

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 jouscnem. 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. Tkívá 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. Jejím 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 setrvává 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 „existencialisty“, 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 existencialismů je tolik, co existencalistů, základem jeho analýz zůstává vždy Sartre. Když se rozhoduje svou analýzu vést spíše směrem k existencialismu než k existencalistům, 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 odvalu 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 výsledku mlčet. Černý si tak vybírá jeden z nejproblematictějších 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, odtážitá 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 transparentí,

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 nejví žádá nekld, 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 stát 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 existencionalistou. 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 existencionalistů u nás.

Své vymezení protektorátní generace a deskripci historické situace končí Černý konstatováním, že „nás 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 existencionalistů a stanoviskem 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 transparentností 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 měsíčníku* 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 konstrukt. Bednářovo *Slovo k mladým* i spisky Červinkovy byly příliš povšechné a plné mlhavých formulací, stejně jako poválečný Bednářův pokus o resuscitaci vlastní pozice v *Ohnících*, jejíž polemiky viděl jako utopené „v omáčkovém galimatyáši básniček existenciálních zpovědí ubřečených welt-schmerzlerů 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 cokoliv 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, Hanušů, Dvořáčků či Březovského. Ve svých dílech však byli ti 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 nesměle 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 literatury – hrdé romantické gesto vzdoru, vystrukturované z přesného, analytického a všech iluzí zbaveného pohledu.