

Marie Langerová

Václav Černý
a Jiří Kolář

Básnickou sbírku *Limb a jiné básně* z let 1941–1944 věnoval Jiří Kolář Jindřichu Chalupeckému a první oddíl, komedii *Limb* nadepsal mottem Zde stojím a jinak nemohu.

Ve statí *Podoby a otázky naší nové poezie* z roku 1946¹ (věnované poezii Kamila Bednáře, Blatného, Brože, Vokolka, Koláře, Fikara, Školaudyho, Listopada, Sedloně) přichází Václav Černý s tezí, že „/.../ vlastní novinkou, již tato poezie přináší alespoň náznakem, je její potřeba nového významu věcí“. Že „Tato poezie je tiše pronikána pocitem nové skutečnosti životní“.² Jde především o poezii Ivana Blatného („opakuje si fakta, a zrovna ta nevýznamná, jako by si je vtloukal do hlavy“) a Jiřího Koláře: „Anebo v tomto ohledu opravdovosti vztahů k skutečnosti vizte Kolářovo Zde stojím a jinak nemohu, vepsané mottem v čelo knihy: a je to snad obrana – možná i proti mně namířená – jeho surrealismu, ve skutečnosti básníkem už hněteného v tvar nový, vyšší, ale je to také výraz věrnosti, s nímž básník trvá na sobě. A bez té ovšem nového vztahu k světu nebude.“³

Vztah Václava Černého k dílu Jiřího Koláře zvláště ve svých počátcích klade otázky, které narážejí na dvě z území iritujících Černého zájmy: z jedné strany na Skupinu 42 a z druhé na surrealismus. Avšak dovršeny kolářovskou studií z roku 1974⁴ poukazují přece k nervním bodům, z nichž se za války začal utvářet typ modernity vzdálené harmonické

1 Kritický měsíčník 7, 1946, č. 4–6, s. 84–96 (viz též *Tvorba a osobnost I*, Praha 1992, s. 734–743).

2 Tamtéž, s. 92.

3 Tamtéž, s. 92–93.

4 V. Černý: Nástin básnické osobnosti Jiřího Koláře. *Tvorba a osobnost I*, s. 871–895.

jednotě naučených forem a jejíž étos, „stylistika konkrétní lidské činnosti“,⁵ nemůže mít v sobě ani nic mélicky sjednocujícího. Devíti básníkům pojednaným ve studii v roce 1946 určil Václav Černý tyto vzory: Horu, Halase a Ortena. Básníky osobního dovršení, sebeuskutečnění, jednoty, byl se všemi existenciálními komplikacemi.

S vědomím, že i pro Václava Černého byla kritická reflexe bojem o vlastní celistvost, sebeuskutečnění v jednotě, v až klasicistně sebejistém řádu věcí, kam bylo třeba zabudovat řadu romantických snů o duchovních dimenzích člověka a jejichž korelativem byla víra v racionalitu, která tuto celistvost vytváří, jsem četla i Černého pojetí básnického díla Jiřího Koláře. Jiří Kolář je přece ideálním typem radikálního boření jednotícího výrazu a mélických schémat. Je zároveň osobností vytvářející jakýsi most mezi poslední uměleckou školou v tradičním slova smyslu, jíž byl surrealismus (poslední, o to však agresivnější výhonek romantismu), a druhým pólem, svébytně pojatým abstraktivismem, reprezentovaným v Kolářově díle *Básněmi ticha*, experimentem hledajícím nový znakový systém vystupující z jazyka, *ven z řeči*, jak říká Černý.⁶

Ani ve své poslední studii o Kolářovi, náčrtu portrétu z roku 1974, neuzná ovšem Černý fenomén, který byl by se vícehlasněji projevil ve výtvarném umění, přece je pro nás dnes opěrným bodem právě obratu k „nejskutečnější skutečnosti“, k hledání tajemství života ve faktech všednodennosti, obratu, který nese i ony formální destrukce tradiční poetiky a dává volné pole experimentům. Václav Černý existenci Skupiny 42, s jejími mluvčími Kotalíkem a Chalupeckým, obejde argumentem, že není třeba mluvit „o uměleckých školách a programech a skupinách, i když je Kolář příkladný dost, aby se za ním, bez vyhubování manifestační vyhlášky cílů, úkolů a výrazových prostředků, vytvořila družina umělců spřízněných /.../“.⁷ Jmenoval jej bytostným osamělcem, který ať už převzal výrazovou metodu od surrealismu, existencialismu či abstraktivismu, z čehokoli vnějšího, nikdy se s nimi neztotožnil bytostně, na nic cizího nevsadil svůj osud. A v závěru pak zaznamenal tohoto autora „do budoucí příručky literárních dějin jako přibližného

5 V. Černý: Hrst úvah nad Janem Skácelem, *Host do domu* 14, 1967, č. 3, s. 50.

6 Viz V. Černý: Nástin básnické osobnosti Jiřího Koláře, *Tvorba a osobnost I*, s. 891.

7 Tamtéž, s. 876.

vrstevníka a ostatně i niterného spřízněnce básníků naší generace existencialistické“.⁸ Přece ho však vidí vzdáleného bednářovskému „člověka hledejme, neboť na prahu stojí nový humanismus nebývalých rozměrů“ tedy „filtrující“ mezigeneraci, na níž Černý vyzvedá osobnostní stanovisko, duchovní boj o sebe, „humanistický personalismus“.⁹

Co se týče surrealismu, v recenzi z roku 1942¹⁰ vytýkal Černý Kolářovi – nad *Křestným listem* – dadaistickou diskontinuitu představ a nadrealistický antilogismus, který prý platil za básně v letech 1924–1934. V *Limbu*, který hodnotí v kontextu osmi básnických knih jiných autorů v roce 1946, nechce Kolářovi odpustit, že se „představově točí okolo pojmu života – d'ábla“.¹¹ A Černý se pozastavuje nad tímto typem obraznosti, v němž válka nemůže vysvětlit urputnou zabořilost Kolářova egocentrismu a jeho nenávisti k životu.

Přece si tu však Černý pod nánosem surrealistického „haraburdí červů a smřáků“ všimne Kolářovy „metody neuzavřených, nedokončených nekonkludujících básní, vyznívajících v kusou větu, v zlomek výroku“. A toho, že slova jeví „sklon setřást jakýkoliv obvyklý význam etický a estetický a být cítěna v úplné původní nahotě své pouhé věčnosti“.¹²

„Tohle všechno znamená,“ říká Černý, „že se tu básník udržuje vědomě v stavu *vnitřní disponibility* /.../, lépe: svévolné pohotovosti k činu, jenž neobjevil dosud předmět hodný své lásky. Filozoficky, stanovisko Nullpunktexistenz. Bytí nikoliv po deziluzi vši činnosti, nýbrž před činem jakýmkoliv, nezhadatelným v svém předmětu, obsahu a směru, ale jistým. Kterážto nedopověděnost neznamená nikterak, leda pro soud naprosto vnějškový, bezradnost.“¹³

Pro tento postoj výhledu z nulového bodu, který se bude s plným osobním nasazením vrhat na jevy, (které klamou) za hledáním *skutečného* světa, najde Černý v *Nástinu osobnosti Jiřího Koláře* pojem, který zvláště dnes, kdy jak se zdá nebyly vyčerpány natož reflektovány všechny módy postmoderny, ukazuje své živé stránky. Pojem *nadrealismus* si ovšem Černý zjevně vypůjčil, aby jej rozšířil a odlišil od surrealismu,

8 Tamtéž, s. 895.

9 V. Černý: Slovo o slovu k mladým, *Tvorba a osobnost* 1, s. 661–662.

10 V. Černý: J. Kolář: Křestný list, *Kritický měsíčník* 5, 1942, č. 1, s. 26–29.

11 V. Černý: Podoby a otázky naší nové poezie, *Tvorba a osobnost* 1, s. 735.

12 Tamtéž, s. 737.

13 Tamtéž, s. 738.

k němuž vyjádřil již dříve odpor s dostatečnou expresí, ale z něhož uznal metodu. Nikoli bezbřehého, automatického „lyrického průjmu“, ¹⁴ ale spíše onirickou fragmentárnost vidění skutečnosti (a také skladby uměleckého díla) a přeskupení hierarchií, které vedle sebe postaví dříve nepřiraditelné jevy a zabuduje je do jedné mentální roviny.

Černý dělí umění v základě na to, které žije ze souhlasu s danou realitou (Paul Klee říká, že svět šťastný rodí umění pozemské) a na to, které vyjadřuje radikální nedůvěru k životu (Kolář je klasický příklad druhého přístupu). Z tohoto základu vytváří Černý dvojici realismus – nadrealismus a pod pojem nadreality pak zahrnuje téměř všechny ismy našeho století (symbolismus, futurismu, kubismus, expresionismus, dadaismus, surrealismus, abstraktivismus): „Realismus věří v jevovou skutečnost a v to, že smyslu skutečnosti lze se dobrat její prostou reprodukcí. Nadrealismus této víry postrádá, je tedy nerealistický, zjevná podoba věcí je pro něj buď umělecky bezcenná, buď pouhé východisko; pravdivým poznáním skutečnosti míní zůstat a umělecké pravdy o ní hodlá dosáhnout vytvářením nadreality, tj. obrazu, v němž je nezjevný význam obrazeného jevu uměleckými prostředky sugerován.“ ¹⁵

Podtitul Černého studie o Kolářovi, kde se toto třídění probírá, zní *Pokus o genetiku básníka abstraktního*. A protože je Kolář Černým chápán jako náš nejvýznačnější básnický nadrealista otevřeného systému, který v sobě zrcadlí leccos z výše jmenovaných proudů (Černý říká „básník větraný“), rozumíme tím Kolářovu cestu od prvotních surrealistických deformací skutečnosti přes zapojování „objektivních obsahů do básně prostřednictvím hovorového jazyka“, „soudobost básnického realismu a básnické disrealizace“ ¹⁶ druhého období (1949–1957) k třetímu stupni nadrealismu, abstraktnímu, z období *Básně ticha*.

Při interpretaci tohoto způsobu destrukce tradičního pojetí poezie, v nalézání cesty k pochopení a interpretaci díla, jehož principem je samobáseň, jehož svět jako by se sám předváděl svým divákům a z něhož vystupuje *lyrické já* jen jako pouhý svědek dění, neubrání se však přece Černý vyjádření jisté skepse, jejíž oprávnění a rozměr se možná po dvaceti letech jeví v novém světle: „/.../ sám Kolářovi navrhu pokus:

14 V. Černý: Několik poznámek k Nezvalově surrealistické poezii, *Tvorba a osobnost I*, s. 604.

15 V. Černý: Nástin básnické osobnosti Jiřího Koláře, *Tvorba a osobnost I*, s. 878.

16 Tamtéž, s. 883.

vykoná jej na *Božské komedii* a začít může kdekoliv, třeba na samém konci *Očistce*, kde Madonna Beatrice, stoupajíc s Dantem vesmírem k Ráji a vyslechnuvši hymnus Panen Ctností, osloví Básníka, svatě užaslého *Vien piú tosto, Frate*, Rychleji, pospěš, bratře! Hni kostrou, brácho, zní to v jisté, jiné jazykové poloze, ještě se našlapem! A změní-li takto nikoliv význam, nýbrž jen výrazovou polohu těch jediných tří slůvek, ručím mu za to, že se už zpět do stylové polohy Dantovy zaboha nedostane, velepíseň bude mu automaticky až dokonce pokračovat jako fraška /.../.¹⁷

Citace jedné z mnoha interpretací měly i jiný úmysl než rozmnožit úhly pohledu na Kolářovo dílo (pokud vím, nevyšla ještě nevelká rukopisná monografie Chalupeckého o Kolářovi, jsou tu však novější práce, mj. monografie Vladimíra Karfíka,¹⁸ studie Miroslava Červenky¹⁹), chtěly spíše připomenout jistý bod interpretace uměleckého díla, který se zřejmě jaksí provalí v určité chvíli, v určité době, a poukáže na vzdálenost mezi skutečností a fikcí, na to, že tyto póly mezi sebou přerušují spojení a začínají se chovat autonomně, obalovat se svými žánry. Je to bod, kdy vzniká i potřeba prozkoumat z tohoto úhlu znovu umělecké dílo, prověřit jeho dávné mimetické povinnosti a znovu určit stav či typ těchto vztahů (Vzpomeňme na Grušovy spory o realismus jako mravnost v *Tváři* v roce 1964, tak blízké Kolářově mravní odpovědnosti tvůrce za výběr faktů, na Topinkovo pojetí básnické tvorby v eseji *Hadí kámen*²⁰ s návratem k rimbaudovské poezii v surovém stavu, ale i na dnešní boom deníků, vzpomínek, literatury faktu.) Václav Černý zahlédl na díle Jiřího Koláře – i se symptomatickým pokusem vymezit pojmy realismu a nadrealismu – onu mez, kdy syrovost životního faktu přehlazuje představový svět umění natolik, že s sebou nese i ztrátu té potence individua (anebo rezignaci na ni), která vytváří celistvost. Kdy se tvůrčí proces mění v záznam, svědectví, a z poezie se stává šokující přehlídka fragmentů rozbitého světa.

Když Černý na závěr statí o Kolářovi zvolá: „Co naplat, myslím si pořád, že poezie má být spíš pokušením než podívanou!“, jako bychom tu slyšeli půlstoletí poetických proměn, i všechnu nostalgii po pokuše-

17 Tamtéž, s. 884.

18 V. Karfík: *Jiří Kolář*. Praha 1994.

19 M. Červenka: První čtyři sbírky Jiřího Koláře, in *Styl a věznam*, Praha 1991.

20 *Sešity* 2, 1967, č. 1, s. 3–14.

ních poezie jiného řádu, poezie činů a iluzí, poezie opírající se o důstojenství života a světa i s tím patosem, který se dnes ovšem může zdát, jak naznačil Černý, burleskní.