

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 nejhluběji 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 stálce 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 básníkovy, 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 závratí z lidské existence. Černý se ztotožnil s touto krajní existenciální situací a napsal tu svou nejpronikavější analýzu existenciality 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 pojmut Sisyfa camusovského konceptu pouze a hlavně jako rebela. To by jinak nemohl občas alternovat s jinými „odsouzcenci“, 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 nazvat 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 vyběst ze sebe, jíž jde v patách složitě mnohoznačný hermetismus, rodovým a rodinným dědictvím pražského německoměstanského 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 Grözinger⁹ 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 „suspence 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 důležitosti vidí sám strukturní rys absurdního uměleckého díla. A za velmi heuristicky nosný považují 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 univerzalizmu. 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). Charakterizuje 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 vespolečnosti 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 „zasazen 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 okouznil 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.