

Jiří Zizler

Václav Černý a modernost

Nesmlouvavě kritický postoj Václava Černého k modernosti, prostupující jeho dílo kritické, literárněhistorické i memoárové, vždy byl a je důvodem hojných předhůzek a výhrad. Způsobil obvinění z přehnaného tradicionalismu, konzervativnosti, neznalosti teorie a averze k exaktnosti, rozchodu se současností a nepochopení moderního umění. Je evidentní, do jak značné míry se tu Černý stává obětí mechanického poměřování a srovnávání se svým velkým učitelem, o jehož legitimní nástupnictví usiloval. Šalda se po celou dobu svého působení jeví jako jakýsi apoštol modernosti, který v našem prostředí vznik moderního umění inicioval, probíjovaval a, dokud mohl, doprovázel a ochraňoval, zatímco Černý se zdánlivě od této „pokrokové“ linie a orientace zásadně odchýlil či ji zcela opustil. Tato Černého abdikace či rezignace na personální unii mezi vůdčím kritikem a bytostně angažovaným modernistou, identifikujícím se se svou dobou, byla i záminkou diskvalifikujících útoků Černého oponentů po roce 1945 a ve všech časech následujících.

Ve skutečnosti už estetický a společenský kontext, v němž se rodil a z něhož vyplýval Šaldův zakladatelský vztah k modernosti, byl s atmosférou dvacátých let nesouměřitelný a stopy diametrální rozdílnosti vykazují i etapy další. Hektická devadesátá léta jsou pro českou literaturu obdobím klíčovým a přelomovým, časem, kdy naše literatura poprvé přesahuje své národní určení a aspiruje na včlenění do kulturní dynamiky evropské. „Počátek naší doby v nejvlastnějším smyslu lze klást do let, kdy se obecně počíná cítit smrtelné ohrožení kultury: tedy opravdu do let devadesátých, kdy jasnozřiví duchové přestávají věřit

v deterministickou iluzi automatického pokroku“,¹ soudí o této době Černý. V českých podmínkách znamenal nástup modernismu v literatuře prudkou a ireverzibilní generační roztržku, radikální popření kontinuity a přehodnocení veškerého soudobého umění i jeho společenskopolitických vazeb. Viděno Černého etikou, nástup moderny byl aktem nevyhnutelné mravní očisty a sebezáchovy, nesl v sobě prvky vypjatého heroismu a dramatického zápasu o principy, o charakter tvůrčí osobnosti, o tvář individuálního díla i národní kultury.

Pro Černého vnímání světa však měla rozhodující význam raná krystalizace jeho osobnosti, jejíž dominantní juvenilní dějství se odehrálo v dijonském lyceu. Július Vanovič poukázal na uzavřenost, hotovost a celoživotní platnost jeho francouzské výbavy² a Černý v pamětech potvrzuje explicitně: „A že mne básnický modernismus nestrhl rázem a hned celého? Ale draží moji, moje mladá dijonská léta se kryla s Francií, jež ještě za největšího svého autora pokládala – Anatola France!...“³ a přiznává se dále k bezvýhradnému přijetí „antimodernity“ francouzského školství, preferujícího metodu historické perspektivnosti před prezentováním autorů blízkých současnosti.

Na druhé straně už v Dijonu začalo seznamování Václava Černého s nejmodernější literaturou a uměním: na počátku byl futurismus, v němž našel zárodky všech pozdějších ismů. Vyústilo v jeho zevrubné obeznámení se s evropským i zámořským modernismem, které se vyvinulo se v encyklopedickou znalost, jíž v Čechách konkuroval snad toliko Karel Teige.

Po návratu do Prahy byl osloven poetismem, který jej dokonce marně zval do svých organizovaných řad, neboť Černého aristokratický individualismus nepřipustil fúzi s přece jen normativní, zinstitutionalizovanou uměleckou formou; navíc se zde vyjevila jeho potřeba postavit se „všem vlivům a silám, lichotným i násilným, které mne chtěly formovat“.⁴ „Hlavně, že jsou všechny ty popudy *tady*, samo se to vytříbí, urovná, vyladí, sroste, co se k sobě hodí a k sobě patří /.../ teigovci tvrdošíjně trvali na tom, že marxismus je v oblasti myšlení o člověku a jeho určení na světě přesně *totéž*, co modernistické ismy v oblasti

1 V. Černý: Soudobá literatura naší kultury, *Světová literatura* 38, 1993, č. 3, s. 18.

2 J. Vanovič: Dijonská genéza Václava Černého, *Proměny* 27, 1990, č. 3, s. 24–33.

3 V. Černý: *Paměti I*, Brno 1994, s. 49.

4 V. Černý: *Paměti 3*, Brno 1992, s. 585.

umělecké tvorby, což byl myšlenkový nesmysl, všechny ty ismy byly založeny na požadavku svéprávnosti ducha a svobodném sebeurčení duchovní (estetické) tvorby.⁵ Politická indoktrinace a anexe modernismu vyhraněnou ideologickou účelovostí se ukázala být nepřeklenutelnou překážkou porozumění mezi Černým a teigovskou generací. O to větší pozornost však věnoval modernímu umění ve svém studiu a textech. Prostým nahlédnutím do jeho bibliografie lze dokumentovat, že od roku 1926 až do konce třicátých let věnoval soustavnou pozornost všem aktuálním směrům futurismem a dadaismem počínaje a surrealismem konče.

Později se z objektivních důvodů Černého vůle i možnosti zabývat se modernismem podstatně zúžily, nejprve vinou reality okupační a posléze poúnorové. Po roce 1948 se na pole sporů a polemik o modernitě automaticky převáděly mocenské zápasy mezi dogmatickým a liberálním stranickým křídlem; jejich pozitivním výsledkem bylo, alespoň v šedesátých letech, rozšíření prostoru pro subjektivitu a spontaneitu tvorby a akceptování práva na moderní a abstrakcionalistické formy. Z těchto diskusí byl Václav Černý předem vyloučen, navíc jejich ideová východiska, redukující a manipulující práva a vůli svobodného jedince, musel hodnotit jako pseudovědecká, absurdní a nepřijatelná.

Patrně i tyto momenty silně poznamenaly Černého poválečné mínění o modernismu, provázené despektem a poznamenané i jakousi neochotou k větší formulační jemnosti, k delšímu prodlení v jeho sémantickém poli, a směřující nakonec k podtržení všudypřítomné dimenze mravní. V přednáškách z francouzské poezie Černý říká: „Tedy: modernismus. Ale není vůbec slova výrazově prázdnějšího. Vyjadřuje v podstatě ne jakoukoli věc, nýbrž jen časový vztah. Poezie moderní neznamená vlastně leč toto: poezie přítomné chvíle. Naší době říkáme ‚věk moderní‘ jen, abychom ji rozlišili od věků starších, od středověku; století dvacáté je moderní vzhledem k devatenáctému, jež je ... devatenáctým! Ze stanoviska století třidvacátého je naše století naprosto nemoderním. ‚Básnický modernismus‘ neříká tedy věčně, obsahově nic; mluví jen vztahově, a sám vztah, který určuje, se mění, jak narůstá čas. Je to jméno prázdné.“⁶ Na stejné téma poznamenává o dvě desetiletí později ve studii

5 V. Černý: *Paměti I*, Brno, s. 161.

6 V. Černý: *Francouzská poezie 1918–1945*, Praha 1994, s. 61–62.

o Skácelově poezii: „A jakpak je tomu posléze se Skácelovou *modernitou*? Je to hloupé slovo a ještě hloupěji je v kritice používáme, ale koneckonců my jsme je nevymyslili /.../. Modernita, modernost jeví se tak nikoli jako jakýsi vnějšek, háv, časovost; nýbrž jako jistý způsob dějstvování a plodného působení, věrného zároveň sobě i světu; je vlastně formou *étosu*, je pojmem především *mravním*, což si už dokonce málokdo uvědomuje.“⁷ V kolářovské studii z roku 1974⁸ charakterizoval pojem a určení moderního umělce neoddelitelným prolnutím důvěry i nedůvěry ke skutečnosti, z něhož vychází specifčnost jeho tvůrčího *étosu*.

Při hledání kořenů těchto pojetí a interpretací modernosti je nutno vrátit se do meziválečného období. Černý vnímal dobu prizmatem bergsonovsky laděného prožívání času, dějinnosti a místa člověka v dějinách. V tehdy aktuálním pojetí výraz „moderní“ podléhá výrazně hodnotícím a zideologizovaným kritériím, je spojován s negací minulosti, projektováním nového životního slohu a nového člověka budoucí společnosti; v této podobě je i přivlastňován a exploatován marxisty, v jejichž definici pojem „moderní“ znamená „plně současný, vývojově progresivní, odpovídající mnohotvárným potřebám socialistické společnosti“, a kteří vytvářejí celou hierarchii avantgard včetně jejich známkování a nálepkování na křídla pokrokově revoluční a odštěpenecky reakční.

Zcela odlišný přístup prezentuje zástupce skepticky konzervativního myšlení, ve třicátých letech k nám právě Černým uváděný Ortega y Gasset: „/.../ doba se tu sama nazývá moderní, tj. poslední, definitivní, vzhledem k níž jsou všechny ostatní jen pouhou minulostí, skromnou přípravou a touhou po ní! /.../ Víra v moderní kulturu /.../ znamenala uvědomit si, že zítřek bude ve všem důležitěm roven dnešku, že pokrok spočívá pouze ve věčné chůzi kupředu cestou podobné té, kterou jsme už prošli. Taková cesta je spíše vězením, jež se elasticky prodlužuje, aniž by nás propustilo.“¹⁰ Nic nemohlo být lidským i tvůrčím potřebám, nárokům a touhám Václava Černého vzdálenější, než podobná perspektiva. Hluboce prožívaný rozměr minulosti, věrnost tradici, přijetí podílu

7 V. Černý: Hrst úvah nad Janem Skácelem, in *Tvorba a osobnost I*, Praha 1992, s. 829.

8 V. Černý: Nástin básnické osobnosti Jiřího Koláře (Pokus o genetiku básníka abstraktního), tamtéž, s. 871–875.

9 K. Chvatík: *Smysl moderního umění*, Praha 1965, s. 35.

10 O. y Gasset: *Vzpousta davů*, Praha 1993, s. 48.

minulých pokolení na dnešku a povinnost sdílet, rozvíjet a zmnožovat jejich dědictví tvořily základ duchovního univerzalizmu Václava Černého, který odmítal identifikovat se s pouhým zlomkem dějin, neboť smysl hledal a nalézal pouze v jejich celku. Minulost „představujeme si tedy nikoli jako souhrn toho, co existenci ztratilo, nýbrž jako živoucí jednotu, jež nepřetržitě *trvá*, existuje dál v tom, co jest, a přítomností stále dál jakožto živoucí duchovní síla narůstá“, ¹¹ tedy nelze ji libovolně vylučovat a vyobcovávat z přítomnosti, protože stejně jako přítomnost a budoucnost je zdrojem jistoty, pokory, naděje i obav, je výzvou i závazkem: její plné procítění a promyšlení vyvrací pyšné domněnky, že „teprve nyní začíná pravý život lidstva /.../ vše, co předcházelo, bylo vzhledem k tomu jen přípravou, či dokonce překážkou“, ¹² jež shledal u modernistů jiný univerzalista, Romano Guardini.

Největší měrou však konstituovala Černého poměr k modernismu jeho absolutizace ideje svobody, kterou v průběhu dvacátého století viděl tolikrát ohroženou, zcizenou a pošlapanou. Umění, národ i tvůrce mu byly především instrumenty svobody, a pod tímto zorným úhlem posuzoval i modernost. Vyzdvihoval existenci plurality uměleckých i myšlenkových koncepcí a teorií, ale jedním dechem upozorňoval, že „každá má svůj zlomek pravdy; ale celek života nevyjadřuje ani jedna. Člověk je víc než všechny ony dohromady.“ ¹³ Modernistům proto vyčítal dogmatismus, sektářství, redukcionismus, konfúzní synkretismus, egotismus a nezodpovědnost, na druhé straně zdůrazňoval úctyhodnost moderní uvolněnosti a nevázanosti, rozšiřování obzorů, dokonalosti tvůrčí seberealizace, osvobození od dogmat, zpochybňování jistot, veliké víry a hektičnosti snahy o proměnu života. V neoddělitelné přítomnosti kladných hodnot i jejich protipólů se manifestuje Černého vědomí nebezpečné dvojdomosti, relativnosti, nezakotvenosti moderních idejí, vratkost hranice, po níž se jejich protagonisté pohybovali. Černý dokázal jako jeden z mála výrazných meziválečných intelektuálů okamžitě rozpoznat hrozbu ideologizace moderního umění, za níž se skrývala korumpující, brutálně nátlaková podstata, vrcholící v otevřené zradě ideálu svobodného jedince a otevřené společnosti.

11 V. Černý: Co je kritika, co není a k čemu je na světě, in *Tvorba a osobnost 1*, s. 263.

12 R. Guardini: *Konec novověku*, Praha 1992, s. 61.

13 V. Černý: Psychoanalýza metodou umělecké kritiky?, in *Tvorba a osobnost 1*, s. 87.

Modernost se od svého počátku stala prostorem snadné zneužitelnosti, vršícím pokušení a omyly. Intelektuál v jejích svodech hraje tragickou úlohu, selhává po odborné i mravní stránce, jeho krize „není ničím jiným než úpadkem vědomí o totožnosti vzdělanectví a ideje svobody“, ¹⁴ jež je důsledkem pýchy, zbožnění budoucnosti a sociálního inženýrství, které odmítá připustit, že za každý krok v umění i životě je třeba „platit lidskou bolestí a askézí, mravní nebo intelektuální“. ¹⁵ Odtud pramení Černého skepse, kritičnost a opatrnost, která skrývá úzkost z dezintegrujícího se, rozvráceného a vyprázdněného světa, zpochybňujícího do-
savadní základy lidské svobody a vzdělanosti. Proto i takový odstup k dílu Prousta, Faulknera, Hemingwaye, Woolfové a řady jiných, proto odpor vůči absurdnímu divadlu, novému románu, undergroundu, jenž je vyvolán strachem z depersonalizace, ztráty identity a charakteru, životní absence, prázdnoty, autodestruktivity a nevíry v autenticitu života.

Absolutizace těchto znaků, ostatně mnohdy spíše vnějších, Černému skutečně nejednou zabránila proniknout hlouběji k významovému plánu díla, ačkoli o nepředpojaté a spravedlivé posouzení se snažil mnohdy až úzkostlivě. V moderní literatuře objevoval moderní mytologii, kterou usiloval pochopit a vyložit a přitom zabránit, aby její tušená nenapravitelnost a bezvýchodnost získala platnost rozsudku. Rozklad struktury uměleckého díla mu symbolizuje i rozklad celé epochy a zhroucení mravního řádu, v němž umění chaos prorokuje, přivolává, přímo produkuje či mu alespoň nijak nehodlá bránit. Nádherná a strašná svoboda, kterou si v sobě Václav Černý zvolil, musela takovému obrazu světa odporovat co nejradikálněji; i jeho programem byla mytologie, ale slovy Jana Patočky „nikoli mytologie, která člověka rozkládá, nýbrž která ho umocňuje“. ¹⁶

14 V. Černý: *O povaze naší kultury*, Brno 1990, s. 55.

15 V. Černý: Soudobá literatura naší kultury, *Světová literatura* 38, 1993, č. 1, s. 11.

16 J. Patočka: *Osobnost a tvorba*, cit. podle Václav Černý, *Sborník z konference konané 4. 11. 1993 na Dobříši*, Praha 1994, s. 121.