlenkami Bergsonovými a hesly, s nimiž vystupovaly avantgardní umělecké směry. Bergsonovskou orientací se Černý do jisté míry vzdaluje jak od Masaryka, tak od Šaldy.

Masaryk, který se během svého zahraničního působení s Bergsonem setkal i osobně, poznamenává-li sice ve *Světové revoluci*, že jeho filozofie je pokusem o překonání skepticismu a „abstraktního intelektualismu pozitivistického dědictví"; poznamenává-li však zároveň, že se v tomto pokusu tak jako v jiných podobných tendencích francouzského myšlení projevuje „více než si Francouzi uvědomili, vliv psychologie německé a jejího aktivismu a emocionalismu od Kanta až po Nietzsche", svědčí to právě v kontextu *Světové revoluce* o jistých jeho výhradách.[6] Výhrady k Bergsonově filozofii vyjádřil i Šalda, a to právě ve stati věnované Černého překladu jeho díla, v němž nachází „nečekané přiznání se k panteismu" a soudí, že se tu „nedává intelektuálnímu vývoji místo, na něž má právo".[7]

Způsob, jakým Bergsonovy myšlenky zpracoval Václav Černý, můžeme naproti tomu sledovat zejména v eseji *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* z roku 1968. Právě z Bergsona vyvozuje své pojetí umění jako projevu „solidarity všeho živoucího", z níž vyplývá „rozšíření pocitu niterné jednoty a bratrství na vše, co kdy příroda stvořila a vůbec kdy stvoří živoucího". To vylučuje jak vznášení moralistních požadavků na

studiích Masarykovských, viz výše.

5 H. Bergson: *Dvojí pramen mravnosti a náboženství*, Praha 1936.

6 T. G. Masaryk: *Světová revoluce*, Praha 1925, s. 127–128.

7 F. X. Šalda: Slovíčko k Bergsonově filozofii náboženství, *Šaldův zápisník* 5, 1932, s. 68–78.

umění, tak i pojetí, které by v uměleckém díle chtělo spatřovat jen kopii životní reality, neboť „sympatie se životem" znamená vždy nutně i dotváření smyslu, k němuž život směřuje a který musí být tušivě odhalován.

To, co Václava Černého spojuje s Masarykem a se Šaldou není jen fakt, že povahu jeho působení je nutno interpretovat i z hlediska pozice, kterou zaujímá ve vztahu k Filozofickému myšlení. Jak bylo řečeno, nejpodstatnější pro roli, kterou v našem kulturním vývoji sehráli Masaryk a Šalda, je jejich zásluha na dovršení procesu, kterým se naše kultura znovu vřadila do kultury evropské. Nuže, dramatické osudy naší země v posledním půlstoletí ji postavily před situaci, kdy bylo nutno její vřazení do evropských kulturních souvislostí znovu hájit. Obhajoba byla bezprostředně spjata s obranou svobody uměleckého výrazu proti totalitním praktikám, a tedy i s bojem za demokratickou povahu naší společnosti. Právě v tomto boji patřil Václav Černý k těm, kdo se na něm podíleli s největším nasazením a s největší statečností. A především toto je nejzávažnějším důvodem, abychom jeho dílo řadili po bok dílu obou velkých osobností, jejichž odkaz bránil s takovou odhodlaností a vnitřní poctivostí.

Vladimír Křivánek

Václav Černý a metodologie literární kritiky

Ke kritice, přesně mluveno,
má právo jen ten,
kdo se narodil k obdivu a k uctívání
a byl v nich zklamán a zrazen.[1]

Kritické dílo Václava Černého je neobyčejně rozsáhlé a žánrově pestré. Zahrnuje kritické studie, programní statě, esejistické portréty osobností, interpretace jednotlivých děl, drobnější recenze, ale též zásadní úvahy o smyslu kultury, literatury i funkci a údělu literární kritiky. Černého literárněkritické studie navíc obsahují i komparativní úvahy a interpretace děl nejen soudobých, ale vycházejí i z materiálu, který jsme si zvykli vřazovat do hájemství literární historie. Samotný Černého výklad těchto děl ovšem nese znaky tvůrčí literárněkritické činnosti, je obrácen k potřebám přítomnosti a často anticipuje budoucnost. Václav Černý po vzoru francouzské kritické tradice rozšiřuje sféru kritické činnosti i na oblast literární historie, po vzoru anglo-americké tradice chápe pak literární kritiku jako originální tvůrčí myšlení o literatuře, přičemž je zcela nepodstatné, jak časově vzdálené je nám výchozí dílo. Černého koncepce literární kritiky ruší ve svém důsledku striktní hranice mezi literární historií a kritikou. Prolínavý a přitom často i napjatý poměr mezi literární historií a kritikou s duchaplností sobě vlastní postihl Albert Thibaudet: „Kritik, který nezná literární historii, nemá naději, že by se jednou sám mohl octnout v literární historii, a literární historik, který nemá kritické ostří, upadá do plochého, pochmurného pedant-

1 F. X. Šalda: *O předpokladech a povaze tvorby*, Praha 1978, s. 642.

ství."[2] Oběma těmto úskalím se Černého tvorba vyhnula: tématu literárněhistorického se chápal pravidelně s polemickým záměrem, vztahoval smysl literárněhistorického činu vždy ke své současnosti, téma literárněkritické naopak vždy viděl s udivující vědeckou akribií jako součást historického řetězu, v souvislostech a vazbách, v aspektu historickém i komparativním.

Thibaudet ve své známé a po dlouhou dobu populární typologii rozlišuje tři skupiny kritiků: kritiky spontánní (dnes bychom je nazvali publicisty), kritiky profesorské (dnes bychom řekli kritiky-vědce) a nakonec kritiky umělecké, prozaiky a básníky vytvářející příležitostně kritiku. „Spontánní kritika zastupuje stranu těch, kdo mluví a soudí; umělecká kritika tábor těch, kdo tvoří a vyzařují; kritika profesorská je kritika pěstovaná muži, kteří čtou, vědí a třídí."[3] Použijeme-li tuto ne zcela vyhovující typologii na kritickou osobnost Václava Černého, nejspíše bychom ji vřadili do kategorie kritiky profesorské. Ovšem stojíme před problémem, nakolik je kritika disciplínou pouze vědeckou a nakolik činností tvůrčí, blízkou uměleckým kreacím těch, „kdo tvoří a vyzařují".

Cílem této drobné úvahy nad problémy metodologie kritické činnosti Václava Černého není ani deskripce sledované problematiky, ani stanovení nějaké definitivní klasifikace metod, ani analýza geneze či mezí jím aplikovaných zásad. Jsem však přesvědčen spolu se Šaldou, že „kritikem stává se referent za cenu, že tvoří kritéria. /.../ Bez kritérií je kritik inkoherentní; jest to lodník na bouřlivém moři bez buzoly, jistá oběť vln a skalisk. Nalézti a míti kritéria a užívati jich, v tom jest mně kritika opravdu tvořivá."[4] Zamysleme se tedy nad některými Černého kritérii, nad úvahami o principech, metodách, hodnotách a soudech literární kritiky. Domnívám se, že tak v jistém dílčím výběru a vymezeném aspektu možná o to plastičtěji vystoupí některé podstatné rysy duchovního profilu tohoto velkého kritika.

Než přistoupíme k vlastní kritické axiologii Černého, je třeba připomenout, že viděl literaturu v mnohem širších souvislostech, nejen v dynamice jejího imanentního pohybu, ale jako součást kultury, národa, tradice, duchovního vývoje lidstva a s aspekty morálními, s konsekvencemi

2 A. Thibaudet: *Román a kritika*, Praha 1986, s. 39.
3 Tamtéž, s. 37.
4 F. X. Šalda, s. 652.

filozofickými, s dopady na mravní podobu současníka. Drobným, ale o to výstižnějším příkladem takovéhoto přístupu k literatuře je Černého úvodní poznámka k vydání jeho *Studií a esejů z moderní světové literatury* z konce šedesátých let: „Spíš než o jmennou úplnost nám šlo o to zachytit, vysvětlit a zhodnotit mravní tvář epochy a postihnout prameny, podoby a výrazy duchovní a literární inspirace dnešního člověka, a to nejraději na okolnostech a směrech zcela směrodatných."[5] Zachytit „mravní tvář epochy" prostřednictvím literatury, nevydělovat literatuře pouze oblast nezávazné autonomní kreativní hry mravně indiferentní, to byl podle mého soudu Černého celoživotní úkol. Toto stanovisko krystalizovalo u něho v hloubi třicátých let, když odmítl jednostrannosti v řešení vztahu mezi mravností a uměním: „Hned na počátku stůj zde přiznání, že se necítím schopen obětovat ani nejmenší zlomek lidské svobody. A mravnost stejně jako krása mají pro mne jediný možný smysl, že každá jinak, ač obě společně svobodu rozmnožují, jsou jejími zdroji a nástroji.[6] Kategorie „svobody" a „charakteru", "mravnosti" a „pravdy" stojí podle Černého v podloží veškeré kultury: „***Není tedy kultury bez mravního vztahu tvůrce k jeho vnitřnímu světu***. Kulturní podstatě odpovídá jen charakter, ***jen charakter*** může být opravdu ***kulturně kladný*** a plodný."[7] „***/.../ kultura je boj mezi pravdou a lží. /.../ Pravda je do nejhlubší své hloubi a samou svou podstatou pojem polemický***."[8]

Zásadní, integrující kategorií Černého koncepce kultury, ale i literatury a literární kritiky, je pojem „osobnosti". Osobnost zmnožuje a transcenduje život, vybojovává nové prostory svobody. Je, řečeno slovy Černého, svědectvím „***vůle sebetranscendenční***, jíž ***život*** usiluje dovršit a splnit se v ***nadživotnu***. A buďsi už životní smysl pojat nábožensky nebo nenábožensky, poněvadž životní elán volil nebo byl nucen se projevit osobami – individualizován, nejvlastnějším důvěrníkem a pověřencem jeho tvořivých úmyslů je tedy individuum dovršené: ***osobnost***. Osobnost jako splnění životního smyslu a životních možností daných v jednom, individuálním životním ohnisku, v nejvyšší vnitřní svobodě a k svobodné tvorbě."[9] Černý, obdobně jako Šalda, pojímá osobnost jako nejvyšší

5 V. Černý: *Studie a eseje z moderní světové literatury*, Praha 1969, s. 8.
6 V. Černý: Umění a mravnost, in V. Černý: *Tvorba a osobnost I*, Praha 1992, s.9.
7 V. Černý: Kultura a charakter, tamtéž, s.18–19.
8 Tamtéž, s. 17.

životní hodnotu, do které se promítá charakternost cesty, vůle k pravdě, schopnost kreativity. Osobnost je prvním a základním požadavkem života i literatury, základním axiomem, k němuž se upíná i Černého činnost literárněkritická. Je si vědom, že mezi osobností a dílem existuje řada složitých vazeb: „Pravidlem bývá tvořivý člověk zároveň osobností i dílem. A oba jeho výtvory, osobnost i dílo, jsou k sobě ve vztahu. Lze často nazírat vytváření díla jako cestu k nabývání a definování osobnosti: pak nejlépe a nejpohodlněji poznáš tvar osobnosti rozborem díla. Ale proto se osobnost a dílo ještě naprosto nekryjí /.../; je možno vybudovat si osobnost co nejúplněji a vyjádřit se dílem jen částečně, dát dílem jen kus své osobnosti /.../. Je možno i naopak být autorem díla a nedopnout se jím osobnosti. Poměr osobnosti a díla tvůrcova má prostě tisíce odstínů, a tudíž hodnocení úplného tvořivého člověka, toť pravý hlavolam a zkouška zdatnosti kritikovy /.../."[10]

Osobnost v Černého pojetí vyplývá ze schopnosti a vůle tvořit, z přijetí volby či údělu a v charakternosti vztahu člověka ke svému výtvoru, ať je to umělecké dílo, nebo ať je to životní cesta. Nejjasněji jeho koncepce osobnosti vyplyne z citátu o zakladateli moderní francouzské kritiky: „Saint-Beuve v ***osobnost*** jakožto v tvořivé, autonomní, sjednocené zřídlo nepředvídatelných, svobodných a původních činů pevně věřil a byl tedy přesvědčen i o samostatné úloze osobnosti v dějinách. Ostatně – a to je otázka, kterou klademe my – je vůbec skutečného kritika bez tohoto přesvědčení? O čem pronáší kritik svůj soud, co hodnotí, ne-li tvůrčí povahu a míru originálního, nového činu a původnost, odpovědnost, důsažnost významné bytosti, jež se povýšila, soustředila a zautonomizovala v osobnost a ze své původní a vlastní moci kladně nebo nekladně působí? Nevěřit v osobnost znamená vzdát se samotného smyslu kritiky a být nanejvýš parodií kritika."[11]

Černý stojí při vypracovávání koncepce tvůrčí osobnosti velmi blízko Šaldovi: „Kritik ovšem musí směřovat k nadosobnímu – jinak jest pouhý požívač, a ne kritik! /.../ Toto nadosobní jest pravda, pravda jedinečného a se neopakujícího, pravda zvláštního. Věda ti podává na konci svých rozborů a generalizací skutečnost ve formě zákona, kritika pravdu ve

9 V. Černý: Umění a mravnost, tamtéž, s.14.
10 V. Černý: Osobnost a dílo, tamtéž, s. 31.
11 V. Černý: Augustin Sainte-Beuve aneb U pramenů moderní kritiky, tamtéž, s. 207.

formě osobnosti, jež je odrazem osobnosti nejvyšší, Boha."[12] Šaldova koncepce osobnosti se zrodila z duchovního klimatu devadesátých let, je v ní obsažena představa emancipovaného individua s jeho originalitou, zvláštností, jinakostí, s jeho právem na negaci, na rozeklaně romantické konfliktní prožívání světa, je rytmizována duchem nietzscheovské revolty, nesena patosem Demiurga nového světa, jenž hledá podoby nového člověka. Černého koncepce osobnosti nese mnohé z těchto šaldovských rysů, ale přináší i rozměry nové: jsou v ní obsaženy impulsy Bergsonovy filozofie – představa dynamického vývoje, vzestupného a sestupného pohybu, vývoje života k vyšším a svobodnějším formám – i některé zásady existencialismu – osobnost a existence v Černého pojetí často splývají.

Z hlediska mnohotvárnosti života a zároveň jedinečnosti člověka kritizoval Černý všechny koncepce redukující toto bohatství forem na jednoho společného jmenovatele. „Všechny antropologie, které chtěly založit ideu člověka na jediném z tvarů, v nichž život jeho krystalizoval v přírodě nebo v historii, jsou předem odsouzeny: padlý a dědičným hříchem znamenaný Adam křesťanství, člověk-stroj francouzských ideologů, homo sapiens přírodovědců, homo faber pozitivistů, odbojný titán romantiků, Marxův člověk-výron ekonomie, Tainův člověk-výraz tří prostředí, to vše je příliš úzké. Člověk-libido freudovců je formule užší než mnohé z předešlých. Každá má svůj zlomek pravdy; ale celek života nevyjadřuje ani jedna. Člověk je víc než všechny ony dohromady. A bude ještě víc než jest."[13] Proti svazujícím ideologickým konstruktům jakékoliv provenience se Černý vrací programově k osobnosti a dílu: „K dílu a osobnosti umělecké, ***zpět k dílu a osobnosti*** od abstrakcí, schémat a pseudouměleckého doktrinářství /.../. Dílo a umělec živí a dýchající! Kritika individuální, věcná a sytá, jediná dovolující vynést o díle a autoru soud!"[14]

V Černého koncepci kritiky hraje vedle kategorie osobnosti velkou roli pojem „tvořivosti" jako schopnosti člověka vytvářet dílo a využívat potencí a modalit při vytváření osobnosti, která je vlastně jedinečným způsobem existence, charakterní cestou niterné volby. U Černého je

12 F.X. Šalda, *O předpokladech a povaze tvorby*, s. 655.
13 V. Černý: Psychoanalýza metodou umělecké kritiky?, in *Tvorba a osobnost 1.*, s. 87.
14 V. Černý: Můj poměr k F.X. Šaldovi, tamtéž, s. 90.

tvořivost též předpokladem skutečné kritické činnosti, schopnosti intuicí, vnitřním zrakem spoluprožívat dílo. „*Tvořivost* je nejvyšší metodou kritiky. Kritik tvůrčí ztotožňuje se s tvořivým elánem umělce, vžívá se do jeho tvůrčího stavu a prožívá znovu veškerý proces tvoření díla, ba jde ještě za dílo: neboť zmíněný elán v díle krystalizuje na okamžik, ale přesahuje je."[15] V této roli tvořivosti u Černého můžeme spatřovat snad největší vliv Bergsonovy filozofie.

Tvořivost sama jako metoda kritické práce je však spíše podmínkou a nutností, výchozí etapou takto pojímané kritické praxe, stěží však může zakládat sama o sobě logiku kritického soudu, o kterém Černý praví: „Chtěl jsem mít kritický soud ***případem vědeckého zjištění***: zjištění závazného, dokazatelného,a jež dokonce dokazováno být ***musí***, ale pak obstojí i proti tlachům krasoduchů, povrchním přibližnostem nedouků a lžím partajníků."[16] Odmítnuv apriorní koncepce přistupující k literárnímu dílu s více či méně prefabrikovanými a často mimoliterárními a mimoestetickými zásadami, postuloval Černý vedle kategorie osobnosti a koncepce tvořivosti jeden důležitý axiologický princip kritického soudu, který by v sobě zahrnoval dva zásadní požadavky: „poskytoval by k platnému kritickému soudu měřítka zcela pevná a nepochybná, a to měřítka rázu výhradně estetického /.../" a zároveň by rostl „ /.../ z moderního pojetí uměleckého díla jakožto skutečnosti historicky situované, rostoucí z živých a proměnlivých podmínek individuálně psychologických, sociálních a uměleckovývojových, vždy konkrétních a jedinečných /.../".[17] Tímto kritickým principem, který spojuje klasicistickou tradici estetickou s moderním pojetím literárního díla, byl Černému návrat ke světu vlasního díla: „Každé umělecké dílo budiž souzeno uměleckým absolutnem sebe samého!"[18]

Černý byl přesvědčen o tom, že „i kdyby přece jen kritika vědou nebyla, kritik bez nejpřísnějšího vědeckého školení neobstojí".[19] Každý kritický soud opírající se o interpretaci literárního díla musí podle Černého spojovat „fenomén aktivní sympatie" (ztotožnění s autorovým tvůrčím činem v rovině psychologické i mravní) s objektivním postižením řádu

15 V. Černý: Albert Thibaudet, tamtéž, s. 95.
16 V. Černý: Co je kritika, co není a k čemu je na světě, tamtéž, s. 250.
17 Tamtéž, s. 236.
18 Tamtéž.
19 Tamtéž, s. 251.

díla. Řečeno slovy Černého, zprvu „kritik opakuje a dokončuje konkrétní intuici života, uloženou v uměleckém díle, adoptuje sám pohyb a směr umělcova niterného života, znovu prožívá jeho zkušenost a dociťuje a domýšlí ji",[20] ale zároveň si musí být vědom, že „umělecké dílo obsahuje a přináší si v sobě na svět i svůj vlastní, samostatný cíl a zákon, tím však si zároveň přináší i skrytou soustavu požadavků na sebe samo, úplný systém kritérií soudu nad sebe".[21] Definitivním kritériem kritického soudu je Černému, obdobně jako Šaldovi, život, otázka, „/.../zdali, do jaké míry a čím dílo zvětšuje míru životní ***svobody***."[22] V Šaldově úvaze *Něco o moderní kritice* čteme obdobný požadavek: „Nazírat umění sub specie života, to je vlastní společenská funkce kritikova. Je to, co básník podává, opravdu životné? Životaschopné? Život stupňující a množící? Je to ve vzestupné, nebo v sestupné linii života? Polarizuje to život, nebo ho to rozkládá?"[23]

Černý byl kritikem obdivovaným i nenáviděným, stal se v řadě aspektů morálním arbitrem národní společnosti, ale i nepohodlným svědkem mravních selhání současníků. Byl obávaným polemikem i milovaným učitelem. Charakterní kritik se většinou nedočká plného uznání, v tomto smyslu je kritika velmi nevděčná disciplína. Platí však o ní Thibaudetova slova, že „bez kritiky by literatura pochodila jako výroba bez poptávky a obchod bez spekulace – a bez kritiky kritiky by kritika zašla".[24] Tyto kusé poznámky o některých metodologických momentech Černého kritické činnosti zakončím citátem z kritické konfese Šaldova mládí a pokorně doufám, že tímto úryvkem snad zcela neznevážím smysl svého vystoupení. „Spoustou teoretizujícího žvástu o metodě udusili šťastně jediný postulát, který má smysl, odvrátili pozornost od unum necessarium: od otázky po osobnosti kritizujícího, po osobní charakterové legitimaci. Namluvili vzdělaným hlupcům, že všechno záleží na metodě a metoda že tvoří kritika. A zatím jest pravdou opak: kritická osobnost tvoří si metodu a ne jednu, ale řadu jich od případu k případu /.../ a metoda není kritikovi ničím než výrazem jeho senzibility, trochu

20 Tamtéž, s. 253.
21 Tamtéž, s. 255.
22 Tamtéž, s. 257.
23 F. X. Šalda: O předpokladech a povaze tvorby, s. 660.
24 A. Thibaudet: *Román a kritika*, s. 57.

koloritem a trochu vyzývavou zbrojí, která se nosí z koketnosti a z bravury, aby se dokázalo, že i pod ní může se volný duch pohybovati volněji, než dovede někdo, kdo se jí vůbec neobtížil."[25]

25 F.X. Šalda: *O předpokladech a povaze tvorby*, s. 617.

Emanuel Macek

Václav Černý a F. X. Šalda

Předpoklady a příčiny souznění následníka a předchůdce

V mém příspěvku půjde o otázku vztahu F. X. Šaldy a Václava Černého jako dvou svébytných individualit s pokusem o doklad, že tento vztah je osobnostní, osobnostně rovnocenný, neepigonský, v němž mladší z obou osobností osobitě a po svém rozvíjí, rozšiřuje a přetváří některé impulsy vycházející z osobnosti starší – plně v intencích goethovského přesvědčení jich obou, že nemá smyslu vlivu se vyhnout, ale přetvořit jej a něco nového, svého z něho tvořivě vydobýt.

Že tu jde o vztah očividný, je zřejmé už z toho, co a jak psal především Václav Černý po celé své tvůrčí období o Šaldovi, s jakým stylovým zabarvením, provokativní odvahou a osobním zaujetím pro věc vždy přistupoval ke zvoleným tématům, a ovšem i z toho, že mohl být brzy obecně vnímán jako osobnost Šaldovi typologicky blízká, ať už v seriózním smyslu jako třeba „Šaldův věrný následovník" v *Přehledných dějinách literatury české* Arne Nováka,[1] nebo později ve smyslu urážlivém, jak tuto blízkost pamfleticky, bez jakékoli argumentace, zneužívali arivističtí oponenti Černého, sledující vlastní utilitární cíle jinak pro ně nedosažitelné. Ve svých poťouchlých polemičkách se proto spoléhali jen na zcela povrchní slupku oné očividnosti a vymyslili zlolajný termín V. X. Č. (když jej převzala *Kulturní politika*, zareagoval Černý statí

1 J.V. Novák, A. Novák: *Přehledné dějiny literatury české*, 4. přepracované a rozšířené vydání. Olomouc 1936–39, s. 1639.

„*V. X. Č.*" *aneb ještě jedna ofenzivka, jíž se věru bát nemusím*[2]), připravujíce tak umlčení konkurenta, jemuž nesahali po kotníky ani eticky, ani odborně, a servilně se podbízejíce svým starším inspirátorům; ti potom, když přišli k moci, toto umlčení brutálně a bez zábran mocensky realizovali.

Ona vzájemná blízkost byla na první pohled evidentní už proto, že v obou případech, Šaldově i Černého, má dominantní roli vědomé úsilí o vytváření vlastní osobnosti, která je pro oba jako pro Goetha „das höchste Glück der Menschenkinder" a která prezentuje i objektivní poznání s vědomím vlastní hodnoty, ať už si přístup k objektu subjektivně vynutil podání obdivné až adorační, či kritické, ironické až sarkastické.

K vlastní osobností problematice Šalda – Černý může sotva co podstatného říci začlenění růstu obou osobností do prostředí jejich dětství a mládí. Rodinná atmosféra dětství a mládí Šaldova s velmi napjatým poměrem k otci, zatrpklému poštovnímu úředníkovi, spíše kontrastuje s atmosférou dětství a mládí Václava Černého s oddaným vztahem k otci, učiteli, překladateli z francouzské literatury a ctiteli Boženy Němcové. Také školská výchova Šaldova od pražských klasických gymnázií (byla tři: Akademické, v Žitné ulici, v Jindřišské ulici a znova Akademické, kde maturoval 1886) s několikerým stěhováním z jednoho chudého studentského podnájmu do druhého, přes první státní zkoušku z právní historie na Právnické fakultě Univerzity Karlovy (1891) a doktorát filozofie podložený dizertační prací z oblasti dějin umění (1910) k habilitaci pro dějiny západních moderních literatur (1915), se podstatně liší od pozdější školské výchovy Václava Černého. Ta byla o více než třicet let „modernější" a směřovala od nižšího gymnázia v Náchodě a Carnotova lycea v Dijonu (bakalaureát 1924) přes doktorát na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy na základě teoreticko-filozofické práce romanistické (1928) k první habilitaci na univerzitě v Ženevě (1931) a druhé v Praze (1936); i když obě cesty končily docenturou na téže katedře, ponecháváme stranou vklíněnost do dvou diametrálně odlišných dobových kontextů s tak různou historicko-politickou a společensko-kulturní zkušeností pro oba – ta ostatně platí i pro velkou většinu let jejich dalšího působení. A přece dospěli k čemusi společnému: oba

2 *Kritický měsíčník* 8, 1947, č. 9–10, s. 238–239 (viz též *Skutečnost svoboda*, Praha 1995, s. 170 - 172).

literární kritikové a literární historikové s hlavní doménou v bohemistice a romanistice se stali mimo katedru v podstatné části svého života i významnými kritiky politického dění své doby, dodnes s nezpochybnitelnou odbornou a především mravní autoritou.

V literární kritice se Šalda a Černý rozcházejí hned v teoretickém pohledu na její uměleckost či vědeckost, i když v praxi Šaldovi vědecký rozbor v mnoha případech vůbec není cizí, podobně jako Černému nedělá potíž vyjadřovat se obrazně, až básnicky obrazně. U Šaldy lze poukázat na studie toho typu, jaké se čtou například v *Duši a díle*, u Černého je zase možno vybrat celé klasobraní neotřelých charakterizačních epitet, metafor, přirovnání a paradoxů, a to na zvláště exponovaných místech na začátku a konci statí. Uveďme jen namátkou: Bloyův román „je tekoucí lávou, je rozpoutaným, temným, hltavým přívalem" a „slovo je tu střelou, projektilem, paličskou pochodní, má pálit a pustošit";[3] Lope de Vega „v cizině svítil jako slunce desíti různým školám";[4] v kterémsi místě Dantovy komedie „dokončuje se nejpodivuhodnější odysea ženského úsměvu";[5] Marceline Desbordes-Valmorová oplývá „vznešenou ctností neopatrnosti";[6] „v punctu crucis /.../ valéryovství" je „krkolomné mozkové stanovisko, kde vše je opilstvím vůle sebeuskutečňovací"[7] a sám Valéry je „mystikem lidské vůle upjaté k nadliskému, mystikem katastrofickým, mystikem hledaného zoufalství";[8] pro Verlaina nebylo duševní složitosti, „aby ji nedovedl setkat v pavučinu nejpružnějšího verše svých časů, rytmicky nejbohatšího, ohebnějšího než tanec provazolezcův";[9] v Apollinairovi si „šašek podává /.../ ruku s bytostí téměř vznešenou, prolhanec s ryzím dítětem. Je neuvěřitelně tvárný, proměnlivý, strakatý, zámlkový a upřímný, vrtkavý a věrný."[10] A André Gide, „učitel ze všech, které jsem kdy měl, nejmilovanější, už proto, že nejnebezpečnější" a „pokušitel, podněcovatel /.../. Ctím jej nesmírně dosud, neboť mi nesmírně pomohl. Tím, že jsem ho obdivoval, a přec s ním nikdy nesouhlasil".[11]

---

3 V. Černý: Léon Bloy, in *Tvorba a osobnost 2*, Praha 1993, s. 75.
4 V. Černý: Lope de Vega, tamtéž, s. 88.
5 V. Černý: Polibek na usměvavá ústa, tamtéž, s. 165.
6 V. Černý: Marcelina Desbordes-Valmorová, tamtéž, s. 175.
7 V. Černý: Básník Paul Valéry, tamtéž, s. 183.
8 Tamtéž, s. 188.
9 V. Černý: Paul Verlaine, objevitel „veřejných tajemství", tamtéž, s. 193.
10 V. Černý: Apollinaire, básník–signál, tamtéž, s. 208.

Kdybychom však měli pokračovat výběrem dokladových citátů k charakterizaci obou protagonistů, nedobrali bychom se konce; už proto, že sama problematika komparace osobností, které se i osobně setkaly, je mnohovrstevná, pokusím se ji zredukovat a pohledět na ni pouze z několika markantních aspektů.

Předně se vyhnu otázce vlivu vzájemného a omezím se na to, co lze vyvozovat z Šaldova vlivu na Černého. Směr opačný, i když se nedá beze zbytku vyloučit ani pro tak malý úsek, kdy se i Šalda mohl setkávat s názory Černého, ponechám stranou. Tento úsek by byl omezen zhruba asi na něco kolem desíti let, tj. od roku 1926, kdy se Černý začal objevovat v *Hostu*, který Šalda jistě sledoval, do Šaldova odmlčení počátkem jeho úmrtního roku 1937.

V tomto období se Šalda seznámil s *Ideovými kořeny současného umění*.[12] Poznal je už v podobě doktorké dizertace a po vyjití se jich v *Zápisníku* zastal proti antibergsonovským kritikám.[13] Znal Černého překlad *Vzpoury davů* Ortegy y Gasseta, který rovněž v *Zápisníku* recenzoval s oceněním „znamenitého úvodu" Václava Černého,[14] a nutně znal i francouzský *Esej o titanismu v západní romantické poezii v rozmezí let 1815–1850*.[15] Ten byl prací habilitační a z dobového Šaldova dopisu Václavu Tillemu lze doložit přímý Šaldův zájem na této habilitaci: připomíná v něm druhému posuzovateli, že je třeba co nejdřív rozhodnout mezi třemi kandidáty – romanisty Václavem Černým, Jiřím Ježkem a Otakarem Levým –, aniž se pro některého z nich přednostně vyjádřil;[16] přitom Černého znal z osobního styku a univerzitních zkoušek. Zřejmě také spolupůsobil při knižním vydání *Ideových kořenů* u svého nového nakladatele Otty Girgala;[17] Ježkovi, také svému někdejšímu posluchači, poslal dva významné konfesní příspěvky do *Literárního světa* (1927) a ocenil „tak dobře přeložené a tak inteligentně gloso-

11 V. Černý: André Gide tazatel a inspirátor, tamtéž, s. 496, 500.
12 V. Černý: *Ideové kořeny současného umění (Bergson a ideologie současného romantismu)*, Praha 1929.
13 F. X. Šalda: Ideové kořeny současného umění, *Šaldův zápisník* 2, 1929-1930, č. 2-3, s. 92-93.
14 F. X. Šalda: José Ortega y Gasset, Vzpoura davů, *Šaldův zápisník* 5, 1932 - 1933, č. 8, s. 58.
15 V. Černý: *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850*, Praha 1935.
16 F. X. Šalda V. Tillemu, LA PNP, fond V. Tille.
17 Srov. V. Černý: *Paměti 1*, Brno 1994, s. 190.

vané" Ježkem zčeštěné a komentované Gidovy *Vatikánské kobky*;[18] a konečně Levému napsal přemluvu k monografii o Alfredu de Vigny a uznale se o ní vyjádřil v *Zápisníku* jako o „práci vyšší roviny nazírací", „hodnotné a záslužné" a hodné následování[19] – byla též spisem habilitačním a Šaldovi mohla navíc připomenout jeho vlastní někdejší habilitační přednášku z roku 1915 *Anglické vlivy v básnickou tvorbu Alfreda de Vigny*, podobně jako i obě první knížky Černého, zaměřené na romantismus, jehož jednou složkou se zabýval v *Duši a díle*, shodou okolností přiložené také k žádosti o habilitaci.

Jistě by nebylo zcela nemožné, že by zpětně na Šaldu mohl v některém směru zapůsobit kterýkoli z těchto mladých adeptů, zvláště víme-li, že se Šalda vlivu mladších neuzavíral. Už v roce 1922 napsal: „/.../ nenechám si vzíti své dobré právo, abych se nepoučoval od mládí a neradoval se s ním z jeho objevů",[20] a „kdykoli jsem se v životě o něčem opravdu podstatném a důležitém poučil, bylo to od člověka ***mladšího***, než jsem byl já"[21] což znovu zopakoval a zdůraznil o pět let později v *Tvorbě* ve stati *O poetismu*, kterou pak přejal do závěru své knížky *O nejmladší poezii české* z roku 1928.[22] Ale oprávnění, aby se o takovém vlivu mohlo v našem konkrétním případu mluvit, by předpokládalo samostatné dílčí studium, pro analýzu následovnické a dovršitelské role celkem irelevantní.

Podrobněji, byť jen zase na několika příkladech, se dotknu povahy Šaldova vlivu na Černého, jak jej lze vystopovat z jeho díla. Samozřejmě, že nelze pominout ani subjektivně laděný názor Černého, vyjádřený statí *Můj poměr k F. X. Šaldovi* v Horově šaldovském sborníku z roku 1932[23], kde u příležitosti Šaldových pětašedesátin formuloval svůj respekt k jeho kritériím mravním, organicky splývajícím s kritérii uměleckými, ocenil jeho náročné pojetí osobnosti a ukázal, v čem Šalda předběhl i světovou literární hisotrii v názoru na Rousseaua, Dantův *Ráj* a výkladové teorie Tainovy a Hennequinovy. Ale to je jen dokladem úcty k předchůdci, byť s platným příspěvkem k jeho charakteristice. Zato

18 F. X. Šalda: Dnešní stav krásné prózy české, *Šaldův zápisník* 3, 1930–1931, č. 5–6, s.160.
19 F. X. Šalda: O. Levý, Alfred se Vigny. *Šaldův zápisník* 2, 1929–1930, č. 7, s. 230–231.
20 F. X. Šalda: O úpadku literatury – i mnohých věcí jiných. *Tribuna* 31. 12. 1922 (viz též *Kritické projevy* 12, 1922–1924, Praha 1959, s. 120).
21 Tamtéž.
22 Viz též F. X. Šalda: *Studie z české literatury*, Praha 1961, s. 199.
23 *F. X. Šaldovi k 22 prosinci 1932*, s. 26–32.

Černého interpretaci šaldovské „hrdinské osobnosti" z roku 1938,[24] i když s polemikou proti pojetí kritiky jako umění, ale s akcentem na mravní etos a metafyzicko-náboženské založení Šaldovy osobnosti, lze bez nadsázky pokládat za nástin i vlastního životního kréda – v tom duchu se nese i o něco pozdější bryskní odmítnutí protišaldovských stanovisek Peroutkových,[25] kréda či programu, který pak v autorské i občanské rovině Černý uskutečňoval jako nezpochybnitelný objektivní fakt v době extrémně odlišné od doby empiricky prožívané Šaldou. V době, kdy věrnost tomuto programu znamenala vědomou sázku doslova ve hře o život, a to hned dvakrát, za německé i komunistické nadvlády v tomto teritoriu. Šaldův požadavek „věrnosti sobě" nemohl Černý naplnit a sám na sobě manifestovat lépe.

Vraťme se však do užší oblasti literární historie a kritiky a konstatujme zásadní shodu mezi Šaldou a Černým v hodnocení významu literárních osobností domácích i cizích, počínaje Máchou a Němcovou a konče Horou, Wolkrem, Nezvalem, Seifertem, Halasem, Holanem, Zahradníčkem a Vančurou v literatuře české a přinejmenším v případě Danta, Baudelaira a Dostojevského, popřípadě i Prousta a Valéryho, pokud jde o osobnosti cizí. Ponechávám přitom stranou dlouhou řadu dalších, o nichž se oba, třeba jen letmo, ale často v nejrůznějších souvislostech pouze zmiňovali, i celé epochy a teoretické oblasti, které byly ve středu jejich zájmu (baroko, romantismus, problematika kritiky, umělecké osobnosti, její svobody a odpovědnosti, otázky tradice, češství sub specie evropanství i naopak, apod.).

Březinu, o němž psal častěji a syntetičtěji než Černý, pokládal Šalda nejen za největšího básníka své generace, nýbrž za jednoho z našich největších básnických zjevů vůbec. V *Duši a díle*, ve studii o vývoji a integraci v Březinově básnické tvorbě, v níž se mimo jiné snažil rozeznat postup vývojově stupňovitého, dramatického „objektivizování tvůrčího a vykupitelského díla" jako tvořivého elánu ve smyslu Bergsonově, zcela „bez pohodlného nietzschovského návratu stejnosti",[26] ukázal

24 V. Černý: Myšlenka hrdinské osobnosti u F. X. Šaldy a otázka jeho duchovní podstaty, *Kritický měsíčník* 1, 1938, č.4, s.145–156 (viz též *Tvorba a osobnost I*, s. 127 - 135).

25 V. Černý: Ferdinand Peroutka. Osobnost, chaos, zlozvyky, *Kritický měsíčník* 2, 1939, č. 4, s. 172–178 (viz tamtéž, s. 145–149).

26 F. X. Šalda : Vývoj a intergace v poezii Otokara Březiny. *Duše a dílo*, Praha 1913, 6. vyd. Praha 1950, s. 143, 146.

Šalda v závěrečné části na příbuznost Březinovy metafory s Claudelovým pojetím metafory jako „nové jemnější logiky".[27] I Václav Černý přijímal jako samozřejmost velikost Otokara Březiny a zahrnoval ho do řady „velikých vrstevnických básníků", k nimž počítal i Šaldu a Čapka. U všech tří ve „vztahu Boha a člověka /.../ láska k jednomu podmiňuje, potencuje, rozpaluje lásku k druhému".[28] A zcela v duchu Šaldově odmítl v roce 1935 Rádlovu kritiku Otokara Březiny, v níž Rádl požadoval „na umění nejen pouhou krásu, ale poselství kráse nadřazené".[29] Kromě toho později (1967) samostatně rozšířil někdejší Šaldův claudelovsko-březinovský podnět právě v opačném směru: Šalda věděl o Březinově blízkosti Claudelovi, a Černý, věren své komaparistické erudovanosti, zkonkrétnil – v případě *Stavitelů chrámu* – tuto blízkost na „vlivovém" tématu způsobem v české komparatistice na svou dobu vzácným, když vysledoval podíl „Březinova tvůrčího ducha"[30] na růstu Claudelově, přesněji na genezi jeho dramatického mystéria *Zvěstování Marii*. Aspoň tolik tedy k povaze samostatného rozvíjení šaldovského popudu Václavem Černým v tématu nazvaném Březina.

Jiný příklad, mnohem širší a složitější, už proto, že stojí v popředí zájmu jak F. X. Šaldy, tak Václava Černého, je vztah k Josefu Horovi. Vztah Šaldův k básníku téměř o čtvrt století mladšímu je všeobecně znám jak z jeho recenzí, tak z dopisů. Už v roce 1922 připil Šalda ve známém novoročním bilancování[31] nastupující básnické generaci, a zatímco v roce 1927 Nezval, Seifert a Biebl mu „jsou pěkné sliby", „Hora již je z valné části naplněni"[32] a v roce následujícím smeká před ním „čepici hezky hluboko s hlavy",[33] po dalších šesti letech mu jeho poezie znamená vyvrcholení jedné linie české lyriky.[34]

Václav Černý, o čtrnáct let mladší než Hora, se vyznává ze své úcty a lásky k Horovi nesčetněkrát. V roce 1947 je mu Hora „jediný", jemuž „titul národního umělce /.../ náleží bez pochyb",[35] a pak především

27 Tamtéž, s. 148.
28 V. Černý: *Paměti 1*, Brno 1994, s. 165.
29 V. Černý: Rádlovo čtení a chápání děl básnických, in *Tvorba a osobnost 1*, s. 110.
30 V. Černý: Čtyři básnické mýty, in *Tvorba a osobnost 2*, s. 384.
31 F. X. Šalda: Bilance a přípitek, in *Kritické projevy* 12, Praha 1959, s. 13–18.
32 F. X. Šalda: Duch české literatury, in *Kritické projevy* 13, 1925–1928, Praha 1963, s. 253.
33 F. X. Šalda: *Studie z české literatury*, s. 157.
34 F. X. Šalda: Tři básničtí premianti čeští, *Šaldův zápisník* 7, 1934 - 1935, č. 1, s. 18.
35 V. Černý: Kurzíva o „národním umělectví", in *Tvorba a osobnost 1*, s. 809.

v *Pamětech*: „miloval jsem /.../ Horu",[36] „zvolil jsem Plán /.../ z opravdového přátelství k Horovi",[37] „Hora byl z lidí, které jsem měl v životě vůbec nejraději, a to naprosto trvale, a zůstal navždy i jednou z mých velikých úct",[38] „měl jsem ho, a mám dosud, za jednoho z největších básníků české literatury, a rozhodně za básnického velmistra našeho pokolení";[39] byl „největším básníkem naší generace a nejurozenějším duchem mezi našimi básníky";[40] nebo: „věděl jsem, že ho má neobyčejně rád Šalda, že si tykají, a to byla v mých očích nějaká rekomendace".[41] Dokonce pokládal Horu téměř za spoluzakladatele *Kritického měsíčníku* vedle Halase a Holana.[42]

Šalda sledoval Horu od jeho počátků, kdy tiskl jeho básně v *České kultuře* (1913), až do své smrti – z Horova vývojového „básnického rozkřídlení"[43] naposledy recenzoval sbírku *Dvě minuty ticha* z roku 1934. A je příznačné, že Černý začíná svůj rozhovor kritika s básníkem právě tam, kde Šalda skončil. Černého *Zpěv duše* (1946) ponechává tvorbu z doby před *Tichým poselstvím*, to je celý Horův básnický vývoj, který sledoval právě Šalda, zcela stranou a svůj esej zasvěcuje „melodii našeho vnitřního života, zpěvu naší duše", jinak „království největšího básníka naší generace, Josefa Hory, v posledním jeho tvůrčím období".[44]

Tato souvislost, tato následnost a komplementárnost Šaldova a Černého zhodnocení celého díla Josefa Hory jistě není náhodná a knížka, která by v první části přinesla horovské příspěvky Šaldovy a v druhé Černého *Zpěv duše*, který je ostatně také složen z někdejších recenzí, by byla naprosto organická a spojovala v syntetický celek obraz dvou různých etap básníkova vývoje v obdobích společensky a historicky tak rozdílných, jako je doba do Šaldovy smrti – v témž roce zemřel i Masaryk – a následující doba do smrti Horovy – ta dostihla básníka krátce po porážce hitlerovského Německa. I když osobnostní prvky obou kritiků především noeticky, v genezi poznání a argumentace a jejím vyjádření,

36 V. Černý: *Paměti 1*, Brno 1994, s.160.
37 Tamtéž, s. 196.
38 Tamtéž, s. 298.
39 Tamtéž, s. 299.
40 V. Černý: *Paměti 3*, Brno 1992, s. 52.
41 V. Černý, *Paměti 1*, Brno 1994, s. 299.
42 V. Černý: *Paměti 2*, Brno 1992, s. 22.
43 F. X. Šalda: Josef Hora, Deset let, *Šaldův zápisník* 2, 1929–1930, č. 4, s. 121.
44 V. Černý: Zpěv duše, in *Tvorba a osobnost 1*, s. 719.

zůstanou různé (u Šaldy především intuitivním vcítěním a obraznou formulací, u Černého v obou případech vůlí k vědeckosti). Přesto, ba právě proto bude zajímavé srovnat některé poznatky, k nimž oba dospěli.

Jedním z prvků charakterických pro Horovo dílo je filozofie času. Tvůrčí uchopení tohoto tématu a jeho obraz ve *Strunách ve větru* charakterizoval Šalda jako „duchovní step, po níž se honí větry ne vzduchu, nýbrž času"[45] a hluboké zintimnění času, „tohoto ledového abstraktního pomyslu"[46] v básni *Čas, bratr mého srdce*, označil jako „zkonkrétnění nejen slovem, ale i snovým prožitkem srdce a temnou závratí duše". Spojoval-li však zde Horovu vizi času s „vířivým a sálavým dynamismem, prostupujícím v trhavých úderech kosmickou tmou",[47] ale jinak bezcílným, ve *Dvou minutách ticha* mu je předtuchou „zmaru a nicoty", jako by byl básník „raněn metafyzickou závratí" a „propadal se do času nejinak, než do propasti".[48]

U těchto obrazných, ale významných a výrazných slov, stručně, bez dalšího rozvíjení myšlenky, přestává Šalda. Narazil tu však jasnozřivě na něco, co bude zvláště příznačné pro budoucího Horu, Horu po Šaldově smrti, Horu interpretovaného Černým. A ten, s promyšleným a prožitým poznáním Bergsonova pojetí času jako trvání, nastupuje, aby dovršil vystižení Josefa Hory jako velkého „básníka času tvůrčího, věčně narůstajícího, stále se obnovujícího, v němž nic se neztrácí, vše navždy trvá /.../, času sub specie durationis".[49] Rozpor mezi Šaldou rozeznaným Horovým prožitkem času směřujícího k nicotě a času jako věčného růstu zjištěného Černým je jen zdánlivý. Je dán pohledem na rozdíl mezi básníkem *Dvou minut ticha* a básníkem *Máchovských variací*, kde podle Černého „plynoucí čas, čas prchavý, čas bez plodu, nicota" je jen vjemem Máchova Hynka, zatímco nejen příslušná Horova „máchovská variace", ale „celé *Variace* /jsou (E. M.)/ chvalozpěvem na /.../ svobodu výšek" a „čas, ten čas právě, do kterého vcházíme chvílí své smrti, daleko není nicotou; je velikým stvořitelem, stvořitelem nás samých".[50] Černému se tak stává Hora „rozšiřovatelem oblasti naší současné poezie, dobyv jí

45 F. X. Šalda: *Studie z české literatury*, s. 156.
46 Tamtéž, s. 157.
47 Tamtéž.
48 F. X. Šalda: Tři básničtí premianti čeští, *Šaldův zápisník* 7. 1934 - 1935, č. 1, s. 17.
49 V. Černý: Zpěv duše, in *Tvorba a osobnost 1*, s. 711.
50 Tamtéž, s. 715.

nový způsob prožití života a času"[51] a zároveň „naším největším básníkem času"[52]

Dílčí soud Černého, pokud jde o směřování času, odlišný od Šaldova, byl tedy umožněn básnickým vývojem Horovým. V Horovi nastala změna a Černý ji spolehlivě poznal jako příznačnou pro další básníkův vývoj, spojující navíc plynoucí čas se symbolem Máchova poutníka v *Janu Houslistovi*. Tento „čas-uchovatel" se přitom vystupňovaně mění „z nelítostného zhoubce všeho lidského /.../ v žehnavou Prozřetelnost, propůjčovatelku věčnosti".[53] A tu se podivuhodná smyčka oblouku Horova vývoje na vyšším stupni uzavírá: jestliže Šalda už ve *Dvou minutách ticha* rozeznal, že „aby unikl pocitu zmaru a jeho morového dechu, utíká se básník k svým předkům, k svému rodu a k své vlasti, ale i tyto jistoty zanikají mu v moři stínů",[54] tu Černý může doložit v Horově *Zpěvu rodné zemi* „pronikavý prožitek vnitřní souvislosti věků, pocit jednoty nesčíslných generací"[55] a znovu v *Janu Houslistovi* Horův „návrat /.../ k národním kořenům" a „pocit jednoty vítězného života proudícího generacemi".[56] Nejednoduchá, ale zřejmá posloupnost se tu prokazuje zcela nepopíratelně.

Vedle motivu času poukázal Šalda v posudku *Tonoucích stínů* ještě na jednu „mocnost" jako básníkův inspirační zdroj – a tím je sama funkce a podstata umění: „Hora začíná věřit v nadlidskou a nadčasovou výsostnost uměleckého a básnického díla"[57] a uměním „klade meze věcem i lidem, meze ne nahodilé, nýbrž diktované zákonem formy"[58] – a vidí v tom náznak „přerodu Horova od soukromí k typičnosti, od náladovosti k strukturálnosti".[59]. To, co tu Šalda pojmenoval v samém zárodku, rozvinul pak Hora ve svých básnických sbírkách z posledních. Sem, k předkům, rodné zemi a dějinné současnosti, rovněž míří široce rozvedená a dokládaná teze Černého o Horově skryté „koncepci umění" jako

51 Tamtéž.
52 Tamtéž, s. 727.
53 Tamtéž, s. 729.
54 F. X. Šalda: Tři básničtí premianti čeští, *Šaldův zápisník* 7, 1934 - 1935, č. 1, s. 16.
55 V. Černý: Zpěv duše, in *Tvorba a osobnost 1*, s. 717.
56 Tamtéž, s. 719.
57 F. X. Šalda: Říkání o čtyřech básnících (Kus diagnózy), *Šaldův zápisník* 5, 1932–1933, č. 4–5, s. 127.
58 Tamtéž, s. 128.
59 Tamtéž.

„doslovu k vesmíru".[60] v *Janu Houslistovi* a o snu nemocného básníka přetvořeném v „umění jako hodnotu sdělitelnou a objektivní"[61] v téže sbírce a v *Zahradě Popelčině*.

Jiným prvkem, který rozeznali a samostatně, byť následně, sledovali jak Šalda, tak Černý, je Horův smysl zrakový a hudební. Šalda viděl v roce 1928 u Hory „snad největší odhmotnění českého básnického slova"[62] a v roce 1934 mu v jeho básních „vyvrcholuje na chvíli mélos české lyriky";[63] současně – v roce 1928 – vytkl zraku vůdčí místo pro celé období od *Stromu v květu*. Tento zrak mu však už ve *Strunách ve větru* „přechází ze své funkce životních orientací a vnějškových karakteristik až k vizionářství nebo k halucinaci a dotýká se poprvé mezí metafyzických".[64] Obdobně i Černému je následující Hora v *Tichém poselství* „znamenitým mistrem hudební sugesce básnické",[65] který ví, „jak přemoci ducha tíže, který je ve slovech"[66] a jemuž „je obraz nabit celičkým světem vjemů zrakových a splývajících s nimi jemných doteků hmatových".[67]

V obdobách, a přece odlišnostech bychom mohli pokračovat donekonečna. Zvláštní pozornosti při analýze dovršování Šaldova poselství Černým by si jistě zasluhovala otázka svobody myšlenkové a svobody vůbec, zvláště ve spojení s úsilím o tvorbu vlastní osobnosti. Ale snad i z toho, co tu bylo jen naznačeno, a přes veškeru složitost dialektiky různosti a příbuznosti, dostatečně vyplývá, že Václava Černého lze plným právem pokládat za jedinečnou specifickou osobnost, která je v nejlepším smyslu důstojným pokračovatelem F. X. Šaldy a po nejedné stránce dovršitelem jeho kritického odkazu. V české literatuře podobné dvojice ani nemáme. Dodejme však i toto: V mohutném celku osobnosti Václava Černého dalo šaldovské hořčičné semeno vzklíčit a vzrůst jen jedné její složce, byť z nejvýznamnějších. Od celku si však nelze odmyslit interference různých, často proměnlivých kvalit, interference, které

60 V. Černý: Zpěv duše, in *Tvorba a osobnost 1*, s. 719.
61 Tamtéž, s. 729.
62 F. X. Šalda: *Studie z české literatury*, s. 156.
63 F. X. Šalda: Tři básničtí premianti čeští, *Šaldův zápisník* 7, 1934 - 1935, č. 1, s. 18.
64 F. X. Šalda: *Studie z české literatury*, s. 148.
65 V. Černý: Zpěv duše, in *Tvorba a osobnost 1*, s. 712.
66 Tamtéž, s. 711.
67 Tamtéž, s. 712.

k němu vyzářili – jmenujme jen hvězdy první velikosti – T. G. Masaryk, Henri Bergson, André Gide a třeba Albert Thibaudet.

Kromě toho nelze rovněž pominout, že rozdílnost v podobnosti obou osobností je nutně dána i příležitostmi v tom smyslu, jak mluvil o příležitosti ve smyslu goethovském i Šalda, to je takové, která jitří, do hloubky duše zneklidňuje a nedá člověku spát. Takové příležitosti se samozřejmě naskytovaly jiné Šaldovi, jiné Černému, ale v obou případech mohli oba vždy říci: mea res agitur. Šaldova osobnost se mimo jiné utvářela na více či méně dramatickém přijímání a odmítání například některých stránek Vrchlického, Masaryka, Čapka, ale i Nerudy. Dramatické napětí prochází i samým pojetím kritiky – a to nejen evolučně, diachronicky, ale i synchronicky – od vědomí možnosti kritiky jako vědy nebo umění (v hesle *Literární kritika* v *Ottově slovníku naučném*) přes „kritiku patosem a inspirací" ke kritice jako tvorbě rozrůzněných a kritizovanému dílu adekvátních kritérií. Podobná polarizační dramatičnost podle teze „ke kritice /.../ má právo jen ten, kdo se narodil k obdivu a uctívání, a byl v nich zklamán a zrazen",[68] při níž Šalda zřejmě myslel na případ Nietzsche – Wagner, se u Černého sotva najde, ale patos bytostného zaujetí tématem mu naprosto nebyl cizí.

Ukončeme však tyto pokusy o sondy do problematiky souznění následníka s předchůdcem posláním, jež jakoby F. X. Šalda přímo Václavu Černému, který právě spatřil světlo světa, jako svůj dar do vínku nejen pro jeho literární tvorbu a požitek z ní, ale i pro život s jeho tíhou a utrpením, adresoval v *Bojích o zítřek* – posláním ***o následování mistra***: „Následuj jej ten, kdo musíš – kdo jsi k tomu předurčen celým svým nitrem a všemi zákony jeho druživosti a slučivosti. A následuješ-li jej, věz, že jdeš cestou dramatickou a osudnou."[69]

A tak, když se naplnil čas, se i Václav Černý stal bojovníkem o zítřek s vlastním úkolem, tak charakterně přijatým i osobitě, jedinečně a velkolepě řešeným. Mravní deviza jeho řešení je prostá, elegantní jako věta Phythagorova či rovnice Einsteinova a – krutější než spinozovská etika sub specie aeternitatis a kantovský kategorický imperativ. Zní: odvaha a povinnost oběti.

---

68 F. X. Šalda: *Boje o zítřek*, Praha 1905, 7. vyd., Praha 1950, s. 189.
69 Tamtéž, s. 178.

Aleš Haman

Dědictví klasicismu v kritickém díle Václava Černého

V poslední době se při zhodnocování významu kritické osobnosti Václava Černého ozývají hlasy, které upozorňují na jistou nečasovost či překonanost jeho kritických metod a názorů. Například ve sborníku z konference o Václavu Černém konané v listopadu 1993 najdeme některé příspěvky nesené tímto duchem.

Když Zdeněk Kožmín hovoří o zasvěcovatelském gestu kritikově, vyznívá jeho výklad jako výtka jistého apriorismu, s jakým interpretuje určitá díla světového i domácího písemnictví: to mu podle Kožmína zabraňuje provést hlubší analýzu textů a de facto omezuje jeho vykladačské možnosti. Z hlediska tématu mého příspěvku jsou důležití autoři, na nichž Kožmín dokládá Černého apriorně nesouhlasný postoj: ze světové literatury to je například Beckett, z české pak Linhartová. „Anatéma je postaveno na odsouzení destrukce", tak charakterizuje Kožmín přístup Černého.[1] Také Jiří Brabec ve svém konferenčním příspěvku (jinak velmi pronikavě zachycujícím Černého kritický typ) hovoří o jeho „nechuti porozumět tvorbě, k níž má neskrývanou alergii."[2] V podobném smyslu se vyjadřuje ve svém článku *Václava Černého kritická teorie a praxe* i Michael Špirit,[3] když v souvislosti se *Zbabělci* a *Českým snářem* zjišťuje, že Černý čte „předsudečně".[4]

1 Z. Kožmín: Václav Černý a interpretace, in *Václav Černý.Sborník z konference konané 4. 11. 1993 na Dobříši*, Praha 1994, s. 41.
2 J. Brabec: Tvorba a osobnost Václava Černého, tamtéž, s. 38.
3 *Kritický sborník* 14, 1994, č. 2, s. 25–29.
4 Tamtéž, s.28.

Z těchto a dalších příkladů vyplývá, že kritické přístupy Černého se vyznačovaly relativně zřetelným rozlišením tvorby, která byla jeho srdci blízká, a tvorby, která mu byla vzdálená (to však neznamená, že ji nebyl schopen interpretovat – o tom svědčí například jeho výklady Apollinaira, Faulknera a dalších). Jaký je tedy společný jmenovatel tvorby, kterou uznával, ale nemiloval?

Domnívám se, že takovým společným rysem je právě její rozkladnost a iracionalismus. „Odmítli jsme rozum, oděli svůj život do barvy fantazie a snu: i žijíce příliš sen a fantazii, jsme každou chvíli nuceni určit propast, jež dělí touhy a snění od skutečnosti fatálně omezené. Údělem těch, kdo žijí v neskutečnu, je nudit se vždy při každém procitnutí do prázdna."[5] Při stopování romantických kořenů surrealismu v roce 1935 napsal: „Surrealismus je posledním paradoxním výhonkem jisté žíly romantismu, ***ne té nejzdravější***, ne té umělecky nejhodnotnější, ale rozhodně té nejbouřlivější /.../ nejpodivnější a nejpropadlejší ***naturismu***."(zdůraznil A. H.).[6]

Stejně skepticky jako o naturismu a surrealismu hovořil v šedesátých letech i o novém románu (nazýval jeho postupy fenomenologickým „reismem"). Nepřijatelná byla pro něho zejména Nathalie Sarrautová: „V jejích očích je psychologická individualita, mravní osobnost a sociální typickost stěží něco více, než iluze a zdání /.../ člověk není řízen ani životním programem, ani sociálním vlivem svého prostředí, mravním nebo jiným přesvědčením, ba dokonce ani ne jasným myšlením, je determinován z podzemí elementárních životních sil v gruntu biologických a jeho chování je klubkem – spíš než soustavou – podmíněných reflexů."[7] Zde se už rýsuje Černého zřetelný odpor k onomu typu umění, které sestupuje do hlubin biologické existence, aby tam hledalo mez oddělující člověka od živočicha, respektive pudové zdroje existence obecné lidské jednotliviny.

Nejpřesněji formuloval toto své stanovisko ve stati o Apollinairovi.[8]

---

5 V. Černý: Šeřící se horizont (K psychologii světobolu generace), *Host* 8. 1928/29, č. 6, s. 122–131 (viz též *Tvorba a osobnost 1*, Praha 1992, c. s. 365).

6 V. Černý: Surrealismus, *Listy pro umění a kritiku* 3, 1935, č. 11–12, s. 318–333 (viz též *Tvorba a osobnost 1*, s. 393).

7 V. Černý: Několik poznámek k „novému románu", *Host do domu* 13, 1966, č. 3, s. 14–22 (viz též *Tvorba a osobnost 2*, Praha 1993, c. s. 428).

8 V. Černý: Apollinaire – básník signál, in *Tvorba a osobnost 2*, s. 204–217.

Charakterizuje v ní situaci francouzské poezie v roce 1918: na jednom pólu vidí Valéryho „na nejsmělejší výspě umění konstruktivního", který „představuje středozemské a klasicko-latinské dědictví rozumového jasu a řádu, formálního principu jakožto vlastní síly vykazující životním živlům směr a cíl i smysl, a zacilující se na formativní úlohu povýtce – na cíl autorealizace, sebevytvoření v zákonodárné, ryzí já".[9]

Ve škále různých básnických postojů se na protilehlém konci „na čiré lince verlainovsko-rimbaudovské" objevují „modernisté" v čele s Apollinairem, jenž reprezentuje čirý lyrismus. Už ve zmíněné studii *Šeřící se horizont* z roku 1929 nalézáme Černého výrok „opovržení rozumem je kořenem onoho přímo úžasného rozkvětu básnického obrazu a metafory",[10] jenž navazuje na jeho výklad vlivu Bergsonova intuicionismu na moderní umění.[11] Jakkoliv Černý byl s to ocenit nové tvůrčí možnosti, jaké modernistická avantgarda přinášela, jeho stanovisku byla bližší ona linie valéryovská, linie umění „apollinského": oceňoval na něm především jeho směřování k intelektuálnímu a mravnímu sebeurčení, k autokonstrukci osobnosti. O tom ostatně psal již Július Vanovič ve studii *Václav Černý a personalistická kritika.*[12]

O osobnosti a jejím pojetí u Černého existuje již celá řada výkladů a studií (počínaje Patočkovou kritikou Černého knihy *Osobnost, tvorba a boj*).[13] Zde nás z hlediska tématu zajímá rys, který je významný pro hledání odpovědi na otázku po klasickém dědictví v názorech Černého. Nejde u něho o individualismus, ale právě o personalismus, ovšem specifické povahy. Vanovič ve zmíněné studii shledává zdroje a principy Černého personalismu a vidí je především ve svobodě sebetvorby. Zde vznikají pozoruhodné styčné body s vymezením klasické osobnosti, jaké podává ve své knize o německé klasice a romantice Fritz Strich: „Nejde tu /.../ o to, aby se člověk odlišil,nýbrž aby se vydělil a v sobě samém vymezil, pozdvihl se ze všeobecnosti a nekonečnosti, nebo ji v sobě uzavřel /.../. Osobností nazýváme formu člověka, která v sobě vlastní a uskutečňuje zákon jsoucna".[14]

---

9 Tamtéž, s. 205.
10 *Tvorba a osobnost 1*, s. 358.
11 V. Černý: *Ideové kořeny moderního umění. Bergson a ideologie současného romantismu*, Praha 1929.
12 *Zápisník o Šaldovi* 1994, s.4.
13 J. Patočka: Osobnost a tvorba, *Kytice* 2, 1947, č. 4, s. 177–182.

Za druhý zdroj pyšného osobnostního stanoviska považuje Vanovič romantický titanismus (zdůrazňuje tu Černého volbu titanského proudu proti romantismu světobolnému zrozenému v díle Rousseauově a Chateaubriandově). Vypočítává dokonce hlavní rysy této romantické odnože, jimiž jsou racionalismus, antropocentrismus, aktivismus a antikvietismus. V této souvislosti ovšem je z hlediska našeho tématu zajímavá Wellekova recenze Černého knihy *Essai sur le titanisme* z roku 1935.[15] Wellek v ní vytýká autorovi (jehož knihu jinak hodnotí příznivě), že „nesprávně přibližuje titanismus osvícenství a dokonce úplně stírá hranici mezi těmi velmi odlišnými zjevy", takže „ /.../ vyvstává teze, že romantický titanismus není romantický, nýbrž osvícenský, že vše, co je myšlenkově hodnotné a trvalé na romantismu je vlastně z osvícenství. Vlastní romantismus je pak opět starým způsobem ztotožňován s rousseauismem, se všemi rozkladnými silami".[16]

Už zde, stejně jako ve výše citovaných myšlenkách o moderním umění, se tedy projevuje ono kritikovo „anatéma odsuzující destrukci". Konstruktivnost umění je spojena s jeho intelektualizací, s kultivací, která je protikladná „naturistické" živelnosti. Zdrojem této konstrukce je především aktivita niterná, konstrukce osobnosti budované nad osobní jednotlivostí. Osobnost, v určitých fázích vývoje Černého názorů viděná tragicky, trvale však heroicky, bojuje nejen o překonání bezvýznamnosti ***Každého***, který je obecný ve své nerozlišené, davové jednotkovosti (a tudíž i osamělý v davu, ***Každý sám***), nýbrž i o jednotu osobnosti (byť rozpornou), o její charakterovou totožnost. Celý člověk je pro Černého „vůle + cit + myšlení", cesta k osobnosti je cestou tvořivé kázně, jež umožňuje člověku „ /.../ v sobě volit nejplodnější možnosti, směr,jímž dané přirozenosti (tj. osobě, A. H.) možno se dopracovat nadosobna tvorbou"[17]. Svoboda tvorby je tedy svobodné překonávávání živelné „dané přirozenosti", které se odehrává v nitru osobnosti: ta se pak stává „ /.../ místem, kde se prolíná nutnost (přirozenost, A. H.) a svoboda a spolu bojují".

---

14 F. Strich: *Deutsche Klassik und Romantik*, München 1992, s. 32.
15 R. Wellek: Václav Černý o titanismu, *Listy pro umění a kritiku* 3, 1935, č. 14, s. 430–433.
16 Cit. podle *Václav Černý. Sborník z konference konané 4. 11. 1993 na Dobříši*, s. 106.
17 V. Černý: Monolog o osobnosti, in *Osobnost, tvorba a boj*, Praha 1947, s. 63 (viz též *Tvorba a osobnost I*, s. 63).

Tento zápas o tvořivý smysl života dává osobnosti rysy hrdinské, povznáší ji na úroveň tvůrčích heroů, jejichž díla navazují na sebe v pozitivním i negativním smyslu, vytvářejíce nadčasovou klenbu tradice evropské duchovní kultury. Její kolébkou je pro Černého právě antika vyrůstající z mytických základů: „Celému řeckému umění zůstalo mnoho z jeho počátků, prožívat je znamená proto cítit se být scelován, sjednocován, ukájen zároveň a stejně v potřebě krásy jako v potřebě porozumění i v potřebě náboženského dojetí: cítíš v něm tu původní, pak ztracenou, ale navždy touženou jednotu tvých vztahů k světu."[18]

V Černého názorech se dědictví klasického umění a klasicistní úcty k němu promítá a ovlivňuje jak jeho koncepci tvůrčí osobnosti, tak i jeho pojetí umění. Komparatista s mimořádně širokým zázemím literárních znalostí i kritik s vyhraněným pojetím umělecké tvorby a jejího životního smyslu vyznává klasický ideál celistvosti a autonomie. Jeho pojetí autonomie jako konstruktivní svobody, která sama sobě klade meze, je rozdílné od pojetí geniality vymezující se negativně porušováním zákonů a překračováním mezí. Tvůrčí osobnost u Černého překračuje především hranice banality, hromadné obecnosti jednotlivin, avšak ve své tvorbě je poslušna obecných zákonů humanity.

Proto je kritikovi Černému vzdáleno umění destrukce, umění „karnevalového" typu, dionýsky orgiastické změtení, rušící imperativy lidské kultury, popírající logiku a rozum a rozvolňující formy. V poslední instanci jde Černému v umění o referenci životní vyjádřenou tvárným gestem.

Proto hledá v díle tvar, skladbu přemáhající chaos fakticity - úkolem umění je „do zmatku světa uvádět řád".[19] Neznamená to reprodukci jevových forem, nýbrž umělcův soud nad životem ztvárněný v díle, jenž je podložen mravním ručitelstvím jeho charakteru. Aktivní umělecký soud kladl Černý nad svědectví o životě: „Obnažit život a uskutečnit ho, je mnoho, obnažit ho a posílit jeho mravní páteř je víc."[20]

---

18 V. Černý: Dnešní literatura a mýtus, in *Tvorba a osobnost 2*, s. 362.
19 V. Černý: José Ortega y Gasset, in *Tvorba a osobnost 1*, s. 372.
20 V. Černý: O jedné, však významné stránce socialistického realismu, in *Tvorba a osobnost 1*, s. 269.

Soud nad životem je možný jen za předpokladu, že umělec je schopen nadhledu, vyplývajícího z jeho mravně osobnostního stanoviska. Také zde, v jisté aristokratičnosti v pojetí role umělce, můžeme sledovat rysy klasicistního dědictví. S tím pak souvisí i další výrazný rys Černého stanoviska kritického, a tím je jeho hierarchizace hodnot. Hovoří o ní například rukopisná stať *Imaginární odpověď o osobnosti*, kde napsal: „Mám tuto stupnici hodnot: dole – štěstí pro skot, brav a advokáty. A nad ní bolest /.../. Ale pak jsem nahlédl, že není možné setrvat na platformě bolesti. Tam zůstali trčet romantikové /.../ a všechen mal du siècle, jehož jsem ***byl*** věrným ctitelem a jsem dosud ***znalcem*** (zdůraznil A. H.) plným lásky. Jenomže dnes vím, že bolest není nejvyšší ani nejušlechtilejší hodnotou: je jí radost, tj. ona plnost životní síly, jež plyne z pocitu bolesti a protivenství přemožených /.../. Je to jen jiné jméno vítězství."[21] Nezaznívá z těchto slov ozvěna klasického heroismu, hrdinství sebepřekonání a sebezapření?

Tyto rysy postřehl už Vanovič v citované práci, když napsal: „Z klasicisticko-mravnej myšlienkovej rehole vyplynú aj prvé kritikove východiská, považujme ich aj za prvé osvojené pozície formujúceho sa personalizmu." Jas latinsko-románského rozumu, osvojený a ctěný už od lycejních let, poznamenal natrvalo kritikovy názory, aniž by mu ovšem bránil hledat nové možnosti symbiózy i konfrontace s moderními směry filozofickými (Bergson, zejména jeho pojem durée) i uměleckými (kubismus, valérysmus). Z nich převzal do vlastní myšlenkové soustavy ty prvky, kterými se jeho představa tvůrčí osobnosti obohacovala a doplňovala, aniž by slevil ze své důslednosti morální i estetické.

Patří k osobnostem, které vycházejíce z duchovědných přístupů se pokusily o syntézu duchovního dění své doby, obdobně jako z opačného hlediska se o to pokusil strukturalismus. Dnešní kritiky Černého, vytýkající mu moralizování a averzi vůči deformativním a desintegračním směrům v umění a literatuře, podle mého názoru nedoceňují právě přítomnost klasicistního dědictví, respektive klasické tradice v jeho názorech.

21 LA PNP, fond V. Černý.

Mimochodem, právě tím se musel stát protichůdcem Mukařovského, jehož estetická teorie, vycházející z praxe avantgardy, ale kladoucí za základ systémové hledisko, přisuzující tvůrčímu individuu pouze roli náhodného faktoru, jenž do systému vnáší pohyb a dynamiku, byla protějškem personalismu Černého. Je to vůbec paradoxní, že strukturalista Mukařovský, který vycházel z obecného, nadosobního hlediska, dospěl k teorii deformace, odpovídající avantgardnímu antitradicionalismu, kdežto personalista Černý, inspirovaný ideou svobodné osobnosti, si vytvořil koncepci umění jako výrazu lidské sebetvorby, sebeurčení zákony mravní integrity a rozumné skladebnosti zděděnými z klasické tradice.

Vědomí této tradice, vědomí duchovní vazby evropské kultury na antiku a její transformaci v křesťanství, je zřejmě to, co dnes citelně chybí ve vzdělání a kulturním myšlení některých moderních tvůrců i myslitelů. Od zapomínání klasických tradic je jen krok k jejich popření a destrukci, jak jsme toho svědky v současné éře postmodernismu, dekonstruktivismu a dalších projevů kulturní krize. Někteří myslitelé jako by s pádem ideologií začali mít v podezření i samotné ideje, v nichž vidí možné zdroje fundamentalistického duchovního násilí. Stejně tak (a nikoli poprvé v dějinách) je v opovržení i rozum jako domnělá příčina ztráty přirozenosti a (ekologického) vztahu k přírodě. Samotná „logocentrická" evropská kultura je zpochybňována. V klatbě je i pojem celosti, proti němuž je vyzdvihována fragmentárnost a pluralita. Proto je i Černého koncepce mravně integrální osobnosti, vymezující se sebeutvářením z hromadných jednotlivin, považována za cosi překonaného. A přece by bylo užitečné v tomto stadiu rozkolísanosti perspektiv, absence hodnotového řádu, kdy je „vše dovoleno" a „vše je možné", navrátit se k zapomínaným tradicím, k opomíjenému dědictví klasiky a v duchu Václava Černého hledat možnost, jak trvalé, klasické hodnoty lidství nově včlenit do duchovního života dneška jako protiváhu vůči zbytnělému romantismu dožívajícímu svou éru v postmoderních křečích konce tisíciletí.

Jiří Zizler

Václav Černý a modernost

Nesmlouvavě kritický postoj Václava Černého k modernosti, prostupující jeho dílo kritické, literárněhistorické i memoárové, vždy byl a je důvodem hojných předhůzek a výhrad. Způsobil obvinění z přehnaného tradicionalismu, konzervativnosti, neznalosti teorie a averze k exaktnosti, rozchodu se současností a nepochopení moderního umění. Je evidentní, do jak značné míry se tu Černý stává obětí mechanického poměřování a srovnávání se svým velkým učitelem, o jehož legitimní nástupnictví usiloval. Šalda se po celou dobu svého působení jeví jako jakýsi apoštol modernosti, který v našem prostředí vznik moderního umění inicioval, probojovával a, dokud mohl, doprovázel a ochraňoval, zatímco Černý se zdánlivě od této „pokrokové" linie a orientace zásadně odchýlil či ji zcela opustil. Tato Černého abdikace či rezignace na personální unii mezi vůdčím kritikem a bytostně angažovaným modernistou, identifikujícím se se svou dobou, byla i záminkou diskvalifikujících útoků Černého oponentů po roce 1945 a ve všech časech následujících.

Ve skutečnosti už estetický a společenský kontext, v němž se rodil a z něhož vyplýval Šaldův zakladatelský vztah k modernosti, byl s atmosférou dvacátých let nesouměřitelný a stopy diametrální rozdílnosti vykazují i etapy další. Hektická devadesátá léta jsou pro českou literaturu obdobím klíčovým a přelomovým, časem, kdy naše literatura poprvé přesahuje své národní určení a aspiruje na včlenění do kulturní dynamiky evropské. „Počátek naší doby v nejvlastnějším smyslu lze klást do let, kdy se obecně počíná cítit smrtelné ohrožení kultury: tedy opravdu do let devadesátých, kdy jasnozřiví duchové přestávají věřit

v deterministickou iluzi automatického pokroku",[1] soudí o této době Černý. V českých podmínkách znamenal nástup modernismu v literatuře prudkou a ireverzibilní generační roztržku, radikální popření kontinuity a přehodnocení veškerého soudobého umění i jeho společenskopolitických vazeb. Viděno Černého etikou, nástup moderny byl aktem nevyhnutelné mravní očisty a sebezáchovy, nesl v sobě prvky vypjatého heroismu a dramatického zápasu o principy, o charakter tvůrčí osobnosti, o tvář individuálního díla i národní kultury.

Pro Černého vnímání světa však měla rozhodující význam raná krystalizace jeho osobnosti, jejíž dominantní juvenilní dějství se odehrálo v dijonském lyceu. Július Vanovič poukázal na uzavřenost, hotovost a celoživotní platnost jeho francouzské výbavy[2] a Černý v pamětech potvrzuje explicitně: „A že mne básnický modernismus nestrhl rázem a hned celého? Ale drazí moji, moje mladá dijonská léta se kryla s Francií, jež ještě za největšího svého autora pokládala – Anatola France!..."[3] a přiznává se dále k bezvýhradnému přijetí „antimodernity" francouzského školství, preferujícího metodu historické perspektivnosti před prezentováním autorů blízkých současnosti.

Na druhé straně už v Dijonu začalo seznamování Václava Černého s nejmodernější literaturou a uměním: na počátku byl futurismus, v němž nalezl zárodky všech pozdějších ismů. Vyústilo v jeho zevrubné obeznámení se s evropským i zámořským modernismem,které se vyvinulo se v encyklopedickou znalost, jíž v Čechách konkuroval snad toliko Karel Teige.

Po návratu do Prahy byl osloven poetismem, který jej dokonce marně zval do svých organizovaných řad, neboť Černého aristokratický individualismus nepřipustil fúzi s přece jen normativní, zinstitucionalizovanou uměleckou formou; navíc se zde vyjevila jeho potřeba postavit se „všem vlivům a silám, lichotným i násilným, které mne chtěly formovat".[4] „Hlavně, že jsou všechny ty popudy ***tady***, samo se to vytříbí, urovná, vyladí, sroste, co se k sobě hodí a k sobě patří /.../ teigovci tvrdošíjně trvali na tom, že marxismus je v oblasti myšlení o člověku a jeho určení na světě přesně ***totéž***, co modernistické ismy v oblasti

1 V. Černý: Soudobá literatura naší kultury, *Světová literatura* 38, 1993, č. 3, s. 18.
2 J. Vanovič: Dijonská genéza Václava Černého, *Proměny* 27, 1990, č. 3, s. 24–33.
3 V. Černý: *Paměti 1*, Brno 1994, s. 49.
4 V. Černý: *Paměti 3*, Brno 1992, s. 585.

umělecké tvorby, což byl myšlenkový nesmysl, všechny ty ismy byly založeny na požadavku svéprávnosti ducha a svobodném sebeurčení duchovní (estetické) tvorby."[5] Politická indoktrinace a anexe modernismu vyhraněnou ideologickou účelovostí se ukázala být nepřeklenutelnou překážkou porozumění mezi Černým a teigovskou generací. O to větší pozornost však věnoval modernímu umění ve svém studiu a textech. Prostým nahlédntím do jeho bibliografie lze dokumentovat, že od roku 1926 až do konce třicátých let věnoval soustavnou pozornost všem aktuálním směrům futurismem a dadaismem počínaje a surrealismem konče.

Později se z objektivních důvodů Černého vůle i možnosti zabývat se modernismem podstatně zúžily, nejprve vinou reality okupační a posléze poúnorové. Po roce 1948 se na pole sporů a polemik o modernitě automaticky převáděly mocenské zápasy mezi dogmatickým a liberálním stranickým křídlem; jejich pozitivním výsledkem bylo, alespoň v šedesátých letech, rozšíření prostoru pro subjektivitu a spontaneitu tvorby a akceptování práva na moderní a abstrakcionalistické formy. Z těchto diskusí byl Vávlav Černý předem vyloučen, navíc jejich ideová východiska, redukující a manipulující práva a vůli svobodného jedince, musel hodnotit jako pseudovědecká, absurdní a nepřijatelná.

Patrně i tyto momenty silně poznamenaly Černého poválečné mínění o modernismu, provázené despektem a poznamenané i jakousi neochotou k větší formulační jemnosti, k delšímu prodlení v jeho sémantickém poli, a směřující nakonec k podtržení všudypřítomné dimenze mravní. V přednáškách z francouzské poezie Černý říká: „Tedy: modernismus. Ale není vůbec slova výrazově prázdnějšího. Vyjadřuje v podstatě ne jakoukoli věc, nýbrž jen časový vztah. Poezie moderní neznamená vlastně leč toto: poezie přítomné chvíle. Naší době říkáme ‚věk moderní' jen, abychom ji rozlišili od věků starších, od středověku; století dvacáté je moderní vzhledem k devatenáctému, jež je ... devatenáctým! Ze stanoviska století třiadvacátého je naše století naprosto nemoderním. ‚Básnický modernismus' neříká tedy věcně, obsahově nic; mluví jen vztahově, a sám vztah, který určuje, se mění, jak narůstá čas. Je to jméno prázdné."[6] Na stejné téma poznamenává o dvě desetiletí později ve studii

5 V. Černý: *Paměti I*, Brno, s. 161.
6 V. Černý: *Francouzská poezie 1918–1945*, Praha 1994, s. 61–62.

o Skácelově poezii: „A jakpak je tomu posléze se Skácelovou ***modernitou***? Je to hloupé slovo a ještě hlouběji je v kritice používáme, ale koneckonců my jsme je nevymyslili /.../. Modernita, modernost jeví se tak nikoli jako jakýsi vnějšek, háv, časovost; nýbrž jako jistý způsob dějstvování a plodného působení, věrného zároveň sobě i světu; je vlastně formou ***étosu***, je pojmem především ***mravním***, což si už dokonce málokdo uvědomuje."[7] V kolářovské studii z roku 1974 [8] charakterizoval pojem a určení moderního umělce neoddělitelným prolnutím důvěry i nedůvěry ke skutečnosti, z něhož vychází specifičnost jeho tvůrčího étosu.

Při hledání kořenů těchto pojetí a interpretací modernosti je nutno vrátit se do meziválečného období. Černý vnímal dobu prizmatem bergsonovsky laděného prožívání času, dějinnosti a místa člověka v dějinách. V tehdy aktuálním pojetí výraz „moderní" podléhá výrazně hodnotícím a zideologizovaným kritériím, je spojován s negací minulosti, projektováním nového životního slohu a nového člověka budoucí společnosti; v této podobě je i přivlastňován a exploatován marxisty, v jejichž definici pojem „moderní" znamená „plně současný, vývojově progresivní, odpovídající mnohotvárným potřebám socialistické společnosti",[9] a kteří vytvářejí celou hierarchii avantgard včetně jejich známkování a nálepkování na křídla pokrokově revoluční a odštěpenecky reakční.

Zcela odlišný přístup prezentuje zástupce skepticky konzervativního myšlení, ve třicátých létech k nám právě Černým uváděný Ortega y Gasset: „ /.../ doba se tu sama nazývá moderní, tj. poslední, definitivní, vzhledem k níž jsou všechny ostatní jen pouhou minulostí, skromnou přípravou a touhou po ní! /.../ Víra v moderní kulturu /.../ znamenala uvědomit si, že zítřek bude ve všem důležitém roven dnešku, že pokrok spočívá pouze ve věčné chůzi kupředu cestou podobné té, kterou jsme už prošli. Taková cesta je spíše vězením, jež se elasticky prodlužuje, aniž by nás propustilo."[10] Nic nemohlo být lidským i tvůrčím potřebám, nárokům a touhám Václava Černého vzdálenější, než podobná perspektiva. Hluboce prožívaný rozměr minulosti, věrnost tradici, přijetí podílu

7 V. Černý: Hrst úvah nad Janem Skácelem, in *Tvorba a osobnost I*, Praha 1992, s. 829.
8 V. Černý: Nástin básnické osobnosti Jiřího Koláře (Pokus o genetiku básníka abstraktního), tamtéž, s. 871–875.
9 K. Chvatík: *Smysl moderního umění*, Praha 1965, s. 35.
10 O. y Gasset: *Vzpoura davů*, Praha 1993, s. 48.

minulých pokolení na dnešku a povinnost sdílet, rozvíjet a zmnožovat jejich dědictví tvořily základ duchovního univerzalismu Václava Černého, který odmítal identifikovat se s pouhým zlomkem dějin, neboť smysl hledal a nalézal pouze v jejich celku. Minulost „představujeme si tedy nikoli jako souhrn toho, co existenci ztratilo, nýbrž jako živoucí jednotu, jež nepřetržitě *trvá*, existuje dál v tom, co jest, a přítomností stále dál jakožto živoucí duchovní síla narůstá“,[11] tedy nelze ji libovolně vylučovat a vyobcovávat z přítomnosti, protože stejně jako přítomnost a budoucnost je zdrojem jistoty, pokory, naděje i obav, je výzvou i závazkem: její plné procítění a promyšlení vyvrací pyšné domněnky, že „teprve nyní začíná pravý život lidstva /.../ vše, co předcházelo, bylo vzhledem k tomu jen přípravou, či dokonce překážkou“,[12] jež shledal u modernistů jiný univerzalista, Romano Guardini.

Největší měrou však konstituovala Černého poměr k modernismu jeho absolutizace ideje svobody, kterou v průběhu dvacátého století viděl tolikrát ohroženou, zcizenou a pošlapanou. Umění, národ i tvůrce mu byly především instrumenty svobody, a pod tímto zorným úhlem posuzoval i modernost. Vyzdvihoval existenci plurality uměleckých i myšlenkových koncepcí a teorií, ale jedním dechem upozorňoval, že „každá má svůj zlomek pravdy; ale celek života nevyjadřuje ani jedna. Člověk je víc než všechny ony dohromady.“[13] Modernistům proto vyčítal dogmatismus, sektářství, redukcionismus, konfúzní synkretismus, egotismus a nezodpovědnost, na druhé straně zdůrazňoval úctyhodnost moderní uvolněnosti a nevázanosti, rozšiřování obzorů, dokonalosti tvůrčí seberealizace, osvobození od dogmat, zpochybňování jistot, veliké víry a hektičnosti snahy o proměnu živóta. V neoddělitelné přítomnosti kladných hodnot i jejich protipólů se manifestuje Černého vědomí nebezpečné dvojdomosti, relativnosti, nezakotvenosti moderních idejí, vratkost hranice, po níž se jejich protagonisté pohybovali. Černý dokázal jako jeden z mála výrazných meziválečných intelektuálů okamžitě rozpoznat hrozbu ideologizace moderního umění, za níž se skrývala korumpující, brutálně nátlaková podstata, vrcholící v otevřené zradě ideálu svobodného jedince a otevřené společnosti.

---

11 V. Černý: Co je kritika, co není a k čemu je na světě, in *Tvorba a osobnost 1*, s. 263.
12 R. Guardini: *Konec novověku*, Praha 1992, s. 61.
13 V. Černý: Psychoanalýza metodou umělecké kritiky?, in *Tvorba a osobnost 1*, s. 87.

Modernost se od svého počátku stala prostorem snadné zneužitelnosti, vršícím pokušení a omyly. Intelektuál v jejích svodech hraje tragickou úlohu, selhává po odborné i mravní stránce, jeho krize „není ničím jiným než úpadkem vědomí o totožnosti vzdělanectví a ideje svobody“,[14] jež je důsledkem pýchy, zbožnění budoucnosti a sociálního inženýrství, které odmítá připustit, že za každý krok v umění i životě je třeba „platit lidskou bolestí a askezí, mravní nebo intelektuální“.[15] Odtud pramení Černého skepse, kritičnost a opatrnost, která skrývá úzkost z dezintegrujícího se, rozvráceného a vyprázdněného světa, zpochybňujícího dosavadní základy lidské svobody a vzdělanosti. Proto i takový odstup k dílu Prousta, Faulknera, Hemingwaye, Woolfové a řady jiných, proto odpor vůči absurdnímu divadlu, novému románu, undergroundu, jenž je vyvolán strachem z depersonalizace, ztráty identity a charakteru, životní absence, prázdnoty, autodestruktivity a nevíry v autenticitu života.

Absolutizace těchto znaků, ostatně mnohdy spíše vnějších, Černému skutečně nejednou zabránila proniknout hlouběji k významovému plánu díla, ačkoli o nepředpojaté a spravedlivé posouzení se snažil mnohdy až úzkostlivě. V moderní literatuře objevoval moderní mytologii, kterou usiloval pochopit a vyložit a přitom zabránit, aby její tušená nenapravitelnost a bezvýchodnost získala platnost rozsudku. Rozklad struktury uměleckého díla mu symbolizuje i rozklad celé epochy a zhroucení mravního řádu, v němž umění chaos prorokuje, přivolává, přímo produkuje či mu alespoň nijak nehodlá bránit. Nádherná a strašná svoboda, kterou si v sobě Václav Černý zvolil, musela takovému obrazu světa odporovat co nejradikálněji; i jeho programem byla mytologie, ale slovy Jana Patočky „nikoli mytologie, která člověka rozkládá, nýbrž která ho umocňuje“.[16]

14 V. Černý: *O povaze naší kultury*, Brno 1990, s. 55.
15 V. Černý: Soudobá literatura naší kultury, *Světová literatura* 38, 1993, č. 1, s. 11.
16 J. Patočka: *Osobnost a tvorba*, cit. podle *Václav Černý. Sborník z konference konané 4. 11. 1993 na Dobříši*, Praha 1994, s. 121.

Růžena Hamanová

Václav Černý a „ortenovská" generace

Několik poznámek ke genezi vztahu Václava Černého a skupiny Kamila Bednáře

Ve *Druhém sešitu o existencialismu* a zejména v nedokončené přednášce *Česká poezie 1927–1938*[1] uvádí prof. Václav Černý do situace v literatuře nejen připomenutím proměn politických a sociálních podmínek, ale i konstatováním, že zároveň s nimi se proměnila i podstata české poezie. Tato léta jsou pro něho léty konce „ismů", léty, v nichž se začaly prosazovat jednotlivé básnické individuality či „volná seskupení příbuzného ***duchovního a mravního typu***" vyjadřující svou tvorbou zásadní proměnu životního pocitu. Jestliže Václav Černý charakterizuje poezii dvacátých let jako „jednotný, třebas obsahově členitý jev životně-sociální dekomprese, jejíž ráz byl extrovertní, svorně při všech směrových rozdílech očekávajících ***zrajštění vezdejšího života od vnějšího všeléku lepší společenské organizace***", pak charakter poezie třicátých let se mu proměňuje v „asketicko-introvertní zaměření zásadně ***na hodnoty duchovní***".[2] „Básník odchodem do osobního nitra a na tomto novém ***bojišti*** (zdůraznila R. H.) chce se domoci jistot, mravních a brzo i metafyzických, jež mu fyzický vývoj světa ve společnosti neposkytl. Básníci vystupují opět každý za sebe jako osobitá individua a nositelé dramat jedinečných, než v houfu toho či onoho směru a jako exponenti osudů

1 V. Černý: *Česká poezie 1927–1938*, fragment rukopisu, LA PNP, fond V. Černý.
2 Tamtéž.

hromadných."[3] Takovými básníky byli pro něho především Josef Hora, jehož *Strunami ve větru* (1927) toto „zvnitřnělé" období české poezie začíná, František Halas, Vladimír Holan, Josef Palivec, Richard Weiner, Jaroslav Seifert i Jan Zahradníček.

Do tohoto hluboce proměněného literárního klimatu doby vstupují, bez životní euforie uměleckého mládí dvacátých let, mladí básníci (Jiří Valja, Hanuš Bonn, Zdeněk Kriebel, Ivan Jelínek, Lumír Čivrný a zejména přátelské seskupení kolem Kamila Bednáře) se zatím ne zcela jasným pocitem generační odlišnosti.

K. Bednář se tuto odlišnost pokusil vyslovit už v roce 1936 v časopise mladých básníků *Tvář*. V úvodním provolání k veřejnosti,[4] v „manifestu" *Mládí a svět*[5] a ostatně i ve skeči *Voskové loutky*,[6] se snažil pojmenovat životní pocit mladých a charakterizovat jejich postavení ve společnosti, vyjádřit jejich odpor k existující sociální skutečnosti a naznačit směr jejich budoucího tvůrčího směřování. Současná kultura nemá pro něho v sobě plamen pravdy nadosobního cíle, mládí nemá vnitřní ideál, ani životní styl. Volá po vytěžení nových možností v „nejrůznějších oblastech životních objevů a k vytvoření nové problematiky". V téže revui se zamýšlí Karel Brušák, v článku *Uprostřed noci, spíše na východ*,[7] nad stavem poezie a nad mladými básníky. Odmítá „jen uměleckou zkušenost" a volá po „lidské zkušenosti, která tvoří závažnost díla". Požaduje, aby poezie vyjadřovala život, aby nebyla jen jeho obrazem. V člověku, v životě spatřuje základní téma.

K otázce postavení mladých v současné literatuře a cílů jejich tvorby se K. Bednář průběžně vracel v řadě článků a anket – jak v cyklostylovaném časopise *Noc* (šest čísel z října 1938 – dubna 1939), tak na stránkách prvních ročníků *Kritického měsíčníku*[8] (dále *KM*) a konečně pak i v *Slovu k mladým* (1940) a v následné diskusi o generaci – opět především na stránkách *KM*.

---

3 V. Černý: *První a druhý sešit o existencialismu*, Praha 1992, s. 90.
4 Veřejnosti, *Tvář* 1, 1936, č. 1, s. 1.
5 Prokop Kouba (= K. Bednář): Mládí a svět, *Tvář* 1, 1936, č. 2, s. 44–45.
6 Prokop Kouba: Voskové loutky, *Tvář* 1, 1936, č. 1, s. 20–23.
7 Tamtéž, s. 27–30.
8 K. Bednář: Projev k situaci nejmladší české poezie, *KM* 1, 1938, č. 3, s. 120–121; Poznámka o „dnešku, skutečnosti, češství" v poezii 1,2,3, *KM* 2, 1939, č. 5, s. 268–270.

Zajímavý je z tohoto hlediska i jeho článek *Problémy nejmladší české poezie – Pokus o charakteristiku*,[9] v němž označuje mladé za generaci „světového stínu", která nevěří, anebo „věří-li, pak věří zoufale a jedinému: člověku". Je to generace odmítající, protože zklamaná existujícími ideologiemi – většina prošla obdobím náklonnosti k socialismu ba dokonce k marxismu. Důsledkem tohoto zklamání je její dlouhé dozrávání, ale i opravdovější tvorba. Jejím úkolem bude „vybudovat kladný a jasný duchový systém ze všeobecného rozkladu". Proto odmítá absolutní umění ve jménu lidského umění a její jedinou pevnou hodnotou, v níž věří, je člověk. Mladá poezie chce prožívat – ne popisovat.

Ke „kladnému a jasnému duchovému systému" míří Bednářův program „nahého člověka" – program objevování holé lidské podstaty bez vazeb ke společnosti, vyjádřené v subjektivním, osobním prožitku. Z tohoto poznání obecně lidského by se pak měl konstituovat člověk nový, který by byl předpokladem pro nového společenského člověka budoucnosti. Básníkovy výpravy do hlubin lidského nitra tedy měly shromáždit „materiál" k tvorbě „nového" člověka. Člověka s vírou – tedy vlastně člověka náboženského, „jemuž lze vzít představu Boha, ale jen s podmínkou, že mu bude nahrazena představou stejně všeobsáhlou, stejně duchovou a stejně dávající smysl člověkově existenci".[10]

Záchytný bod Bednář a jeho přátelé (Jiří Orten, Zdeněk Urbánek, František Schulmann, tj. Jiří Weigner, tj. Jiří Daniel, Josef Lederer, tj. Jiří Klan, Bohuslav Březovský, Ivan Blatný, Klement Bochořák, Jan Pilař a další) spatřovali především v poezii. Tu dokonce Bednář označil v *Slově k mladým* za světový názor přijímaný jako „dočasnou náhradu potřeby ideologie, víry".[11] Jejich tvůrčí směřování mělo tedy existenciální rozměr, znásobený o pocit úzkosti z národní situace vzniklé po Mnichovu 1938, nemělo však v sobě – u převážné většiny básníků skupiny – moment cílené vůle k činu, ani vzdorné pokory k přijetí svého lidského údělu. Chtělo prozkoumat a objevit lidskou podstatu, čekalo však na zjevení nové víry, o niž by nového člověka mohlo opřít.

9 *Noc*, 1938, č. 2, s. 7–11.
10 K. Bednář: *Slovo k mladým*. Praha 1940, s. 25.
11 Tamtéž.

Mladými proklamované „zduchovnělé intenzívní prožívání světa, života i věčnosti zachycené v prchavosti okamžiků" právě vyzdvihl kritik Václav Černý v recenzi Bednářovy prvotiny *Kámen v dlažbě*,[12] která vyšla v roce 1937 jako třetí svazek edice *První knížky* v nakladatelství Petr, již redigoval Fr. Halas. Kamil Bednář, povzbuzen kladnou recenzí, se obrátil v den publikování recenze dopisem na Václava Černého[13] a po poděkování za jeho kritiku ho vyzval k zájmu o mladé: „Nevím, do jaké míry to lze zevšeobecnit, ale instinkt mi napovídá, že nejen v mém nejbližším okolí, ale i jinde přeskupují se mladí lidé do nových duchovních pozic. Jsou to komunisté, kteří zklamaní především praxí světového komunismu, a na prvém místě zase jeho praxí kulturní, počínají nenávidět schematičnost komunismu, jsou přiváděni ke konkrétní demokracii, aniž by jí co promíjeli, a stále silněji a silněji nenávidí mor liknavého, jalového a duchovně chudičkého levičáctví, v němž je z bývalé průbojnosti marxismu již jenom odvar odvaru. A v poezii odpor k zpolitizovanému realismu a tlachavosti českého surrealismu. Za těchto okolností marně se rozhlížejí po člověku, jenž by jim stanul v čele. Aniž bych Vám lichotil, zdá se mi, že jste to Vy, aspoň pro svou víru v poezii, kterou nebudou dělat všichni, a která též nepřestane být poezií. Pro svou poctivost a dravost, třebaže, myslím, někdy též ukřivdí. A tu bych Vám chtěl říci, přes směšnost toho, že jsem proti Vám mlád a bezvýznamný, že nejste sám a že mnoho mladých lidí od Vás čeká blesk, který by uvolnil napětí současné atmosféry: atmosféry zabedněných oken a duchovní malosti."

K takto formulované výzvě nemohl Václav Černý zůstat netečný, ani jako člověk, ani jako kritik a pedagog. Mládí pro něho představovalo vždy příslib, na který je nutné vsadit, kterému je povinen pomoci, předat své získané zkušenosti, své poznání, který je třeba sledovat, podporovat a – je-li třeba i usměrňovat jeho duchovní a umělecký růst. Zvláště pak v době, která už hrozila přerůst v dobu světových katastrof a konkrétně po Mnichovu, v katastrofu národní.

---

12 V. Černý: *Z lyrických knížek* (V. Nezval: *Most*. K. Bednář: *Kámen v dlažbě*). *Lidové noviny* 7. 6. 1937, č. 38, příloha *Literární Pondělí* 3, s. 6.

13 K. Bednář V. Černému, 7. 6. 1937, LA PNP, fond V. Černý.

Právě v tomto časovém období V. Černý dotvářel svoji koncepci personalismu, svoje pojetí člověka tvůrce, který smysluplně, nepřetržitě a vnitřně svobodně dotváří sebe v jedinou, a tedy jedinečnou osobnost a dosahuje tak svou sebetvorbou platnosti nadosobní „a obecné v osobním". Toto pojetí osobnosti chápané ve své podstatě jako osobnost hrdinská, protože stále, na svůj úkor zápasící a přemáhající dané (determinující), předpokládalo vůli a odvahu k obrozující samotě, vnitřní svobodu, pro niž, je-li třeba – je nutné obětovat štěstí a charakter – cílevědomě budovaný za cenu stálého rizika „sebevsázky". Připomeňme jen jeho studie a eseje právě z let 1938–1942, které publikoval na stránkách svého *KM*, a které mladí kolem Bednáře znali.[14] Přijal proto Bednářovu výzvu a otevřel *KM* příspěvkům nejen jeho přátel, ale i dalším mladým autorům, pozorně recenzoval jejich první knížky, zúčastnil se i diskuse vedené o Slovu k mladým.[15]

Už v úvodním eseji prvního ročníku *KM*, nazvaném *Krátká zpověď starých básníků o svobodě*[16] byla skryta jeho výzva k mladým – hledání myšlenky svobodného života a nové humanity. Tu opakoval i ve své stati *Na rozcestí* – „východisko z tragické situace národní jest v budování nového humanismu, v životné kultuře, jejímž jevištěm je živý, konkrétní člověk".[17] Poezie podle něho „není cílem a smyslem života, ale přece jen jeho funkcí: nástrojem jeho pravdivosti, síly a proměny". To, že na mladé plně vsadil je jasné i z jeho účasti na recitačním večeru Poezie září 1938, který 17. 12. 1938 uspořádal Kolektiv mladých, na němž pronesl úvodní slovo.[18] V tomto projevu vřadil verše mladých (K. Bednáře, J. Ortena, H. Bonna) po bok poezie básníků, jakými byli F. Halas, J. Hora, V. Holan a další, a adresoval jim svá slova víry v ně a v jejich opravdovost: „Bojím se vašeho odchodu z nouze do idyly a elegie /.../ buďte tak opravdoví, aby se váš hlas stal do té míry potřebným tónem v harmonii národní tvorby, že by se žádný domněle patentovaný, ve skutečnosti samozvaný strážce jejího ducha neodvážil vzít na sebe odpovědnost za vaše umlčení a její ochuzení!"

---

14 V. Černý: Myšlenka hrdinské osobnosti u F. X. Šaldy a otázka jeho duchovní podstaty, *KM* 1, 1938, č. 4, s.145–156.
15 V.Černý: Slovo o Slovu k mladým, *KM* 3, 1940, č. 5–6, s. 193–198.
16 *KM* 1, 1938, č. 1, s. 1–9.
17 V. Černý: Na rozcestí, *KM* 1, 1938, č. 8, s. 354–358.
18 V. Černý: Ještě o básnících ve dnech krize, a ještě k básníkům, *KM* 2, 1939, č. 1, s. 1–5.

V letech 1938–1942 recenzoval Černý, zejména v *KM*, knížky Bednáře, Ortena, Urbánka, Blatného, Pilaře, Bochořáka, Kriebla, nových prozaiků (M. Hanuše, M. Fábery, M. Součkové a J. Drdy), uváděl pravidelně verše mladých spolu s básněmi významných českých básníků starší generace. Koncem roku 1939 připravil spolu s K. Bednářem a J. Ortenem výběr z poezie mladých pro *Jarní almanach básnický na na rok 1940*[19] a uvedl ho vstupním slovem. Že jeho zaujetí pro myšlenkové i tvůrčí formování mladé básnické družiny bylo opravdové a hluboké svědčí i jeho esej *Kritik a generace*,[20] v němž se pokusil definovat nejen pojem generace (ten pak přejímají jak K. Bednář ve *Slovu k mladým*, tak Z. Urbánek ve své úvaze *Člověk v mladé poezii* [21] ale i pojem generačního tvůrce a kritika: „ /.../ troufám si říci, že kritik – a každý tvůrce – si může svou generaci volit. Věřím ve svobodu duchovního určením, jež si dáváme, jsem přesvědčen, že generační příslušnost není žádný absolutistický zákon přírody /.../ nesdílím názor o biologické predestinaci lidské bytosti a fatalismus křestních listů a dat narození. Definoval jsem už výše generaci jako společenství lidí v téže době žijících, ne v touž chvíli narozených. Generační příslušnost není pro mne celá a vždy dána: generační příslušnost také vzniká, jsouc z ducha touže měrou jako z těla".[22]

Ve svém *Slově k Slovu k mladým* pak už Václav Černý z pozice kritika generace vysvětlil a zpřesnil Bednářův vágně pojatý program – ovšem z pozice ***své koncepce personalismu*** (zdůraznila R. H.): „1. Mladí usilují vyjádřit to, co je v člověku původně a podstatně dáno, co je nejhlubším obsahem lidství – chtějí si vybudovat vlastní, původní pojetí člověka a člověctví /.../. 2. Uplatňují ve své koncepci zřetel celkový, celostní, už žádný zlomek lidské bytosti. Touto cestou je zřejmě potvrzováno stanovisko osobnostní a míří se k humanistickému personalismu. A díky za to, že zde – prostřednictvím zřetele vnitřního a celkového – obnovován požadavek, aby celá osobnost byla v tvůrčím aktu přítomna /.../. Cesta k univerzu, národu, lidstvu, vede přes osobní nitro, a v sobě samém mám nejvíc naděje, že se setkám nejen se mnou, ale i se všemi ostatními

19 Praha 1940, předmluva V. Černý: Čtrnáct básníků, z našich nejmladších, s. 9–13.
20 *KM* 3, 1940, č. 1, s. 17–25.
21 Svazky úvah a studií č. 44, Praha 1940.
22 Tamtéž, s. 24.

– jdu-li dostatečně hluboko. Až tam, kde z podstaty samy ducha vysvitne, po imperativu svobody i imperativ lidské vzájemnosti!"[23]

Takto vysvětlovaný program mladých však ve své podstatě značně přesáhl původní cíl mladých básníků. Do značné míry to dosvědčily i Černého kritiky děl jak Bednářových, Blatného či mladých prozaiků, v nichž je sice zcela patrná snaha autory povzbudit, najít v jejich tvorbě směřování k danému cíli – tj. odpovědi na otázku „co je člověk". Černý se v nich zároveň neubránil povzdechu při odpovědi na otázku, co má nová próza společného s novou poezií: „je jako ona – ba mnohem víc než ona - v mnohém ohledu nenová (křížení vlivů, ohlasy, nápodoby, reminiscence)".[24]

Naděje Václava Černého, vložené od počátku především do poezie Kamila Bednáře, která se zdála naplňovat jak vágní program mladých, tak Černým v podstatě personalisticky doslovený výklad koncepce „nahého člověka", postupem času zklamala. Zdá se, že Bednář, někteří jeho druhové a jejich kritik (a ve velké míře i obhájce) se sice v řadě momentů koncepce shodli, ale v tom základním – v pojetí ***obecnosti*** v koncepci člověka si neporozuměli. Bednářovci chtěli objevit, ***zmapovat obecnou lidskou podstatu, která by vedla k budoucí jedinečnosti nového člověka***. Sázeli na impresi, na často tak metaforicky přebujelý, že zcela nejasný popis lidské podstaty, vytěžený z vlastních prožitků. Skládali jakousi obecně lidskou, existenciální mozaiku, do níž se však trvale lidsky neangažovali. Stali se **pozorovateli**. (Tak ostatně V.Černý jejich tvorbu hodnotil v *Druhém sešitu o existencialismu*).[25]

Černý naopak předpokládal postup opačný – dojít k ***obecnému, nadosobnímu – skrze svobodně a vědomě zvolené sebepřijetí***, neustálé sebedotváření, skrze boj s existenciální úzkostí a strachem ze smrti.

Jen dva z básníků Bednářovy skupiny zvolili instinktivně jeho životní i tvůrčí program. Hanuš Bonn – svým přijetím samoty, prožitkem existenciální úzkosti, kterou překonal svou službou „trpícím zástupům". „Celé své já druhým nakonec dal, když si je byl v osamělé touze po smyslu vytvořil pro sebe na jediné mezi všemi."[26] A Jiří Orten, jehož

23 V. Černý: Slovo o slovu k mladým, KM 3, 1940, s. 195–196, 198.
24 V. Černý: Pohled na nejmladší náš román, *KM* 4, 1941, č. 1, s. 5–14.
25 V. Černý: *První a druhý sešit o existencialismu*, s. 98.
26 V. Černý: Za Hanušem Bonnem, předmluva in *Dílo Hanuše Bonna*, Praha 1947, s. 14.

tvorbu Václav Černý nepřetržitě sledoval, vykládal a jehož čistotě a statečnosti se obdivoval. Nejen pro něho se Orten stal nejvýraznější a umělecky nejpřesvědčivější osobností Bednářovy družiny. Je vlastně paradoxem, že celou skupinu pak všichni spíše označují za básníky „ortenovské" než „bednářovské" generace.

Od něžného vztahu k věcem, přes bolest a zoufalství lásky, muka existenciální úzkosti (znásobené po Mnichově a okupaci zcela konkrétním ohrožením v důsledku rasových zákonů), touhy po jistotě života v matčině těle před narozením do života k smrti, se vzdornou pokorou – došel J. Orten až k poznání „radosti" z nevzdání se, k víře v naplnění smyslu své existence. V tom smyslu pak byl schopen odpovědět roku 1941, těsně před svou smrtí, v *Kritickém měsíčníku* svému generačnímu druhovi a příteli Z. Urbánkovi na jeho otázku zda „umění trpět není opravdovým lidským údělem" a odpověď si rozšířil i o úvahu o pasivnosti generace takto: „Tvořící člověk, nechce-li zahynout, musí se postavit údělům a nutnostem. Musí se postavit všemu, co jej láká a přitahuje: utrpení, radosti, bolesti, lásce, víře, věčnosti, smrti. Teprve z tohoto boje se může zrodit něco skutečně plodného, něco, co nemůže již být opuštěno ani zrazeno, protože prošlo ohněm: ohněm duše, těla i slova."[27] Tímto poznáním (a vlastně novým životním kredém) Černého koncepci personalismu, „cesty od osoby k osobnosti" konkrétně naplnil.

Václav Černý ve svých *Pamětech* o ortenovské generaci napsal: „/.../ spolupráce s básníky naší nejmladší generace stala se pro mne, proč to nepřiznat, velmi brzo jedním z nejradostnějších zážitků mého kritického působení."[28] Lze dodat, že tato spolupráce přinesla řadu inspirativních podnětů i jejímu kritikovi. Troufám si tvrdit, že domýšlení Bednářova programu „nahého člověka" i konkrétní výklad – zejména Ortenova díla – dovedly Václava Černého k zásadním a v podstatě konečným formulacím jeho personalistické koncepce osobnosti, jíž se pak až do konce svého života nezpronevěřil.

---

27 J. J.: Poznámka o jedné myšlence. *KM* 4, 1941, s.95.
28 V. Černý: *Paměti* 2, Brno 1992, s.201.

Marie Langerová

Václav Černý a Jiří Kolář

Básnickou sbírku *Limb a jiné básně* z let 1941–1944 věnoval Jiří Kolář Jindřichu Chalupeckému a první oddíl, komedii *Limb* nadepsal mottem Zde stojím a jinak nemohu.

Ve stati *Podoby a otázky naší nové poezie* z roku 1946[1] (věnované poezii Kamila Bednáře, Blatného, Brože, Vokolka, Koláře, Fikara, Školaudyho, Listopada, Sedloně) přichází Václav Černý s tezí, že „ /.../ vlastní novinkou, již tato poezie přináší alespoň náznakem, je její potřeba nového významu věcí". Že „Tato poezie je tiše pronikána pocitem nové skutečnosti životní".[2] Jde především o poezii Ivana Blatného („opakuje si fakta, a zrovna ta nevýznamná, jako by si je vtloukal do hlavy") a Jiřího Koláře: „Anebo v tomto ohledu opravdovosti vztahů k skutečnosti vizte Kolářovo Zde stojím a jinak nemohu, vepsané mottem v čelo knihy: a je to snad obrana - možná i proti mně namířená – jeho surrealismu, ve skutečnosti básníkem už hněteného v tvar nový, vyšší, ale je to také výraz věrnosti, s níž básník trvá na sobě. A bez té ovšem nového vztahu k světu nebude."[3]

Vztah Václava Černého k dílu Jiřího Koláře zvláště ve svých počátcích klade otázky, které narážejí na dvě z území iritujících Černého zájmy: z jedné strany na Skupinu 42 a z druhé na surrealismus. Avšak dovršeny kolářovskou studií z roku 1974[4] poukazují přece k nervním bodům, z nichž se za války začal utvářet typ modernity vzdálené harmonické

1 *Kritický měsíčník* 7, 1946, č. 4–6, s. 84–96 (viz též *Tvorba a osobnost 1*, Praha 1992, s. 734–743).
2 Tamtéž, s. 92.
3 Tamtéž, s. 92–93.
4 V. Černý: Nástin básnické osobnosti Jiřího Koláře. *Tvorba a osobnost 1*, s. 871–895.

jednotě naučených forem a jejíž étos, „stylistika konkrétní lidské činnosti",[5] nemůže mít v sobě ani nic mélicky sjednocujícího. Devíti básníkům pojednaným ve studii v roce 1946 určil Václav Černý tyto vzory: Horu, Halase a Ortena. Básníky osobního dovršení, sebeuskutečnění, jednoty, byť se všemi existenciálními komplikacemi.

S vědomím, že i pro Václava Černého byla kritická reflexe bojem o vlastní celistvost, sebeuskutečnění v jednotě, v až klasicistně sebejistém řádu věcí, kam bylo třeba zabudovat řadu romantických snů o duchovních dimenzích člověka a jejichž korelativem byla víra v racionalitu, která tuto celistvost vytváří, jsem četla i Černého pojetí básnického díla Jiřího Koláře. Jiří Kolář je přece ideálním typem radikálního boření jednotícího výrazu a mélických schémat. Je zároveň osobností vytvářející jakýsi most mezi poslední uměleckou školou v tradičním slova smyslu, jíž byl surrealismus (poslední, o to však agresívnější výhonek romantismu), a druhým pólem, svébytně pojatým abstraktivismem, reprezentovaným v Kolářově díle *Básněmi ticha*, experimentem hledajícím nový znakový systém vystupující z jazyka, ***ven z řeči***, jak říká Černý.[6]

Ani ve své poslední studii o Kolářovi, náčrtu portrétu z roku 1974, neuzná ovšem Černý fenomén, který byť by se vícehlasněji projevil ve výtvarném umění, přece je pro nás dnes opěrným bodem právě obratu k „nejskutečnější skutečnosti", k hledání tajemství života ve faktech všednodennosti, obratu, který nese i ony formální destrukce tradiční poetiky a dává volné pole experimentům. Václav Černý existenci Skupiny 42, s jejími mluvčími Kotalíkem a Chalupeckým, obejde argumentem, že není třeba mluvit „o uměleckých školách a programech a skupinách, i když je Kolář příkladný dost, aby se za ním, bez vybubnování manifestační vyhlášky cílů, úkolů a výrazových prostředků, vytvořila družina umělců spřízněných /.../".[7] Jmenoval jej bytostným osamělcem, který ať už převzal výrazovou metodu od surrealismu, existencialismu či abstraktivismu, z čehokoli vnějšího, nikdy se s nimi neztotožnil bytostně, na nic cizího nevsadil svůj osud. A v závěru pak zaznamená tohoto autora „do budoucí příručky literárních dějin jako přibližného

5 V. Černý: Hrst úvah nad Janem Skácelem, *Host do domu* 14, 1967, č. 3, s. 50.
6 Viz V. Černý: Nástin básnické osobnosti Jiřího Koláře, *Tvorba a osobnost I*, s.891.
7 Tamtéž, s. 876.

vrstevníka a ostatně i niterného spřízněnce básníků naší generace existencialistické".[8] Přece ho však vidí vzdáleného bednářovskému „člověka hledejme, neboť na prahu stojí nový humanismus nebývalých rozměrů" tedy „filtrující" mezigeneraci, na níž Černý vyzvedá osobnostní stanovisko, duchovní boj o sebe, „humanistický personalismus".[9]

Co se týče surrealismu, v recenzi z roku 1942[10] vytýkal Černý Kolářovi – nad *Křestným listem* - dadaistickou diskontinuitu představ a nadrealistický antilogismus, který prý platil za básně v létech 1924–1934. V *Limbu*, který hodnotí v kontextu osmi básnických knih jiných autorů v roce 1946, nechce Kolářovi odpustit, že se „představově točí okolo pojmu života – ďábla".[11] A Černý se pozastavuje nad tímto typem obraznosti, v němž válka nemůže vysvětlit urputnou zabořilost Kolářova egocentrismu a jeho nenávisti k životu.

Přece si tu však Černý pod nánosem surrealistického „haraburdí červů a smrťáků" všimne Kolářovy „metody neuzavřených, nedokončených nekonkluujících básní, vyznívajících v kusou větu, v zlomek výroku". A toho, že slova jeví „sklon setřást jakýkoliv obvyklý význam etický a estetický a být cítěna v úplné původní nahotě své pouhé věcnosti".[12]

„Tohle všechno znamená," říká Černý, „že se tu básník udržuje vědomě v stavu ***vnitřní disponibility*** /.../, lépe: svévolné pohotovosti k činu, jenž neobjevil dosud předmět hodný své lásky. Filozoficky, stanovisko Nullpunktexistenz. Bytí nikoliv po deziluzi vší činnosti, nýbrž před činem jakýmkoliv, nezhadatelným v svém předmětu, obsahu a směru, ale jistým. Kterážto nedopověděnost neznamená nikterak, leda pro soud naprosto vnějškový, bezradnost."[13]

Pro tento postoj výhledu z nulového bodu, který se bude s plným osobním nasazením vrhat na jevy, (které klamou) za hledáním ***skutečného*** světa, najde Černý v *Nástinu osobnosti Jiřího Koláře* pojem, který zvláště dnes, kdy jak se zdá nebyly vyčerpány natož reflektovány všechny mody postmoderny, ukazuje své živé stránky. Pojem ***nadrealismus*** si ovšem Černý zjevně vypůjčil, aby jej rozšířil a odlišil od surrealismu,

8 Tamtéž, s. 895.
9 V. Černý: Slovo o slovu k mladým, *Tvorba a osobnost 1*, s. 661–662.
10 V. Černý: J. Kolář: Křesný list, *Kritický měsíčník* 5, 1942, č. 1, s. 26–29.
11 V. Černý: Podoby a otázky naší nové poezie, *Tvorba a osobnost 1*, s. 735.
12 Tamtéž, s. 737.
13 Tamtéž, s. 738.

k němuž vyjádřil již dříve odpor s dostatečnou expresí, ale z něhož uznal metodu. Nikoli bezbřehého, automatického „lyrického průjmu",[14] ale spíše onirickou fragmentárnost vidění skutečnosti (a také skladby uměleckého díla) a přeskupení hierarchií, které vedle sebe postaví dříve nepřiřaditelné jevy a zabuduje je do jedné mentální roviny.

Černý dělí umění v základě na to, které žije ze souhlasu s danou realitou (Paul Klee říká, že svět šťastný rodí umění pozemské) a na to, které vyjadřuje radikální nedůvěru k životu (Kolář je klasický příklad druhého přístupu). Z tohoto základu vytváří Černý dvojici realismus – nadrealismus a pod pojem nadreality pak zahrnuje téměř všechny ismy našeho století (symbolismus, futurismu, kubismus, expresionismus, dadaismus, surrealismus, abstraktivismus): „Realismus věří v jevovou skutečnost a v to, že smyslu skutečnosti lze se dobrat její prostou reprodukcí. Nadrealismus této víry postrádá, je tedy nerealistický, zjevová podoba věcí je pro něj buď umělecky bezcenná, buď pouhé východisko; pravdivým poznáním skutečnosti míní zůstat a umělecké pravdy o ní hodlá dosáhnout vytvářením nadreality, tj. obrazu, v němž je nezjevný význam obrazeného jevu uměleckými prostředky sugerován."[15]

Podtitul Černého studie o Kolářovi, kde se toto třídění probírá, zní *Pokus o genetiku básníka abstraktního*. A protože je Kolář Černým chápán jako náš nejvýznačnější básnický nadrealista otevřeného systému, který v sobě zrcadlí leccos z výše jmenovaných proudů (Černý říká „básník větraný"), rozumíme tím Kolářovu cestu od prvotních surrealistických deformací skutečnosti přes zapojování „objektivních obsahů do básně prostřednictvím hovorového jazyka", „soudobost básnického realismu a básnické disrealizace"[16] druhého období (1949–1957) k třetímu stupni nadrealismu, abstraktnímu, z období *Básní ticha*.

Při interpretaci tohoto způsobu destrukcí tradičního pojetí poezie, v nalézání cesty k pochopení a interpretaci díla, jehož principem je samobáseň, jehož svět jako by se sám předváděl svým divákům a z něhož vystupuje *lyrické já* jen jako pouhý svědek dění, neubrání se však přece Černý vyjádření jisté skepse, jejíž oprávnění a rozměr se možná po dvaceti letech jeví v novém světle: „ /.../ sám Kolářovi navrhnu pokus:

14 V. Černý: Několik poznámek k Nezvalově surrealistické poezii, *Tvorba a osobnost 1*, s. 604.
15 V. Černý: Nástin básnické osobnosti Jiřího Koláře, *Tvorba a osobnost 1*, s. 878.
16 Tamtéž, s. 883.

vykoná jej na *Božské komedii* a začít může kdekoliv, třebas na samém konci *Očistce*, kde Madonna Beatrice, stoupajíc s Dantem vesmírem k Ráji a vyslechnuvši hymnus Panen Ctností, osloví Básníka, svatě užaslého *Vien piú tosto, Frate,* Rychleji, pospěš, bratře! Hni kostrou, brácho, zní to v jisté, jiné jazykové poloze, ještě se našlapem! A změní-li takto nikoliv význam, nýbrž jen výrazovou polohu těch jediných tří slůvek, ručím mu za to, že se už zpět do stylové polohy Dantovy zaboha nedostane, velepíseň bude mu automaticky až dokonce pokračovat jako fraška /.../."[17]

Citace jedné z mnoha interpretací měly i jiný úmysl než rozmnožit úhly pohledu na Kolářovo dílo (pokud vím, nevyšla ještě nevelká rukopisná monografie Chalupeckého o Kolářovi, jsou tu však novější práce, mj. monografie Vladimíra Karfíka,[18] studie Miroslava Červenky[19]), chtěly spíše připomenout jistý bod interpretace uměleckého díla, který se zřejmě jaksi provalí v určité chvíli, v určité době, a poukáže na vzdálenost mezi skutečností a fikcí, na to, že tyto póly mezi sebou přerušují spojení a začínají se chovat autonomně, obalovat se svými žánry. Je to bod, kdy vzniká i potřeba prozkoumat z tohoto úhlu znovu umělecké dílo, prověřit jeho dávné mimetické povinnosti a znovu určit stav či typ těchto vztahů (Vzpomeňme na Grušovy spory o realismus jako mravnost v *Tváři* v roce 1964, tak blízké Kolářově mravní odpovědnosti tvůrce za výběr faktů, na Topinkovo pojetí básnické tvorby v eseji *Hadí kámen*[20] s návratem k rimbaudovské poezii v surovém stavu, ale i na dnešní boom deníků, vzpomínek, literatury faktu.) Václav Černý zahlédl na díle Jiřího Koláře – i se symptomatickým pokusem vymezit pojmy realismu a nadrealismu – onu mez, kdy syrovost životního faktu přehlušuje představový svět umění natolik, že s sebou nese i ztrátu té potence individua (anebo rezignaci na ni), která vytváří celistvost. Kdy se tvůrčí proces mění v záznam, svědectví, a z poezie se stává šokující přehlídka fragmentů rozbitého světa.

Když Černý na závěr stati o Kolářovi zvolá : „Co naplat, myslím si pořád, že poezie má být spíš pokušením než podívanou!", jako bychom tu slyšeli půlstoletí poetických proměn, i všechnu nostalgii po pokuše-

17 Tamtéž, s. 884.
18 V. Karfík: *Jiří Kolář*. Praha 1994.
19 M. Červenka: První čtyři sbírky Jiřího Koláře, in *Styl a význam*. Praha 1991.
20 *Sešity* 2, 1967, č. 1, s. 3–14.

ních poezie jiného řádu, poezie činů a iluzí, poezie opírající se o důstojenství života a světa i s tím patosem, který se dnes ovšem může zdát, jak naznačil Černý, burleskní.

Jaromír Slomek

Václav Černý a Ferdinand Peroutka

Nenapadlo by mne srovnávat tyto dva muže, nebýt jedné věty z Peroutkovy soukromé korespondence, která byla zveřejněna až letos v knize jeho textů a textů o něm, nazvané *Deníky, dopisy, vzpomínky*.

Na jednom místě svých memoárů se Václav Černý Ferdinanda Peroutky nepříjemně dotkl: „ /.../ *Lidové noviny* počaly především v úvodnících pěstovat rozumnou politiku dobrého vycházení s Němci (Peroutkovo Chtěli jsme zpívat s anděly, musíme výti s vlky) /.../."[1] Není teď důležité zabývat se podrobně oním nešťastným výrokem, přesněji: chybně připsaným citátem. Peroutkovi byl k dispozici v torontském vydání, tam ho však sám – jak z korespondence vyplývá – neobjevil, byl na něj upozorněn z okruhu svých přátel. A současně byl vyzván, aby se veřejně ohradil. Takový krok odmítl a důvody vysvětlil.

Zdálo by se, že Václav Černý a Ferdinand Peroutka si museli být lidsky i pracovně velmi vzdáleni. Věkový rozdíl pouhých deseti let jevil se jako generační propast. Hlavní protiklad, smím-li hovořit zjednodušeně, spatřuji v tom, že Peroutka žil politickou publicistikou a krátce (jako poslanec Národního shromáždění v letech 1945–46) i praktickou politikou a jeho ambice literárněkritické byly jen okrajové (dramatickou a beletristickou součást jeho díla teď pomíjím). U Černého tomu bylo přesně naopak: žil plně literaturou jako její historik, kritik, překladatel a interpret – a politická publicistika a praktická politika (mám na mysli krátké poválečné působení v České národní radě a Zemském národním výboru) jsou v jeho životě a díle marginální. Černý se Peroutkovi musel jevit jako

1 V. Černý: *Pláč Koruny české*, Toronto 1977, s. 84.

levičák – na rozdíl od Černého Peroutka například nikdy nepublikoval v *Rudém právu*. Překvapily, nebo nepřekvapily ho v roce 1946 výroky Václava Černého, jimiž odpovídal na předvolební anketu KSČ („jsem socialistou a domnívám se být vědeckým socialistou a můj poměr ke Komunistické straně Československa je nutně kladný")? Zdalipak o těchto otázkách spolu oba muži hovořili v Čapkově vile při poválečných setkáních starých a nových pátečníků, pořádaných Olgou Scheinpflugovou? Vybavily se snad roku 1977 Ferdinandu Peroutkovi postoje Václava Černého z druhé poloviny čtyřicátých let, když o něm v osobním listě utrousil nelichotivou poznámku („Nechci mu upírat na zásluhách, které sklidil jako kritik, ale jinak to vždy byl komický panáček.")?[2] Nevíme. Ale můžeme ve vztahu obou mužů jít dále do minulosti.

V roce 1939 Václav Černý recenzoval knižní soubor Peroutkových literárních kritik *Osobnost, chaos a zlozvyky*.[3] Poté, co pojmenoval „čtyři hlavní výhody Peroutkovy kritiky", jimiž mu byly „veliký rozhled, naprosté jasno v osobních kritériích a důsledná věrnost jim zachovávaná, vtipnost výrazu a bystrost úsudku", poté, co stať *O vážnosti a žertu v literatuře* označil za „znamenitou", poté, co ho další stati zaujaly svými „duchaplnými postřehy, bystrými nálezky, jemnými psychologickými observacemi", střetl se s Peroutkou nad jeho studií o F. X. Šaldovi, již označil za „kritický krach tak dokonale všestranný, že si lepší míry nezdaru stěží lze přát".[4] Závěr je výmluvný: „Neodvoláváme /.../ ani slovo ze svých upřímných pochval Peroutkovy kritické knížky: muže cílů svých si jasně vědomého a statečného budeme vždy v kritice jen vítat. A Peroutka takový je, jak často v minulosti dokázal a v přítomné chvíli dále dokazuje. Ale stejně upřímně říkáme, že v této literární a duchovní kritice půjdeme vždy rozhodně proti němu".[5]

Tyto výroky Peroutka jistě znal. Vyšly v *Kritickém měsíčníku* 29. dubna 1939, tedy v době mezi jeho prvním (několikadenním) a druhým (několikaletým) nacistickým vězněním. Následující slova ovšem nejspíš číst nemohl (možnost, že by se mu dostala do rukou v rukopisné podobě, lze

2 F. Peroutka S. Fleischmannové-Jílovské, prosinec 1977, in *Deníky, dopisy, vzpomínky*, Praha 1995, s. 231.

3 *Kritický měsíčník* 2, 1939, č. 4, s. 172–178 (viz též *Tvorba a osobnost 1*, Praha 1992, s. 145–149.

4 V. Černý: *Tvorba a osobnost 1*, s. 148.

5 Tamtéž, s. 149.

považovat za nepravděpodobnou): Černý je publikoval – v prvním díle svých vzpomínek – až po Peroutkově smrti (formou samizdatu roku 1979, knižně v Torontu o tři roky později): „***Mně*** těch několik sporadických kontaktíků, a vždy jen v záležitostech literárních a redakčních, úplně stačilo, aby mi bylo zřejmé, že běží o člověka vysoké intelektuální úrovně, pronikavého politického i kulturního pohledu i rozhledu, a hlavně naprosto ***opravdového***, zcela celého, bytostně sjednoceného se svými stanovisky v politice i v kultuře. Poctivého a mravného. Masaryk neměl, jako filozof demokracie a praktik politické demokracie, schopnějšího stoupence a působivějšího publicistického mluvčího. A to tím spíš, že Peroutka nebyl vyznavačem slepým a duchem pouze repetičním. Byl muž přímý, nezáludný, bez podtrhů a kliček, obchůzek a kompromisů."[6] A tak dále, skica v podobném tónu pokračuje, líčíc ještě Peroutkovu lidskost, citlivost, ryzost. Můžeme se pouze marně dohadovat, zda by Peroutka i se znalostí těchto vět přesto hovořil (opakuji, že pouze v soukromé korespondenci) o Černém coby o „komickém panáčkovi" či o tom, že se zřekne napsat portrét Václava Černého, „ačkoli by to mohla být zábavná povídačka". V onom dopise však následují věty klíčové: „Je pro mne nenapadnutelný z důvodu, který já daleko víc uznávám než on. Pražským pánům by připravilo značnou radost, kdybychom my dva se začali potýkat, a lepší češtinou, než se obyčejně děje. Ušetřili bychom jim kus práce, mohli by jen citovat. Tak tedy raději ne, pokud mne se týká /.../."[7]

Mlčení, jež si Peroutka uložil, nebylo, jak patrno, toliko projevem jeho noblesy. Bylo také vynuceno komunistickým režimem, jehož dosah byl v tomto případě větší, než si uvědomujeme. Ano, dva velikáni, jeden v exilu, druhý ve vnitřním exilu, spolu prostě ***nemohli*** polemizovat, neboť i oni, jakkoli vnitřně svobodni, byli totalitarismem donuceni k jakési autocenzuře. Kdyby byly po roce 1948 poměry normální, kdyby komunisté neuchvátili absolutní moc, kdyby lidé jinak smýšlející nebyli vyštváni do exilu či uvrženi do žalářů, vypadala by i česká literatura docela jinak: byla by patrně bohatší též o polemiky Černý – Peroutka. Neříkám nic objevného, pouze příkladem jedné potlačené diskuse rozšiřuji myšlenky otevřeného dopisu, odeslaného v září 1985 z Českoslo-

6 V. Černý: *Paměti 2*, Toronto 1982 (viz též *Paměti 1*, Brno 1994, s. 337).
7 F. Peroutka in *Deníky, dopisy, vzpomínky*, s. 233.

venska a adresovaného *budapešťskému kulturnímu fóru.* Psalo se tam: „/.../ Těžko bude kdy možné zjistit, kolik talentovaných lidí nemohlo nikdy vůbec cokoli významného vykonat nikoliv proto, že jejich dílo bylo zakázáno, ale prostě proto, že vůbec nevzniklo, protože tato tísnivá životní atmosféra udusila jeho zárodek dřív, než se mohl rozvinout do zralého tvaru. A těžko kdy bude možné zjistit, co by byli veřejně působící vědci a umělci vykonali, kdyby měli jen trochu víc svobody a kdyby právě tato dusivá atmosféra předem katastrofálně nepodtínala jejich tvůrčí možnosti./.../"[8] Text tehdy podepsali – připomínám pro osvěžení paměti – Jiří Dienstbier, Václav Havel, Petr Kabeš, Eva Kantůrková, Jan Lopatka, Karel Pecka, Jaroslav Seifert, Petruška Šustrová, Dominik Tatarka, Ludvík Vaculík a také – Václav Černý.

8 Dopis budapešťskému kulturnímu fóru, dokument Charty 77 č.24/1985, Libri prohibiti (INFOCH).

Martin C. Putna

Kritika, kontemplace a Kazatel

„Já, Kazatel, jsem byl králem nad Izraelem v Jeruzalémě. Předsevzal jsem si, že moudře propátrám a prozkoumám vše, co se pod nebem děje. Úmornou lopotu uložil Bůh lidským synům, a tak se lopotí. Viděl jsem všechno, co se pod sluncem děje, a hle, to vše je pomíjivost a honba za větrem. Co je pokřivené, nelze napřímit, a čeho se nedostává, nelze spočítat. Rozmlouval jsem se svým srdcem: Hle, nabyl jsem větší a hojnější moudrosti, než ti všichni, kdo byli v Jeruzalémě přede mnou, mé srdce nabylo mnoho moudrosti a vědění. /.../ Poznal jsem však, že i to je honička za větrem, neboť kde je mnoho moudrosti, je i mnoho hoře, a čím víc vědění, tím víc bolesti."

(Kaz. 1, 12–18)

Po tři dny chválíme tady Václava Černého. S jednotlivými jeho názory souhlasíme nebo nesouhlasíme, v zásadě se však všichni shodujeme na tom, že jde o největší kritickou osobnost české země po Šaldovi. Čím víc vědění, tím víc bolesti. Čím vyšší štíty, tím hlubší propasti a srázy, s nimiž sousedí. Právě na největší osobností musíme proto klást ta nejvyšší kritéria, a kdo už by měl být souzen přísněji, než kritik.

Pochybnost, hluboká pochybnost o životním gestu Václava Černého, i o nás všech, kteří jsme se tu sešli jako jeho ctitelé a v různých smyslech pokračovatelé, i o kritické práci vůbec – tato pochybnost se rodí právě v onom bodě, kde kritikovo angažmá dosahuje svého zenitu.

Zkusme tedy nejprve nalézt místo zenitu.

Nezmýlím se asi, když je půjdu hledat tam, kde kritik přestává být pouhým kritikem literatury, a stává se kritikem vůbec. Kritikem kultury, kritikem společnosti a posléze kritikem všeho zlého, nedokonalého, nepřesného, přibližného, neupřímného, co nalézá kolem sebe, bez ohledu na žánr a obor lidské činnosti, v němž k takovému kritiku zasluhujícímu výkonu došlo. V tom v okamžiku se rozplývá chiméra, které říkáme „literatura o sobě". Texty románů, básní a esejí stávají se jen jedním z typů kritizovatelných artefaktů – nebo, chceme-li, jedním z typů kritizovatelných textů.

Alespoň však, jistě bychom si to všichni přáli, zůstávají texty výsostnými, na nichž spočívá zrak kritikův především, kdežto to ostatní je jen rozšířením, výletem za hranice vlastního diskursu, není-li tomu tak?

Někdy je a někdy není. Bývají v kulturních dějinách lidstva doby a styly, kdy literatura a umění je „tím hlavním", oč jde, nač je soustředěna pozornost a všechno duchovní snažení a pídění veřejnosti, kdy i náboženství a politika a sexualita a život sám jsou jaksi součástí, prodloužením literatury – mám na mysli například dobu přelomu 19. a 20. století či kratičký zlatý věk florentské renesance. Literatura je tehdy mnohem vzrušivější než cokoliv jiného. A pak jsou doby či kulturní formace, pohříchu mnohem častější, kdy je literatura jen prodloužením čehosi jiného – zápasu náboženského, politického nebo, jako dnes, Pán Bůh nás ochraňuj, ekonomického. Literatura pak takzvaná čistá bývá uštípnuta, na okraji zájmu.

V epochách prvního typu má kritik pozici jaksi usnadněnu. Mluví a píše o literatuře, a už tím se vyjadřuje o všem ostatním. V epochách druhého typu má kritik dvě možnosti. Buď si řekne „ale já jsem přece pouhý literární kritik, nemám co mluvit do náboženství a politiky a Pán Bůh nás ochraňuj od ekonomiky, já zkoumám jenom ty texty, jenom ty texty". V takovém momentě ovšem stává se kritik stejně marginální, nezajímavou a nenutnou figurkou, jako je nenutná, postradatelná, a tedy zbytná – neříkám zbytečná – ona vedlekolejní literatura sama.

Proč je tomu tak, zda či do jaké míry vinou zcela jiných mimoliterárních okolností, nebo prostě vinou toho, že není skutečně dobrých spisovatelů, mluvčích epochy, moudřejších a silnějších než mystikové a politikové, to je jiná otázka.

A nebo, což je druhá možnost, se kritik rozhodne být tam, kde jde o „to hlavní", tedy o život, ať už je to náboženství, politika, nebo – Pán Bůh nás ochraňuj – ekonomika. Jeho typ vystupování se liší od vystupování

lidí z těchto oborů jedině tím, že kritik kritizuje špatná dogmata či špatné státní uspořádání jakožto špatné texty. Není-li to zrada na jeho propriu, na „čisté literatuře"? Naopak. Zabývat se „čistou literaturou" v době, kdy „to hlavní" se nachází jinde, je zradou kritického poslání. Kritik musí být vždy tam, kde jde o život. A dovolte mi, abych citoval velkého kritika naší doby Ivana Martina Jirouse: Když nejde o život, jde o hovno.

Pokud bychom přijali kritéria právě vyložená – a nijak vás k tomu nenutím – byl by život a dílo Václava Černého dokonalým modelem, hodným patřičně hagiografického ztvárnění. Byl vždy tam, kde být měl, byl vždy připraven angažovat se ve věcech veřejných, bylo-li právě zde těžiště doby, odbojem za protektorátu počínaje a Chartou 77 konče. Vyslovoval se k literatuře, umění, politice a koneckonců i k náboženství. Vyslovoval se všude, kde nacházel nikoliv život, život v silném slova smyslu, nýbrž život pokřivený – ono již zmíněné jirousovské hovno.

Jsme tedy v zenitu a nastal čas na slíbenou pochybnost. Právě situace intenzivního zaangažování se ve věcech tohoto světa, rozuměj v jejich nápravě, právě kritický maximalismus a nesmiřitelnost vůči i té nejmenší nedokonalosti, je ideální výchozí branou ke ztrátě soudnosti, ke ztrátě kritičnosti vůči své vlastní kritice. Člověk, bojující s hovny, jichž vidí všude kol sebe hromady a haldy, od podklesávající literatury až po radioaktivní odpad, je ohrožen – je v nebezpečí, že se těmi hovny zadusí. Že se zalkne vlastním vztekem nad mizérií tohoto světa.

Životně nezbytným doplňkem kritické činnosti je tudíž to, co nazývám kontemplací. Kontemplací, která není vázána na úzce konfesijní smysl. Kontemplací, která spočívá spíše v jakémsi zpomalení rozhořčených kritických reakcí, v onom „sta, viator" – zastav se, poutníče, a uvažuj: Tvých sil není nekonečno. Nikdy se ti nemůže podařit pojmenovat, a tím odhalit a zneškodnit všechny pokřiveniny tohoto světa, neboť nejsi a nemůžeš být Bohem. Každé vyslovení, každý vyřčený soud zbavuje tě již možnosti vyřknout soud jiný, pojmenovat jinou věc. Každým pojmenováním věci oklešťuješ, vybíráš cosi z jejich celistvosti, a tím nad nimi činíš násilí. A ještě dále: Každým slovem, jež vyřkneš, vydáváš cosi ze sebe, ze své vlastní celistvosti, z pokladu svého bytí. Každým úsudkem, který proneseš, tebe samého ubývá, neboť tvých sil není nekonečno.

Antická medicína věřila, že každou souloží ubývá člověku životních sil, neboť plodící síla, jež z muže vychází, je jeho mozkem. Kdyby tedy člověk byl schopen uchovat své tělo v absolutní prvotní neposkvrněnosti, zůstal by nesmrtelným. Kdyby kritik nevyřkl žádný soud, zůstal by

kritikem neomylným. A jestliže člověk vydává svou tělesnou sílu a kritik svého ducha, měl by se vždy dobře rozmyslet: stojí právě toto dílo, tento autor, tato událost za to, abych se jimi zabýval? Je skutečně nutné a nevyhnutelné, abych se k nim vyjadřoval? Mám k této věci skutečně co říci? Jsou myšlenky, které mne nad tímto dílem a nad touto postavou napadají, opravdu tak hodnotné, že je musím sdělovat svému okolí, potažmo tisícům čtenářů či posluchačů?

Kdo chce, ať položí sám sobě tuto otázku, třeba právě tady v Náchodě v případě Václava Černého a textu, který jeden každý z nás o něm napsal. „Bylo to opravdu nutné...?"

Abych začal sám u sebe. Na tuto konferenci jsem se přihlásil mimo obdivu k Černého osobnosti i z ješitnosti, „abych byl taky u toho, když tam budou všichni". Při následných úvahách jsem pak zjistil, že vlastně nemám, co bych o Václavu Černém nutného a nového řekl.

Knihou Kazatel jsem začal, knihou Kazatel skončíme.

„Všechno má určenou chvíli, a veškeré dění pod nebem svůj čas. Je čas rození i čas umírání, čas boje i čas pokoje, čas mluvit i čas mlčet."

(Kaz. 3, 1–2a, 8b, 7b)

Mojmír Grygar

Václav Černý a marxismus

1.

Téma svého příspěvku – vztah Václava Černého k marxismu – jsem zvolil jednak proto, že se dotýká důležitých otázek autorovy vědecké, kritické i občanské aktivity, jednak proto, že mi umožní připomenout na základě osobního svědectví některé aspekty Černého vztahu k marxismu v poúnorovém období, kdy vichřice politických změn zachvátila celou zemi a také na Filozofické fakultě způsobila hotové zemětřesení.

Navštěvoval jsem v té době literárněvědný seminář profesora Černého, a protože mi v programu věnovaném sociologickým metodám připadl krkolomný úkol vypracovat referát na téma *Marxismus v literární vědě*, rázem jsem se octl v samém centru bouřlivých diskusí. Měl jsem tak možnost podrobně se seznámit s tehdejšími námitkami Václava Černého proti dialektickému a historickému materialismu, ale i s jeho, řekl bych, loajálností k této koncepci světa, s kterou si přál nějak po dobrém, i když s výhradami, vyjít.

Součástí úsilí profesora Černého bylo tehdy najít s novým režimem pro obě strany přijatelné a rozumné modus vivendi; myslím, že tu nepůsobily pouze důvody ryze intelektuální povahy, nýbrž především jeho dávné přesvědčení o nutnosti socialistické přestavby „staré" společnosti, přesvědčení, kterému válka propůjčila mimořádnou aktualitu a naléhavost. Dobrá vůle člověka, který si byl svrchovaně vědom své ceny a který se věru nemusel teprve po únoru přebarvovat na socialistu, byla však hrubým způsobem odmítnuta a právě on se stal trvalým terčem útoků držitelů tehdejší moci, jakýmsi permanentním cílem ideologických střel. Právě tyto okolnosti podstatným způsobem znásobily jeho pocity hořkosti, křivdy, frustrace a nespravedlnosti, jimž dal později ve svých *Pamětech* tak markantní, vášnivý a zaujatý výraz. A přičteme-li k tomu skutečnost, že Černý byl rozený kritik, že pravda se u něho vždy vyje-

vovala prostřednictvím osobně angažované polemiky, nemohl a nechtěl se dát inspirovat radami antických filozofů a historiků, kteří považovali za nejvyšší hodnotu a ctnost psát o minulosti *sine ira et studio*.

Příklad Thúkýdida, athénského vojevůdce, kterému připadl v peloponéských válkách úděl poraženého vyhnance, ale který přesto dovedl o těchto bojích napsat zprávu dodnes ohromující svou objektivitou a nezaujatostí, neměl pro Václava Černého ani špetky přitažlivosti. Jeho *Paměti* připomínají – ne, pokud jde o názory, o obsah, ale o psychologický habitus a styl – spíše *Eseje* hraběte Arthura de Gobineau, jimž Černý věnoval za druhé republiky rozsáhlou studii. „Cítím, že je mi hluboce ublíženo," psal Gobineau v roce 1874, „že je se mnou nespravedlivě nakládáno, a proměňuji se ne v zajatce žebronícího o milost, ale v pohoršeného titána."[1] Přesně tato slova mohl o sto let později vepsat Černý jako motto svého účtování se společností a s lidmi, kteří mu – ať skutečně nebo domněle – ublížili, nebo které si prostě znelíbil.

Ale to již předbíhám. Než začnu hovořit o vztahu Václava Černého k marxismu, musím předeslat, že vám nemohu nabídnout výklad, který by si činil nárok na systematičnost a úplnost. K takové práci bude povolán ten, kdo bude dobře znát nejen celé Černého odborné, kritické a esejistické dílo, ale také dějinné předpoklady a vývojové peripetie marxistického učení a různých druhů socialismu v západní Evropě, u nás i v Rusku v průběhu dobrých stopadesáti let.

Přiznám se, že v roce 1948 – bylo mi tehdy dvacet let – jsem přistupoval k referátu o marxismu v literární vědě s menšími rozpaky než dnes. Tehdy jsem měl mít referát hotov za týden, ale pan profesor mi velkoryse udělil lhůtu čtrnácti dní. Své rozhodnutí doprovodil ironickou poznámkou, že začátečník – byl jsem tehdy studentem druhého semestru a u Černého *homo novus* – musí dostat čas, aby si mohl prostudovat *Kapitál*. Samozřejmě jsem této rady nepoužil; místo toho jsem se pokusil reagovat na profesorovy námitky, týkající se uplatnění historického materialismu v kritice, které jsem znal z jeho třídílné stati uveřejněné v roce 1931 v *Činu*.[2] Byla to vlastně recenze či úvaha o dvou marxistic-

1 V. Černý: Arthur de Gobineau, prorok rasismu, *Kritický měsíčník* 1, 1938, č. 9–10, s. 388.
2 V. Černý: Historický materialism jakožto umělecká kritika 1–3, *Čin* 2, 1930–31, č. 13, s. 292–295, č. 14, s. 318–323, č. 16, s. 368–373 (viz též *Tvorba a osobnost 1*, Praha 1992, s. 66–77).

kých knížkách, totiž o Václavkově *Poezii v rozpacích* a o francouzské studii Marka Ickowicze *La littérature à la lumière du matérialisme historique.*

Zásadní výhradou Václava Černého bylo, že stoupenci historického materialismu nadobro opomíjejí kardinální otázku umělecké kritiky, totiž otázku umělecké osobnosti. Tento postoj v podstatě nikdy nezměnil a je třeba říci, že se v něm nemýlil. Na druhé straně však marxistům neodpíral možnost zjišťovat a analyzovat dobové a sociologické předpoklady uměleckého procesu, tedy to, čemu říkal „fyzika a mechanika" tvorby. O marxistické literatuře byl dobře informován a nepřistupoval k ní s předpojatostí. Naopak, hned v úvodu stati zdůraznil Marxovu a Engelsovu kritiku některých jejich příliš horlivých přívrženců, o nichž platí úsloví o „poturčencích horších Turků" a se zřejmými sympatiemi se dovolával „vynikajícího marxisty" Labrioly, který se pokoušel Marxovo schéma závislosti umění na ekonomicko-společenské základně obohatit o některé důležité zprostředkující články. Mezi těmito faktory se objevuje také moment rasy, který Černému důvěrně známý Hippolyte Taine považoval za vlastní „vnitřní pružinu" uměleckého činu. Umění je podle Labrioly závislé na výrobních a materiálních podmínkách pouze nepřímo, zprostředkovaně. Podobný názor zastává také Lunačarskij, k němuž Černý, jak vyplývá z jedné jeho poznámky v *Pamětech*,[3] cítil upřímné sympatie.

Třetí část stati je věnována dialektické metodě. Ta se Václavu Černému zřejmě nijak nelíbila. Reagoval však pouze na Hegelovo teoréma vývojové trichotomie, s jehož pomocí mnozí marxisté (mj. Bedřich Václavek v recenzované knize) dosahovali dalekosáhlých generalizací, aniž se zdržovali podrobným studiem historického materiálu. V závěru konstatuje, že se u některých teoretiků dělnického hnutí, například u syndikalisty Sorela, kterého si jinak vážil, projevuje pohrdání uměním: dosavadní specifickou funkci umělecké tvorby prý v budoucnosti nahradí „osvobozená" průmyslová práce. Černý pak definuje umění, podobně jako marxisté, jako „osobitou formu poznání", avšak toto poznání nemá pro něho ráz intelektuální, nýbrž „smyslový", a jeho funkce není utilitární, nýbrž se vztahuje k vyjádření „smyslu zcela vnitřního".[4]

3 V. Černý: *Paměti 2*. Toronto 1982, s. 330.
4 V. Černý: Historický materialism jakožto umělecká kritika, in *Tvorba a osobnost 1*, s. 77.

Ve svém referátu jsem se pokusil čelit dvěma námitkám Václava Černého, jež se týkaly jednak marxistického determinismu, vylučujícího individualitu jako nahodilost, jednak Hegelovy trichotomie, kterou množí marxisté horlivě používali. Ve filozofických spisech Marxe a Engelse i v jejich korespondenci jsem našel vhodné pasáže, které vlastně vycházely vstříc Černého námitkám. Z některých výroků zakladatelů marxismu skutečně vyplývalo, že náhodu ze svého pojmového systému nevylučovali, i když byla jistě ještě veliká vzdálenost mezi uznáním náhody v rovině teoretického uvažování a mezi tím, jak se s ní pracovalo v rovině rozboru konkrétního historického a společenského procesu.[5] Pokud jde o Hegelovu dialektiku, byl můj úkol snazší, protože jsem znal a s chutí ocitoval Marxovy ironické poznámky o Steinových „dřevěných trichotomiích". Můj výklad, nebo chcete-li, obrana marxismu byla dobře míněná – dokonce jsem celou kapitolku věnoval kritice dogmatismu. Ale v té době jsem, pravda, nemohl překročit svůj stín, horizont svého tehdejšího zanícení a své naivity, s jakou jsem chtěl rozhodovat o tom, který marxismus je ten pravý a které poučky jsou zkreslené.

Buď jak buď, profesor Černý nereagoval na můj referát bezprostředně, ale až za týden, kdy vystoupil s obsáhlou polemickou odpovědí. Položil mi tehdy, tuším, dvanáct otázek, o kterých se potom diskutovalo ještě i příštího týdne. Nemyslím, že by vzájemná výměna názorů probíhala ve sféře nějaké hysterické předpojatosti nebo zloby. Jen jednou profesor Černý zvedl hlas a připomněl mi (spor se týkal odpovědnosti spisovatele), že si musím uvědomit, že on svoji odpovědnost dokázal účastí v ilegálním boji a že za svoji angažovanost málem zaplatil životem. Reakce profesorova mne upřímně zamrzela, a ihned jsem se mu omluvil. Dovedl to ocenit a diskuse pokračovala dál, aniž vybočila z mezí racionálně vedeného akademického sporu.

V závěru těchto několik týdnů trvajících disputací Václav Černý zhodnotil můj referát kladně, dokonce mě pozval k sobě domů a tam mne požádal, abych svůj referát dal k dispozici pro uveřejnění v *Kritickém měsíčníku*. To mě samozřejmě velmi potěšilo; v neposlední řadě také proto, že jsem jeho žádost považoval za gesto loajality vůči světovému

5 Louis Althusser dokonce dospěl k názoru o „aleatorické povaze materialistického pojetí světa, které není určeno počátečním principem zakládajícím veškerý smysl věcí. (A. Althusser, *Sur la philosophie*, Paris 1994).

názoru, který jsem si začal osvojovat již za války na střední škole a k němuž jsem se po válce horlivě hlásil. Než jsem však text seminárního referátu stačil upravit pro tisk (ve svých starých papírech jsem dokonce našel i část nové verze), čas se povážlivě naklonil a *Kritický měsíčník* přestal vycházet. Byl zakázán.

2.

Dovolte mi nyní rozhovořit se o dobové situaci, bez jejíž znalosti celá řada událostí a faktů tehdejšího bouřlivého převratu visí takříkajíc ve vzduchu, a nemůže být objektivně vyložena a posouzena. Něco jiného je odsudek doby a jejích protagonistů z dnešního stanoviska, něco jiného je rozbor doby, jenž bere v úvahu její vlastní omezený historický horizont a přihlíží k iluzím a omylům tehdejších lidí, kteří nedisponovali (ani nemohli disponovat) množstvím informací, které dnes může mít každý, kdo nechce zapírat nos mezi očima.

Václav Černý v *Pamětech* píše, že „v roce 1945 již dávno celý svět byl poučen o podstatě stalinismu a zeskeptičtěl k jeho metodám, zjevná byla pravda o procesech let třicátých, vědělo se povšechně o pracovních táborech, věznicích, o hekatombách lidských životů, o nelítostném egocentrismu, o vyhlazovací megalomanii Diktátorově /.../."[6] Kéž by to byla pravda! Kéž by si na Západě i u nás lidé politicky a intelektuálně vlivní uvědomovali v celém rozsahu skutečnost stalinského systému a nebezpečí, které odtud světu hrozí! A kéž by to bývali dovedli veřejnosti a zejména mladým lidem vysvětlit!

Nemohu tu nevzpomenout vystoupení Jana Masaryka v Olomouci. Bylo to, tuším, v roce 1946, kdy se tento snad nejoblíbenější tehdejší politik, kterého nikdo nemohl podezírat ze sympatií k diktatuře, ať už jakéhokoli ražení, upřímně rozhovořil o pozitivních dojmech, které si odnesl ze setkání se Stalinem. Líčil ho jako prostého muže, podobného Bosňákům, podomním obchodníkům, kteří před válkou nabízeli od domu k domu skromné zboží, různé cetky vyložené v přenosné košatině. Ale přitom prý je Stalin vzdělaný člověk, zdůrazňoval Jan Masaryk. Při poslední návštěvě v Kremlu se ho prý sovětský předák zeptal, co dělá profesor Hrozný, jak pokračují jeho chetitologické výzkumy. A on mu

6 V. Černý: *Paměti 3*, Brno 1992, s. 294.

mohl zrovna nabídnout jeho knihu, která nedávno vyšla a kterou měl náhodou s sebou! Uplynulo mnoho let, než jsem pochopil, marxisticky řečeno, „zákonitost" této náhody. Ale Jana Masaryka tehdy nenapadla možnost, že by šlo o velmi prostý trik, inspirovaný tajnou prohlídkou jeho zavazadel.

Řeknete třeba, že je to jen drobný případ, z něhož se nemohou dělat velké závěry. Ale mohou! Především to vypovídá o velkých iluzích, jež si dělali mnozí lidé o Stalinovi a jeho zemi, a to nejen prosťáčci, jako nějaký olomoucký studentík, ale i výtečně informovaní státníci a demokraté od kosti. Vždyť Stalin byl tehdy ctěn jako jeden ze tří hlavních strůjců vítězství nad fašismem, jako spojenec západních demokratických mocností, jako uskutečňovatel nebývalých společenských proměn, o nichž i mnozí jeho odpůrci hovořili s respektem.

A iluze si dělal samozřejmě i profesor Černý. I když třeba viděl do sovětského politického zákulisí a zejména do některých jeho ideologických a historických dimenzí víc než jiní lidé, pravděpodobně se domníval, že u nás přece jen nebude tak zle. Že ho zaštiťuje jeho upřímná socialistická víra, jeho odborná autorita a v neposlední řadě i odbojové zásluhy. Iluze měl však tehdy kdekdo, především však mnoho mladých, nezkušených lidí, kteří byli v době dospívání traumatizováni válkou a kteří později, když, jak se zpívalo v písničce, „dozrál čas", byli připraveni vrhnout se do bořivé i tvořivé práce. My (myslím tím některé své přátele, tehdejší marxistické studenty ze semináře srovnávací literární vědy) jsme se domnívali, bohužel mylně, že profesorovi Černému na fakultě nehrozí žádné administrativní potíže. Vždyť patřil k cenným specialistům, odborníkům, kteří, jak o tom po Říjnové revoluci hovořil Lenin, jsou i pro novou společnost užiteční, a nemají být proto zbavováni možnosti pracovat ve svém oboru. Tento názor jsem v té době také opakovaně zdůrazňoval na nejedné stranické i veřejné schůzi.

Skutečnost však byla jiná. Situace v celé zemi, a tedy i na Filozofické fakultě, se začala od podzimu roku 1949 rapidně zostřovat. Události šly ráz na ráz. Stranická organizace fakulty se začátkem roku 1950 octla v zorném poli nejvyšších stranických orgánů jako nespolehlivá, jako ***slabý článek řetězu***. Byl odvolán celý fakultní výbor a nařčen z nedostatku bdělosti. Na sekretariátu si podávali dveře ideologičtí experti, Hendrych, Štoll, Pelikán a další. Jedno disciplinární řízení následovalo za druhým. Houstla hysterická atmosféra. Příchod studentů z takzvaných dělnických přípravek situaci ještě zhoršil. Mnozí z nich byli čestní lidé, kteří chtěli studovat, ale někteří vzali doslova pokyn strany, aby pečlivě

hlídali nespolehlivé soudruhy maloměšťáckého původu. Procházeli jsme procesem „ideologické převýchovy a bojového zocelení". Byli jsme vyzýváni k tomu, abychom „bili měšťáka v sobě". Procházeli jsme školou třídní nenávisti. Nemohu zapřít, že jsem se tou houštinou prodíral s velkými nesnázemi, i když jsem měl dobrou vůli. Kirkegaard, o němž se tehdy profesor Černý zmiňoval ve svých přednáškách o existencialismu, charakterizoval revoluční dobu a její protagonisty takto: „Revoluční doba je bytostně zanícená, a proto i bytostně kultivovaná; /.../může být třeba i násilná, bezuzdná, divoká, ke všemu jinému než k vlastní ideji bezohledná, ale z ***hrubosti*** se sotva dá nařknout /.../. Ten, kdo je prodchnut bytostným zanícením, jež se vztahuje k nějaké ideji, je bytostně obrácen do sebe, ať je jeho úsilí sebevíc obráceno navenek, není nikdy hrubý. O vichřici, zemětřesení ani o běsnění živlů neříkáme, že jsou hrubé."[7]

V té převratné době jsem měl vysoké mínění o takovém bytostném, k revoluční ideji zacíleném zanícení, ale lecčemus jsem nerozuměl. Nedávno se mi po mnoha letech dostal do rukou můj sešit s přednáškami Arnošta Kolmana o axiologii, učení o mravnosti.[8] Autor koncipoval své lekce jako generální kritiku etických učení, které se odklánějí od marxistického pojetí sociálně utilitárního jednání a hodnocení skutečnosti. Dovolte mi ocitovat z mých kritických přípisků dvě pasáže, v nichž pravděpodobně zaslechnete echo hlasu vám dobře známého. První se týká posloupnosti třídních morálek: „Nemůžeme změny třídních morálek (např. feudální a buržoazní) považovat pouze za ***další stupeň*** vývoje k ideálu mravnostnímu? (Každá doba má svůj ideál mravnostní, který se neustále vyvíjí, ale ve smyslu doplňování, ne vystřídání – tento ideál mravnosti vznikl obdobně jako např. v matematice pojem ideálního trojúhelníku, bodu atd.) Někteří myslitelé viděli ideál mravnostní již v dávných letech hodně zřetelně (Ježíš). – Nesouhlasím s negativním vyvozováním mravnosti. Změna společenského řádu sice navozuje i změnu morálky, to je pravda, ale napravovat morálku tím, že odejmu možnost nemorálnímu konání je příliš zjednodušené řešení, i když zdánlivě velmi účinné. Na jedné straně se vyžaduje výchovná práce k nové morálce socialistické, na druhé straně se pomíjí."

7 S. Kierkegaard: *Současnost*, Praha 1969, s. 6.

8 A. Kolman: *Sovětská filozofie: učení o mravnosti*, 1947–48, záznam přednášek zimního semestru, rkp. M. Grygara.

Druhá poznámka se týká Kolmanovy teze, že sovětská morálka hlásá nenávist k nepřátelům, že láska k nepřátelům neexistuje, že je to pokrytectví, protimluv: „Co když špatně si určím nepřátele a budu nenávidět člověka, který má dobrou vůli být mým přítelem nebo který jednoduše nemá tentýž názor jako já."[9]

Buď jak buď, nebylo divu, že s těmito názory jsem se dostal před disciplinární komisi, která proti mně vytasila nařčení z „revizionistické, sociálně demokratické úchylky". Bránil jsem se, jak jsem dovedl, i když moje možnosti hájit se takříkajíc na ideologickém poli byly velmi omezené. Před vyloučením ze strany mě zachránilo zřejmě jen to, že moji odpůrci použili i argumentů *ad hominem*, jež jsem naštěstí mohl vyvrátit dokazatelnými fakty. Můžete si snad pomyslit, že ta „sociálně demokratická" úchylka nemohla být tak nebezpečným hříchem. Ale byla. Jestliže se ještě bezprostředně po únoru 1948 hovořilo o národní kultuře, o demokratických tradicích českého dělnického hnutí, o Palackém a Masarykovi jako o osobnostech, k nimž se nový socialismus hlásí, pak byl tento v jistém smyslu smířlivý nebo pozitivní tón rychle vystřídán jiným, bojovným, paušálně odsuzujícím všechno, co nebylo stoprocentně sankcionováno marxismem, lépe řečeno momentálním zájmem stranické politiky.

V takové situaci se stále hlasitěji ozývalo heslo boje proti ***nepřátelům uvnitř hradeb***. Podle této stalinské teze dělnickému hnutí a straně největší nebezpečí nehrozí od zjevných odpůrců, ale od lidí, kteří nevystupují jako vyslovení nepřátelé, ale jako souputníci, nebo dokonce jako dovedně maskovaní a navenek horliví stoupenci. V dané souvislosti se nám nemůže nevybavit Černého brilantní analýza stalinismu jako ***konspirace***.[10] Odpovídá Stalinově pervertované mentalitě, že očekával používání týchž skrytých a zákeřných metod i od nepřátel. Teze o vnitřním nepříteli byla „dokazována" obludnými politickými procesy, které co do rozsahu a krutosti neměly obdobu v jiných evropských zemích, spadajících tehdy do sféry sovětské kontroly a moci. Čím více demokratických a svobodomyslných reziduí se v poválečném československém komunistickém hnutí projevovalo (tyto vlivy od konce třicátých let bezpochyby zesílily), tím důkladnější musela být čistka a zastrašovací kampaň.

9 A. Kolman, cit. přednášky, s. 30 a 33.
10 V. Černý: *Paměti 3*. Brno 1992, s. 139–142.

Koneckonců byla to stará praktika něčajevovců, kterou známe z Dostojevského *Běsů*. Nic tak neposílí soudržnost bojové skupiny jako společná likvidace nespolehlivého člena. Kolektivní vina jako tmel.

3.

Bereme-li v úvahu uvedené dobové souvislosti, pak musíme konstatovat, že všechny upřímně míněné pokusy Václava Černého spolupracovat po válce, a dokonce i po únoru 1948, s komunisty, byly již předem odsouzeny ke krachu. Uplatňovala se tu ďábelská logika: čím víc se snažil vyjít marxistům a komunistům vstříc, ať už šlo o literární vědu nebo o politickou teorii a publicistiku, čím víc mu někteří jeho oponentni nebo partneři v diskusi naslouchali, tím se stával inspirátorům a organizátorům totalitní společnosti podezřelejším a nebezpečnějším.

Vezměme si třeba Černého kritiku existencialismu. Ta byla nejen originální, ale šla také plně vstříc tehdejšímu patosu doby, stojící na prahu výstavby nové společnosti. Václav Černý chtěl individuum kultivovat a jako svobodnou osobnost vyvázat z pouhé fyzické a biologické danosti, jež byla pro mnohé francouzské existencialisty nepřekročitelná, a stávala se tak stálým zdrojem úzkosti, absurdity a pesimismu. Navíc Černý spojoval toto pozitivní řešení se socialistickým životním postojem: „Nuže, jakožto disciplína projektu, jímž člověk popírá minulost a budoucnost konstruuje ***sporem***, přerušením souvislosti a dynamismem svobodné volby, jeví se existencialismus také jako přirozená i záměrná justifikace revoluce. /.../ Spravedlnost není leč jiné jméno svobody subjektu, z níž osobnost vzniká /.../. Plyne pak z něho i logicky nutný poměr osobnosti vskutku pravdivé k onomu hnutí, jež usiluje uspořádat sociální vztahy tak, aby nespravedlnost nejen byla činem trestným, ale přímo technickou nemožností: jsouc sociální již svou podstatou, osobnost /.../ je tedy přirozenou tíhou svého mravního obsahu osobností ***socialistickou***."[11]

Význam existencialismu pro socialismus viděl Černý v důrazu kladeném na osvobození individua. Přitom opakoval svoji kritiku marxismu jako učení jednostranného, jež zanedbáváním svobody jednotlivcovy se zpronevěřuje „vlastním cílům sociální proměny". Existencialistickou

11 V. Černý: *První a druhý sešit o existencialismu*, Praha 1992, s. 60–61, 71.

filozofii, zdůrazňující svobodnou volbu individua, Černý spojoval s tradicí anarchistického postoje ke světu. Pokud jde o tehdejší marxistickou kritiku existencialismu, Černý myslím dobře vystihl její sterilnost. Měla spíš ***asanační*** ráz, a nemohla dát popud k řešení nebo aspoň artikulování některých otázek, které tehdy visely ve vzduchu.

Zastavme se též u Černého statí vydaných v roce 1946 pod titulem *Boje a směry socialistické kultury*. Kolik je tu dobré vůle i snahy, aby nebyl postaven do pozice, jak se tehdy říkalo, reakcionáře či konzervativního staromilce! Chtěl spolupracovat. A i ve své vědecké práci projevoval mnoho dobré vůle.

Miroslav Červenka již ve svém příspěvku, věnovaném Černého studii *Émile Verhaeren a jeho místo v dějinách volného verše*,[12] poukázal na to, jak tu byl autor poplaten krátkým spojením, některým aktuálním ideologickým tendencím. O tři roky později Černý vydal knihu *Lid a literatura ve středověku, zvláště v románských zemích*, která se jak svojí tematikou, tak také metodou hlásila k marxismu a k dobovému zájmu o utlačované společenské vrstvy. Je to něco, za co by se měl profesor Černý stydět? Jistě ne. Avšak v *Pamětech 3* (1945–1972), vydaných v Brně v roce 1992, je o ní pouze neúměrně stručná zmínka, zatímco v jejich prvním, torontském vydání[13] je příslušná kapitola včetně závěru knihy vypuštěna.

Václav Černý v tomto dramatickém mezidobí, kdy musel snést nejednu nezaslouženou ránu, neustále opakoval svou *idée fixe*: o socialismu nerozhodnou hospodářské nebo státní reformy, ať jakkoli gruntovní, ale pouze větší míra svobody, kterou nová společnost zaručí každému jednotlivci. Byl to tedy týž etický ideál, který tvořil a tvoří inspirační základ každé socialistické utopie, každého snu o spravedlivější společnosti. V této souvislosti se ovšem Černý dopouštěl z hlediska oficiálního sovětského marxismu jednoho smrtelného hříchu. Mohlo by mu ještě projít, že se s upřímnými sympatiemi dovolával utopických socialistů, zejména francouzských, Saint-Simona či Fouriera. Ale troufnout si obhajovat před marxistickým, už i v praxi vyzkoušeným socialismem, teoretiky anarchismu, hovořit se zanícením o Proudhonovi nebo Bakuninovi, dovolávat se jejich vášnivých apostrof individuální svobody

12 V. Černý: *Emile Verhaeren a jeho místo v dějinách volného verše*, Praha 1955.
13 V. Černý: *Paměti 4*. Toronto 1983.

a bořivě tvořivého či tvořivě bořivého činu, nesouhlasit s koženým, německy poučkovitým a etatistickým socialismem Marxovým – to už úředníky moskevského Ústavu Marxe, Engelse, Lenina a Stalina i jejich pražské učedníky muselo opravdu zvedat ze židle.

Smysl předúnorových polemik Václava Černého a jeho horlení je však zřejmý. Šlo mu jen a jen o to, aby se v naší společnosti, která tehdy stanula na prahu socialistické přestavby, neztratila původní myšlenka a smysl vytčeného úkolu, totiž požadavek větší svobody pro každého. Šlo mu, jinak vyjádřeno, o vyšší míru a kvalitu etických hodnot. Dobře vím, že dnes nad tímto úsilím mnozí lidé krčí rameny. Že dávají zapravdu teoretikům soudobého liberalismu, Friedrichu von Hayekovi nebo Miltonu Friedmanovi, kteří jakýkoli socialismus fatálně spojují s nesvobodou, se zotročením. Nechci se zde pouštět do úvah, které se možnostem mého příspěvku vymykají, dávám však k úvaze jednu otázku, které se nemohu zbýt. Nenakupilo se v lůně evropské západní společnosti od dob rozpadu feudálních monarchií dost a dost nespravedlnosti a nesvobody, dost a dost útisku, krizí a válek, jež nemohly nevzbudit protesty spojené s úsilím vymyslet nějaké nové, lepší společenské uspořádání? A nenakupilo se v naší zemi po válce dost a dost krutých zkušeností, jež se staly pobídkou k radikálnímu odvratu od minulosti?

Vraťme se však k Černého pojetí socialismu, k jeho přesvědčení, že Marxův socialismus by se měl obrodit rehabilitací anarchistických ideálů osobní svobody. Kasárenský socialismus, který se u nás začal po únoru 1948 rýsovat (tento pejorativní termín najdeme ostatně již u Marxe), jistě nesplňoval prastaré sny socialistických snílků – vzpomeňme třeba Klácela nebo Bolzana. Na druhé straně se mi však nezdá, že by byl právě anarchismus, jak jej známe z praxe, pravou zárukou individuální svobody, té nejvyšší etické hodnoty. Myslím, že Černý si anarchisty notně idealizoval. Když jsem těsně před únorem 1948 četl jeho stať *Socialistický rok 1948 a jeho dědictví*[14], měl jsem už tehdy pocit, že Bakunin nemůže být důstojným Marxovým protihráčem. O těchto věcech jsem měl samozřejmě omezené vědomosti a Marxe jsem přijímal nekriticky. Stačilo však přečíst si Bakuninův portrét v Masarykově knize *Rusko*

14 V. Černý: Socialistický rok 1948 a jeho dědictví, *Kritický měsíčník* 9, 1948, č. 1–2, s. 2–10.

a Evropa, abych ztratil o fanfarónském ruském revolucionáři jakékoli iluze. I když Masaryk není vůči Marxovi nijak nekritický, přece jen mu dává ve sporech s Bakuninem, myslím že vždy, zapravdu.[15]

Václav Černý, jak bylo jeho zvykem a jak to sám několikrát přiznal, vycházel při posuzování lidí ze své intuitivní zkušenosti. Ta pak předcházela intelektuálnímu poznání, jeho průběh a výsledky vlastně již determinovala. Je to typický přístup ***kritika***, který správnost své analýzy opírá o osobní dojmy, o vnitřní zření. Ale není to přístup ***analytika***, jenž usiluje o potřebný odstup od předmětu svého výzkumu a nechce být vlečen apriorními momenty osobního zájmu či sklonu. Úskalí tohoto postupu se nejmarkantněji projevilo v Černého závěrečném posouzení a odsouzení marxismu. Ve způsobu, jakým vyvozuje všechny nectnosti i bludy tohoto učení z židovského původu Karla Marxe, jakým vyzvedá účast Židů v bolševické revoluci, jak spojuje Slánského neblahou politickou činnost s jeho semitstvím. A konečně jak geneticky spojuje celé komunistické hnutí s géniem židovským, který prý už po staletí bojuje se svým protějškem, křesťanstvím. Tyto stránky *Paměti* nemohu číst bez vnitřního odporu. Chtělo by se mi přihlásit se o slovo a říci: „Pane profesore, nesouhlasím s vámi, mýlíte se, vaši metodu nemohu přijmout! Vždyť vy vyvozujete chyby a poklesky celosvětového, značně různorodého a rozporného společenského hnutí z osobních neřestí jednoho filozofa, ideologa, ekonoma. A tyto neřesti zase determinujete rasově, Marxovým židovským původem. Takovým způsobem opravdu nemůžeme postihnout úlohu osobnosti v dějinách. Cožpak si neuvědomujete, že tu již podáváte ruku temnému géniovi, hraběti Arthuru de Gobineau?"

Samozřejmě není nesnadné pochopit psychologické i etické momenty, které motivovaly obdiv Václava Černého k francouzskému anarchismu. V období dospívání prošel náročnou, i když jistě obdivuhodnou školou francouzského lycea. Ať již na ni vzpomíná s jakýmikoli sympatiemi, nezapírá, že se jeho romantická povaha skrytě bouřila proti rigidnímu režimu starodávného internátu. A kladu si také otázku, zda obrovská suma a zátěž francouzského klasického vzdělání nepřispěla ke zrodu jeho fascinace romantickou vzpourou a k odmítání jakýchkoli vnějších příkazů a kánonů. Jedné části jeho vzpurné povahy a mentality se v rozhodujících letech nedostalo dostatečné saturace. To se pak projevovalo

15 T. G. Masaryk: *Rusko a Evropa* 2, Praha 1931, I. kapitola.

obdivem k těm bezpochyby mimořádným lidem, kteří odmítali ustálený měšťanský pořádek, kteří dobrodružně a přímo obžerně holdovali svobodě a byli připraveni kdykoli ji manifestovat násilným činem, riskujíce přitom třeba i život. Černému byli hrdinové a titáni blízcí, byl to ostatně dobový rys, který se projevoval pod různými prapory, barvami a korouhvemi. Intelektuálním pendantem politických anarchistů byl pak Václavu Černému André Gide, který ve svém uměleckém díle manifestoval svrchované právo člověka být sebou samým, a to absolutně a jen ze sebe. Černý věru zakusil, a nejen jako mladý muž, ale i na sklonku života, v okamžicích naprosté izolace a ponížení, co to je slast oddávat se „bytostné potřebě svobody" jako „volnosti osobní zvůle na samém okraji hříchu".[16] Tato koncepce osobnosti a svobody spojila jeho fascinaci anarchistickými idejemi (s anarchistickou praxí neměl žádné zkušenosti) s filozofickým personalismem, jaký pěstoval například Emmanuel Mounier, šéfredaktor časopisu *Esprit*..[17]

4.

Závěrem mi ještě dovolte osobní poznámku, kterou chci reagovat na způsob, jakým se Václav Černý na několika místech *Pamětí* zmiňuje o mně. Koneckonců, nebude to zpráva pouze o mně, ale i o době a o tom, jak Černému někdy v *Pamětech* jeho zaujatá *Dichtung* překrývá a zatemňuje *Wahrheit*. Když se mi do rukou dostalo torontské vydání čtvrtého (třetího) svazku *Pamětí*, nečekal jsem, že tam bude mnou popsaná epizoda z profesorova poúnorového semináře nějak zvlášť upomínána. Přestože jsem – s jistou dávkou opatrnosti – tu a tam za ním do Prahy posílal některé své zvídavé amsterodamské studentky a přestože jsem je jednou také požádal, aby mu ode mne předaly několik francouzských publikací Skirova nakladatelství, o nichž jsem se domníval, že mu udělají radost, nečekal jsem, že by to mohlo mínění starého pána o mně nějak výrazně ovlivnit. Musel jsem počítat s tím, že mne jako exponenta jemu cizí, ba nepřátelské síly nebude nijak zvlášť šetřit. Že mne třeba po příkladu Danta posadí do Očistce, někam hodně blízko pekelným plamenům. Ale on mne vrhnul zrovna do toho nejhoršího, devátého pásma Pekla. Proč, proboha, toto odsouzení?

---

16 V. Černý: *Paměti* 2, Toronto 1982, s.132.
17 Srov. E. Mounier: *Communisme, anarchisme et personalisme*, Paris 1966.

Jistě to má na svědomí můj zajisté špatný a ostudný článek o Teigovi z podzimu 1951,[18] který mne jako moje neodbytné *bête noire* doprovází už dobrých čtyřicet let a občas na mne, jako zase nedávno, zlověstně poštěkává. Ale zřejmě to s ním budu muset ještě pár let vydržet. (Připomíná-li ovšem někdo ***bojů hluk***, od nichž nás dělí propast již bezmála půlstoletá, nemusí jít zrovna o minulost. Ve hře bývají spory docela současné. Nemá-li oponent po ruce věcný argument, rád paběrkuje v minulosti: však počkej, holenku, něco už na tebe vyhrabeme!) O některých událostech a lidech oněch dávných let se ještě chci při vhodné příležitosti rozepsat, nyní se omezím jen na nejdůležitější fakta týkající se vzniku zmíněného článku a jeho odezvy.

Někdy v létě 1951 mě Ladislav Štoll, jehož seminář jsem navštěvoval, požádal, abych napsal stať, která by přinesla kritické shrnutí Teigových konfliktů se stranickou marxistickou kritikou. Do této práce se mi příliš nechtělo. Viděl jsem, že tady už jde do tuha. A přímo jsem se zeptal, jaká je nynější situace Teigova, jaké pro něho plynou osobní důsledky ze Štollovy nedávné ostré kritiky. Štoll mne ujistil, pamatuji si to doslovně, že strana dá Teigovi příležitost se uplatnit, že udělal také dobré věci, že je výtečným grafikem. V tomto smyslu nemám mít skrupule. A ihned se mi dostalo malého školení v třídní nenávisti: ideologický boj prý není namířen proti osobám, proti konkrétním lidem, ale proti názorům, jichž jsou oni nositeli.

Když jsem článek odevzdal, redakce *Tvorby* jím nebyla nijak nadšena. Je to prý seminární práce, ne článek do stranického tisku. Žádali aktualizaci a ostřejší tón: musí tam být kritizováni i někteří Teigovi přívrženci; v této souvislosti padlo také jméno Václava Černého. Tomu jsem dobře nerozuměl, protože jsem věděl, že Černý s Teigem neměl nikdy nic společného a surrealismus také nijak neobdivuje. Samozřejmě jsem nevěděl, že se tehdy s Teigem sblížil, že se stýkali. O tom, že Karel Teige 1. října zemřel na selhání srdce, jsem neměl rovněž ani potuchy. Můj článek vyšel jako monstruózní nekrolog někdy koncem října. Když jsem si přečetl redakcí upravený text, byl jsem šokován. Ani titul stati nebyl

18 M. Grygar: Teigovština – trockistická agentura v naší kultuře, *Tvorba* 20, 1951, č. 42, s. 1008–1010, č. 43, s. 1036–1038, č. 44, s. 1060–1062.

můj. Mé jméno bylo uvedeno pod článkem, jehož definitivní znění jsem nemohl nijak ovlivnit. Hemžilo se tam přípisky a vsuvkami, objevil se dokonce Nezvalův citát, připisovaný Teigovi.

Viděl jsem, že je zle. Ihned jsem poslal na sekretariát strany dopis, v němž jsem se od stati distancoval. Nedostal jsem žádnou odpověď, zato jsem se doslechl (byl to mimochodem Jaromír Lang, člověk, kterého jsem vysloveně nesnášel, kdo mi to s jistou škodolibostí sdělil), že Teige spáchal sebevraždu a že se v této souvislosti hovoří o mém článku. Tuto fámu zřejmě Václav Černý zaslechl a takto ji zaznamenal v *Pamětech*: „Také, když v *Tvorbě* zahájena protitrockistická kampaň a v její souvislosti vyšel inspirovaný článkový útok Mojmíra Grygara proti Devětsilu, Teige strašně znervózněl, tušil blížící se úder."[19] Pozadí této hrozné kampaně, ve které jsem, bráno z kterékoli strany, sehrál zlou a trapnou úlohu, se mi poněkud objasnilo, když jsem dostal do rukou výbor Štollovy korespondence, který vyšel po jeho smrti.[20] Jsou tam otištěny dva obsáhlé dopisy, v nichž Teige reagoval na Štollovu kritiku z *Třiceti let bojů za českou socialistickou poezii*;[21] jejich sebekritický a kajícný tón by musel uspokojit každého, komu by opravdu šlo o věc, a nikoli o osobu. Když si u mne Štoll objednal článek, o dopisech se ani slovem nezmínil; když se však rozjela mašinérie politických procesů a *Tvorba* jako tzv. ***prodloužená ruka Slánského v kultuře*** byla zastavena, sám jej horlivě kritizoval za levičáckou úchylku a za maloměšťácký radikalismus.

Účinek zmíněného útoku proti Teigovi jsem se později snažil zmírnit či napravit jednak autokritickou statí uveřejněnou v *Kulturní tvorbě* 1964[22] a heslem *Karel Teige*, napsaném pro *Slovník českých spisovatelů*,[23] jednak řadou statí, v kterých jsem se pokoušel vystihnout pozitivní umělecký i společenský význam české avantgardy.

---

19 V. Černý: *Paměti 4*. Toronto 1983, s. 293–294 (viz též V. Černý: *Paměti 3*, Brno 1992, s. 252.

20 L. Štoll: *Z kulturních zápasů (Vzpomínky – rozhovory – portréty – stati – korespondence)*, Praha 1986.

21 Tamtéž, s. 249–256 (viz též K.Teige: *Osvobozování života a poezie* . Výbor z díla 3, Praha 1994, s. 581–593).

22 M. Grygar: Karel Teige včera a dnes, *Kultura* 1964, č. 44, s. 4–5.

23 *Slovník českých spisovatelů*, red. R. Havel a J. Opelík, Praha 1964. Francouzský překlad hesla in *Change* 10 (Prague. Poésie. Front gauche), Paris 1972.

Štollova kritika mého ***levičáctví***, která se v osudném roce procesů odehrávala spíše za zavřenými dveřmi stranických sekretariátů a plenárek, byla o deset let později vystřídána otevřeným útokem na nejvyšším ideologickém fóru.[24] V očích Ladislava Štolla, Jiřího Taufra i jiných stranických ideologů jsem byl nespolehlivým revizionistou. V roce 1969 se moje publikace octly na indexu a Štoll útok zopakoval.[25] Slova byla skoro stejná, ale doba byla mnohonásobně horší, ba téměř bezvýchodná. Přibližně v téže chvíli se Václav Černý pustil do psaní posledního dílu svých *Pamětí*. Mnohé události šedesátých let přitom zcela pominul.[26]

Uvažuji-li někdy o těchto věcech, říkám si, kdo a kdy jednou tu krutou a absurdní dobu pravdivě popíše. Lež se totiž rodí nejen z vědomých tvrzení, která jsou v rozporu s evidentními fakty, ale také z neochoty brát v úvahu souvislosti, které se nehodí. A samozřejmě je velmi často stimulována hněvem. Někdy se manifestuje generalizací, která spočívá v nepatrné stylistické operaci, například v synekdoše. Převedete-li konkrétní jméno do plurálu, můžete mu snáze podsouvat libovolné atributy.

Václav Černý si mohl například dobře ověřit, že jsem nebyl členem poúnorových prověrkových komisí; sám jsem se musel dostavit před takový tribunál (byl jsem tehdy teprve ve druhém semestru). Přesto mne však zařadil do jedné takové zničující souvislosti: „Lidé vědecké slibnosti Josefa Svejkovského, Edvarda Hodouška, Jana Vladislava, Petra Kopty postrčeni pod nůž Růžen Grebeníčkových, Vladimírů Brettů, Mojmírů Grygarů! "[27] Ale já jsem, probůh, ani Svejkovskému, ani Hodouškovi, ani Vladislavovi, ani Koptovi vlásek nezkřivil, natož abych se na ně řítil s nožem. Některé z nich jsem ani neznal! (A pokud jde ne o Josefa, ale o Františka Svejkovského, ten přece mohl nerušeně studovat a navíc se s ním přátelsky stýkám až hezkou řádku let.)

Rozumím dobře, že v dobách vrcholné tísně plnily *Paměti* pro svého autora také, a snad především, funkci vnitřní satisfakce, psychologického uvolnění, odreagování zlých prožitů a pocitů. A také vím, že i hněv

24 L. Štoll v diskusi na celostátní konferenci Komunistické strany Československa, *Rudé právo* 7. 7. 1960, s. 6.

25 L. Štoll: Některé otázky zaměření metodologie literárněvědného bádání, in *Z kulturních zápasů*, s. 142.

26 M. Jungmann: Paměti Václava Černého jako memento, *Listy* (Řím) 14, 1984, č. 4, s. 70–73 (viz též in *Paměti Václava Černého v kritickém zrcadle exilu a disentu*, *Tvar* 6, 1995, č. 6, Příloha *Tvary*, sv. 6, s. 15–19).

27 V. Černý: *Paměti 3*, Brno 1992, s. 277.

má svoji poetiku a rétoriku. Věřte mi však, že dostat se do terče invektiv a sarkasmů Václava Černého není nic záviděníhodného, zejména když víte, že útoky nejsou oprávněné.

Paměti jsou smutná četba, protože odrážejí tragickou dobu prizmatem ukřivděného a zatrpklého vědomí. Ale jsou smutné také proto, že člověk, který si tak zakládal na pravdě a cti, sám již tyto hodnoty, zaslepen hněvem a hořem, nebyl s to ověřovat a chránit.

Chtělo by se mi oslovit svého učitele, kterého jsem si vážil a který mě inspiroval, a to i tam, kde jsem ho nechtěl v jeho odborné a kritické metodě následovat. Chtělo by se mi zeptat se ho: „Pane profesore, je tomu opravdu tak, že peklo jsou vždy jen ti druzí? A nedovede se někdy vloudit i do duší hrdých a vášnivých, snad právě proto, že jsou tak hrdé a tak vášnivé?"

František Janáček

Černý o Fučíkově Reportáži, Fučík o Černém

Shodou okolností, v důsledku ojedinělé dobové autority Václava Černého, se jeho fučíkovské, respektive protifučíkovské teze staly snad ještě něčím jiným, než jejich autor zamýšlel. Nevycházely ze znalosti pramenů a historiografických studií, a přesto se pro mnohé publicisty staly důkazem ve smyslu „vždyť Černý to tak napsal". Tato okolnost – víc než samy Černého myšlenky – nás nutí, abychom se s jeho vzpomínkami věcně vyrovnali.

Václav Černý byl mezi pochybovači o Fučíkově konspirační, odbojové činnosti a o jeho *Reportáži* kritikem snad nejbystřejším. A patřil přitom – snad díky své výbavě literárního historika a znalce umění – k polemikům relativně zdrženlivým. Nikdy nepopřel pravost *Reportáže*, respektive možnost její pravosti absolutně. Vyslovil však nad *Reportáží* mnoho otázek a dodal: „Přáli bychom si je mít uspokojivě vysvětleny, už jen proto, abychom mohli Fučíka milovat s tolika jinými!"[1] Není přitom tak docela jasné, co u Černého vnitřně převažovalo: zda jistota pochybností, anebo připuštění možnosti, že se onen „zázrak" na Pankráci skutečně „odehrál" – byť tuto pravděpodobnost hodnotil poměrem jedné ku miliónu.

U Černého existují dvě poněkud odlišné vrstvy názorů na Fučíka a jeho nejznámější spis: jedna se objevila hned v *Pláči Koruny české* ze šedesátých let, druhé stanovisko nacházíme v *Pamětech* z let sedmdesátých. V nich autor vysvětluje, že v *Pláči Koruny české* vycházel z „čiré ***textové analýzy***" *Reportáže*, veden povinností šetrnosti k Fučíkově „oběti" z ro-

1 V. Černý: *Paměti* 2, Brno 1992, s. 266.

ku 1943. Aniž by se svého stanoviska zříkal, dodává: „I dnes setrvám na svém – ohleduplném – způsobu analýzy, je stále mým názorem, že přiznat a vyslovit pravdu náleží straně, v jejíž prospěch byla legenda (rozuměj Fučíkova či o Fučíkovi, F. J.) ukuta, její čest na tom závisí, a čím déle bude odkládat, tím hůře nakonec pro její dějinnou pověst a zdar."[2]

Při hledání motivů a pozadí Fučíkova chování na gestapu a napsání *Reportáže* se Černý pokusil o psychologický rozbor. Oproti mnohým, kteří označovali Fučíka za konfidenta, za ilegalistu, který zrazoval a zradil, vyslovil názor, že Fučík v žádném případě nechtěl napomáhat vítězství nacismu; že však chtěl „získat odklad" a cítil se „oprávněn a dost obratný k tomu, aby ho (má na mysli Stalina v paktu o přátelství s Hitlerem, F. J.) napodobil".[3] Fučík tedy podle Černého uzavřel se svými vězniteli „stalinskou dohodu" a stal se svým způsobem tragickou obětí svého vzoru. Černý dodává: „A to je vše – je to málo, nebo mnoho? – co jsem vždy cítil na jeho (rozuměj Fučíkovu, F. J.) omluvu".[4]

Václav Černý správně vycítil, že Julius Fučík zvolil při výsleších na gestapu jakousi osobitou, neobvyklou taktiku. Dodejme ovšem hned, že jinou, než se Černý domníval. Vypovídal a svým způsobem vodil vyšetřovatele a věznitele za nos nikoli jen proto, aby zachránil sám sebe (i když to rovněž bylo jeho skrytou nadějí), nýbrž aby uchránil část ohrožených druhů z prostředí špičkové tvůrčí inteligence. A nešlo o žádnou „dohodu" s gestapem či vůbec s německými okupanty, nýbrž o jakousi hru s Josefem Böhmem, úředníkem pražského gestapa, ostatně pozoruhodnou figurou této smutně proslulé instituce. Tato riskantní hra se Fučíkovi v lecčems zdařila; Černý správně vycítil její existenci, jeho domněnky ovšem přeháněly. (Dodejme hned, že kritikovy hlavní námitky mířily vždy hlavně proti těm, kdo po válce Fučíkův kult vypěstovali a legendu desítky let udržovali.)

Největší vynechávka v původním rukopisu *Reportáže* obsahuje přiznání, že se Fučík po určité době vzdoru a odmítání rozhodl při výsleších na gestapu vypovídat. Sám o tom napsal: „Bylo třeba začít hrát vysokou hru. Ne o sebe – to bys musil hned prohrát – ale o jiné. Očekávali ode

2 V. Černý: *Paměti 3*, Brno 1992, s. 148–151.
3 Tamtéž, s. 150–151.
4 Tamtéž.

mne senzaci. Dal jsem jim ji tedy. Slibovali si mnoho od mého mluvení. ‚Mluvil' jsem tedy. ***Jak***, najdete v mém protokolu."[5] Autor *Reportáže* si tedy výslovně přál, aby budoucí čtenář i dějepisec měl možnost jeho výpovědi, jeho protokoly posoudit a zhodnotit. To však bylo znemožněno téměř po dvě generace. Teprve nyní mohla *Reportáž, psaná na oprátce* vyjít v pravé podobě, v souladu s rukopisem. Václav Černý se však už pravdu o ní dozvědět nemohl.

Dnes je dostupnými metodami potvrzeno, že *Reportáž, psaná na oprátce* je autentická, avšak že byla vydávána neúplně a ve své genezi i nesprávně historicky vysvětlována. Při posouzení Fučíkových motáků bylo použito analytické a srovnávacího postupu a metody grafometrické. Spolu s metodou historiografického výzkumu byl Fučíkův rukopis verifikován jako dílo výhradně z jeho ruky. I všechny opravy v motácích provedl autor a na všech 167 lístcích nebyly zjištěny žádné mechanické nebo chemické pozměňující zásahy a textové úpravy kromě oprav autorových. (Václav Černý se stejně jako mnozí ve svých stupňujících se pochybnostech mýlil.) Také historický výzkum nepatří v potvrzení pravosti na poslední místo. Obzvláště vynechaná pasáž *Reportáže* potvrzuje její autorskou identitu takříkajíc na druhou. Záměr Fučíkovy hry totiž potvrdil po válce i vyšetřovatel Josef Böhm, a to Fučíkovu *Reportáž* s největší pravděpodobností neznal. Ale i kdybychom tuto možnost připustili, nemohl nic vědět o vynechané pasáži, kde se mluví mimo jiné o ohrožení a záchraně některých představitelů inteligence. A přitom se v mnohém Böhmovy výpovědi shodují s tím, co v oné elizi naznačil Julius Fučík. Vynechaná partie přitom nikdy nevyšla a byla s výjimkou několika „zasvěcenců" před veřejností až do poslední doby skryta. Lze dále se značnou dávkou jistoty říci, že nebylo těsně po válce člověka, který by byl schopen zrekonstruovat ty události a příběhy, jichž se *Reportáž* dotýká a které jsou ve Fučíkově kauze spleteny a prezentovány.

Černý stupňoval své domněnky, že *Reportáž* nemohla být v pankrácké cele napsána. Nemá mimochodem pravdu, když říká, že se psala rok. Považujeme za zjištěné a doložené, že to bylo pouze něco málo přes dva měsíce. S psaním Fučík započal s největší pravděpodobností buď předposledního březnového dne, ale spíše až začátkem dubna 1943. Závěreč-

5 J. Fučík: *Reportáž, psaná na oprátce*, Torst, Praha 1995, s. 90.

nou sadu motáků odevzdal 9. června téhož roku, den před tím, než byl odvezen do Budyšína a poté do Berlína k „lidovému soudu". Ostatně údaj „Ve vězení Gestapa na Pankráci na jaře 1943" figuroval už v mnoha předchozích vydáních *Reportáže*.

Je pravda, že uskutečnění Fučíkova záměru napomohla série příznivých okolností. Byl to mimo jiné fakt, že od konce čtyřicátého druhého roku přestal soustavně pracovat jako „hausarbeiter" v Petschkově paláci a trávil svůj čas v pankrácké cele č. 267. Přitom mohl využít svědectví a poznatků, jež získal v budově gestapa, hlavně v prostorách „čtyřstovky", a snad i od Josefa Böhma a jiných úředníků (někteří byli českého původu a byli k dispozici gestapa odveleni rozkazem). Jako příznivé se zde ukázaly i některé náhodné okolnosti v pankrácké věznici. Fučíkovu psaní a vynášení motáků byli příznivě nakloněni dozorci Adolf Kolínský a Jaroslav Hora, a přitom jejich jinak smýšlející kolegové se o tuto motákovou činnost příliš nezajímali. Fučík mohl získat papír, ukrývat tužku, k ruce mu byl i jeho spoluvězeň Josef Pešek. Velkou roli však sehrála i Fučíkova vůle, energie a schopnost napsat svou vězeňskou prózu tváří v tvář hrozící smrti, jen v malé naději na brzký, spásný konec války. I tato odhodlanost je podle našeho názoru pozoruhodným gestem. Fučík chtěl přitom vystavět pomník nejenom sobě, ale i svému hnutí a lidem stejného názoru, lidem protinacistické ilegality a obětem okupačního teroru. Domníváme se, že zároveň *Reportáž* je více historickým svědectvím než historikové dosud ve svých úvahách připouštěli, a méně literární stylizací a konstrukcí, než jsme se domnívali.

Pro odpůrce pravosti Reportáže a tvrzení v ní obsažených – Václava Černého se to týká obzvláště – byla klíčovým problémem postava Jaroslava Klecana, respektive jeho charakteristika podaná Fučíkem. Názory o tom, že tím, kdo mluvil a zrazoval, nebyl Klecan, nýbrž Fučík, v řadách odpůrců Fučíkova kultu převládly. Dnes máme k dispozici protokoly jak Fučíkovy, tak Klecanovy i mnoha dalších z jejich případu kolem Národního revolučního výboru inteligence a kolem druhého ilegálního ústředního výboru KSČ. Z nich vysvítá (hlavní Klecanovy protokoly jsou datovány už 27. dubnem a 4. květnem 1942, zatýkání se odvíjelo hlavně od událostí 24. dubna), že nacistické policii nejvíce posloužily výpovědi Klecanovy, a v žádném případě Fučíkovy. Ty byly mnohem pozdější (protokol je datován 29. červnem téhož roku) a jeho údaje k bezprostředním zatčením nevedly.

Není ovšem třeba vidět Jaroslava Klecana jen ve světle jeho inkriminovaných výpovědí a doznání. Na celém řetězu zatýkání měli vinu i někteří jiní, v několika málo případech také Fučík několika zatčeným pravděpodobně nepřímo přitížil. Nicméně Černého předpoklad, že autor *Reportáže* vědomě vytvořil z Klecana temnou postavu a že jeho obvinění neodpovídalo skutečnosti, se nepotvrdil.

Ovšem výklad toho, proč je Klecan líčen v *Reportáži* tak, a nikoli jinak, podléhá různému přístupu a různé interpretaci. Bude doložena další edicí dokumentů. (Zatím vyšla v nakladatelství Torst v prvním úplném, kritickém a komentovaném vydání pouze *Reportáž, psaná na oprátce* s vysvětlením jejího příběhu a s jejím zařazením do historického a literárního kontextu.) „Vinu Klecanovu" dosvědčují i poválečné výpovědi Josefa Böhma a řady dalších úředníků gestapa i některých účastníků odboje. (Böhmovy protokoly přitom nemohou být z roku 1945, jak po tom Černý volá, poněvadž Böhm se vrátil dobrovolně do republiky – po útěku do Německa – teprve v listopadu 1945 a jeho první protokoly byly v podstatě jen identifikační.) Teprve po převozu z Chebu do Prahy byl vyslýchán šířeji a první jeho rozsáhlé „fučíkovské" protokoly jsou datovány až březnem a jarem 1946. Budiž ovšem řečeno, že snad žádný nebyl zničen, zachovaly se od zatčení až do jeho odsouzení a popravy asi všechny, jsou jich desítky.

Fučík se ve své výpovědi na gestapu, jak ji nalezneme ve zmíněném protokolu z 29. června 1942, zmínil i o Václavu Černém. Když se prý dotazoval při jedné ilegální schůzce svého „pobočníka" ve vytváření NRVI, Jaroslava Klecana, přišla řeč také na Černého. Ve Fučíkově výpovědi doslova čteme: „Klecan se mě zeptal, zda znám ve skupině publicistů muže jménem Václav Černý. Přitakal jsem a řekl jsem Klecanovi, že je mi Černý znám jako redaktor měsíčníku (*Kritický měsíčník*). Současně jsem však Klecanovi poznamenal, že nejsem jmenováním Černého (do spisovatelského výboru NRVI, F. J.) nadšen, protože ho znám jako speciálního literáta bez pevných politických zásad. Klecan na to odpověděl, že si právě proto u mne vyžádal o Černém informace."[6] Nakolik to Fučík myslel jako odpoutání pozornosti gestapa od Václava Černého či nakolik se stavěl skutečně proti jeho zařazení do kruhu spisovatelů v protinacistické ilegalitě, se nikdy nedozvíme. Spíše však

6 Archiv Muzea dělnického hnutí, též osobní archiv autorův.

tuto charakteristiku myslel vážně, objektivně však splnila i jiné poslání: tehdy ještě gestapo po Černém dále nepátralo a z Fučíkovy výpovědi nevznikly pro něho žádné důsledky, i když v jádru spisovatelské organizace zařazen byl. Její akce ovšem tehdy jen začínala a byla zmařena dříve, než se mohla rozvinout. Václav Černý byl zatčen až později, v jiných souvislostech.

Černého *Paměti* se zabývají i tím, jak se s postavou Fučíka a s jeho *Reportáží* zacházelo po válce. Ve své zprávě se však už nemíním těmito poznámkami zabývat. Chci jen podotknout, že zkresleným vydáním *Reportáže, psané na oprátce* a „zesošněním" Julia Fučíka, jeho kultem, si oficiální ideologie připravila jednu z pastí, v níž sama uvízla a z níž nebylo po desítky let úniku. Na výkladech Václava Černého lze hodnotit i to, že jako současník vycítil v *Reportáži* silné dílo a že nikdy na sto procent nepřekročil hranici pochybností, netvrdil, že vše je pouze faleš a klam. O to se starali jiní, často v domnění, že působí v jeho intencích a ve shodě s jeho stanovisky. Co se váhy svědectví týče, byl Václav Černý v kauze Fučík svědkem pouze okrajovým. A to, že jeho teze byly někdy svým způsobem zneužívány, nesvědčí tolik proti němu jako proti těm, kdo je takto nekriticky využívali.

Rudolf Vévoda

Václav Černý jako „nepřátelská osoba"

Před více než pěti lety, během dramaticky vyhrocených událostí konce roku 1989, kandidát na úřad prezidenta republiky konstatoval, že se do této země vrátily dějiny. Odpověď na otázku, zda se do naší vlasti vrátila i dějinná paměť, nebude však zdaleka jednoduchá. Naznačuje to současný spor o odtajnění osobních spisů, které na nás vedla StB. Poslanec Ortman jedná logicky, navrhuje-li tyto dokumenty spálit. Zločinci vždy zahlazují stopy. Hrozivé konsekvence těchto úvah ovšem vyvstanou zřetelně, připomeneme-li si známý aforismus o národu, který zapomněl svou minulost a je tudíž nucen si ji prožít znovu.

Když mi před časem byla nabídnuta možnost vystoupit na této konferenci, vytanul mi na mysli svár dvou světů: moci, která sama sebe, ve svém vlastním diskursu, chcete-li, usvědčila z nepravdy, a sebevědomého muže, českého intelektuála, demokrata a mravního socialisty, nemarxistického střihu ovšem. Protože věřím na inspiraci, nevzdal jsem se svého prvotního nápadu, ačkoliv jsem měl k tomu řadu důvodů.

Konstatoval-li Václav Benda krátce po své inauguraci do ředitelského postu Úřadu pro dokumentaci a vyšetřování zločinů komunismu, že se mu příčí „respektovat razítko TAJNÉ! které si vymysleli zločinci k zakrytí svých zločinů", je třeba mít na paměti rozpětí mezi verbální politickou proklamací a jejím konkrétním uvedením do praxe.

Má jednání se zaměstnanci archívů mě k velkému optimismu v této věci neopravňují. Tím je zapříčiněn i poněkud patetický tón a pamfletické vyhrocení mého příspěvku. Cítím se být ospravedlněn skutečností, že ten, jehož nedožitým devadesátinám je zasvěceno toto rokování, sám valnou měrou přispěl – ve svých *Pamětech* – k rehabilitaci pamfletu jako literárního žánru.

Nechci se pouštět do teoretické analýzy podstaty totalitního režimu, jehož krunýř donedávna svíral polovinu Evropy: mnozí tak už učinili – Hannah Arendtová, Raymond Aron a nejúplněji snad Alain Besançon – a já nemám nejmenší ambice se s nimi měřit. Konstatuji jen, že jeho střetnutí s osobností formátu Václava Černého bylo zákonité a nutné; ojedinělé ve své prudkosti a v jednotlivostech a typické vzhledem k dějům tohoto století a této končiny. Václav Černý neuměl a nechtěl hrát druhé housle a režim hledal slouhy.

Ponechávám stranou způsob, jakým Václava Černého traktovala oficiální komunistická propaganda – záměrně neříkám režimní, neboť už první republika měla své ždanovovské pohůnky, Fedora Soldana s jeho *Lidovou kulturou* například, a totéž platí pro tříleté přiškrcování demokracie za asistence puncovaných demokratů po květnu 1945. Je nutno dodat (upozornil na to svým v kontextu této konference pozoruhodně statečným vystoupením Peter Bugge), že ani role samotného Černého v přípravě ideové atmosféry, která usnadnila „únorové vítězství pracujícího lidu", nebyla zcela zanedbatelná. Ideologům a aparátčíkům z KSČ se tím ovšem nezavděčil: cítili jeho jinakost a nepoddajnost. Toto vše ale jen in margine.

Zajímalo mne, jakou řeč o profesoru Černém vedli mocní sami mezi sebou, sub rosa, jaké svědectví o tom mohou vydat jejich dokumenty ve své syrové, autentické a pro potřeby propagandy neupravené podobě, a jal jsem se pátrat v archivech. Pro krátkost času, který byl mému vystoupení vymezen, jsem pominul archiválie spisovatelských svazů a Karlovy univerzity, respektive její Filozofické fakulty; mocenské centrum konečně leželo jinde.

Provázen několika impertinencemi dr. V–ové, ředitelky Archivu Ministerstva vnitra,[1] dostal jsem se nakonec k několika dokumentům, které vyprodukovala StB a jež se Václava Černého týkají, ovšem nikoli k těm nejdůležitějším, to jest k osobnímu spisu. Platí zde totiž zákon o ochraně osobnosti a archivní zákon, což je jistě správné; není už však správné,

1 Tyto kritické poznámky neznamenají, že se bez výhrad ztotožňuji se zbytečně útočným článkem, který byl v těchto dnech publikován v *Českém týdeníku*. Srov. Lubor Kohout, Jan T. Vávra: Materiály bývalé StB mohou být vzhledem k jejich špatné ochraně ministerstvem vnitra zneužívany, in *Český týdeník* 1, 1995, č. 23, 12.- 13.3., s. 1.

že jejich výklad je ponechán na libovůli jednotlivých archivářů, jejichž kvalifikace o těchto věcech rozhodovat je – alespoň u některých z nich – eufemisticky řečeno nevalná.

Pátral jsem rovněž ve Státním ústředním archivu, kde lze cosi k našemu tématu nalézt v archivních fondech ÚV KSČ a ministerstva školství. Nechal jsem si vyhotovit kopie některých zajímavějších dokumentů. Kopírovací servis pro historiky však ve Státním ústředním archivu funguje po svém a trochu připomíná prvorepublikovou cenzurní praxi: v textu je cosi, čeho se archivář lekne, a ty dostaneš do rukou stránku s několika zabíleným řádky (prý je tam něco „o vraždění komunistů") a nádavkem ti poradí, aby sis to opsal ručně! To, co zveřejnily noviny, vysílala televize i rozhlas na počátku „normalizační" éry, jakkoliv to od nich bylo hanebné, nesmí vlastnit, byť jen okopírované, historik v roce 1995! Co si například pomyslet o tom, když mi pan dr. B–ský ze Státního ústředního archivu z Pelnářovy Zprávy o státněbezpečnostní situaci, kterou projednávalo PÚV KSČ dne 20. 5. 1969, vypustí tuto větu: „Z hlediska státněbezpečnostních zájmů pozbyl jeho (V. Černého, R. V.) případ zpravodajské ceny, protože řada věcí je dekonspirována"?

Nechci unavovat ctěné auditorium volapükem signatur archivních fondů uložených v Archivu Ministerstva vnitra a ve Státním ústředním archivu, které se týkají Václava Černého; případným individuálním zájemcům je milerád předložím i s komentářem. Z jejich obsahu vyjímám jen to nejdůležitější.

Příkaz ke shromažďování informací o Václavu Černém vydává II. oddělení zemského odboru bezpečnosti z příkazu kabinetu pana ministra již 16. 4. 1946.[2] Kromě zjišťování jeho činnosti za okupace, jejíž přešetřování bylo ukončeno v červnu téhož roku, poté, co místopředseda Zemského národního výboru vydal pro Černého vysvědčení o národní spolehlivosti, byl vydán rozkaz ke shromažďování informací „o jeho nynější politické činnosti a protivládních výrocích" s cílem „zjistit jeho politickou orientaci". Nejzávažnějším podnětem zde byl denunciační článek Fleischmannův v *Mladé frontě*.[3] Černý na něj reagoval v *Kritic-*

2 Archiv Ministerstva vnitra ČR (dále jen A MV ČR), sv. 13 394, ASÚ SK, s. 189.
3 I. Fleischmann: Učitel a žáci na pražské univerzitě, *Mladá fronta* 29. 1. 1946, s. 2.

kém měsíčníku. Fleischmann se smrtelně urazil, když mu Černý po jedné z přednášek na Filozofické fakultě řekl: „Vy mě chcete dostat za mříže." Další vývoj měl ovšem ukázat opodstatněnost Černého obav.[4]

Jednoho ze svých kulminačních bodů dosáhl zájem StB o Václava Černého v roce 1952: akce vyvrcholila zatčením, vazebním stíháním a přípravou procesu v souvislosti „s protistátní činností v tzv. Křesťansko-demokratické straně a s osobami, které byly souzeny v procesu nazvaném ‚Zelená internacionála' v roce 1952. Patří mezi buržoazní úpadkové tzv. filozofy a spisovatele".[5] Okolnosti jsou podrobně popsány v *Pamětech*.[6] O tom, že českého šlendriánství nezůstala ušetřena ani jinak spolehlivě výkonná StB, svědčí jeden kuriózní dokument, jehož podnětem byl dotaz z francouzského velvyslanectví; text je datován 21. 10. 1952. V této době byl Černý již více než měsíc ve vazbě (od 18. 9.). Cituji z dokumentu (i s pravopisnými chybami): „Vicekonzul Leleux zhání Václava Černého /.../ tento má domnění že Václav Černý je zavřený pro špionáž ve prospěch Francouzů. Šetřením ani lustrováním nebylo prozatím zjištěno, že by byl uvedený Černý zavřený, ani nebyla prozatím zjištěna žádná jeho trestní činnnost."[7] Vzhledem k hrozivému slovu „špionáž" nelze vyloučit, že šlo o zpravodajskou hru, která z jakýchsi důvodů nebyla dovedena do důsledků. Pro úplnost dodávám, že v oné době působilo na francouzském velvyslanectví sedm agentů a dvacet jeden informátor československé kontrarozvědky, z toho celkem tři cizinci.

Jiný dokument (šlo tzv. výpis na MUDr. Vladislava Vančuru) pojednává o okolnostech soudního přelíčení takto: „PhDr. Václav Černý vzhledem ke svým širokým známostem měl styky i s osobami ze soudnictví. Vyšetřovacími orgány KS StB Praha 6 byla jmenovanému prokázana trestná činnost a vypracováno na něj trestní oznámení na počátku roku 1953. Při hlavním přelíčení ve věci rozsudku došlo k rozporům mezi členy senátu. Předseda senátu navrhoval osvobozující rozsudek, což nakonec prosadil. Státní prokurátor (správně: prokurátorka, R.V.) se odvolal a v odvolacím řízení byl Václav Černý znovu osvobozen a v dubnu t.r. propuštěn na svobodu."[8]

---

4 Celou polemiku viz in V. Černý: *Skutečnost svoboda*, Praha 1995, s. 80,86.
5 A MV ČR, sv. S-53-4, str. 33.
6 V. Černý: *Paměti 3*, Brno 1992, kap. 6.
7 A MV ČR, sv. 305-471-6, s. 6.

Pozoruhodné svědectví o době, které se dost naivně říká „chruščovovský odmäk", přináší pětisvazkový fond „Akce Bor", v němž jsou soustředěny dokumenty týkající se dvojí pražské návštěvy Romana Jakobsona, tehdy občana USA, v roce 1957. Leitmotivem Jakobsonova „zpravodajského vytěžování" byla snaha odhalit v něm agenta CIA, přinejmenším tak zamezit jeho dalším návštěvám Československa a současně zkomplikovat výměnu vědeckých a kulturních pracovníků včetně vzájemné výměny odborných publikací mezi ČSR a USA. Vědecká literatura, jejíž zasílání do Československa Jakobson organizoval, byla zabavována a paušálně označována za antikomunistické štvaní. Nemohu si odpustit, abych právě v tomto městě nezmínil, že jeden velký český spisovatel s mimořádnými a nespornými zásluhami editorskými, mimo jiné i o Václava Černého, při výslechu na StB uvedl, že „hodnotí zaslání této protistání literatury jako zneužití důvěry".[9]

Ačkoli Černého úloha v této kauze byla jen okrajová, nepochybně mu přitížilo zjištění, že se 20. 9. 1957 s Jakobsonem sešel v kavárně Slávie, přičemž „živě se bavili, popíjeli kávu",[10] a zejména to, že „Jakobson o něm podal zprávu na americkém velvyslanectví jako o spolehlivé osobě."[11] Úřední protokoly „Akce Bor" rovněž podotýkají, že Václav Černý „je rozpracovávan jako trockista pro podezření z nepřátelské činnosti".[12] Celá věc nepochybně přispěla k tomu, že jej o půl roku později (18. 5. 1958) neprověřila stranická prověrková komise ve funkci pracovníka Kabinetu moderní filologie ČSAV, což bylo 8. 9. 1958 potvrzeno IV. odělením ÚV KSČ a 14. 10. téhož roku dokonce samotným politbyrem strany; o této záležitosti důvodovou zprávu předkládá J. Hendrych a mimo jiné konstatuje, že prof. Černý je „vysloveným egocentristou a člověkem trpícím mimořádně vypjatým individualismem /.../ není člověk přímý a otevřený, má sklon k intrikánství".[13] Přímou narážku na Černého kontakty s Jakobsonem pak může obsahovat

8 A MV ČR, sv. S-53–4, s.34.
9 A MV ČR, sv. 305–739–3, AKCE BOR 2, nestránkováno.
10 Svodka sledování z 20. 9. 1957, in A MV ČR, sv. 305–740–2, AKCE BOR 5, nestránkováno.
11 Tamtéž.
12 Tamtéž.
13 Státní ústřední archiv (dále jen SÚA), PB ÚV KSČ, fond 02/2, sv. 193, ar. j. 264.

věta: „I jeho (V. Černého, R. V.) spojení se zahraničními vědci je značně rozsáhlé a je lehce možné, aby se mezi ně přimísil i ‚vědec', který sleduje i jiné než vědecké a literární cíle."[14]

Černý se bránil, učinil několik rezervovaně vstřícných kroků, nejenom jemu se doba zdála zralá k pozvolnému zmírňování napětí mezi mocí a intelektuální elitou země. Několikrát navštívil zmíněné IV. oddělení ÚV KSČ, vypravil se dokonce i do bytu k akademiku Štollovi, za oním „Láďou Štollů, jak jej s blahovolným úsměvem znaly již bezmála tři desítiletí našich dějin";[15] maximální vstřícnost, jít dál už nebylo lze a Černý by toho ani nebyl schopen, projevil dopisem Hendrychovi ze 17. 9. 1958. „V příloze poslal své prohlášení – vyznání – ve formě článku ‚Dvacet let Mnichovů a my v jejich kruhu'"[16] s návrhem tento text publikovat v *Literárních novinách*. Politické byro ovšem shledalo, že ačkoliv je dopis „formulován velmi promyšleně, neobsahuje ani v nejmenším kritický pohled na jeho (Černého, R. V.) vlastní názory a práci v minulosti /.../ je nesen v duchu abstraktní a buržoazní humanistické nomenklatury /.../ bude správné vzít prohlášení Václava Černého na vědomí, nepublikovat je, občas s ním jednat a umožnit mu, aby v duchu svého prohlášení literárně vědecky pracoval".[17]

Černého text mám k dispozici a mohu jej poskytnout případným editorům, má však svůj význam jen jako dokument doby a jejích zápasů. Hořkým paradoxem celé věci je, že navzdory ponuré, byrokratickoreflexivní reakci mocenského centra měly právě v této hodině obě složky mnou sledovaného zápasu nejblíže ke složení zbraní, neřku-li k manželství z rozumu. Moc ovšem nehodlala přistoupit na čestný mír bez předchozích podmínek, nýbrž jen na kapitulaci a pokání, a to Černý nemohl a neuměl. Pokud mohla moc s něčím v případě profesora Černého kalkulovat, pak snad jen s vlivem „takových přátel", praví se v citovaném stranickém dokumentu, „kteří již svou cestu k nám našli, jako např. Fr. Hrubín".[18] Dobře ovšem víme, jak Černý toto Hrubínovo cesty – nalezení s dvacetiletým odstupem hodnotil!

---

14 Tamtéž.
15 V. Černý: *Paměti 3*, Brno 1992, s. 150.
16 SÚA, PB ÚV KSČ, fond O2/2, sv. 193, ar. j. 264.
17 Tamtéž.
18 Tamtéž.

I na reálně socialistické poměry nebývale surová a zákeřná difamační kampaň, jejíž peripetie a zákruty jsou dopodrobna rekonstruovány v *Pamětech*,[19] a která vyvrcholila v letech 1970–1971, má – a to se málo ví – své kořeny v době Pražského jara a zejména v onom období zápasu o „zachování základních hodnot Ledna" v realitě „omezené suverenity" po srpnu 1968. Je až groteskní sledovat, jaký dopad měl mocenský zápas mezi „konzervativci" a „reformátory" v době Pavlova úřadování na vnitru na Černého soukromí: přerušováním a opětovným obnovováním „technického úkonu C-7",[20] t.j. vypínaním a zapojováním odposlechu. Materiálů, které získala Šalgovičova stalinská klika, bylo i tak dost, a tak bylo možné krátce po srpnové invazi a bleskurychlém nahrazení Josefa Pavla mnohem povolnějším Janem Pelnářem předložit (s razítkem PŘÍSNĚ TAJNÉ !) „Zprávu o činnosti profesora Václava Černého"[21] – předsedovi vlády ČSSR ing. Oldřichu Černíkovi. Byl to právě Černík, kdo valnou měrou přispěl k rozpoutání oné štvanice proti Černému. Aureola jednoho z „čelných mužů Ledna", která Černíka obklopovala, patří mezi nejkrutější žerty našich moderních dějin. Větřil nebezpečí od Husáka, Biľaka, ze strany Levé fronty a Čechie soupeřil s nimi tak, že se je snažil přetrumfnout v normalizátorské horlivosti. Dějiny mu přisoudily roli, která přísluší mouřenínům. Jeho směšně trapný pokus o vlastní politickou resuscitaci v listopadu 1989 – stejně jako podobný pokus Štrougalův – zněl jako hlas ze záhrobí. „Nevylučuji ani možnost," čteme v dopise náměstka ministra vnitra plk. JUDr. Františka Vaška z 9. října 1968 o zmiňované „Zprávě" ministru Pelnářovi , „politického využití materiálu formou zveřejnění. Doporučuji tuto možnost projednat s předsedou vlády."[22]

Pelnářova více než stostránková „Zpráva o státněbezpečnostní situaci"[23] z dubna 1969 (projednávalo ji PÚV KSČ na své 130. schůzi 20. května 1969 a záležitost V. Černého uložilo vyřešit Josefa Kempnému) vpodstatě papouškuje onu o rok starší „Zprávu o činnosti V. Černého" z pera Šalgovičova rudého orchestru. Kremelského mrazu ovšem mezitím přibylo, Dubčeka vyhodil ze sedla Husák, a tak bylo možné, aby se

19 V. Černý: *Paměti 3*, Brno 1992, s. 603–640.
20 Archiv ÚSD, B 86, též in: A MV ČR, fond A-7, ar. j. 549 1/2, 35 stran.
21 Tamtéž.
22 Tamtéž.
23 SÚA, fond 02/1, sv. 96, ar. j. 158, 111 stran.

kromě už známého nápadu odhalit „seskupení kolem ČERNÉHO, ukázat jejich ‚lidskou tvář' před naší širokou veřejností"[24] nově objevila myšlenka „podrobného hodnocení po právní stránce, jak činnost ČERNÉHO a jeho společníků kvalifikovat a vyvodit zákonnou odpovědnost."[25] Husák lže, když ve svých pamětech, upravených jistým známým upravovatelem dějin Slovenského národního povstání, tvrdí o odpůrcích režimu, že dělal „všetko pre to, aby nešli pred súd a do basy,"[26] pravdou ovšem zůstává, že procesů nakonec bylo méně, než si představoval Biľak nebo ostří hoši čekistického kalibru z Levé fronty. Kdyby se dostal před soudní tribunál Černý, nebylo by možné současně nesoudit Jana Procházku, Wichterleho, Havla etc. (pokusy tu ovšem byly a nezůstalo jen u pokusů) a je pravděpodobné, že to byl úlek z předpokládaného mezinárodního skandálu, jaký by takový proces vyvolal, co zadrželo ruku normalizátorovu. Vysledovat, proč Obzinovi a posléze Vajnarovi mládenci „s planoucím srdcem a vždy čistýma rukama" nevzkřísili a nerealizovali myšlenku trestní odpovědnosti profesora Černého ani po jeho podpisu pod Prohlášením Charty 77, bude možné tehdy, až dojdou naplnění Bendova slova citovaná v úvodu a otevřou se vrata archívů dokořán.

Ani poté, co se Husákova garnitura zalekla myšlenky procesu, neustala mediální kampaň proti Černému, ba právě naopak. Prodírat se oněmi články z *Tvorby*, *Tribuny*, *Rudého Práva* či *Pochodně* - tehdy ještě bez přídomku *Pochodeň dneška*, ačkoliv jde o sesterské plátky – je práce tristní svou bezútěšností, která ***snad*** čeká na svého Petra Fidelia, pokud se takový najde a bude mít na to žaludek; připomenu jen, že summum malum tohoto makabrózního mumraje spočívalo ve zveřejnění (dokonce několikerém) onoho známého výroku o lucernách, získaného odposlechem, ovšemže vytrženého z kontextu: hle jak bezbřeze amorálním cynikem je člověk, jenž chtěl být – kdyby se byla kontrarevoluce doplazila k moci – prezidentem této země! Pozadu nezůstali – a to je na celé věci nejzrůdnější – ani mnozí literáti a tzv. literární vědci: čteme-li výpotky těch Brettů, J. O. Fischerů, Kozáků či Rzounků, nemůžeme znovu nepřipomenout, že spočívat s nimi pod jednou střechou téhož tvůrčího svazu bylo a zůstane věcí mravně problematickou. Byli si matně vědomi vlastní tvůrčí impotence, a proto do svých gangů lákali ty, kteří

24 Tamtéž, s. 24.
25 Tamtéž.
26 V. Plevza: *Vzostupy a pády (Gustáv Husák prehovoril)*, Bratislava 1991, s. 140.

za něco stáli a cosi znamenali, oslovovali je sliby i výhrůžkami, ale co tě mezi ně nakonec přivedlo, bylo oslovení z tmy vlastní bezedné zbabělosti.

Svůj dvojí nedobrovolný odchod z Karlova učení osvětlil Černý dostatečně v *Pamětech*, připojiv něco jadrných komentářů k aktérům oněch dramat. Při první vlně čistek, prováděné klukokraty z akčních výborů, zůstal Václav Černý ušetřen (zřejmě tu sehrála svou roli i Černého publicistická činnost před únorem 1948). Nicméně již „Situační zpráva o stavu vysokých škol"[27] vypracovaná Ministerstvem školství a národní osvěty v roce 1950 zmiňuje v pasáži věnované Filozofické fakultě Karlovy univerzity jmenovitě jediného V. Černého mezi „reakčními profesory" a „otevřenými nepřáteli"[28] (celkem jich na FF UK bylo 20 – 24 procent). Učinivši takto z profesora Černého jakousi synekdochu pars pro toto, nenechala moc na svůj represivní zákrok nikoho dlouho čekat. Co nedokázaly revoluční akční výbory, zvládl hravě revoluční zákon. Nepomohl vynikající protestní právní rozklad[29] vypracovaný brněnskými právníky a odeslaný na ministerstvo současně s podobným protestem Vočadla, Vackové a dalších; na třídní pojetí práva byli prostě krátcí. Selhal pokus zaměstnat Černého v resortu lehkého průmyslu;[30] kuriózní rozklad adresovaný ministerstvu o tom vyhotovil Václav Černý v srpnu 1951, odvolávaje se na slova Antonína Zápotockého, který „výslovně zamítl, aby /.../ odborníci vůbec byli zařazováni do práce, /.../ jež by byla cizí jejich školení a vzdělání."[31] Mukařovský a jeho fámulus Frank Wollman překazili pokus zaměstnat Černého v Ústavu pro českou literaturu, nepomohla ani intervence „absolutně ryzího a čestného" Alberta Pražáka. Je příznačné, že příslušný zamítavý list nese podpis nikoli Mukařovského či Wollmana, nýbrž Rudolfa Havla (Černý se ostatně zmiňuje o fóbii, kterou trpěl Mukařovský a rovněž Havránek: Nic nepodepisovat! Co kdyby se přece jen změnil režim!). Jediný, kdo byl ochoten Černého zaměstnat, aby neutrpěla jeho kvalifikace, byl ředitel Kabinetu pro lidovou píseň profesor Jiří Horák; v dopise Ministerstvu vysokých škol jej označuje za „literárního dějepisce vynikající kvalifikace"[32] a ani

27 SÚA, f. 19/7, ar. j. 313/6.
28 Tamtéž.
29 V. Černý: *Paměti 3*. Brno 1992, s. 381.
30 Tamtéž, s. 382, srov. též SÚA, fond Ministerstvo školství, sv. V. Černý, nestránkováno.
31 Tamtéž.
32 Tamtéž.

mu nevadí, že byl Černý nedávno propuštěn z vazby. Slušnost byla možná i v těch ponurých letech. O peripetiích kolem Černého práce pro Kabinet moderní filologie jsem již hovořil.

V osmašedesátém se každý, kdo měl akademický titul před i za jménem, snažil manifestovat svou „lidskou tvář" tím, že přispěje k Černého rehabilitaci; podivuhodně rychle ten elán vyhasl. Poslední dokument resortu ministerstva školství týkající se Václava Černého pochází z 19. února 1970, jde o zamítavou odpověď na nótu francouzského velvyslanectví. Pařížská univerzita tehdy zvala Černého na přednáškové turné, na odzbrojující logiku normalizátorů však neměla. Z odpovědi vyjímám: „Václav Černý není již profesorem Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze a proto ministerstvo školství s jeho vysláním k přednáškovému pobytu do Paříže nesouhlasí."[33]

Pře Václava Černého s totalitní mocí měla své zátočiny a taneční půlobraty. Nebylo, nemohlo v ní však být vítězů ani poražených: šlo o střetnutí dvou světů, dvojí verze světa, dvou jazyků. Zpustošení, které po sobě zanechali někdejší mocní, je zřejmé a budeme se s ním ještě dlouho potýkat. Monumentalita odkazu Václava Černého je zřejmá rovněž a jejím důkazem je i tato konference.

Apendix:

Historická pravda je buď pravdou padni komu padni, nebo není. Velmi si cením příspěvku Petra Buggeho, jehož základní tezí bylo tvrzení, že Václav Černý ve své publicistické činnosti na stránkách *Kritického měsíčníku* v letech 1945–1948 projevil vůči nastupujícímu stalinskému totalitarismu větší vstřícnost, než by bývalo bylo zdrávo. Bugge vše fundovaně dokumentoval v míře přehojné. Cítím se nicméně oprávněn přednést několik poznámek, které Černého předúnorovou publicistiku chtějí – ne snad omlouvat, ale včlenit do širších souvislostí:

1. Černý svou tehdejší novinářskou prací sledoval v hlavních rysech politickou koncepci nejen Beneše a J. Masaryka, ale i celé Národní fronty, zejména pak obou nekomunistických stran sdružených spolu s KSČ v Socialistickém bloku. Můžeme si o ní dnes myslet cokoliv, faktem ale zůstává, že ji tehdy sdílela naprostá většina socialisticko-liberálních demokratů. Neviděli totiž jinou koncepci, která by měla reál-

33 Tamtéž.

nou politickou váhu. Tvrdí-li Bugge, že Černý citoval Lenina a Stalina „se zvláštní zálibou," pak jde o pouhou schválnost. Citovat Stalina patřilo k dobovému úzu; činil tak – za všechny ostatní – i Beneš, ba tuším i Jan Šrámek. Osobně jsem pak samozřejmě rád, že dějiny daly za pravdu Tigridovi či Peroutkovi, a ne Černému.

2. Politická a zejména kulturní pravice se těžce zkompromitovala za druhé republiky. Temná pachuť vzpomínky na její chování byla posílena prožitou hrůzou války a protektorátu. Je otázkou, zda bylo možné být mezi květnem 1945 a únorem 1948 radikálním a zásadním antikomunistou a současně nevyvolávat ponuré reminiscence na činnost např. protektorátní Ligy proti bolševismu. Tím spíše, že Černý byl bývalý odbojář, který v ilegalitě spolupracoval s Kratochvílem, Vančurou a Halasem, a nikoli s Durychem či Zahradníčkem.

3. Bugge nevysvětluje – a nechci se do toho v této chvíli pouštět ani já – proč KSČ a novináři s ní spojení nepřestali ani po osvobození vnímat Černého jako nepřítele. Útoky levicového tisku od *Rudého práva* po *Lidovou kulturu* neustaly. Jeho politická minulost zřejmě nebyla tím, co by komunistům vadilo, když nevadila u jiných, kde vadit mohla a měla: například u Fedora Soldana, abych použil příklad nejkřiklavější.

4. Mám dobrý důvod předpokládat, že Černý věděl o tom, že na něj vnitro shromažďuje informace. Strach je chemická reakce mozku na pocit ohrožení; jeho absence je symptomem poruchy. Připusťme, že Václav Černý byl v tomto ohledu zdráv.

REJSTŘÍK

Ústav pro českou literaturu AV ČR

dosud vydal tyto publikace:

Edice URSUS

1. *Miroslav Červenka: Z večerní školy versologie II*
Sémantika a funkce veršových útvarů: versologický průvodce tvorbou generace 90. let. Pardubice, Akcent 1991.

2. *Přemysl Blažíček: Sebeuvědomění poezie*
Nad básněmi V. Holana. Pardubice, Akcent 1991.

3. *Vladimír Svatoň: Epické zdroje románu*
Praha, P. Kliment 1993.

* 4. *Román a „genius loci"*
Regionalismus jako pojetí světa v evropské a americké literatuře. Red. Anna Housková a Zdeněk Hrbata. Pardubice, Mlejnek 1993.

* 5. *Proměny subjektu I, II*
Red. Daniela Hodrová. Pardubice, Mlejnek 1993, 1994.

* 6. *Pavel Janoušek: Studie o dramatu*
Praha, H&H 1993.

* 7. *Český romantismus v evropském kontextu*
Red. Zdeněk Hrbata a Martin Procházka. Pardubice, Mlejnek 1993.

* 8. *Alice Jedličková: Ke komu mluví vypravěč*
Praha, H&H 1993.

* 9. *Luboš Merhaut: Cesty stylizace*
Stylizace, „okraj" a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století. Praha, Alfaprint 1994.

* 10. *.Marie Kubínová: Sondy do sémiotiky literárního díla.*
Praha, Alfaprint 1995.

* 11. *Jiří Holý: Problémy nové české epiky*
Praha, Alfaprint 1995.

EDICE K
Řídí Jan Lehár
Svazek 3

VÁCLAV ČERNÝ
ŽIVOT A DÍLO

Materiály z mezioborové konference
(Náchod 23. – 25. března 1995)

Sborník byl vydán za finanční podpory
Ministerstva kultury ČR
a Nadace Obce spisovatelů

Odpovědná redaktorka Věra Brožová
Vydal Ústav pro českou literaturu
Akademie věd České republiky
nám. Republiky 1/1078
P. O. BOX 14, 110 15 Praha 1
Praha 1996

Vytiskl Alfaprint, spol. s r. o., Praha
Vydání první
12/16
Stran 352
Náklad 300 výtisků

ISBN 80-85778-18-1

Navzdory tomu, že uměl vždy zarputile stát na svém, navzdory pohrdání, s jakým dokázal čelit lidské malosti a zbabělosti, nebyl přitom nikdy člověkem, který by stál v první řadě o to, aby druzí jen přijímali jeho názory. Dovedl respektovat cizí nezávislost, dokonce i u svých sotva dospělých žáků, a cenit si jí, tak jako si cenil nezávislosti své. To, oč mu především šlo, byla poctivost a odvaha, s jakou je každý s to jít svou vlastní cestou. Neboť jen cesty, které se rozbíhají volně různými směry, jsou také s to vždy znovu se setkávat.

Jiří Pechar

Edice K

ÚSTAV PRO ČESKOU LITERATURU AV ČR