

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, začel 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 I*. 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 koncepte 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 Tancredů de Visana otištěného v Lumíru roku 1913⁵ 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 projevil 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 Seillière zabývajícího se romantismem („Autour de nous est aujourd'hui en pleine activité le sixième génération romantique“) či v knize Maurice Gaucheze *Romantiques d'aujourd'hui*⁹, přesto nás uvádějí do práce objektivní 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 I*, 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 difference 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 směřotvorného 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 v podstatě 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*: plynou, proměnnou, barvitou, živoucí jednotou, nepředvídatelnou, nedělitelnou.“¹² Podobně konstatuje nad verši *Máchovských variací*: „/.../ tam kdesi v hloubi, pod povrchem roztržštěných 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 transparenční 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 vhladem, empatií, vnitřním ztotožněním, hlubším sebeprožitím, médii básnickova 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: „I...I 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 intenzivní 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 prožitelné, 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, určené jen sebetvořivým procesem člověka, promítajícím se v nové a další projekty.“¹⁹

Hovoří-li Černý v souvislosti s existencialismem 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 hodnotovým, tvarotvorným perspektivismem, 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 sebežření 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, přerušeni

20 *Host do domu* 17, 1970, č. 5, s. 18–24; č. 6, s. 19–24 (viz též *Tvorba a osobnost* I, s. 858–870).

21 *Tvorba a osobnost* I, s. 861.

22 *Spektrum* 2, 1979, s. 8–14 (viz též *Tvorba a osobnost* I, s. 896–899).

23 *Tvorba a osobnost* I, 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 teorematu látkou vlastního života a tvorby.

24 Tamtéž.