

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 zabráňuje 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 *Zbábělci 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 stěžejí 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: Šeříci 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 nejmělejší výspě umění konstruktivního“, který „představuje středozemské a klasicko-latinské dědictví rozumového jasů 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, ryzi já“.⁹

Ve škále různých básnických postojů se na protilehlém konci „na čiré lince verlainovsko-rimbaudovské“ objevují „modernisté“ v čele s Apollinai-rem, jenž reprezentuje čirý lyrismus. Už ve zmíněné studii *Šeršící se horizont* z roku 1929 nalézáme Černého výrok „opovržení rozumem je kořenem onoho přímo úžasného rozkvetu básnického obrazu a metafo-ry“,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 auto-konstrukci 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 I*, 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 antikvie-tismus. 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 rous-seauismem, se všemi rozkladnými silami“.¹⁶

Už zde, stejně jako ve výše citovaných myšlenkách o moderním umění, se tedy projevuje ono kritikovo „anatéma odsuzující destrukci“. Kon-struktivnost umění je spojena s jeho intelektualizací, s kultivací, která je protikladná „naturistické“ živelnosti. Zdrojem této konstrukce je přede-vším aktivita niterná, konstrukce osobnosti budované nad osobní jednot-livostí. Osobnost, v určitých fázích vývoje Černého názorů viděná tra-gicky, 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 nejpłodnější možnosti, směr, jímž dané přirozenosti (tj. osobě, A. H.) možno se dopracovat nadosobna tvorbou“¹⁷. Svoboda tvorby je tedy svobodné překonávání 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: *Shorník 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 třet romantikové /.../ a všechen mal du siècle, jehož jsem *byl* věrným citem a jsem dosud *znalcem* (zdůraznil A. H.) plným lásky. Jenomže dnes vím, že bolest není nejvyšší ani nejušlechtlejší hodnotou: je jí radost, tj. ona plnost životní síly, jež plyne z pocitu bolesti a protivenství přemožených /.../. Je to jen jiné jméno vítězství.“²¹ Nezapomíná z těchto slov ozvěna klasického heroismu, hrdinství sebezpřekonání a sebezapření?

Tyto rysy postřehl už Vanovič v citované práci, když napsal: „Z klasicisticko-mravní myšlenkové rehole vyplynú aj prvé kritické východiská, považujeme ich aj za prvé osvojené pozície formujúceho sa personalizmu.“ Jas latinsko-románského rozumu, osvojený a ctěný už od lycejních let, poznamenal natrvalo kritické názory, aniž by mu ovšem bránil hledat nové možnosti symbiózy i konfrontace s moderními směry filozofickými (Bergson, zejména jeho pojem *durée*) i uměleckými (kubismus, valéryismus). 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 duchovnědných 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 individu 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.