

Milan Suchomel

Václav Černý a umění prózy

Václav Černý nebyl teoretikem prózy. Byl čtenářem a rád se děлил s jinými o svou četbu. Rozprostíral svou čtenářskou zkušenost do délky a šíře, třídil ji a tříbil, doplňoval, pojmenovával. Zachycoval se slovesně tkáň vlastním slovem, do osnovy, kterou utkal někdo jiný, vetkával svůj vlastní vzor, cizí dikcí okřídloval 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 úchyvky, 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 mívá, 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 nezbyvá 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 básnířčin 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, obeznámuje 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 básnířkou vzpomínky a snu, jejím inspiračním zdrojem je výhradně cit a svědomí. Koriguje Šaldovu tezi o netragičnosti Boženy Němcové tím, že jinak zhodnotil Viktoru 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 dobu 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 médii 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 věc, kterou román obhazuje, 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 Procházce (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.

kerou 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 povšečnými ukazateli, které dostačí k tomu, aby dospěl k té sumarizující formulaci 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 jistě 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 mylí 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 dvojitý, 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 přejínalo k velkolepému podobenství základních mravních významů lidského života. A právě v románu, v románovém prostoru, v románové svobodě, našel 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 Györga Lukáče 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 čínorodosti 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 v jedno. 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.