

Univerzita Pardubice
Fakulta filosofická

**Literární kritika a esejistika Václava Černého v české literatuře
let 1938-1945**

Jakub Šťastný

Bakalářská práce

2014

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Jakub Šťastný**
Osobní číslo: **H10084**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia**
Název tématu: **Literární kritika a esejistika Václava Černého v české literatuře let 1938-1945**
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Práce se bude zabývat významem a vlivem literární kritiky a esejistiky Václava Černého v moderní české literatuře. K tomu je zapotřebí definovat autorovo pojetí české kultury, stejně jako vymežit pojem kritiky, význam kritiky v literatuře a význam samé autorovy práce včetně Kritického měsíčníku v době nacistického útlaku. V rozboru jeho jednotlivých prací se autor zaměří na některé aspekty, na něž Václav Černý kladl důraz.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

ČERNÝ, Václav. Tvorba a osobnost I. Praha 1992. ČERNÝ, Václav. Osobnost, tvorba a boj. Praha 1947. ČERNÝ, Václav. První a druhý sešit o existencialismu. Praha 1992. ČERNÝ, Václav. Co je kritika, co není a k čemu je na světě. Brno 1968. ČERNÝ, Václav. Křik Koruny české - náš kulturní odboj za války. Brno. 1992. Václav Černý - život a dílo: materiály z mezioborové konference, pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR, Filozofickou fakultou UK, Ústavem pro soudobé dějiny AV ČR: Náchod 23. - 25. března 1995. Praha 1996. HAMANOVÁ, Růžena. Václav Černý (1905-1987): soupis osobního fondu. Praha 1997. LANGEROVÁ, Marie. Václav Černý: 26. 3. 1905 - 2. 7. 1987: sborník z konference konané 4. 11. 1993 na Dobříši, Obec spisovatelů. Praha: 1994. 145 s.

Vedoucí bakalářské práce:

doc. PhDr. Vladimír Novotný, Ph.D.
Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce:

30. dubna 2011

Termín odevzdání bakalářské práce:

31. března 2014



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.
děkan



L.S.



PhDr. Ivo Říha, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 20. ledna 2014

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložil, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 27.3.2014

Jakub Šťastný

Poděkování:

Chtěl bych poděkovat panu doc. PhDr. Vladimíru Novotnému, Ph.D. za cenné rady a vedení bakalářské práce. Mé díky směřují i Zuzaně Martínkové za poskytnutou pomoc. A nakonec bych rád poděkoval profesoru Václavu Černému za jeho rozsáhlé a inspirativní dílo.

NÁZEV

Literární kritika a esejistika Václava Černého v české literatuře let 1938-1945

ANOTACE

Cílem této práce je analýza tvůrčího přístupu Václava Černého k literární kritice. Na základě autorových teoretických prací se v druhé kapitole pokusíme definovat jeho pohled na uměleckou tvůrčí činnost a charakterizovat jeho osobité vnímání personalismu. Ve třetí kapitole se zaměříme na rozbor kritik tvorby několika významných českých básníků. Na přístupu k poezii jejich děl budeme dokládat specifika kritického přístupu Václava Černého. Zároveň se práce bude okrajově věnovat specifickému postavení literární kritiky ve stanoveném časovém rozmezí.

KLÍČOVÁ SLOVA

Václav Černý, literární kritika, personalismus, česká poezie let 1938-1945, tvůrčí činnost

TITLE

Literary criticism and essayism of Václav Černý in Czech literature in the years 1938-1945

ABSTRACT

The aim of this paper is to analyze the creative approach of Václav Černý to literary criticism. On the basis of author's theoretical works, the second chapter deals with a definition of his view on an artistic creative activity and characterization of his personal perception of personalism. In the third chapter critiques of works of a few significant Czech poets are analyzed. The specific critical approach of Václav Černý will be demonstrated on their approach to poetics of their work. The paper will marginally deal with the specific position of literary criticism in the selected period as well.

KEY WORDS

Václav Černý, literary criticism, personalism, Czech poetry in the years 1938-1945, creative activity

Obsah

1. Úvod.....	1
2. Osobnostní pojetí Václava Černého.....	3
2.1. Mravnost a upřímnost v tvůrčím procesu.....	3
2.2. Problematika tvůrčích vlivů.....	9
2.3. Pojetí tvůrčí osobnosti.....	14
2.3.1. Osobnostní volba.....	14
2.3.2. Kontrast Černého a Šaldova pojetí osobnosti.....	18
2.4. Pojetí literární kritiky.....	24
3. Osobnost v kritických pracích Václava Černého.....	29
3.1. Kritický měsíčník.....	29
3.2. Kritické práce o dílech Vladimíra Holana.....	30
3.2.1. Září 1938	30
3.2.2. Sen.....	32
3.2.3. První testament.....	35
3.3. Kritické práce o sbírkách Františka Halase.....	39
3.3.1. Torso naděje.....	39
3.3.2. Naše paní Božena Němcová.....	42
3.4. Kritické práce o dílech Josefa Hory.....	44
3.4.1. Zpěv rodné zemi.....	44
3.4.2. Jan houslista.....	46
3.4.3. Zahrada Popelčina.....	50
3.4.4. Zápisky z nemoci.....	51
3.4.5. Život a dílo básníka Aneliho.....	53
3.5. Kritické práce o dílech Kamila Bednáře.....	56
3.5.1. Milenka modř.....	56
3.5.2. Rok a Kamenný pláč.....	59
4. Závěr.....	62
5. Bibliografie.....	64
6. Resumé.....	67

1. Úvod

Ve druhé polovině třicátých let dvacátého století začala československé literární prostředí výrazněji ovlivňovat řada podnětů mimoliterárních, odvislých od politické a společenské situace nejen v Československu, ale i v zemích sousedních. Tato situace, která vyústila v postupný zánik samostatné Československé republiky, se stala podnětem pro vznik řady literárních děl, stejně tak jako předmětem zájmu mnoha osobností kulturního prostředí. V době nacistického nebezpečí a útisku se otázka české literární tvorby a tradice stávala stále podstatnější, ke kontinuitě a hlavně k budoucí tvorbě české literární scény se přistupovalo s daleko přísnějším důrazem, což v nás evokovalo touhu po nástinu a rozboru významné české kulturní osobnosti právě tohoto období, tedy časového rozmezí od událostí tzv. mobilizačního tý dne, do něhž patří i podpis mnichovské dohody čtyřmi zástupci evropských velmocí, až po osvobození území bývalé Československé republiky a následné období snad o znovunastolení demokratizačních postupů v obnoveném státě.

Naše práce si z nepřeberné škály kulturních veličin vybírá za předmět svého bádání literárního kritika Václava Černého, jednu z významných postav literárního světa stanoveného období. Cílem práce pak bude vytvoření uceleného souhrnu autorova pojmání osobnosti, která představuje stěžejní myšlenku jeho tvůrčího kritického přístupu, a aplikace získaných poznatků z literárně teoretických textů Václava Černého na jeho práci kritickou, ve snaze o nalézání specifík, které autorův osobitý kritický přístup přináší. Základním výchozím dokumentem při tomto osobnostním rozboru nám bude jeho teoretická práce, zabývající se osobností v kontextu tvůrčího literárního procesu, jež byla vydána roku 1947 pod názvem *Osobnost, tvorba a boj*. V první části osobnostního rozboru se také zaměříme na autorovo specifické nahlížení na samotnou literární kritiku.

Ve druhé části práce bude naším cílem zjistit, jakým způsobem se kritikovo osobnostní pojetí projevovalo v jeho literárně kritických textech. Učinili jsme výběr čtyř významných českých básníků, nacházejících se v různých stádiích své básnické kariéry, kteří v oné době projevovali tendence promlouvat do společenského povědomí. Poezii jsme v našem výběru upřednostnili na základě Černého tvrzení o reakčním vztahu literárního díla k době jeho vzniku, které v námi stanoveném období vyznívá, vzhledem ke zmíněným politicko společenským okolnostem, o to podstatněji. Poezie rovněž poskytuje lepší možnosti společenské recepce a reakce - na základě své flexibility tvůrčí, publikační a vzhledem k

dobové oblíbenosti poezie i díky čtenářskému ohlasu. Díla Vladimíra Holana a Františka Halase v tomto období dokazují vrcholné básnické umění svých autorů. Oproti tomu Josef Hora byl do našeho výběru zařazen pro postupný tvůrčí úpadek, projevující se v jeho dílech z důvodu jeho postupující nemoci. Dílo Kamila Bednáře se nachází ve svých básnických počátcích, a proto jej také budeme rozebírat jen v několika dílech, předcházejících uveřejnění jeho stati *Slovo k mladý m*(1940), definující Bednářův další básnický vývoj. Kompozice druhé části je uzpůsobená tak, aby byl zřejmý básnický vývoj jednotlivých autorů a z toho pramenící proměny osobnostního kritického pohledu Václava Černého.

2. Osobnostní pojetí Václava Černého

2.1. Mravnost a upřímnost v tvůrčím procesu

V úvodní eseji *Umění a mravnost* se Černý odvolává na citát z Kanta, který zní: „*Není věci schopné být absolutně dobrou, kromě dobré vůle. /.../*“¹ Na tento citát pak navazuje úvaha o umělci, jemuž je tvůrčí přirozeností zakládat každé své dílo na dobré vůli, chce-li aby jeho dílo bylo pravdivé. Proto je záhodno, dříve než přistoupíme k samotným myšlenkám knihy esejů *Osobnost, tvorba a boj*, podívat se, jaké pohnutky vznik tohoto díla podmiňují.

Jednotlivé eseje, zahrnuté do této knihy, vycházely v rozmezí let 1939-1942 v *Kritickém měsíčníku* a lze v nich nalézt přímou spojitost s okolnostmi, probíhajícími v okupované české vlasti. V době natolik skličující, upírající legitimitu mnoha uměleckých i osobních svobod, se Václav Černý ve svých esejích pouští do boje o uvědomění si tvůrčí podstaty kritické a umělecké, do boje pro něj nejosobnějšího, neboť z podstaty autorova tvůrčího přístupu (jež budu později rozebírat) staví své myšlenkové procesy do dialogu s vnitřním individuálním prožitkem. Jak sám v předmluvě uvádí: „*Míním tu zase nejprve úvahy týkající se výslovně umění, jež se nutně mají dovíjet až k filosofii umění a tvorby /.../ Ale myslím tu zase také na život, který jsem měřil z meditací o tvořivém procesu, díle a osobnosti /.../*“²

Myšlenkový konflikt se neodehrává jen na poli umělecko-teoretickém, ale v některých místech přímo napadá prazáklady rasistického smýšlení nacismu. Vždyť zmiňovanou soubor esejí pojímá: „*Jako každé dílo opravdově míněné, je ta kniha soubojem jedince s dobou, a nemůže tomu ani být jinak.*“³ Tento názor se v největší míře ukazuje zpochybňováním myšlenek francouzského spisovatele Arthura de Gobineaua, především jeho úvah o nerovnosti lidských národů, které Černý pojímal jako příklad díla, jímž se autor zpronevřuje tvůrčímu poslání a znehodnocuje kulturní dějiny za účelem vlastní samolibosti. Problematice, související s východisky nacistické ideologie, věnoval později Černý kratší práci, vyšlou v roce 1940 pod názvem *Rasismus, jeho základy a vývoj*

Právě konfrontací s dobou zahajuje Václav Černý své úvahy, neboť již ve „*Slovu úvodem*“ proklamuje, že stejně jako jedinec si i doba může vydobýt svůj charakter, který však v daném válečném období není možno nalézt pod břemenem falešných ideálů. Nebo naopak,

¹ ČERNÝ, Václav. *Osobnost, tvorba a boj*. Praha: V. Petr, 1947. s. 24.

² Tamtéž, s. 10.

³ Tamtéž, s. 9.

jak autor pevně věří, v budoucnosti bude možné, aby doba získala svůj charakter právě na základě břemen, která musela v těžkých letech snášet. Vždyť snaha změnit násilím povahu doby a smýšlení národa, je snahou bezpředmětnou. Nelze jedinci, stejně tak jako většímu společenství, masově vnutit ideologii, jež by všichni jednoznačně a bezvýhradně přijímali. Bezezbytku „vzít za vlastní“ lze jen myšlenky v sobě vnitřně obsáhlé, jimiž nás inspiroval někdo jiný, ne však násilím či nátlakem, ale svým příkladem. „*Ničím jiným nemůže být život pohnut než zase životem.*“⁴ Toť hlavní doktrína Václava Černého, týkající se lidského charakteru.

Podrobněji rozvíjí své úvahy ohledně otázky charakteru u umělce, tedy úvahy o problému vnitřního vztahu umělce a jeho díla. Charakter nevychází z pohnutek náboženský ch či morálních, ale spíše ze samotného bytí, z prožívání uměleckého záměru, jelikož to je základní předpoklad novátorského tvůrčího ducha. Bez něj se jedná o stálé zabředávání do moralistních, náboženských či realistických klišé dobové společnosti. Černý dokonce staví autora do pozice hrdiny. To on bojuje na poli polemickém za nově nahlíženou pravdu proti překonávaným, všeobecně přijímaným nepravdám, neboť: „*kultura je boj mezi pravdou a lží.*“⁵

Ještě v jedné skutečnosti lze spatřovat heroickou podstatu tvůrčí činnosti. K čerpání mravních a tvůrčích sil totiž nestačí pouze talent. Autor do značné míry musí cítit předurčení, poslání, díky němuž se celý znovu a znovu vrhá do vln umělecké tvorby, aby v nich mohl nalézt sebe sama. Tento risk, který umělec podstupuje na své cestě k seberealizaci, je jistou mravní pečeti boje za kulturu, za umění, neboť se jedná o nalezení tvůrčí pravdivosti. Vychází z něj trojí drama tvůrčího procesu, obdobně jako vyvstávají nástrahy na cestě hrdiny: *drama samoty* – nutnost osamocení, odtržení se od reality pro lepší uvědomění si všech zákoutí vlastní osobnosti; *drama dobrodružství a nebezpečí* – neboť jedince nedělá velkým povznášení se nad veškerý boj, ale právě odvaha, se kterou se pouští do zdolávání překážek, stojících mu v cestě; *drama hry o smrt* – „*Nesmrtelnost díla je dělána ze smrti lidí.*“⁶ Zde nachází Černý podobný kompoziční prvek nesmrtelnosti autora s nesmrtelností jedince z pohledu náboženství. Dílo se dotváří až smrtí autora, jelikož pak už nelze nic dotvářet, konkretizovat. Uzavírá se ale ve smyslu autorského záměru, nikoli pro možnosti interpretace či recepce. Dílo se stává úplným a za určitých kvalit vpravdě hodným nesmrtelnosti, ale nesmrtelnosti individuální a jedinečné, zatímco u chápání smrti (zkompletování života) a

⁴ ČERNÝ, Václav. *Osobnost, tvorba a boj*. Praha: V. Petr, 1947. s. 35.

⁵ Tamtéž, s. 39.

⁶ Tamtéž, s. 41.

nesmrtelnosti v pojetí náboženském, se jedná o nesmrtelnost stírající osobité rysy jedince. Náboženské konotace se objevují i u samotného pocitu předurčení. Umělecké poslání se odvíjí od touhy přetvářet současné, umělec se stává „obyvatelem zítřků“ a jeho poslání je „zítřky“ realizovat. Zatímco náboženská předurčenost v sobě nese pachut' moralizování, jeví se zde touha měnit svět spíše formou jeho napravování či určité schematizace. *„I lze průběh a formy existence umělecké s procesem a útvary života ethického srovnávat, nelze je však ztotožňovat: neboť individualismus je podmínkou uměleckého činu, ba sama první vůle k umění rodí se s vědomím a z vědomí osobitosti jedincovy. /.../“*⁷ Podobný vztah jako mezi smrtí autora a dílem, spočívá i mezi smrtí autora a osobností, jak si vyložíme později.

Nyní se zaměříme na mravnost, která přirozeně vyvstává z charakteru, a je pojímána jako jeden z původních výrazů života, jimiž jedinec uskutečňuje svůj význam. Neměla by být příčinou euforie života a ani jeho závadou. Černý staví mravnost do vztahu s krásou, do koexistence etického a estetického. Tyto dva pojmy by na sebe měly přirozeně působit, navzájem se rozvíjet. Je třeba však brát v potaz flexibilitu obou těchto pojmů. *„/.../ není krásy jediné, totiž anticko-klasické, ale vedle ní a po ní i krása dantovská a krása moderní, že prostě krása se mění časem i místem, ač ovšem podržuje svoji podstatu. Právě teprve historické hledisko přineslo možnost setřást despotismus vkusu klasicistního a dosáhnout ve vztahu ke kráse objektivitu nadčasové: cesta nad čas vedla skrze čas a jeho poznání.“*⁸

Černý doufá v odstranění dogmatismu v souvztažnosti mravnosti a krásy. Oprošťuje se od morálních teoretiků (etiků), vnímajících mravnost jako samostatnou kategorii, snadno zneužitelnou k potvrzení všemožným historických myšlenek a ideologií. Zavrhuje také používání zhýralé zvrácenosti nemorality jako odstrašujícího příkladu, neboť takové dílo by se dalo považovat za apel, nátlak na přijetí určitého mravního vzorce chování, a jak jsme již řekli, jedinec myšlenky přejímá jen z příkladů živoucích a zažívaných. Na druhou stranu se však vyvaruje přílišného požitkářství krásy, neboť v něm vidí jisté znaky separatismu od dobového morálního smýšlení, a snahu o bezmyšlenkovité opojení tedy chápe jako reakci na kritizovaný společenský mrav. Jeden z největších poživatelů krásy (nebo lépe řečeno slasti) Oscar Wilde, je zářným příkladem představeného konceptu, a nejspíše proto se stává předmětem zájmu Václava Černého při řešení této problematiky. S jeho koncepcí života a tvorby musel být do zajisté obeznámen, neboť právě Wilde měl blízký vztah a do jisté míry i ovlivňoval tvorbu velkého vzoru Václava Černého, francouzského spisovatele Andrého Gida. Problematika Gidova vlivu na „předmět zkoumání“ této práce, bude ještě v pozdější kapitole

⁷ ČERNÝ, Václav. *Osobnost, tvorba a boj*. Praha: V. Petr, 1947. s. 22.

⁸ ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno: Blok, 1968. s. 77.

rozvinuta, nyní se zaměříme na pojetí Wildovo. Především o jeho ale i podobných přístupech k umění hovoří Černý takto: „*Já chci svému osudu a předem jej přijímám celý, to je smysl Wildovy provokace a posledního paradoxu. To je vlastní Wildova krása, veškerá jeho, i dnešní, zajímavost. Chci rozkoš, rozkoš, rozkoš jako osud – rozkoš, nikoliv štěstí –, nutno chtít vždy to, co je nebezpečnější, co je tragičtější – vsadit se na kartu své povahy, buďsi jakákoliv, a prohrát se po případě celý – hanebnost je jediná: jmenuje se opatrností, vypočítavostí! Můžete to nazvat zvrácenou touhou po velikosti, heróstratovstvím; ale je v tom provokantní vůle k pravdě, pod zábavným, povrchním pláštíkem frivolity a rozpustilosti.*“⁹

V takovémto pojetí se myšlenka zhrzeného hledání pravdivosti poměrně vzdaluje od prvoplánového prázdného užívání si krás života. Lze tvrdit, že v každém díle (nikoli pouze literárním) upřednostňujícím krásu nad mravností, je vždy možno znaky mravních úvah nalézt, což platí i v opačném případě. Prolínání etického s estetickým je tedy prázeklad veškeré kultury a je jím dosahováno nejenom tvůrčí svobody. Černý tvrdí: „*/.../ nejsem ochoten obětovat ani nejmenší zlomek lidské svobody. A mravnost stejně jako krása mají pro mne jediný možný smysl, že každá jinak, ač obě společně svobodu rozmnožují, jsou jejími zdroji a nástroji.*“¹⁰

Svoboda jedince je bezesbytku spjatá s uvědomováním si lidských práv a povinností v celé jejich šíři, proto za jeden z nejzákladnějších nástrojů svobody považuje Černý obraznost. Ta je ukazatelem, zprostředkovatelem pro uvědomování si činů do nejzazších důsledků, neboť prozření dosahu nejrozmanitějších obrazů a procesů je klíčem ke zjištění důsledků, z těchto stavů plynoucích. Obraznost je přirozeně velice blízká obrazotvornosti, a tedy i poezii, k čemuž se vrátíme v pozdějších úvahách o literatuře a jejím vztahům vůči jiným humanitním oborům.

Zde se vracíme k úvodní myšlence celé kapitoly. Vztah mezi mravností a uměním je v díle vždy hodnocen z pozice důsledků, jimiž dílo působí na dobovou kulturu. S daleko opatrnějším pohledem je nazíráno na popudy, na úmysly, se kterými byla výsledná práce psána. Takový náhled dílu nikterak neupírá jeho dopady, ba naopak, s přihlédnutím k problematice původních tvůrčích záměrů, lze daleko lépe pochopit veškeré důsledky, které přináší. Příklad důležitosti tvůrčích úmyslů můžeme pozorovat na problematice antimoralistních děl. Jak jsme si již řekli, autor úvah se rezolutně staví proti nemorálním dílům, jejichž cílem má být „odstrašující“ příklad ztráty mravnosti, s apelem na soudobou společnost. Ovšem co si potom myslet o tvorbě Nietzscheho či Dostojevského, jejichž díla

⁹ ČERNÝ, Václav. *André Gide*. Praha: Triáda, 2002. ISBN 80-86138-11-9. s. 48.

¹⁰ ČERNÝ, Václav. *Osobnost, tvorba a boj*. Praha: V. Petr, 1947. s. 17.

jsou nemorálními myšlenkami prosyceny? Na rozdíl od obraznosti, snaží se vyvolávat ve čtenáři odpor, jsou tato díla psána s odlišnými záměry. Snaží se zaznamenat zkušenost, vyjádřit samotný prožitek zápasu o roztržité dobové morálky. Nietzsche ve svém boji za „nadčlověka“ nalézá morálku novou, a dává popud k rozvoji mnoha filozofických i uměleckých směrů. Přesto, i kdyby ji nenašel, je úmysl boření za účelem hledání nového stejně přínosný, neboť ten je základní vlastností tvůrčí činnosti. A právě v tom spočívá největší rozdíl mezi dílem napsaným jako antiteze mravní a dílem zoufalého hledání mravního řádu, v živoucí potřebě změny či vývoje umění, jakou můžeme nalézt i u Dostojevského. O jeho i dalších dílech (*Červený a černý* od Stendhala) se Václav Černý vyjadřuje velice výstižně: „/.../ přinášejí ve svých hrdinech i v sobě samých osudy tragicky vypjaté do nejvyššího vzporu sil fysickoduchovních, do poloh, kde život nepožívá leč silné radosti stupňovaného sebeuvědomění, hledá a touží, zápasí, chce svůj smysl, ztrácí jej, klesá snad zlomen, ale každé hnutí, každé slůvko, i ten nejskrovnější popud lásky nebo nenávisti nese nesmazatelnou pečeť vůle k větší a větší míře svobody, větší a větší míře duchovního zosobnění.“¹¹

S otázkou mravnosti v díle přímo souvisí také otázka upřímnosti autora, která nám nyní vhodně vyplývá z úvah o autorských úmyslech. Jak striktně Černý zavrhoval prázdné obrazy odstrašujících příkladů jedinců či společnosti, tak striktně se staví i k pojmu upřímnosti. Praví o ní: „*Bud' upřímný! – toť požadavek, jež stojí za to vznášeti pouze na toho, jenž – jsa upřímný a přirozený – plodně rozvine, dotvoří, vzdělá své přirozené možnosti tvůrčí a tudíž přirozenost v sobě opraví a upraví, půjde proti jejímu automatismu, /.../*“¹² Upřímnost tedy není pro každého. Ostře se vyhraňuje oproti hodnocení díla na základě jeho upřímnosti, jelikož ta nemusí mít mnoho společného s pravdivostí. Konstatuje, že se nelze domoci absolutní upřímnosti umělce. Vždyť ta by byla ve své podstatě nanejvýš omezující v umělecké tvorbě a nabádala by k bezmyšlenkovitému znovuprožívání reality, za což káral jedince v kapitole o charakteru. Je mylné spatřovat smysl umění v zobrazování nespravedlnosti v uspořádání světa: „*Jejich realismus mi opakuje svět knihou, děkuji, mám samého originálu až po krk. Jejich realismus je imitací, i tam, kde je protestem.*“¹³ Je zcela zřejmé, že autor těchto esejí nevnímá upřímnost jako hodnotu sdělovací, halící se do hávu fyzických pravd, ale považuje ji za doménu osobní. Čím je tedy podstatná upřímnost v tvůrčím procesu? Sama o sobě není ničím, stává se podstatnou až ve spolupráci s autorovou

¹¹ ČERNÝ, Václav. *Osobnost, tvorba a boj*. Praha: V. Petr, 1947. s. 27.

¹² Tamtéž, s. 127.

¹³ Tamtéž, s. 37.

tvořivostí, jíž je nástrojem. Je násilím, působícím na tvůrčí podstatu umělce, avšak násilím, které v některých případech přináší plodné výsledky. Neboť upřímnost jest právě uměleckým posláním, které je hluboko zakořeněno v jedinci, a právě nutností vlastního sdělení působí tlak na autorovu imaginaci. Je to pojem životní nutnost, o kterém se Černý zmiňuje, že by v literární terminologii měla nahradit spíše etickou kategorii upřímnosti.

A jak je to tedy s odlišenou problematikou pravdivosti? Černý pojímá tento problém v pojetí relativismu, je zastáncem pravdivosti osobní, v níž má každý svou vlastní pravdu. Objevuje zde zápas o pravdivost každého jedince a nejen to, vidí zde také souboj mezi pravdivostí časovou, zápas mezi pravdami aktuálními a pravdami minulých i budoucích okamžiků. Z tohoto pohledu se touha po autorské pravdivosti rovná zápasu, sebezpytování a znovudobývání vlastních činů za účelem obrody a oprávněnosti osobní iniciativy. Ve zmíněném pojetí tedy upřímnost s pravdivostí mohou skutečně kooperovat. Černý však důrazně varuje před často užívaným současným pojetím pravdivosti, jako prázdného vřazování vlastních zažitých zkušeností do textu. Tímto se pravdivost textu nikterak nenavysuje, spíše se jedná bezvýznamné propojování autorova fikčního světa s osobní realitou.

Příklad pojmání upřímnosti hledá autor esejí u svého francouzského učitele, André Gida. Tento spisovatel a dramatik byl jedním z největších zastánců upřímnosti před první světovou válkou. V poválečných letech jej následovalo mnoho mladých studentů a právě svou teorií striktního prosazování upřímnosti v díle, se stal inspirací pro mladou poválečnou Francii. V průběhu své tvorby se postupně osvobozuje z křesťanských pout, aby mohl zápasit za volnější pojetí mravů. Tyto postoje prezentuje v řadě svých děl, jako například v románu s příhodným názvem *Immoralista*. Pravé pojetí jeho upřímnosti ale vyvstává až v pozdějším věku autora, kdy se již otevřeněji přiznává ke své homosexualitě. Tím, že svou sexuální orientaci tajil, dozajista zrazoval sám sebe i svůj vlastní tvůrčí apel. Na druhou stranu lze pozorovat, že svým dílem si po celý život připravoval půdu k tomuto přiznání. Jeho soukromé tajemství mu bylo inspiračním prostředkem a i díky němu vytvořil tak rozsáhlé dílo. Černý ve svém pojetí ukazuje osobní upřímnost autorovu, která se přímo vztahuje k tvůrčí iniciativě, zatímco na Gidově příkladu dokazuje, že neupřímnost vůči veřejnosti i vlastnímu pojetí stylovému, je ospravedlňována bohatostí díla, které bylo inspirováno právě jeho zamlčovaným tajemstvím. Upřímnost osobní vítězí nad upřímností povrchně chápanou.

2.2. Problematika tvůrčích vlivů

Zastavme se na chvíli u osobnosti spisovatele Andrého Gida, držitele Nobelovy ceny za literaturu, a ukažme si na vztahu Václava Černého k němu problematiku tvůrčího vlivu, tkvícího především v motivační a inspirační rovině. V literatuře se staví zřetel na dílo a znevažuje se hledání východisek, které jeho podobu ovlivnily. Kritický zřetel se ubírá primárně na velikost díla, tedy na jeho obsah, přestože velikost lze nejlépe posoudit zjištěním, odkud vzniká přesah. Hledání východisek sice nikdy nepodá úplné vysvětlení otázky významu díla, ale bez něj kulturní historik nemůže tuto problematiku celistvě obsáhnout. Vždyť snaha o podlehnutí vlivům (případné napodobení) je autorovi přirozenou daností, neboť vidí velikost svých vzorů, snaží se jim přiblížit, osobitě se jim vyrovnat: „/.../ *žádost podlehnout působení je tu vědomě a výslovně částí úmyslu tvořivě stavebného, přání někomu bý t podoben se zde úsilí o původnost, tedy nepodobnost.*“¹⁴ Vliv se tedy dá pojímat jako nástroj nalézání individuální jedinečnosti. Není projevem nutnosti inspirace v období tvůrčí krize, není rezervní či záchrannou pákou jinak sterilních prací, je prvoplánovým hledáním tvůrčích zdrojů, pramenů inspirace, jež autor používá či přepracovává spíše z obdivu, než ze snahy o napodobení. Václav Černý o vlivu hovoří takto: „*Tam kdesi cestou za svý m já setkává se hledající s duchem blížeckým, a stane se ustrnulý: laskavý pomocník strhl roušku, zaclánějící jasnému hledačovu pohledu do vlastního nitra, do vlastní jeho, hledačovy, povahy lidské i tvůrčí. Oč tu zkrácena cesta k sebepoznání, kolik sil ušetřeno!*“¹⁵ Blížecký duch vlivu je velmi výstižné pojmenování, jinak nelze vyložit povahu vzájemného vztahu mezi tvůrcem a vlivem. Jedná se o stav takřka milostný. Musí jím být. Aby správně fungovalo propojení obou pojmů, je nezbytné, aby mezi nimi existovala vášeň prorocká (touha po přetváření světa, kterou jsme si zmiňovali u spisovatelského předurčení, tedy i u upřímnosti) a na druhou stranu vášeň čtenářská a studentská (vzhlížející na piedestal kulturních velikánů). Černý však navíc vyhrocuje přirovnání do vztahu explicitně mileneckého, neboť na něm dokazuje časté osvobození vlivu od světa literární tvorby. Dokazuje, že pojetí vlivu, podstatné pro pochopení díla, nezřídka mívá neliterární kořeny.

Existuje mnoho různých teorií pro vyhledávání příčinných vlivů v díle prostupující historii. Černý ve svém pojetí rozlišuje sedm druhů vlivů. V první řadě je třeba zmínit působení *ideové*. Jeden z nejvýraznějších příkladů můžeme nalézt v samotných kořenech klasicismu, jenž je celý prodchnut napodobováním a překonáváním idejí antických. Jak jsme

¹⁴ ČERNÝ, Václav. *Osobnost, tvorba a boj*. Praha: V. Petr, 1947. s. 111.

¹⁵ Tamtéž, s. 115.

již řekli, nejedná se o prázdné napodobování, ale tvůrčí přepracovávání, které posouvá klasicismus do nových poloh a rozměrů. Ve své podstatě každá umělecká etapa hledá tyto kořeny, již z reakční podstaty společenské, ze kterých často vyvěrají její prameny. Zde se ukazuje značná spřízněnost s vlivy *časový mi*, u nichž je patrná fascinace určitými tvůrčími obdobími, především však událostním kontextem a dobovou každodenností. Většina tvůrců při vymýšlení nového náhledu na umění hledá v historii inspirační body, období příbuzná jeho tvůrčímu potenciálu, v nichž se však nejedná jen o ideovou stránku daného období, ale o samotný život osob primárně zažívaný v dané dějinné epoše. Dále rozlišuje vlivy *geografické*. Takové pojetí se příležitostně objevuje například v prvotinách spisovatele, na kterého působí specifika rodného kraje. Spřízněnost se sociálními, kulturními a geografickými reáliemi určitého území, se vcelku lehce mohou promítnout do specifického tvůrčího stylu jednotlivých spisovatelů. Netýká se to jen rodného kraje, ale jakéhokoli formujícího prostředí, může se jednat o jakékoliv místo, město, oblast, které autora specificky osloví a která jistým způsobem kooperuje s jeho jedinečnými vlastnostmi a uměleckými záměry. Jako další můžeme v kultuře pozorovat vlivy *formální*. Vezměme si kupříkladu už samotnou historii sonetu, všechny etapy jeho vývoje ze sonetu italského přes anglický, až do konotací v modernější poezii. Z ní přímo číší snaha o napodobení velkých děl slavnějších předchůdců. Již ze zmiňované milostné podstaty vlivu vyplývá, že se zde musí projevit *vý chodiskacitová*, v nichž se obrazí lyrizující pohledy na přírodu i milostné výlevy nad druhým pohlavím, neboť je založen především na inspiraci při pojímání krásy v díle, a nejenom v něm. U tohoto citového vlivu je zajímavý příklad, na němž se ukazuje přetváření estetiky v podobě pojetí hor u Rousseaua, jež Černý přejímá od Henriho Bergsona.¹⁶

V neposlední řadě se objevuje vliv *mravní* a pojem, který autor nazývá *vávlivem slova nepsaného*. U mravního vlivu nám vyvstává problém, jelikož jeho definice je v Černého pojetí značně problematická, autor jí nikterak blíže neupřesňuje, a v konotaci s jeho vcelku obsáhlou koncepcí mravnosti, k ní lze jen obtížně dospět. Druhý zmíněný typ vlivu je přímo vztažený na osobním poznání jiné individuality, která ho ovlivňuje. Stručně se nyní zaměříme na problematiku osobnosti, jejíž podrobnější definici se budeme věnovat v následné kapitole. Pro pochopení problematiky těchto dvou pojmů nám prozatím postačí chápání osobnostního vlivu, jakožto autorově jedinečnosti podobného zidealizovaného imaginativního obrazu reálného jedince, z něhož vliv vyvstává. Z toho nám v pojetí vlivu, jakožto nástroje zosobnění jedince, vyvstává paradox. Černý totiž u charakteru, který je v přímé souvztažnosti

¹⁶ BERGSON, Henri. *Dvojí pramen mravnosti a náboženství*. Přeložil V. Černý. Praha: Jan Laichter, 1936. s. 34.

s mravností, často opakuje svou doktrínu, podle níž život nemůže být pohnut ničím jiným, než zase životem.¹⁷ Jak je tedy možné, že se zde objevují tyto dva pojmy, *mravní* a *slova nepsaného*, odděleně? Vždyť přece ztotožňuje-li vliv *slova nepsaného* s osobnostním pojetím, musí přirozeně mravní vliv obsahovat. Pojímá-li zde Černý naopak mravní vliv jakožto vzorec chování osob a postav, který jako standard ideologické mravní návaznosti přebírají budoucí společenství a umělecké směry, pak tím popírá svoje pojetí mravnosti. Jestliže se jedná o druhý případ, (což je velice pravděpodobné, jelikož pro vysvětlení mravního vlivu používá příklady ovlivňování romantiků Goethem), tak se pravděpodobně nejedná o zařazení vlivu, tvořeného na základě vlastní individuality, ale převzatého z hierarchie jiného autora. V jiných případech by se takovéto rozdělení jistě mohlo připustit, ne však u Černého, který jasně staví rozvoj mravnosti na osobnostním kontaktu.

Všechny tyto vlivy fungují samostatně, to však neznamená, že jeden podnět nemůže na jeden subjekt působit několika různými vlivy. To si například můžeme ukázat na velikánu francouzského romantismu, Stendhalovi. Itálie na něj nepůsobí jen z hlediska ideového (a to především literaturou a bohatou historií renesanční), ale i samotnou svojí existencí, tedy vlivem místním. Dalším příkladem, působícím přímo na Václava Černého, je život a dílo již zmiňovaného André Gida. Ve svých pamětech se o něm zmiňuje v oddílu, pojednávajícím o vlivech, jež ho zasáhli v časech jeho zahraničních studií, takto: „*Ale všem u mne vládl Gide, tehdy na vrcholu působení, vlivu a slávy, Gide l'Unique, po něm mne už tak bytostně nikdo nezasáhl, a také ne tak zvláštním, protiřečným způsobem.*“¹⁸ Ovlivňuje Černého v mnoha ohledech, a jedním z nich je i samotné pojetí vlivu, kterému se právě věnujeme. Jeho žádost podléhání vlivům, jakožto cesty nalézání dosud ukrytého potenciálu ve vlastní osobě a tím i cesty k vytvoření vlastního jedinečného stylu či myšlenkového pozadí, je přímo odvozena ze studie tohoto francouzského autora.¹⁹ Gide na Černého působí vlivem ideovým, ale do značné míry i osobnostním. Jeho koncepce autorovy vnitřní upřímnosti dozajista velice silně působila na jedinečné osobnostní pojetí tvorby Václava Černého. Síla tohoto vlivu je nám přímo odkrývána množstvím citací, které se objevují ve sbírce esejí „*Osobnost, tvorba a boj*“, ačkoli jím citované myšlenky nejsou mnohdy nikterak zásadní pro pochopení jeho bodu jednání. Často se citace objevují jen pro drobná přirovnání jako například: „*/.../ vidět lva žrát trávu.*“²⁰

¹⁷ ČERNÝ, Václav. *Osobnost, tvorba a boj*. Praha: V. Petr, 1947. s. 35.

¹⁸ ČERNÝ, Václav. *Paměti I*. 2. vyd. Brno: Atlantis, 1994. ISBN 80-7108-072-1. s. 260.

¹⁹ PISTORIUS, Jiří. „Nadevše drahý učitel“. Povaha celoživotního vztahu Václava Černého k André Gidovi. In ČERNÝ, Václav. *André Gide*. Praha: Triáda, 2002. ISBN 80-86138-11-9. s. 366.

²⁰ ČERNÝ, Václav. *Osobnost, tvorba a boj*. Praha: V. Petr, 1947. s. 19.

To ukazuje nejen na velkou váhu, kterou kladl Černý na historicko-literární postavení Gidovo, ale daleko více na čtenářskou a osobní oblíbenost spisovatele samotného.

Sám autor se o něm často vyjadřoval jako o jednom ze svých největších učitelů, kteří: „*Probudili v duších žízeň, kterou odmítli uhasit, vzbudili neklid, jež odepřeli ukonejšit, vznítili touhy, které nesplnili.*“²¹ Dá se říci, že Gide založil svůj kult upřímnosti také na „strhávání masek“ ze všeobecně přijímaných pravd. Snažil se o vyvrácení vštípených vědomostí a znalostí u svých následovníků a o jejich ponechání v naprosté prázdnotě, aby si každý musel samostatně dobýt své vlastní vidění světa. A toho, jak soudí Černý ve své stati *Smích a soud ironikův*, dosahuje především ironií, jelikož ta vězí v rozporu mezi skutečností a ideou, mezi realitou a vnitřní lyrickou vizí, a umožňuje silou vůle a myšlenky tvořivý rozmach vnitřního světa. Proto má také tak blízko ke kritice, jelikož jí z části také je. Jak kritika tak ironie se snaží o skutečné přijímání a vnímání světa a obě také zasahují člověka kritizovaného (ironizovaného), a tím nutí svět, aby jejich nositele (kritika a ironika) nutně nenáviděl a vytvářel okolo něj samotu. Černý praví: „*.../ ironie staví rozpor skutečna a ideálna tím způsobem, že pronáší, co by mělo být, tváří se, jako by to právě bylo to, co jest: svět nesnáší toho posměchu.*“²² Jak je zde naznačeno, ironie je odstup od jiných (svou bolestností pro druhé), ale i od sebe (vytvářením samoty). Je výzvou k sebeuskutečňování.

Pro lepší pochopení ironie si zde položíme otázku: jaký je rozdíl mezi ironií, kritikou a vlivem? Ironie a kritika jsou aktem, směřujícím k osobnosti kritizovaného, skutečností vnější, snahou o poznání pravé skutečnosti někoho jiného tím, že jej postaví před rozkol reality a obrazu dokonalosti. Vliv ve své podstatě nese tento rozkol také, ale tím, že tento rozkol je jedinci odhalen porovnáním s jeho vzorem, se stává osobní volbou o jeho nalezení a je tedy ze své podstaty vnitřní, i když je nám podáván jiným individuem. Zároveň ironie a kritika mohou nést bližší motiv z pozice kritizujícího, ale vždy je nesen s jistou bolestí z neuvědomění si reality z pozice kritizovaného, zatímco, jak jsme si řekli, vliv mám v sobě ukrytou podstatu milostnou. Kvůli své bolestnosti, by však ironie a kritika neměly být příkře považovány za výplod chladného rozumu, jelikož je nesprávné oddělovat vědění od citu. Vědění naopak cit rozšiřuje, poměřuje a opravňuje jeho velikost. Je tomu podobně, jako u vztahu mravnosti a obraznosti, který jsme si vysvětlili u pojetí mravního činu v první kapitole: lepší pochopení procesu či situace, dává vnímajícímu lepší předpoklady pro pochopení všech jejich východisek. Lepší pochopení skutečnosti díky ironií strhaným iluzím, nám dává možnost docenění jejich detailů, stáváme se citlivějšími.

²¹ ČERNÝ, Václav. *Osobnost, tvorba a boj*. Praha: V. Petr, 1947. s. 104.

²² Tamtéž, s. 101-102.

Ještě než opustíme pojetí ironie, je třeba se na chvíli zastavit u Černého vnímáním cynismu. V jeho pojetí se nám totiž znovu dostává na mysl, z jakých popudů byl tento soubor esejí vydána. Václav Černý totiž vnímá cynismus jako zdůrazněnou výtku člověku, zatvrzele spočívajícího v náručí zjevných lží. Touto vyhocenou ironií podsouvá apel na situaci, probíhající pod soudobou nacistickou nadvládou, proti lidem, kteří odmítají vidět pravou podstatu jejich ideologií či se zdáním „čistého svědomí“ klopí oči nad nepatřičnostmi, dějícími se v jejich bývalém státě. Černý podotýká, že proti zmíněné slepotě je zapotřebí bojovat a získávat zasloužený negativní ohlas, neboť jak říká: „/.../ už proto buď blahoslaven, cynisme, velký svou neopatrností, neschopný vrátit se a odvolat své pohoršení, svou malou nemravnost lepší než velká nespravedlnost!“²³

Gide chtěl tedy dosáhnout toho, aby si jedinec našel vlastní hodnotnou myšlenku, pro kterou by byl schopen i sebeobětování. Takováto snaha se dá považovat za akt osvobozující jedince z pout společenských, mravních i citových, aby mohl nalézat sám sebe. A toho vlivem na Černého dozajista dosáhl. „Ze zmíněné stati *Smích a soud ironikův* je jasné, že je pro něho důležitý rozdíl mezi učitelem svobody a učitelem pravdy. Tím druhým pro Černého Gide nikdy nebyl. Svou pravdu si ti, kdož podlehli výzvě ke svobodě „ironika“ Gida, musí sami vytvořit, sami naplnit. Jinými slovy, Gide zbavil Černého omylu, všeho nesvobodného, ale další cestu neukázal.“²⁴ Černý chápe věci po svém, dokonce i Gidovy teorie, což je ve své podstatě cílem Gidova učení, neboť to on nabádal k opětovné recepci všech podávaných zjištění a především k osobní upřímnosti, která udává doktrínu, v níž je podstatnější podchytit ba dokonce osobně prožít podstatu určité problematiky, než se k ní dostat přes recepci poznatků již ověřených. Snaží se chápat Gida jako znalce lidského chování a moralistu, a přitom Gide (po vzoru Wildově) se po celý svůj život snaží o nalezení své vnitřní jedinečnosti. Je znám svým častým oportunistem a protikladnými změnami názorů ve svém díle. Jeho „převlékání kabátů“ je důsledkem neustálého hledání opravdově upřímného pojetí světa a lidské opravdovosti. Jeho cesty mezi křesťanstvím a „imoralitou“, byly jen pokusy o nalezení lidského smyslu. To dokazuje i Černého tvrzení z roku 1969 ve stati „*André Gide tazatel a inspirátor*“: „Nemylte se, ať byla jeho občasná sociálně politická angažovanost sebeživější, jeho zájem i přízeň zde vždy závisely výhradně na odpovědi na jedinou otázku, kterou kladl režimům a sociálním

²³ ČERNÝ, Václav. *Osobnost, tvorba a boj*. Praha: V. Petr, 1947. s. 103.

²⁴ PISTORIUS, Jiří. „Nadevše drahý učitel“. Povaha celoživotního vztahu Václava Černého k André Gidovi. In ČERNÝ, Václav. *André Gide*. Praha: Triáda, 2002. ISBN 80-86138-11-9. s. 355.

řádům: *Co jste udělaly s člověkem a z člověka?*²⁵ Oproti tomu Černý se drží jednoho záměru celý život – svého pojetí osobnosti a hledá mravnost ve smyslu nalézání lidského údělu.

2.3. Pojetí tvůrčí osobnosti

„*A přece možná není největším zážitkem tvůrce jeho dílo! Je jím, může jím být... on sám.*“²⁶ Tuto kapitolu zahajuje úvodní věta z eseje *Osobnost a dílo*, jenž byla již mnohokrát citována v textech, zaměřujících se na rozebírání pojetí osobnosti u Václava Černého, ve snaze postavit jí kontrastně k výroku jednoho z jeho velkých učitelů a vzorů, nejvýznamnějšího českého literárního kritika, Františka Xavera Šaldy. Jeho výrok totiž zní: „*Největší zážitek tvůrcův je jeho dílo.*“²⁷ V této části se pokusíme o komparaci těchto dvou kritiků, a to na základě jejich stejnojmenných textů, „*Osobnost a dílo*“.

2.3.1. Osobnostní volba

Nejprve si přiblížíme pojetí osobnosti podle Václava Černého. Člověk v sobě od mládí přirozeně nese touhu po poznání vlastní existence, otázky, zabývá se vybočením z okolního standardu, tedy snahou individualizovat se, či přetvoření vlastní jedinečnosti za účelem zdokonalení vlastního já, snahou vymoci si lepší postavení ve světě. Tato otázka (přijmout se, nebo se proměnit) se vyvíjí s dospíváním jednotlivce a vede k nalézání prvních osobních vzorů, na jejichž základě pociťuje bolest z rozporu mezi jedinci, které si zbožšťuje, a mezi realitou, kterou kolem sebe vnímá. Tento fakt vede k jedinému možnému východisku, k rozpoutání vnitřní vzpoury. Pojem „proměnit se“ nese v této době jasně utlačovatelský význam (který jí ale není vždy vlastní), neboť jedinec pociťuje stále sílící nátlak společnosti o zařazení se do jejího područí, čímž ale mizí možnost rozvoje vlastní jedinečnosti. Tehdy problematika dochází k závěru, k nutnosti nalezení kompromisu, k potřebě nalézt své místo ve společenském řádu a přitom neztratit možnosti vlastního rozvoje. Je třeba v jedinci nalézt to, co je mu nejvlastnější, a podřídít tomu své cíle. Stále však vnitřně pociťuje potřebu vzpory, a proto zde také Černý nalézal tak oprávněnou konotaci s romantismem.²⁸ Romantická tematika je u autora esejí hluboce zakořeněná, neboť se jí zabývá již od svých literárně-vedních

²⁵ ČERNÝ, Václav. *André Gide*. Praha: Triáda, 2002. ISBN 80-86138-11-9. s. 210.

²⁶ ČERNÝ, Václav. *Osobnost, tvorba a boj*. Praha: V. Petr, 1947. s. 71.

²⁷ Cit. podle ČERNÝ, Václav. *Myšlenka hrdinské osobnosti u F. X. Šaldy a otázka jeho duchovní podstaty*. In *týž. Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0411-61. s. 130.

²⁸ ČERNÝ, Václav. *Osobnost, tvorba a boj*. Praha: V. Petr, 1947. s. 50-54.

počátků. V tomto bodě máme na mysli především jeho francouzsky psanou habilitační práci, v zahraničí velmi uznávanou, přesto do češtiny dosud nepřeloženou, nesoucí název „*Esej o titanismu v západní romantické poezii v rozmezí let 1815–1850*“. Zajímavé na zmíněné konotaci je především to, že romantismus staví jakožto cestu k hříchu, pramenící z pocitu úzkosti, a jak nám již slovo hřích napovídá, k Bohu. Avšak své pojetí Boha Černý částečně přebírá právě ze zmiňovaného titanismu, nazírá tedy na svět jako na nedokončené dílo boží, o které je nutno bojovat třeba i hříchem, vystoupením ze zástupu lidí svým prohřeškem, což je nejsnadnější cesta k Bohu, neboť právě tehdy je jím člověk plně vnímán.

V tomto bodě se nejmarkantněji přibližuje k personalismu, ke kterému je Černého koncepce osobnosti často přiřazována, odvíjejícího se od manifestu personalismu, napsaného Emmanuelem Mounierem, jež vyšel v roce 1936 pod názvem „*Místo pro člověka*“. Ten je však především ve svých počátcích pevně svázán s myšlenkou náboženskou, lépe řečeno nabádá k hledání zdrojů vlastního přesahu a svobodné vůle v myšlenkách teologických. Mounier například konstatuje: „*Osobnost je duchovní bytost, ustavená existenciálně a nezávisle sama v sobě; /.../*“²⁹, dále hovoří o osobnosti, že: „*Podle křesťanského učení respektuje její svobodu i Bůh tím, že ji oživuje zevnitř; celé theologické tajemství svobody vůle a dědičného hříchu spočívá na právu, jež bylo uděleno svobodnému rozhodování člověka.*“³⁰ Černého pojetí přesahu v člověku je vždy osobité, vztahující se k jeho osobnosti ne prvoplánově, ale na základě jím tvořených rozhodnutí, díky nimž se v člověku zrcadlí. A tedy skrze zde rozebíranou volbu (ztvárněnou otázkou přijmout se či se proměnit) dochází k exaltaci nadosobní, která však nikterak nepodsouvá teologický podtext.

U Černého se tedy od konceptu Boha ustupuje. Prvotní je lidská volba, pak teprve přesah vlastní jedinečnosti. Vždyť cítí, že je potřeba stále větší a větší vůle k životu, ke krystalizaci sebe sama, aby jedinec mohl dosáhnout idejí nadosobních, aby svou jedinečností mohl vést existenci úplnou. Dokáže-li se takováto individualita svou koncepcí i hrubě zmýlit, zmýlí se i její koncepce v pojetí kulturním, ale nikdy se nezmylí v koncepci samé, nikdy se nemůže zmýlit sama v sobě. Nalezením sebe sama se pak jeví jako odpověď na otázku, kterou jsme si položili na počátcích, otázku uvědomování si vlastní individuality. Je však jejím posunutím, neboť se sebe-uvědoměním je třeba volit mezi sebeuspokojením a s prostým přijetím či volením ve vlastní osobnosti, kam dále směřovat a kam se rozvíjet. Samozřejmě odpovědí je volba, neboť v této chvíli už se nám ve skutečnosti nejeví otázka, co si dál počít. Zde se již jedná a přirozený dvoufázový proces. Po těžkém rozhodnutí o přijetí se, uvědomění

²⁹ MOUNIER, Emmanuel. *Místo pro člověka: manifest personalismu*. Praha: Vyšehrad, 1948. s. 65.

³⁰ Tamtéž, s. 67.

si sebe sama, musí nutně následovat snaha o nalezení vlastních hranic. Kam až svou osobností mohu dosáhnout? Celá svízel tkví v rozhodnutích, která prvky osobnosti naší jedinečnost snižují, a která nás naopak mohou povyšovat. Zde si dovolueme uvést ještě jednu problematiku, týkající se Černého pojetí dosahování osobnosti. Striktní upřednostňování vlastní osobnosti a její přirozenosti v podobě svobodné vůle, nelze realizovat bez pevně zakotvených hodnot nadosobních, které se u Černého i vlivem titanismu neprojevují. To může vést k přílišné adoraci vlastní osoby a k zaslepenému neobjektivnímu vnímání vlastních schopností a vlastností, tedy k egocentrismu, jež je výraznou zábranou v uskutečňování tvůrčího potenciálů. Alespoň k takovým závěrům dochází Jiří Brabec.³¹

Jak vidíme, Černý zobrazuje dozrávání osobnosti na procesu dospívání, na její tvoreni je nahlíženo jako na životní přirozenost. Evidentně tedy pojímá osobnost jako pojem, vycházející z přírodních zákonů. Člověk se rodí svobodný a svou vůlí vytváří podobu svého života. Stejně jako v případě pocíťování špatného svědomí, se však částečně řídí prostřednictvím životních pudů. Jeho přirozenost mu napomáhá k tvorbě vlastní osobnosti a tedy i k osvojení si osobité mravnosti. Proti tomuto pojetí však bojuje společnost, jelikož ze své pozice potřebuje k existenci mravnost společenskou, jednotnou, kvůli požadavku spravedlnosti. Zde ale Černý podotýká, že společnost nemusí fungovat jen primárně na racionálním principu spravedlnosti, pojme-li v sobě zřetel právě na morálnější stránku lidskou, tedy individuální. Toto pojetí mravního individualismu a snahy společnosti o jeho potlačení, je odvozeno od problematiky mravního závazku francouzského filosofa Henriho Bergsona,³² jako jedna z mnoha inspirací v Černého díle. Bergson měl na Václava Černého velký vliv, vždyť po svém návratu do Československa byl Černý považován za „bergsonistu“ a dokonce se zasloužil o první překlad jeho knihy „*Dvojí pramen mravnosti a náboženství*“.³³ O pojetí Václava Černého jako bergsonisty, se vyjádřila Vlasta Skalická ve sborníku z roku 1995, kde o autorově životě a díle hovoří takto: „*Nebyl bergsonistou ve smyslu dogmatu (to ostatně tato filozofie vylučuje), dokázal tento impuls nejenom modifikovat, ale i obohacovat, vřazoval jej do diferencovanějšího spektra noetických modelů a interpretačních technik.*“³⁴

³¹ BRABEC, Jiří. Tvorba a osobnost Václava Černého. In *Václav Černý (26. 3. 1905- 2. 7. 1987). Sborník z konference konané 4. 11. 1993 na Dobříši*. ed. Langerová, Marie. Praha: Český spisovatel, 1994. s. 37-38. (poz. autora: dále jen *Václav Černý. Sborník z konference na Dobříši*.)

³² Srov. s BERGSON, Henri. *Dvojí pramen mravnosti a náboženství*. Přeložil V. Černý. Praha: Jan Laichter, 1936. s. 1-95.

³³ ČERNÝ, Václav. *Paměti I*. 2. vyd. Brno: Atlantis, 1994. ISBN 80-7108-072-1. s. 323.

³⁴ SKALICKÁ, Vlasta. Václav Černý a Henri Bergson. In *Václav Černý, život a dílo: materiály z mezioborové konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR, Filozofickou fakultou UK, Ústavem pro soudobé dějiny AV ČR v Náchodě 23.-25. března 1995*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1996. ISBN 80-85778-18-1. s. 84. (poz. autora: dále jen *Václav Černý, život a dílo*.)

Zjednodušeně řečeno, bergsonista nemá jeden standardní způsob chápání, vše se odvíjí od individuality vnímajícího, a individualitou Václav Černý skutečně byl.

Svémi postoji totiž přímo dokazuje, že osobnost nemá jiné možnosti, než stát za svým názorem v jakékoli situaci. Bojovat proti okolní skutečnosti ve jménu svého vlastního já. Neboť zde se už nejedná jen o jedince. Osobnost svým příkladem působí na své okolí. Jak jsme již konstatovali, život se dá ovlivnit zase jen životem. Proto také ve sborníku z konference, uskutečněné v roce 1993, konstatuje Jiří Pechar: „/.../ *osobnost je pro Černého definována právě svou schopností působit na druhé tak, že v nich probouzí vědomí o jejich vlastních svobodných možnostech.*“³⁵ V takovémto pojetí osobnosti lze vždy shledávat cosi heroického, v jádru srovnatelného s hrdinským posláním tvůrcovým. Souvztažnost osobnosti a díla se nám zde otevírá přímo před očima. Dílo idealizující obraz reality a osobnost idealizující (sebeklamný) obraz vlastní osoby. Pojí je dokonce již rozebírané pojetí smrti, v níž se promítají potlačované tendence křesťanského personalismu. Nechť k náboženskému pozadí smrti u jeho pojetí osobnosti, můžeme pozorovat i v pojednání o posmrtném životě, kde znovu staví dílo a osobnost na stejnou úroveň podotýká, že jedinec se nemůže spokojit s křesťanským pojetím smrti, neboť to mu ubírá jedinečnost svobodného osudu, smrt takto vnímaná je uniformující a smazávající individualitu.³⁶ Zde se navracíme k problematice vztahu mezi smrtí autora, kterou jsme řešili v první kapitole. Osobnost je pojímána jakožto iluzivní předobraz autora, nikoli jen vlastní předobraz, ale i jako obraz vnímaný z vnějšku. Autor snahou o vlastní individualizaci a vytvořením vlastní osobnosti, smrtí tento proces dokončuje a osobnost se tak stává uzavřenou. Smrt je tedy kompletizací jak díla, tak osobnosti, smrtí autora se nestává nesmrtelnou, ale stejně jako je tomu u díla, stává se pojmem historický m.

Nyní se pokusme shrnout tuto obsáhlou problematiku do jedno stručného odstavce. Černý si uvědomuje, že dosažení jedincova životního smyslu není zapříčiněno fatálně, ale jedná se o akt svobodné volby. Nevnímá rozpor mezi zákony přírody a lidským posláním, tíhnoucím ke křesťanskému smyslu, ale snahu o její jedinečnost podřizuje osobní upřímnosti, a tedy svobodné volbě nad svým osudem. Černý se tímto řídí, protože pozoruje, že ve skutečnosti člověk, který vidí své poslání v celé šíři, často volí proti němu, neboť volba ve své podstatě nese i zárodky nerozhodnosti, strachu ze své předurčenosti, a často ji zvolí, i když

³⁵ PECHAR, Jiří. Pojem osobnosti v díle Václava Černého. In *Václav Černý. Sborník z konference na Dobříši*. Praha: Český spisovatel, 1994. s. 13.

³⁶ ČERNÝ, Václav. *Osobnost, tvorba a boj*. Praha: V. Petr, 1947. s. 72.

znamená své nenaplnění. Čím jiným by tedy mohla být tato teorie přijímání a volení, než upřímným hledáním a nalézáním sebe sama v proměnlivých chvílích života.

2.3.2. Kontrast Černého a Šaldova pojetí osobnosti

Přiblížili jsme si pojetí osobnosti podle Václava Černého a nyní si na vybraných esejích dvou výše jmenovaných českých kritiků představíme koncepci osobnosti a díla, v tvůrčím procesu umělecké tvorby. Mladší z obou prací z pera Václava Černého poprvé vyšla časopisecky v *Kritickém měsíčníku* roku 1939. Autor již v úvodu představuje myšlenkovou linii, od které se po celou dobu neodchyluje. Se zdůrazněním nezbytnosti autorova osamění, či úplného odmlčení v případě znehodnocení individuálního sebeurčení, upřednostňuje zcela zjevně osobnost před dílem. Toto pojetí je ovšem pro jeho stanovisko samozřejmé, neboť hodno vzniku je jen kvalitní dílo, které vyjadřuje pravdivou podstatu autorova záměru, tedy dílo, vycházející z osobnosti autora. Dílo není jen prostředkem dosažení nadosobních idejí svého tvůrce, zůstává sebevyjádřením se snahou o pochopení autorova vnitřního světa. Je jím prolamováno tvůrčí uzavření, osamocení, a samotná tvorba, odehrávající se skrze autorovu osobnost, je předmětem jejího vytržení.

Osobnost a dílo jsou pro Černého dva autonomní pojmy, které se mohou ovlivňovat nesčetnými způsoby: „/.../ je možno ze sebe vytvořit osobnost a nevytvořit díla vůbec; je možno vybudovat si osobnost co nejúplnější a vyjádřit ji dílem jen částečně, dát dílem jen kus své osobnosti, jako bohatec udělí dar z nekonečně širších možností svého majetku: /.../ Je možno i naopak být autorem díla a nedopnout se jím osobnosti.“³⁷ Z této mnohotvárnosti zmiňovaného vztahu vyplývá řada problémů. Jedním z nich je například časté autorské zneužívání vlastního díla za hodnotně uzavřené, dokončené, čímž může i zdařilé dílo upadnout v zapomnění autorským perfekcionismem, jež se zdá být lichým. Tato rozbroj o ukončenosti díla vychází z rozporu dvou poloh tvůrčího procesu, a to z pozice tvůrce svébytných uměleckých poloh, snažícího se o maximální dovršení tvůrčího potenciálu, tolik toužícího po osamělém vytržení myšlenkovém, a z pozice spisovatele společenského, z předpokladu tvůrce předávajícího inovace širokým masám ve snaze o dosahování účinků a působení specifik ve vědomí i podvědomí vnímatelů. Protichůdné tendence, které však nemohou existovat jedna bez druhé, se zásadním způsobem promítají v rozporech tvůrčích tendencí a i v autorském rozpoznávání hodnoty vznikajícího díla. Další takovýto rozbroj

³⁷ ČERNÝ, Václav. *Osobnost, tvorba a boj*. Praha: V. Petr, 1947. s. 74.

můžeme pozorovat v rozdělení autorů, jejichž osobnost se promítá v díle a jejich tvorba je v celku jen zaznamenáním všemožných pohnutek brázdící jejich život, a dále autorů, kteří jsou čistě tvůrci děl a jejich osobnost se buď neprojevuje přílišně v díle či ji v tvorbě vůbec nezobrazují. U prvně zmíněné koncepce upřednostňování osobnosti, vystávají ještě podrobnější specifikace, neboť úsilí o pojetí silné osobnosti se neprojevuje jen v jednosměrné práci na ní, ale i v samotné nemožnosti nalezení tohoto pojetí, které se mnohdy nepodaří definovat ani během celoživotním hledání. Dalším z možných přístupů je již zmiňovaná záměna pojetí osobnostního za upřednostňování zájmů osobních, které Černý zobrazuje na díle Arthura de Gobineau, jenž je devalvováno svým sebestředným zaujetím autora.³⁸

Dále se autor esejí snaží o bližší přiblížení kooperace osobnosti a díla na příkladech třech francouzských básníků, majících určitý vztah k symbolismu, a to na Paulu Verlainovi, Stéphanu Mallarmém a Paulu Valérym. První ze tří zmíněných představuje autora, u kterého se přes jeho významné dílo nedá hovořit o osobnosti. Tento předchůdce symbolismu byl znám svým nezřízeným životem a neschopností o urovnání svého osobního a do značné míry i uměleckého bytí. Hýřivý život bohéma mu však znemožnil věnovat se ucelenější práci na svém díle, či na budování vlastní osobnosti. Náznak jakési osobnosti mu padá do klína až tehdy, když si jej symbolisté nárokují jako svého učitele, jako svého proroka. Avšak pozlátka na něj nanesené nebylo ničím jiným než iluzí, a jak říká Černý, nejednalo se o nic jiného než o autostylizaci z pozice Verlainovy.³⁹ Ukazuje nám jak úsilí o osobnost, jakkoli tíhnoucí k náboženskému pojetí, upadá a není ji možno nalézt ve spojení s autorskou autostylizací, neboť ta neprobíhá jakožto vnitřní proces autorův, ale stává se hrou se čtenáři, stává se mystifikací, pod níž podléhají veškeré snahy o osobnostní rozvoj.

Oproti tomu osobnost a dílo básníka Mallarmého jdou ruku v ruce. Jeho úporná práce a odtržení od soudobé literární scény, mu udaly vhodné prostředí pro utváření jedinečného osobitého stylu. Přesto Černý pozoruje částečnou odlišnost mezi dvěma pojmy, kterými se zde zabýváme: „*Mallarméovo dílo poetické, soustava jeho básnických představ a metody tvořivé práce zasáhly vlivem umělecky vskutku nadprůměrně významným vlastně jen Valéryho. Rayonnement jeho osobnosti, a zvláště jeho příklad básníka absolutního, halucionovaného Posla, vyznavače čirosti, zasáhl, ač snad méně pronikavě a ne vždy všemi mravně-psychologickými složkami, prostor mnohem širší: /.../*“⁴⁰ Zde je myšlen pozdější vliv jeho prezentace osobnosti básníka na budoucí básnické směry. Je patrné, že přestože se může

³⁸ ČERNÝ, Václav. *Osobnost, tvorba a boj*. Praha: V. Petr, 1947. s. 77.

³⁹ Tamtéž, s. 83.

⁴⁰ Tamtéž, s. 87.

prostředí působnosti u Mallarmého lišit, vzájemné prolínání osobnosti a díla vytváří z básníka jedinečného „proroka“ pohledu na tvůrčí proces budoucích generací.

Poslední básnický velikán, na kterého se ve vztahu osobnosti a díla zaměříme, je novosymbolista Paul Valéry. U něj můžeme pozorovat specifický tvůrčí rys, a to dokončování vlastní tvorby bez ohledu na čas. Nikterak se nezabývá potřebou o uzavřenost díla v poutech jednotícího myšlenkového proudu. Svě práce nechává velmi často otevřené a dopracovává či přepracovává je mnohdy po mnoho let. To se netýká jen samotných děl, vždyť k jednotlivým motivům se, pro získání nové perspektivy, opakovaně vrací. Dílo mu není ničím konečným, jedná se naopak o průběžný proud myšlenek, volně otevřený k poupravování sebe sama na základě vlastního vývoje: „/.../ je-li dílo méně cílem než cestou k němu, lze Poezii chápat jako mez v nekonečnu, k níž báseň tíhne, aniž se jí kdy dotkne.“⁴¹ Osobnost zde vidíme utvářet se na základě tíhnutí k těmto mezím, překonávání jich. Je bytostně založená na rozvoji vnějším a dílo je jen vedlejším produktem k uvědomování si tohoto přesahu. Proto Valéryho také Černý pojímá jakožto básníka bez díla, tedy jako člověka, podřizujícího vše vlastní osobnosti.

Právě na propojení těchto tří na sebe navazujících básníků Černý ukazuje, že předpokladem pro tvorbu osobnosti není nic jiného, než snaha o sebeuvědomění, nezáviselost na jiných předpokladech. Sám poukazuje na zvolené příklady: „/.../, jež jsem volil tak, aby byli bezmála členy téhož směru, vyrůstali z příbuzenských kořenů duchovních, ba více, aby do jisté míry rostl jeden z druhého a zvedal se na jeho ramenou, a aby přece s našeho zřetele jevíli trojí typ naprosto odlišný, jakoby na důkaz, že pro poměr osobnosti a díla daleko nejsou rozhodujícím vlivem doba, filosofie a škola.“⁴²

Nyní se již zaměříme na text druhý, na Šaldův poměrně krátký text „Osobnost a dílo“, jež později autor zahrnul do knihy „Boje o zítřek“. Z šesti stran této práce je zřejmá Černého návaznost na myšlenky tohoto českého kritika. Už samotná kompozice eseje je značně podobná pojetí sbírky „Osobnost, tvorba a boj“. Oba pojímají snahu o rozvoj umělecké tvorby jako boj, vedený pro budoucí generace. Zatímco Šaldův boj je čistě v rámci vývoje umění, což se projevuje především jeho slovními výboji proti tupcům a luze ploše chápajícím umění, Černého koncepce je obohacena o aktuální společensko-historickou situaci, a tím se jeho souboji dostává daleko výraznější závažnosti. Přesto oba kritici jednotí dobu psaní svých esejí do časů jimi nazývaných „úpadkových dob“, kdy umění se začíná pojímat ploše a vytrácí

⁴¹ ČERNÝ, Václav. *Osobnost, tvorba a boj*. Praha: V. Petr, 1947. s. 90.

⁴² Tamtéž, s. 79-80.

se znalost pro autory výsostně postavených pojmů. U Černého toto můžeme pozorovat například na pojmu upřímnost, Šaldovi se například přičítá soudobé špatné chápání cudnosti.

Cudnost uměleckého díla je v pojetí Šaldově abstraktní pojem, založený na rozvoji a dotváření síly a jemnosti, které se v díle přirozeně mísí a formují. „*Bědná slabost nerozumí ani síle, ani jemnosti, ale hlavně nerozumí jich hodnotě v geniovi.*“⁴³ V něm, v jeho vnitřních procesech, totiž vzniká skutečné umění a podobně, jako Černý na upřímnosti, ji Šalda zakládá na „úctě k sobě“, tedy na pojmu do značné míry podobném. Ve své podstatě by se i síla a jemnost díla v pojetí Šaldově daly připodobnit k pojmům etického a estetického, jak na ně poukazyval Václav Černý v eseji „*Umění a mravnost*“. Projevuje se zde dokonce stejný chybný předpoklad mnoha spisovatelů, podle něhož pravdivá výpověď autora zaručuje tvůrčí cudnost. Avšak ten, kdo se samoúčelně odhaluje, zřídka se síly i jemnosti, tedy se v něm neprojevuje ani etické, ani estetické, podstupuje riziko, že svědectví o vlastním životě bez vypracovaného osobitého hodnotového systému a stylu, může vyplynout jako prázdná slova. Podle Šaldy je cudnost či sebeúcta zdrojem umělcovy tvořivé síly, a tudíž znakem každého génia. Návaznost Václava Černého na F. X. Šaldu je zcela zjevná, přestože se v některých bodech Černý od přístupu svého předchůdce odklání. Například se Šaldovým tvrzením, podle něhož se cudnosti nelze naučit v životě, by Černý rozhodně nesouhlasil. Právě naopak je život pro Černého největším pramenem uměleckých hodnot. Toto Šaldovo pojetí se daleko více přibližuje k Mounierovu, založeném na hlubším náboženském podtextu. To můžeme pozorovat i ve vyjádření o dílech, která: „*Jsou jen znameními a stopami temného a slavného válečného tažení duše. /.../*“⁴⁴ Duchovní je i přesah cudnosti, který vytýká luze; „*Nejméně ze všeho chápe mysterium transcendentnosti, osobnost přesahující svoje dílo.*“⁴⁵ Osobnost tedy u Šaldy, stejně jako u Černého, zaujímá významnou roli. Jedná se o skutečné autorské bohatství, které ze sebe tvůrce může, ale nemusí, vydat. „*Jen to dílo je cele umělecké, při němž cítíte, že tvůrce nedal ani setinu toho, co mohl dát a co je v něm, a kdy to, co dal, mluví o tom, co zamlčel – když dílo neopisuje a neomezuje osobnost, ale jen k ní přivádí a dává ji tušit.*“⁴⁶

Rozebírané eseje v mnohém kontrastují, například v rozsahu, který Černý na rozdíl od Šaldy využívá k rozebrání všemožných vztahů mezi osobností a dílem, a ve své podstatě se větší část sbírky „*Tvorba, osobnost a boj*“ dá pokládat za základy, na kterých později vysvětluje samotnou problematiku osobnosti. Šalda je v nástinu problematiky mnohem více

⁴³ ŠALDA, František Xaver. *Boje o zítřek: Duše a dílo*. Praha: Melantrich, 1973. s. 38.

⁴⁴ Tamtéž, s. 42.

⁴⁵ Tamtéž, s. 41.

⁴⁶ Tamtéž, s. 42.

strohý a pro vysvětlení používá daleko více abstraktních obrazných přirovnání a méně již příkladů oproti Černému, jehož text je jimi přímo zahlcen. Šalda je celkově obraznější a poetičtější, má jen personalistické věty, odstavce či stránky, Černý je oproti tomu daleko více vědecktější a využívá rozsáhlou, i když jen částečně otevřenou personalistickou soustavu.⁴⁷ Pojetí osobnosti je jistě největší a nejzásadnější myšlenkou, kterou se od něj Černý inspiruje. Sice je Černého verze v mnohém propracovanější a na Šaldovy vývody by se z jejího hlediska dalo nahlížet jako na její základy, ale ve své podstatě na ní oba autoři zakládají své smýšlení, a proto je můžeme hodnotit jako rovnocenné. Tak to vidí i Jaroslav Med ve své stati z náchodské konference, která se konala roku 1995: „*Jestliže zde padlo jméno F. X. Šaldy, začínáme mluvit také vlastně o V. Černém, protože – odmyslím-li si Černého úvahy o titanismu – jeho pojetí personalismu se víceméně rodilo v úvahách o F. X. Šaldovi.*“⁴⁸

Jakým způsobem však pojímal F. X. Šaldu sám Václav Černý? Pro odpověď na tuto otázkou bychom měli nahlédnout do Černého studie z roku 1938 s názvem „*Myšlenka hrdinské osobnosti u F. X. Šaldy a otázka jeho duchovní podstaty*“. Stať je psaná rok po Šaldově úmrtí a dá se o ní proto hovořit jako o stati sumarizační. Hned na úvod Černý zdůrazňuje jeho heroické pojetí Šaldy na základě jeho významné osobnosti: „*To náš život byl o cosi zkrácen, amputován a zmrzačen, ne – anebo ne pouze – naše vnímání jevů estetických. A jsou-li naše pocity nad Šaldou teprve nedávno odešlým právě tyto /.../, zdá se, že Šalda vejde do budoucnosti především jako typ étosu, jako zjev hlavně mravní, jako příklad života usilovně hrdinského.*“⁴⁹ Šaldovo pojetí lze, vnímat ve dvou formách, a to v pojetí vnějším a vnitřním. Vnější pojetí nachází, v lidské touze po stále větší a větší svobodě a ve snaze o vytvoření dokonalé geniální osobnosti, člověka, jemuž se dostává skrze četbu a rozbor děl cizích stále dokonalejšího pojetí osobnosti vlastní. Jedná se o podněty z okolí, které ze své podstaty nutně musí přijímat, zpracovávat a vytvářet soudy v sobě vlastní touze být sebou samým a zdokonalovat se vtom, bez ohledu na okolnosti. Černý jí takto pojímá: „*Neboť veškerá tvorba Šaldova byla žízní po věčnosti a svobodě, každou knihou usiloval dotvořit se, jak říkal, z vázanosti, relativismu a svobody omezené svobody stále vyšší a vyšší. A tento heroický spiritualista dotvořil se v sobě té největší vnitřní nezávislosti a nepoplatnosti, které jsme byli v té době svědky.*“⁵⁰ Vnitřní pojetí vidí v povaze kritika, který v sobě pojímá

⁴⁷ VANOVIČ, Július. Duchovní podstata osobnosti Václava Černého. In *Václav Černý. Sborník z konference na Dobříši*. Praha: Český spisovatel, 1994. s. 19.

⁴⁸ MED, Jaroslav. Václav Černý a personalismus. In *Václav Černý, život a dílo*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1996. ISBN 80-85778-18-1. s. 64.

⁴⁹ ČERNÝ, Václav. Myšlenka hrdinské osobnosti u F. X. Šaldy a otázka jeho duchovní podstaty. In *týž. Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0411-61. s. 127.

⁵⁰ Tamtéž, s. 128.

zhrzenost básníka, který selhává, a tak jeho heroismus ční v navracení se do uměleckého světa skrze tvorbu jiných, uplatněním se jakožto kantorská ruka, kritizující a podněcující tvorbu ostatních, básnicky mnohdy kvalitnější. V tomto Černého utvrzuje i fakt, že Šalda pojímal kritiku více jako umění než vědu, na čemž si kompenzoval své básnické nedocenění, či, lépe řečeno, své básnické upozadění za potenciálem kritickým.

Rozebíraje Šaldovu duchovní bytost, dochází Černý k závěru, že Šalda v sobě upřednostňoval básníka, jelikož to přirozeně vycházelo z jeho podstaty, a tedy vnímal sebe sama na základě vlastní intuice. Zde se nám znovu objevují myšlenky Bergsonovy a projevuje se zde Černého interpretační přetvoření Šaldovy osobnosti. Dopracováním se k rozboru Šaldových ne-kritických prací, jež jsou přirozeně spjaty s jeho pojetím osobnosti, Černý označuje Šaldův způsob rozboru pohnutek a významů díla za potvrzení v přirozenosti básníka, pramenící z jeho intuice, tedy po vzoru Bergsonovského přesahu pramenícího z života, ale dotváření a dobásnění děl může fungovat i na bázi náboženské bázi Mounierovské osobnosti. Vždyť jen těžce lze propojovat Černého tvrzení o Šaldově sebe-uskutečňování („/.../ *smyslem tvorby, smyslem kultury podle Šaldy je uskutečňovat boha v člověku i v dějinách. Opakoval to opět a opět.*“⁵¹) s jeho tvrzením o pojetí boha u tohoto autora: „/.../ *ale duše tvořivá cítí svou jedinečnost, svou podstatnou originalnost a nezaměnitelnost a touží tedy po své vlastní spáse, jediné svého druhu. Toť říci, že náboženství Šaldovo bude antropocentrické, spíše než teocentrické.*“⁵² Snahou o určení obsažnosti Šaldovy osobnosti, se sám do jeho díla i osobnosti kriticky noří a dokresluje jej do pro něj ideálních forem.⁵³ Snaha o zachycení osobnosti zkoumaného subjektu se zkresluje v příklad osobnostního pojetí zkoumajícího. Ukázka vnímání F. X. Šaldy nám vyjadřuje mnohé i o jeho vnímání. Všimněme si také, že toto pojetí spásy a boha, již Černý zahaluje pravou tvář Šaldovy osobnosti, se do značné míry odráží v myšlenkách esejí sbírky „*Osobnost, tvorba a boj*“.

V dosavadním textu jsme se již dotkli pojetí kritiky Václava Černého, kterým se budeme v následující kapitole zabývat podrobněji. Avšak ještě předtím si uvedme jednu krátkou citaci o Šaldově kritickém konceptu, na které i Václav Černý jistou měrou navazuje: „/.../ *kritik vychází z díla básníka (nikoliv z biografie, studia vlivů atd.) a domýšlí, doceluje básníka, dobásňuje jej v jeho duchovní typ; zde též vztyčena otázka mravních, charakterových*

⁵¹ ČERNÝ, Václav. Myšlenka hrdinské osobnosti u F. X. Šaldy a otázka jeho duchovní podstaty. In *týž. Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0411-61. s. 135.

⁵² Tamtéž, s. 135.

⁵³ MACEK, Emanuel. Václav Černý a F. X. Šalda. In *Václav Černý, život a dílo*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1996. ISBN 80-85778-18-1. s. 262-263.

*předpokladů osobnosti kritické: požadavek osobního, prožitého, vroucného poměru k umění a carlylovský požadavek statečnosti, heroického pohledu poctivé skepse toužící po tom, aby byla vyvrácena byt' za cenu života.*⁵⁴

2.4. Pojetí literární kritiky

V této části práce se zaměříme na problematiku Černého pojmání literární kritiky, k jejímuž pochopení nám velice dobře poslouží jeho práce z roku 1968 „*Co je kritika, co není a k čemu je na světě.*“ Sice se touto prací částečně odvracíme od schématu, jímž jsme podchycovali literárně-teoretické pozadí Václava Černého, a které jsme zakládali především na dokumentech, vytvořených v námi vybrané době útlaku, ale i když vydání zmíněného textu o několik desítek let přesahuje toto období, pro uvědomění si a pochopení Černého pojetí kritiky je přímo ideální. Právě v ní autor konstatuje jeden ze zásadních axiomů, že kritika je založena na neustálém kladení otázek a na jejich zodpovídání, či lépe řečeno na neustálém obnovování otázky a na boji za její zodpovězení. Jakým způsobem tedy Václav Černý literární kritiku pojímal?

Nejprve je třeba se zmínit o některých nevhodných příkladech chápání kritiky, abychom se později mohli kritice přesněji věnovat. Jednou z těchto záměn je tvrzení, že kritika svou snahou o individuální přesah, koresponduje s náboženstvím. Přestože někteří autoři projevují snahu o prohlubování svého náboženského cítění skrze uměleckou tvorbu, a jistě tím mnohdy obohatili umění a třeba i náboženské cítění, předmětem kritiky není nazírání do ustanovených náboženských norem mravních či estetických, ale předmětem, jímž se kritika zabývá, je dílo a jeho funkčnost v mezích své tematiky a svého nahlížení. Kritika se také nedá zaměňovat s filosofií. Umění se snaží o individuální prožitek vyplývající z díla, a jelikož umění je předmětem umělecké kritiky, je zřejmé, že ta se podstatou individuálního prožitku zabývá také. Filosofie se oproti tomu snaží zachytit a pochopit obecnou povahu skutečnosti. Kritiku nelze zaměňovat ani s pedagogikou. Přestože jedním z jejích cílů je tříbit umělecký vkus společnosti, nedá se mluvit o poučování příjemců, jelikož je závislá na vlastní snaze čtenáře o její přijetí, a také proto, že často nepromlouvá do většinového náhledu společnosti, ale hovoří jen k užší skupině přijímajících. Není třeba se ani zmiňovat o neadekvátnosti kritiky, v pozici „poučovatele“ tvůrců uměleckých děl, vždyť kritik není bůh, aby mohl kritizovat svébytné individuální vyjádření autorovo.

⁵⁴ ČERNÝ, Václav. Můj poměr k F. X. Šaldovi. In týž. *Tvorba a osobnost I.* Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0411-61. s. 91.

Zde se v Černého chápání kritiky dostáváme k zásadní problematice, neboť si je třeba uvědomit, že kritika není ani vědou, ani uměním samotným. Věda, aby splňovala svoji podstatu, musí mít jednotné pole působnosti, musí mít jasně daný předmět svého zkoumání a musí docházet k prokazatelným a opakovatelným závěrům. Toto, jak je zjevné, je v kritice neuskutečnitelné. Nejen, že se kritika zabývá celou řadou i neuměleckých oborů, ale v pravdě se v kritice nedá mluvit o zkoumaném předmětu. Jak množstvím jeho eventuálních forem, tak i faktem, že se často může hovořit jen o uměleckém artefaktu, který je nositelem řady nehmotných aspektů, jako například myšlenek, stylu psaní a podobně, nehledě k to, že k dosažení hodnoty u uměleckého díla, k dovršení maximálního prožitku, lze dospět především sjednocením všech těchto aspektů. Prokazatelné a opakovatelné závěry u literární kritiky jsou samozřejmě také nemyslitelné, jelikož se vždy zabývá jedinečným dílem a jeho kritickou interpretací. Kritika by se tedy dala považovat za obor interpretační. Na druhou stranu se však kritika v praxi nemůže bez určité míry vědeckosti obejít. Jak konstatuje sám Václav Černý: *„Jsou vědomosti o umělci k vynesení kritického soudu nutné, jsou znalosti o vzniku a povaze díla, o které opřeš svůj soud – a opatřit si je můžeš pouze vědecky: /.../ Po té stránce je mezi vědou a kritikou personální unie navždy nerozpojitelná a vyjádřil bych ji tak, že věda vybavuje kritika, a pouze věda ho může vybavit vším, co je v kritice naučitelné.“*⁵⁵

Vztah umění a kritiky je stejně komplikovaný, jako propojení rozebírané v předešlém odstavci. Nelze mluvit o kritice jako o umění, když netvoří žádné originální autonomní dílo. Jakákoliv kritika si vždy bere za cíl zkoumání již existující dílo a svoji existenci podmiňuje, jak už jsme zmínili, jeho interpretací. Umění by také mělo obsahovat určitý reakční prvek, kterým se vztahuje ke skutečnému životu. Umění i filosofie ve své podstatě vycházejí z údivu nad přírodou a jejími proměnami, vždyť se jí také zabývají až do dnešních dnů, ať už přírodou samou či člověkem, který je stále její součástí. Avšak tohoto přímého vztahu k životu se kritice také nedostává. Kritika tedy není uměním, ačkoli stejně jako bez vědy se kritika neobejde ani bez umění. Už jen tím, že umění může být předmětem jejího bádání, nám dává najevo, že je její povinností prozkoumávat veškeré vrstvy díla a objektivně je zhodnocovat prostřednictvím svých uměleckých vlastností. *„Kritik se ztotožní s tvořivým úmyslem básníka a domýšlí, dotváří a doceluje, co domyslíl a docelil básník, a činí to v jeho stopách; snaží se zjistit, v čem se básník nemýlil anebo mýlil a třebaš i lhal, a hodnotu básníkovy díla měří a soudí obrazem téhož díla ideálně dovršeného.“*⁵⁶ Tohoto bez jistého tvůrčího talentu zcela

⁵⁵ ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno: Blok, 1968. s. 57.

⁵⁶ Tamtéž, s. 60.

jistě dosáhnout nelze a ne nadarmo jsme se u kritiky již několikrát dovolávali její schopnosti „dobásňování“ díla. Kritika musí být umělecká, pojednává-li o uměleckém díle.

Nyní si ukážeme na jakých bázích kritika pracuje. Stěžejní pro fungování kritiky jsou dva zásadní principy: První z nich spočívá v *rozpoznání pravé podstaty díla*, k němuž se dobíráme právě vcit'ováním se do pozice autorské. Bylo by vhodnější říci, vcit'ování se do života autora, neboť z něho dílo svou upřímností vychází, ať je sebevíc fiktivní a vzdálené od reality autorovy. K tomu je zapotřebí velké vášně čtenářské a talentu tvůrčího, vždyť tímto prolnutím kritik dílo znovu utváří na základech, jež jsou co možná nejpodobnější základům autorovým. Psaní kritiky se nám zde projevuje jako tvůrčí proces, vyvstávající z reflexe tvůrčího procesu již proběhlého. Druhý úkol kritiky spočívá v *kritickém soudu* nad mírou dosahování ideálnosti jejího zpracování. Jelikož je každá podstata díla jedinečná, musí být jedinečná i kritéria a závěry kritického soudu. Mohou-li se kritéria a závěry soudů pojímat jen takto obecně, musíme se ptát, jakým způsobem můžeme posléze určovat hodnotu díla? A odpovědět si pak budeme muset stejně obecně. Stěžejní je totiž to, čím a jak dílo rozšiřuje smysl života a lidskosti. Zda nás zasáhlo svou pravdivostí, či nám ukázalo možné hranice, které život nemůže či nesmí překračovat. Možností je mnoho a závisí jen na tvůrčí myšlence autorově. „*Jinak ještě řečeno, kritik posléze a závěrem soudí umělce a jeho dílo otázkou, zdali, do jaké míry a čím zvětšují míru životní svobody.*“⁵⁷

Dopracováním se k zvětšování svobody, jakožto cíle umělecké kritiky, naskýtá se nám zde otázka, jakou roli sehraje kritik ve společnosti, tedy jakým způsobem tuto svou činnost uplatňuje. Kritik svojí tvorbou promlouvá do „charakteru doby“, jak tento pojem nazývá Černý. Vytvoření tohoto charakteru je nezbytností, jakožto východiska pro pozdější historické zařazení doby. Jakým způsobem však kritik do tohoto charakteru promlouvá? Kritik, jakožto interpret životních podnětů spočívajících v díle, je ve své podstatě kritikem dobového autorova životního pocitu. Vycházejíc z něho, naráží často na problematiku mimooborové, tedy na podněty a reakce, vyvstávající z věd jako je sociologie, filosofie (i její odnože etiky) nebo například politologie. Tato částečná rozevlátost zkoumaných podnětů a nutnost širokého všeobecného rozhledu, mu pak v některých historických okamžicích dává možnost zasahovat do formování širokého společenského povědomí. Černý tuto možnou situaci interpretuje na postavení Tomáše Garrigua Masaryka či Františka Xavera Šaldy, v první polovině dvacátého století. Zajímavým faktem, který konstatuje Jiří Pechar ve své stati o Václavu Černém, je to, že v prostředí české společnosti tuto pozici zaujímal především literární kritik, zatímco v

⁵⁷ ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno: Blok, 1968. s. 67.

jiných zemích se tomuto postavení dostávalo především filosofii. Jak dále konstatuje: „/.../ nejpodstatnější pro roli, kterou v našem kulturním vývoji sehráli Masaryka a Šalda, je jejich zásluha na dovršení procesu, kterým se naše kultura znovu vřadila do kultury evropské. Nuže, dramatické osudy naší země v posledním půlstoletí ji postavily před situaci, kdy bylo nutno její vřazení do evropských kulturních souvislostí znovu hájit. Obhajoba byla bezprostředně spjata s obranou svobody uměleckého výrazu proti totalitním praktikám, a tedy i s bojem za demokratickou povahu naší společnosti. Právě v tomto boji patřil Václav Černý k těm, kdo se na něm podíleli s největším nasazením a s největší statečností.“⁵⁸ I když je toto tvrzení vnitřně propojené spíše s totalitní nadvládou komunistické strany v druhé polovině dvacátého století, lze ji bez větších nesnází uplatňovat i na období, které je předmětem naší práce, a tedy na období hrozby a útisku totality nacistické.

Posledním problémem, který je třeba ozřejmit, aby jsme dostali stručný leč celistvý obraz problematiky literární kritiky, je její vztah k literární historii. Úkolem literární historie je zaznamenávání faktů a skutečností, souvisejících s literární tvorbou (například okolnosti vzniku, umělecká příslušnost či dobové působení díla), zatímco literární kritika se zabývá uměleckým prožitkem v dílech a jejich soudem, otázkou pravdivosti a možností působení na život. Zdánlivě různá pole působnosti jsou k sobě velmi těsně svázána. Ona vědecká kritéria, která si potřebuje kritik ke kvalitní práci osvojit, vycházejí velkou měrou z poznatků, které shromažďuje literární historie a naopak literární historie se při osvojování určitých historických epoch, směrů či osobností, vždy primárně opírá o literární kritiky, jenž jí podávají dobové hodnocení objektu zkoumání. Je vidět, že mezi těmito obory existuje pevná provázanost. Ostatně jejich propojování v rámci jedné osoby, není ničím výjimečným, o čemž v české historii existuje mnoho důkazů. Jedním z nich je i předmět našeho zkoumání: „*Václav Černý po vzoru francouzské kritické tradice rozšiřuje sféru kritické činnosti i na oblast literární historie, po vzoru anglo-americké tradice chápe pak literární kritiku jako originální tvůrčí myšlení o literatuře, přičemž je zcela nepodstatné, jak časově vzdálené je nám výchozí dílo. Černého koncepce literární kritiky ruší ve svém důsledku striktní hranice mezi literární historií a kritikou.*“⁵⁹

Závěrem teoretické části uvádíme vševystihující úryvek o Černého pojetí literární kritiky, jež zazněl z úst Jiřího Brabce na konferenci o Václavu Černém, v Dobříši roku 1993: „*Černého kritiky se vždy přechylují od analýzy jednotlivých složek díla k nalézání smyslu díla,*

⁵⁸ PECHAR, Jiří. Role kritika v české společnosti. In *Václav Černý, život a dílo*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1996. ISBN 80-85778-18-1. s. 249.

⁵⁹ KŘIVÁNEK, Vladimír. Václav Černý a metodologie literární kritiky. In *Václav Černý, život a dílo*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1996. ISBN 80-85778-18-1. s. 250.

*od verifikovatelných pojmenování k pojmenování subjektivního prožívání, které vede k soudu intervenujícímu v soudobém duchovním kontextu.*⁶⁰

⁶⁰ BRABEC, Jiří. Tvorba a osobnost Václava Černého. In *Václav Černý. Sborník z konference na Dobříši*. Praha: Český spisovatel, 1994. s. 36.

3. Osobnost v kritických pracích Václava Černého

3.1. Kritický měsíčník

Ještě před přistoupením k analýze Černého kritik, bylo by záhodno odpovědět na otázku pramenů, z kterých čerpáme autorovi kritikové práce: Proč jsme si jako primární zdroj, z něhož vybíráme jednotlivé kritiky, zvolili právě *Kritický měsíčník*? A odpovědí nám bude další otázka: Jak bychom nemohli?

Vznik *Kritického měsíčníku* byl zapříčiněn jedinou, avšak národně a zvláště kulturně velmi podstatnou událostí, kterou byla smrt významného českého literárního kritika F. X. Šaldy v roce 1937. S jeho odchodem přirozeně zaniká i měsíčník *Šaldův Zápisník*, závislý na širokém rozpětí Šaldovy tvůrčí činnosti. Po ukončení vydávání tohoto periodika přirozeně: „/.../ v české kritice se objevila mezera, která musila být vyplněna. Žádná novinářská nebo příležitostná kritická rubrika nemohla ji nahradit.“⁶¹ jak konstatuje Václav Černý ve svých pamětech. Když byla Černému učiněna nabídka z nakladatelství Borový na vedení vlastního literárně kritického měsíčníku, neváhal, a již v lednu téhož roku bylo na světě první číslo zmiňovaného periodika. Záměr, s jakým Černý *Kritický měsíčník* zakládal, byl pevně stanovený: „/.../ nepřipustit v naší kultuře dobrovolné sebezmenšení; neslevovat z dosažené úrovně; uplatňovat nejvyšší kritická kritéria, zachovávat úroveň šaldovskou, zpružňovat ji a obnovovat neustálým stykem s širým světem v umění a v kritice.“⁶² Během několika dalších měsíců do něj přesunul veškerou svou publikační činnost a není se čemu divit, že z celé zřeteli Černého kritik, které byly publikovány v námi stanoveném časovém rozmezí, bychom práci, která by byla tištěna v jiném periodiku, hledali jen těžce. Pro měsíčník se mu také podařilo shromáždit skupinu pravidelných přispěvatelů, jakými byli například Otokar Fischer, Arne Novák, Bohuslav Mathesius, či z mladších přispěvatelů Jan Patočka a Vojtěch Jirát. Kromě příspěvků z aktuální kritiky, historie a teorie projevil i snahu o pravidelné nástiny českých i zahraničních literárních novinek a o publikování ukázek „Z nové české poezie“.

S proměňující se situací v sousedství naší vlasti se však změnil i program samotného měsíčníku: „*Již během předmnichovských měsíců jasně vysvitlo, že budeme muset bojovat také proti všemu, co podemílá národní kulturní a mravní sebedůvěru, s duchem poraženectví a malomyslnosti, které byly dokonce záměrné a programové, pokud souvisely s politickou*

⁶¹ ČERNÝ, Václav. *Paměti I.* 2. vyd. Brno: Atlantis, 1994. ISBN 80-7108-072-1. s. 356.

⁶² Tamtéž, s. 357.

stranickou nenávisť proti masarykovskému humanismu, demokracii a Benešově linii.“⁶³ Z tohoto Černého prohlášení lze usuzovat, že periodikum ve své podstatě neprošlo žádnou zásadní změnou. „Proměna programu“ se spíše nesla v duchu přizpůsobení se historickým okolnostem. Vždyť i v letech protektorátu, s mnohokrát opakovanou snahou o ukončení periodika, se samo udržení jejího provozu stalo symbolickým bojem proti nacistické totalitě. Ostatně sám Černý konstatuje, že druhá část jeho *Paměti* by se dala považovat za historii *Kritického měsíčníku* v letech 1938-1945.⁶⁴

3.2. Kritické práce o dílech Vladimíra Holana

3.2.1. Září 1938

Holanova básnická sbírka *Září 1938*, jež byla poprvé vydána v listopadu 1938, představuje souhrn autorova pohledu na události, které proběhly v tzv. mobilizačním týdnu, tedy ve dnech 23. – 30. září 1938. Jiří Opelík ji charakterizoval v několika větách takto: „*Kniha Září 1938, datovaná Podzim 1938 a napsaná zřejmě v říjnu, je cyklem 9 delších nadepsaných básní o 518 čtyřveršových slokách s převážně sdruženým rýmem, psaných devítislabičným jambem. /.../*“⁶⁵

Václav Černý na ni roku 1939 píše kritiku do úvodního čísla svého *Kritického měsíčníku*, v níž lze již od počátku spatřovat, že daleko větší důraz je kladen na Holanův verš než na autorovo vidění nedávno proběhlých – z našeho pohledu již historických – událostí. Na důkaz plnohodnotnosti Holanovy poezie vyvrací na začátku kritiky Mallarmého tvrzení o poezii vnímané jako „krásnou krajku“, která zakrývá pravá tajemství světa. O Holanových verších praví: „*/.../ vnuknou ti své tajemství, prostoupí tě onou skutečností, jejímž jsou znamením, a nebude-li ti ani pak lze říci, žeš jim porozuměl, budeš moci říci, žeš je pochopil, což je zrovna tolik a možná více.*“⁶⁶ Podle Černého raději poškodí srozumitelnost vnímané skutečnosti, než by se zpronevěřil osobitému komplexnímu vnímání a vyjadřoval věci snadně a srozumitelně. V zatvrzelosti, s jakou tento tvůrce-samotář lpí na své iniciační spisovatelské opuštěnosti, spatřuje Černý jediný iniciační nástroj Holanovy tvorby. Zde je pozoruhodné přirovnání, či lépe řečeno zařazení Holana na základě zmiňované přísnosti do původního

⁶³ ČERNÝ, Václav. *Paměti I*. 2. vyd. Brno: Atlantis, 1994. ISBN 80-7108-072-1. s. 361.

⁶⁴ ČERNÝ, Václav. *Paměti 1938-1945*. 3. vyd. Brno: Atlantis, 1992. ISBN 80-7108-059-4. s. 6.

⁶⁵ OPELÍK, Jiří. *Holanovské nápovědy*. Praha: Thyrus, 2004. ISBN 80-902660-2-9. s. 33.

⁶⁶ ČERNÝ, Václav. Vladimír Holan: *Září 1938*. In též. *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0411-61. s. 628.

významu pojmu autor, který byl Římany pojímán jakožto vítěz a dobyvatel nových území, byť pouze uměleckých a ideologických. Z tohoto příměru je nám zřetelné, jak značně si Černý vážil Holana coby tvůrčí osobnosti.

Při motivickém rozboru jen stručně charakterizuje jednotlivé básně jejich hlavními myšlenkami, což se však ve složité Holanově poetice dá jen stěží považovat za vystižení obsahu básní. Za všechny příklady lze uvést jeho obsahové přiblížení básní *Mobilizace* a *Noc z Íliady*, ve kterých se Černý dovolává sestupování věčnosti na zem v noci mobilizační a vytváření nového mýtu. Dle mého názoru se tyto básně sice zdají být stěžejními v Holanově básnickém proctví o pozdější mytizaci proběhlých událostí, ale Černý nebral v potaz, že se tento mýtus objevuje i v básních jiných, především pak v poslední máchovsky inspirované básni, a to v postavách Erinyí. Dále se zde objevuje příležitostná refrénovost, jako příklad navracení se a opakování již udáého, což částečně může podporovat tento mytický půdorys sbírky.

A. M. Píša se o zmíněné refrénovosti vyjádřil v souvislosti se zobrazováním postihů jevových skutečností: „*Tyto palčivě konkrétní dojmy a pocity, jenž se přímo zadírají v čtenářův cit, jsou však obepjaty mnohotvárnou jednotou vzrušené vidiny, jejíž jednotlivé výjevy jako by se navzájem zrcadlily a jejíž příznačné motivy se v nové a nové ozvěně vracejí několikerým refrénem.*“⁶⁷ Otázkou zůstává, zda se tomuto výkladu Černý nevyhýbá záměrně, neboť takováto poetika je samozřejmě mnohdy různorodě interpretovatelná. K tomuto problému se ve své kritice téže sbírky znovu vyjadřuje A. M. Píša.⁶⁸ Podle něj se touto sbírkou, od úvodních veršů a následně i v průběhu sbírky, Holanova poetika oprostuje od jinak silné abstrakčnosti, stává se intenzivnější a obnaženější, tedy i snadněji interpretovatelnou.

Na této kritice je zarážející především poměr, v kterém se Černý věnuje samotné sbírce, a na jakém prostoru rozebírá specifika Holanova verše. Vždyť rozbořem jednotlivých motivů sbírky se zabývá jen v necelé polovině délce textu. Daleko větší část věnuje vývoji Holanovu versologickému rozboru. Je možné, že se k této sbírce staví jako k částečně ochuzenému dílu, které obětovalo plnohodnotnou složitost autorova verše ve snaze o vztažnost k historickým reáliím? Vždyť v závěru námi probírané kritiky upozorňuje na hluchá místa, která se u Holana obvykle nevyskytují. Tato místa mu však nijak razantně nevyčítá, jistě přihlédl i k rychlosti, s jakou byly tyto básně sepsány a vydány. Existuje však i další

⁶⁷ PÍŠA, Antonín Matěj. Verše z osudových chvil. In *týž. Třicátá léta: kritiky a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1971. s. 261.

⁶⁸ Tamtéž, s. 260.

důležitá okolnost strohého motivického rozboru kritizované sbírky. Černý ji totiž pojímá z hlediska celého Holanova dosavadního díla, ze sbírek, jaký mi byly *Oblouk* či *Kameni, přicházíš...*, jejichž poetika stavě la své základy na odlišných motivech a postupech.

Je pozoruhodné, že přesto při Holanově rozboru nechává ladem polohy, vztahující se k básníkovu velkému inspiračnímu vzoru, Karel Hynku Máchovi. Neboť přestože závěrečná báseň, *Návrat Máchův*, není v kompozici celé sbírky zásadní, nacházejí se v ní stěžejní body celkového smyslu díla. Duch Máchův, mrtvolně putující v bídách tohoto světa, totiž můžeme pozorovat v závěrečné básni ztotožňovat se s duchem celého národa a především i s duchem Holanový m.⁶⁹ Stejně tak z tohoto připodobnění vyvstává i jediné světlé poselství celé sbírky, a to víra v existenci „páté strany duše“, do které se tento romantický básník, Holan, i celý český národ, mohou bezpečně uchýlit.

Jak tedy můžeme pozorovat, Černý se při kritice této sbírky povětšinou soustřeďuje na rozvoj poznatků, které již z Holanova díla nabyt. Obrazy okupačního týdne jsou pro něj básnický, nikoli osobně a společensky, jaksí druhotné a hlavní zřetel klade na pozměněnou výstavbu autorova verše. Události v díle pojímané jsou pro Černého patrně příliš živé, nebo je naopak nedoceňuje jejich významovost ze strachu nad možným nežádoucím veřejným ohlasem. Každopádně je třeba si uvědomit, že se v této kritice jasně upřednostňuje tvůrčí osobnost autora, přestože, jak sám Černý závěrem o Holanově sbírce uvádí: „*Jeho Září 1938 zůstává dílem básnický pozoruhodným*“.⁷⁰

3.2.2. Sen

V roce 1939 se předmětem Černého kritiky stalo další Holanovo dílo, jeho nová báseň pojmenovaná *Sen*, jež byla vydána v květnu téhož roku. Tato skladba, stejně jako rozebíraná sbírka *Září 1938*, také vznikla ve velmi krátkém čase, neboť jejím stěžejním inspiračním zdrojem byl příchod německých vojsk v březnu 1939 a následný počátek německé okupace území bý valého Československého státu.

Tato báseň svým ražením nezapře pohnuté pocity, které jistě musel v oněch jarních dnech básník zažívat. Mluvíme zde totiž o na první pohled zmateném a pochmurném obrazu světa, zbaveného všech nadějí a krás, ponořeného do pochmurného hávu temnoty, pod nímž se ustrašeně tiší výkřiky beznadějně situace. A tomu odpovídá i motivická vý stavba skladby.

⁶⁹ OPELÍK, Jirí. *Holanovské nápovědy*. Praha: Thyrus, 2004. ISBN 80-902660-2-9. s. 36.

⁷⁰ ČERNÝ, Václav. Vladimír Holan: *Září 1938*. In týž. *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0411-61. s. 630.

Na první pohled je totiž zjevné, jak Holanovým veršem prostupuje noc a zbarvuje jeho vidění světa, pro něj typického městského prostředí, do odstínů černé a šedé. Do takto znetvořeného světa se vtírají zástupy příšer a netvorů, které se v něm domáhají svého práva na existenci. Píša konstatuje: „*Lyrikova horečná fantazie, již však ani tentokrát nechýbí duchová hloubka a rafinovaná složitost, v žáru nejvyššího stupně odhmotňuje, přetváří, ba křečovitě znásilňuje do bizarních i pitvorných podob a skupenství prvky skutečnosti.*“⁷¹ Objevuje se zde množství deformovaných postav lidských (baby kartářky, chorý před smrtí, žebráci, hluchoněmí a jednoocí), postav mytických (vampýr, lítice) a také množství příznačných zvířat (havran, hmyz, červy). Zosobňovány jsou dokonce i věci: „*Bez oddechu a stále v chůzi / tma žene stavby do figur / a žene tam i stromy z dáli / a uličky a sloupy, skály – / a jejich vrchol, starý hrad, / k pranýři poutá řemen řeky /...*“⁷² V této citaci se projevuje i znetvoření národních standart, jakou je zde Pražský hrad, ale v básni se objevuje i socha svatého Václava. Asociace pokořené národní hrdosti se projevují i nářkem nad českou zemí: „*Zem bédná, bédná, bédná, bédná, / ale zem pouze jednou jedna / a jako jednu zřít ji chci...*“⁷³ z níž jasně vysvítá inspirace Máchovým Májem, kterou například A. M. Píša ve své kritice, i s přihlédnutím k jejímu názvu (*Zbortěné harfy tón*), bere jako stěžejní zdroj při své interpretaci Holanovy básně.

Jiří Opelík kromě inspirace máchovské spatřuje v básni ještě jiné literární podněty, které se v téže době či v budoucnosti projevily na umělecké scéně. Tyto podněty se odvíjejí od Holanova pojetí snu. Prvním je částečné ovlivnění básnickových veršů surrealismem,⁷⁴ které se však dá považovat jen za velmi okrajové, jelikož sen mu není prostředkem pro volné řetězení představ pro dosažení určitých uměleckých hodnot, ale je předmětem básnického obrazu, který se přímo vztahuje k realitě. Druhý se naopak vztahuje k momentům básně, ve kterých se opona snu otevírá a zobrazuje realističtější obrazy všedního města, a kterými, dle Opelíka,⁷⁵ položil základy pro pozdější vytvoření osobitého básnického vyjádření umělců, sdružených ve výtvarně–literární *Skupině 42*. Ty se však také nedají pojímat zcela doslovně, neboť tyto ostrůvky v textu, které se přímo nezabývají děsivými alegoriemi, ukazují spíše na jisté odosobnění obyčejného člověka, na popření hrůzných výjevů dějících se za jeho okny a rozhodnutí zapomenout na tragickou realitu tím, že se uchýlí k užívání si radostí života.

⁷¹ PÍŠA, Antonín Matěj. *Zbortěné harfy tón*. In týž. *Třicátá léta: kritiky a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1971. s. 290.

⁷² HOLAN, Vladimír. *Sen*. Praha: F. Borový, 1939 s. 13.

⁷³ Tamtéž, s. 38.

⁷⁴ OPELÍK, Jiří. *Holanovské nápovědy*. Praha: Thyrusus, 2004. ISBN 80-902660-2-9. s. 41-42.

⁷⁵ Tamtéž, s. 42-43.

Nalezneme je bezprostředně po úvodní sloce, tedy ve strofě druhé a třetí, ale jsou zakomponovány i dále, například ve sloce jedenácté.

Tato báseň ale velkou část svých kvalit skrývá ve své silné melodičnosti, které Holan dosahuje čtyřstopým jambem v desetiveršových strofách (se schématem ABABCCDEED). Vytváří tak zajímavou rytmickou strukturu, kterou doplňuje kvalitním znělým rýmem a, dle mého názoru, i občasnými náznaky zvukomalby („*Co to jen bylo?... Osudinky?... / Ted' zas jak víno, jako sklenky / odněkud tenký cinkl smích...*“⁷⁶). Jsou v ní také zakomponována refrénová opakování, a to u první sloky, pojímající nástin pohřební tematiky, která se opakuje na pozici osmé a předposlední sloky. Druhý případ refrénu nám udává sedmnáctá sloka, opakující se v samotném závěru, čímž utváří vyvrcholení díla, postihující stručně smysl celé básně, neboť v těchto slokách je patrné oproštění se od jinak bohatě používaného alegorického zobrazování, na místo kterého jsou všechny podstatné myšlenky básně vyjádřeny pro Holana typickou abstrakcí: jak samotný zármutek nad zpečetěným osudem naší země, snaha o sebestředné uchránění vlastního života i všeho, co je komu nejdražší před nebezpečím, tak i jedna z mála nadějných pobídek básně, pramenící ze spravedlivého vzý vání: „*/.../ svobody, touhy, vyšších zvaní / k velkému světa zživýchvstání / při rytmu milosrdenství.*“⁷⁷

Nyní nám zbývá už jen otázka: Jak tuto báseň pojímá Václav Černý? I s ohledem k návratu k větší Holanově abstraktnosti se Černý zaměřuje především na pojetí dvojí věrnosti v básni *Sen*. První spatřuje ve věrnosti vůči své zemi. Černý se na tomto zjištění domáhá přímo existenční hodnoty, udávající samotný fakt, že autor bývá především v mladické recepci a tvůrčích počátcích formován národní literaturou, a tím i všemi ostatními prvky definujícími národ. Vždyť kdy jindy by měla být láska k rodné zemi stěžejní podstatou tvůrčího procesu autorova, než v době, kdy je jeho vlast v ohrožení? Zvláště v takový chtookamžicích musí být národ pojímán dle tvrzení Černého: „*Existuje protože si práva být dobývá svou bolestí.*“⁷⁸

Z této národní cti v pojetí Holanově pak vyvozuje věrnost druhou, vyplývající z věrnosti vlasti, a to věrnost k básnickému poslání ve smyslu i tvůrce společenských předzvěstí. Holan totiž analyzuje střípky, jež vnímá v dobové společnosti, a snaží se z nich pomocí alegorie vytvořit ucelenější obraz. Spojením těchto dvou věrností dostává postava básníková, opětovně v Černého vnímání, nádech proroka: „*pro úlomky lidského času hledá na hrázi života, dělící věčnost a časnost, rámce nebo části rámců, jež sem vrhla milosrdná*

⁷⁶ HOLAN, Vladimír. *Sen*. Praha: F. Borový, 1939 s. 23.

⁷⁷ Tamtéž, s. 44.

⁷⁸ ČERNÝ, Václav. Vladimír Holan: „Sen“. In *Kritický měsíčník* 2, 1939. s. 322.

*boží ruka; i vytváří z vněmu, pohledu, dojmu obraz, skutečnost novou, vyššího účelu a nadčasové povahy.*⁷⁹ Autor se snaží o postižení všech nešvarů, zbabělostí a ostudných skutků, jejich básnickým zobrazením a dílo se tím částečně stává i společenským apelem. Vždyť ze svých přímočařejších děl si odnáší i několikráté použití drsnějších obrazů, zvláště při zmiňovaném zavírání očí před všudypřítomnými hrůzami, projevující se bezstarostným užíváním si života (což lze nejzřetelněji pozorovat ve druhé a jedenácté sloce, na parádivé rozšafnosti žen). Holan všeobecně pojímá člověka té doby jako chorého, jako osobu spící či umírající. Proto ono tolikrát opakované „zživýchvstání“ národa. Tento protimluv však vystihuje „holanovského člověka“ nejvíce, osobu nezažívající přítomnost, osobu odvracející se, plnou přetvářky, či osobu žijící jen minulostí a budoucností. Zkrátka osobu nežijící a nevyjadřující podstatu svého života, prožívající jen nepravdivost Holanova snu.

Černého vnímání Holana se zjevně proměňuje z pozic versologických do pozic ideologických. Čím je to však způsobeno? Dle mého názoru zde můžeme pozorovat kritickou práci s osobností básníkovou, s osobností kritizovaného. Vladimír Holan má v jeho kritickém rozhledu již pevné místo, které si vydobyl v průběhu třicátých let. Vnímá jeho osobitý styl, stejně tak jako jeho „nesnadnou kryptografii“. Při rozboru kritiky sbírky *Září 1938* jsme dokázali jeho zaujetí prostší obrazností, u Holana neobvyklou. Tím se dá vysvětlit Černého nynější zaujetí ideologickou stránkou básníka pod břemenem utlačovatelského času. Návratem poetickým lze znovu utvrzovat autorovu jedinečnost osobnostní, aplikovat na něj vlastní ideologické vnímání.

3.2.3. První testament

K pochopení pojetí básnické osobnosti u Holanovy poemy *První testament*, se nám odrazovým můstkem stane tvrzení, které o této skladbě pronesl Benjamin Jedlička ve své kritice otištěné roku 1940 v Lidových novinách: „*Tento typ poezie je zcela cizí Vladimíru Holanovi, a to jako žádnému jinému jeho básnickému druhovi. Holan je představitel a vyznavač poesie absolutní, ve svém jádře egocentrické a subjektivní, nesené horečnou obrazotvorností, která si neklade žádných mezí a jejíž jazyk není v područí žádné utilitářské funkce interpretační a tlumočnické. Jeho poesie roste sama ze sebe, vytváří si svůj svět citů a*

⁷⁹ ČERNÝ, Václav. Vladimír Holan: „Sen“. *Kritický měsíčník* 2, 1939. s. 322.

nálad, postřehů a myšlenek, aniž se stará o duchové spojení se svým okolím.“⁸⁰ O jakém typu poezie to však hovoří?

I zmíněný kritik souhlasí s tvrzením, že tato Holanova poema přirozeně navazuje na předešlou básníkovu skladbu *Sen*, a to především propojováním idealizovaného nadosobního přesahu ve formě vzpomínek na dětství, se snovou znetvořeností reality lyrického mluvčího. Tento prvek básně se nám zcela jasně zobrazuje v protikladu idealizace venkovské krajiny a dětské přítelkyně, s hektickým prostředím železničního nádraží a frázovitostí změti výkřiků v labyrintu města, v nichž můžeme pozorovat celou řadu nedořeknutí, používání hovorového jazyka, stejně tak jako náznaky nářečí. A. M. Píša o obraznosti této skladby hovoří takto: „/.../ je něco magnéziově přízračného v palčivosti jeho postřehů i pocitů a cosi bizarního v jeho obraznosti, jak se mu v ní například v dojmy přírodního okouzlení mísí analogie z nejvšednější reality.“⁸¹

Skladba je v Jedličkově pojetí naopak typická svou složitostí výrazu pramenící z problematického vyjádření obsáhlosti mluvčího pocitů, představ a poznání. Holan mnohdy zhušťuje celé procesy vjemové i představové ještě znatelněji ve snaze o zaklínání a spílání na jejich dobovou společenskou postatu, čímž se znovu projevuje náznaková apelační funkce. Jestliže však lze v této poemě mluvit o apelu, mělo by se spíše hovořit o básnickém apelu, směřujícím k vlastní osobě. Návrat k pramenům dětství není totiž ničím jiným, než únikem z hávu trpké reality okupačních dní. Autorovy meditace při návratu v krajinu domova, se totiž neustále točí kolem údělu člověka, jeho osudu a participace Boha na něm. Ukažme si například, jakým způsobem se v příběhu projevuje dávná přítelkyně, o kterou tak láskyplně mluvčí pečuje ve svých vzpomínkách. Je nositelkou oné bezstarostnosti, bezmyšlenkovité touhy po činu, své okolí halí do bezstarostného ne-času. Tuto záclonu reality však autor vždy musí nakonec odhrnout a vrátit se do nutné reality a bolesti města, což nám objasňuje motiv vyhnání z ráje: „*A když jsme jabko rozpůlili / na stejně smaragdové díly, / často jsme nad ním takto snili: / Když Bůh vzal na náš globus nůž, / byl z toho rovník..., sen náš dávný...*“⁸² Návrat do reality však u Holana nelze pojímat jen černě. V závěru básně si neodpustil jednu optimistickou předzvěst lepší budoucnosti lidstva, jíž lze dosáhnout jen uvědoměním si své nadosobní podstaty: „*Jenomže sama země praví: / bez ryzí transcendentály / se žádná stavba nedostaví, / nikdy, ach, nikdy nedostaví...*“⁸³ Poema je tedy více méně dílem o uvědomění si a

⁸⁰ JEDLIČKA, Benjamin. Básnický profil Vladimíra Holana. *Lidové noviny* 48, 1940, č. 626. s. 3.

⁸¹ PÍŠA, Antonín Matěj. Vladimír Holan – První testament. In *K vývoji české lyriky: studie a recenze*. Praha: Československý spisovatel, 1982. s. 196.

⁸² HOLAN, Vladimír. *První testament: báseň*. Praha: F. Borový, 1940 s. 19.

⁸³ Tamtéž, s. 89.

utvrzením se autora v sobě samém. Tuto domněnku potvrzuje i Jiří Opelík: „*Holan si svou poemou potřeboval ve zvichřené době definovat svou vlastní pozici básnického tvůrce – odtud také titul skladby: autor v ní formuluje svůj odkaz, testament básníka, ale nikoli onen předsmrtně poslední, nýbrž současný, první, smrtící dobou předčasně vynucený.*“⁸⁴

Jedličkova proklamovaná cizost obraznosti v Holanově poetice zjevně směřuje ke vztažnosti k dobové společenské situaci, kterou bere jen z obrazů dobové městské společnosti. Tato vztažnost je však mnohem komplikovanější. Dílo na první pohled lyrické již svým meditativním založením, v sobě totiž nese sice slabou, ale i tak podstatnější epickou linku, než jakou jsme mohli tušit v dílech předchozích. Ta zdánlivě slouží jen ke kompozičnímu ucelení díla svou podpůrností, na níž je volně navěšována řada básnických obrazů. Avšak již její zařazení nám naznačuje dobově se vzdávající touhu po návratu k českým klasikům, a to i prostřednictvím znovuoživení tradice rozsáhlých lyricko-epických skladeb, jež u nás působila až do osmdesátých a devadesátých let 19. století.⁸⁵ Ta se v Holanově pojetí nemůže vztahovat k nikomu jinému, než k jeho již zmiňovanému velkému vzoru, Karlu Hynku Máchovi. Máchovské konotace lze nalézt jak v obrazech samotné skladby („*Kdo sesílá v nás tento svět, / ač dávno zhasla hvězda vroucná?*“⁸⁶), v dvojí časovosti básně, či lépe řečeno v trpkém poznání blízké smrti a nečasovosti minulosti, tak i případně v „máchovském stesku“, jímž se dětské vzpomínky lyrického mluvčího projevují, jak konstatují A. M. Píša a Jiří Opelík. Jak tedy nemůže být *První testament* snahou o propojení duchovní podstaty s okolím, se svý m národem? Pakliže se Holan opírá o veličinu české poezie ve snaze o její posílení v době útlaku, a přitom báseň staví do pozice osobitého boje o vlastní sebe-uvědomění, ještě k tomu dávající čtenáři předobraz inspirativní, je zcela zjevné, jak chybný byl Jedličkův kritický rozbor tohoto díla.

Dle mého názoru se však máchovská inspirace projevuje i samotnou postavou mluvčího jakožto poutníka, neboť již na začátku poemu se nám představuje skrze deformující snový háv městského prostředí jako „vrávoravý kráčivec“, vydávající se na cestu do svého dětství. Samotná cesta se projevuje počátkem mytické výpravy (kromě využití postav Dia a Herakla i verše: „*Mykadla pulsů však mi tkají / plášt' z páry, ticha, listí, kůr, / a chuligánsky zvou mě v báji, / že musím dál, sic v sklíčení / zas budu musit přemítati, co je to třebas ničení: /.../*“⁸⁷), cestou vlakem, jehož obsah vagónů alegorizuje celé lidstvo, chůzí kolem hřbitova, příchodem do domu přítelkyně, společnou procházkou po okolí, také poznáním, že v krajině

⁸⁴ OPELÍK, Jiří. *Holanovské nápovědy*. Praha: Thyrus, 2004. ISBN 80-902660-2-9. s. 61.

⁸⁵ Tamtéž, s. 55-56.

⁸⁶ HOLAN, Vladimír. *První testament: báseň*. Praha: F. Borový, 1940 s. 23.

⁸⁷ Tamtéž, s. 26-27.

dětské melancholie bude vždy jen hostem, a návratem do domova města, v němž sám sebe zve poutníkem. Dokonce i dopis, jež je pozvánkou do rozjímání nad vlastním mládím a přítelkyní, je mluvčímu přinášen a zaznívá svými kroky na schodech. Ve struktuře odjezdu a návratu se také projevuje náznaková kruhová kompozice díla. Další příklad můžeme pozorovat v navracení se pouze částečně obrazně i významově pozměněné strofy, jakoby ozvěny vykonané poutě.

V tentokrát kratší kritice Václava Černého na problematizované dílo, publicisticky, nikoliv významově spojené s díly Kamila Bednáře a Josefa Hory (ke kterému se později vrátíme), se kritik, po krátkém nástupu děje a několika námi již představených motivů, pouští do zevrubnějšího rozboru vnímání času v Holanově skladbě. Vyzdvihuje propojování a střídání času znetvořené reality a idealizovaného dětství: „*Zde se současně vzpomíná, očekává a vnímá a tento originální svět simultánní per-cepce, anti-cepce a post-cepce, svět dvojího času, kde post-cepce, vzpomínka, miní být i pohledem do lůna věčné stálosti, je prozatím nejlepší výkonem jeho umění vytvářet zcela svá básnická ovzduší.*“⁸⁸ Ano, vnímá-li Černý vzpomínkovou sekvenci jakožto pohled k prameni neotřesitelných nadosobních hodnot, je přirozené, že jí bude považovat za vrcholné zpracování možností básnickova potenciálu, jelikož se jejím prostřednictvím dopracovává do prostředí velice dobře známého z pohledu kritikova, a to k otázkám básnického poslání. Pozoruje totiž vyústění ke konci poemy, kdy dává poznat básnickému údělu neodmyslitelné spočinutí právě ve zmiňovaném bezčasném věku a tudíž i v zajetí lásky, myšlené nejen ve formě dětské přítelkyně, ale pojímané všeobecně. Svým poznáním a návratem do reality pak udává hrdinského příkladu (jímž je prodchnuta i samotná myšlenka tvorby a osobnosti), a tím i osobní odvahy k tragickému údělu z toho často pramenícího, zvláště v hlediska Holanovy poetiky.

V problematice Holanovy snahy o vnitřní vytržení básníka za hranice časové do nadosobní skutečnosti, má Černý doajista pravdu, už Holanovým domáháním se v posledních verších skladby „transcendentál“, na nichž by se mohly stavět nové základy k opětovnému vzednutí společnosti. Kritik však obětuje autorův apelační záměr o přijímání či zastírání reality na oltář otázek o smyslu a údělu básníka. Zbývá se pak ptát, zda je možno Holana skutečně pojímat jako natolik příkladného a heroického básníka? U tohoto bodu je třeba se vrátit na počátek celé této části, k citaci Jelínkové, ve které popírá Holanovu námi dokázanou vztáznost k dobové realitě. Není však Černého snaha o podrobení Holanovy těžce interpretovatelné poetiky, spojující stvůrně alegorizující realitu a idealizující nadosobnost

⁸⁸ ČERNÝ, Václav. Josef Hora: „Zahrada popelčina“ – Kamil Bednář: „Veliký mrtvý“ – Vladimír Holan: „První testament“. *Kritický měsíčník* 4, 1941. s. 31.

básnického údělu, myšlenkou heroismu druhou, téměř vybočující krajností při chápání této poemy?

3.3. Kritické práce o sbírkách Františka Halase

3.3.1. Torso naděje

V prosinci roku 1938, tedy měsíc po vydání Holanova *Září 1938*, vyšla Františku Halasovi sbírka, zabývající se podobnými tématy a podněty, jaké řešilo výše zmíněné dílo. Pod názvem *Torso naděje* bylo zkompletováno osm básní, které byly v průběhu předchozích měsíců ve většině případů prvotně publikovány v různých periodikách (např.: v *Kritickém měsíčníku*).

Jedná se o výjimečně ucelenou sbírku, přestože se tematicky pohybuje na poměrně široké ploše. A. M. Píša o ní konstatuje: „/.../ Halasovy sloky podmaňují tragickým patosem vášnivě vzrušeného a horečně zmučeného nitra.“⁸⁹ Je eposem o hrdinství s názorností drásavých a intenzivních obrazů. Již úvodní báseň *Panychida za F. X. Šaldu*, ve které se Halas loučí s velikánem české literární scény, se projevuje význačnou heroizací a působí jako předzvěst nutnosti tohoto přístupu pro chvíle budoucí, pro chvíle *Deseti egyptský ch ran* jimiž autor předznačuje představy o katastrofálním konci světa, naplněné nelidským odporem a nenávisť. Tato báseň varuje svou odpudivostí a do kontrastu s ní je postavena následující báseň *Praze*, jež je naplněná mravními a historickými jistotami, stejně tak jako touhou po neoblomnosti boje za vlastní národ. Tyto dvě básně jsou propojeny i svou formou. Obě jsou totiž výzvami, jedna varující před odpornými případy zvrácenosti až nelidské, druhá je nabádáním k nezlomné vlastenecké hrdosti. Jejich společné adresáty, „zbabělé“ a „malověrné“, můžeme pokládat za shodné podněty těchto výzev. *Zpěv úzkosti*, *Voják* a *Dušičky 1938* lze pojímat (jednotlivě a každou jedinečně) jakožto útrpné reakce na historické události po podpisu Mnichovské smlouvy. Závěrečnou básní sbírky je pak *Co uviděl*, prosycená náboženskými vizemi o umlkání těch, kteří mají mluvit, toužící po svobodě.

Václav Černý, stejně jako A. M. Píša, autor kritiky o zmiňované Halasově sbírce z roku 1938, se shodují v jedné věci, a to v označení básně *Mobilizace* za stěžejní část sbírky. Síla této básně jistě spočívá v kontrastu bojovného odhodlání, stírající z mysli strach, a

⁸⁹ PÍŠA, Antonín Matěj. Poezie osudného roku. In týž. *Třicátá léta: kritiky a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1971. s. 273.

naopak křiku a pláče žen a dětí, tísně, temnoty, či: „*Noc z dvojic torza dělající /.../*“.⁹⁰ Prostřednictvím konkrétních výjevů událostí mobilizace nám přináší obraz o hrdosti a ponížení, který bude navždy „klenotem erbovním“ naší poezie a zároveň připomínkou hanby celé Evropy. Píša proto význam a smysl sbírky nakonec pojímá jako: „*Hoře a hněv, palčivost rány zasazené a nezacelitelné, hanba pokoření strpěného, /.../, ale nikoli zoufalství*“.⁹¹ Vidí neobyčejnou odvahu projevenou českým národem a vyzívá jej k neskládání zbraní, neboť věří, že dříve nebo později si český národ vymůže svoji příležitost k hrdinství a tudíž svobodě.

Černého pojetí této sbírky se však od pojetí Píšova v mnoha věcech odlišuje. Tento významný český kritik totiž spatřuje nejvýraznější znak celé sbírky ve střídání nelidských a nadlidských obrazů. Vzniká tak řád, koloběh, ve kterém se neustále snaží navyšovat přemrštěný heroismus a ponizuje hnilobná nelidskost. Černý ho vyjadřoval takto: „*/.../ hrůza ustupuje naději, naděje podává ruku bolesti, bolest přechází v hrůzu, hrůza v odhodlání k smrti, heroické odhodlání v děs zoufalého opovržení, opovržení se stává vzdorem a tedy nadějí; /.../*“⁹² Za jediná dvě místa, ve kterých se projevuje přirozená lidskost, kritik označuje ztvárnění postavy F. X. Šaldy a pak autora samého, kterého si za chvíli ještě podrobněji rozebereme.

Nejprve ale pár vět k obraznosti a verši *Torsa naděje*. Zatímco Píša v Halasově obraznosti místy spatřuje návrat ke stylu,⁹³ jehož užíval před sbírkou *Staré ženy*, Černý se pouští do úvah o novém Halasově tvůrčím stylu. Konstatuje, že Halas ve svém novém stylu nezná téměř přívlastků u pojmenování, čímž dosahuje daleko větší syrovosti a pronikavosti ve vztahu k jádru vyobrazení. Další metodou, která přirozeně navazuje na první, je Halasova práce s obrazy. K vytvoření ucelené tematiky básně totiž používá velké množství silných obrazů, užitých v rychlém sledu. „*Slovo odstrojeno tu ze všeho, co mírnilo, nuansovalo, šminkovalo, zbarvovalo jeho původní význam, je teď jen jasem, šedí nebo temnotou, a z jeho odranosti civí na tebe přímo rozšklebený kostlivec věci*“.⁹⁴ Znaky těchto Halasových proměn Černý pozoroval již v jeho dílech předchozích, ale způsob, jakým se v tíživé době projevily a ukotvily nové hodnoty v autorově tvorbě, Černý přirovnával jen k uměleckému vzepnutí Holanově.

⁹⁰ HALAS, František. *Torzo naděje*. 10. vyd. Praha: Svoboda, 1968. s. 20.

⁹¹ PÍŠA, Antonín Matěj. Poezie osudného roku. In týž. *Třicátá léta: kritiky a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1971. s. 274.

⁹² ČERNÝ, Václav. František Halas: Torso naděje. In týž. *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0411-61. s. 632.

⁹³ PÍŠA, Antonín Matěj. Poezie osudného roku. In týž. *Třicátá léta: kritiky a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1971. s. 274.

⁹⁴ ČERNÝ, Václav. František Halas: Torso naděje. In týž. *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0411-61. s. 633.

Nyní se ale vraťme k Černého pojetí Halasova *Torsa naděje*, kterou pojímá jako „drama o třech dějstvích“: odchod hrdiny, nástup hrdinů, jejich pád. Druhá dvě „dějství“ mají základ zcela zřejmý, byly jimi historické okolnosti, ke kterým se sbírka vztahuje. Pro porozumění vývodů Václava Černého je zásadní „drama“ první. Odchod hrdiny totiž není zprostředkovaný nikým jiným než F. X. Šaldou, velkým hrdinným vzorem Černého. „*Duchovní říši podrobil on pro nás /.../ zmapoval ji dal i kázal zákon /.../*“⁹⁵ Černého a do značné míry i Halasovo (neboť pozice a kontext sbírky tuto interpretaci skutečně předznamenávají) vidění Šaldy je pak skutečně heroickým odchodem, projevem lidskosti a samotný jeho odchod již je předzvěstí následných egyptských ran. Svět potřeboval nových hrdinů a nalézal je v reálných aktérech mobilizace. Ale po zničení národních snah jej Černý nalézá v autorovi samém. Halasovy příležitostné zásahy do textu, které evokují zúčastněnost mluvčího v básni, pojímá už jako projev autorovy osobnosti, jako prostředek a projev již zmíněné lidskosti v textu. Černý stylizuje Halase do pozice svědka a žalobce doby, dokonce až do funkce prorocké. Snaží se o to, aby byl Halas pojímán z nového hlediska lidskosti, staví básníka do pozice doceňovatele skutečnosti a skrze něj pak uskutečňuje poetický nadhled. Zjednodušeně se dá hovořit o nadnesení postavy básníka do sfér všeobecného zidealizovaného obrazu, o jeho zosobnostnění v Černého slova smyslu.

Objevuje se nám zde zajímavý kritický fenomén. Přestože se Václavu Černému podařilo určitým způsobem podchytit a analyzovat Halasovy změny v oblasti verše a obraznosti, byl to A. M. Píša, kterému se daleko snazšími a lépe doložitelnými vývody podařilo podchytit hlavní myšlenku a smysl díla. Zde se pouze znovu projevuje Černého osobnostní přístup v praxi. Černý postihuje význam díla daleko komplikovanější cestou a na konci bádání se dostává k vývodům o autoru sbírky, které se zdají být pochybnými a těžko uskutečnitelnými. Přes všechny svůj osobitý přístup nakonec *Torzo naděje* označuje za dílo své doby: „*Podivuhodná knížko, již marně v poslední době naší poezie hledám podobnou. Tvořila tě s úspěchem, v jehož překrásnou míru nebylo téměř dovoleno doufat, básnická odvaha, tvůrčí troufalost z nejnespokojenějších, nejctižádostivějších, ale také nejvřelejší u nás!*“⁹⁶

⁹⁵ HALAS, František. *Torzo naděje*. 10. vyd. Praha: Svoboda, 1968. s. 7.

⁹⁶ ČERNÝ, Václav. František Halas: *Torso naděje*. In týž. *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0411-61. s. 631.

3.3.2. Naše paní Božena Němcová

Roku 1940 proběhlo jedno významné literární výročí, jímž bylo 120 let od narození Boženy Němcové. Při této příležitosti se na knižních pultech objevily dvě význačné knížky, jež si braly toto jubileum přímo za základ své umělecké tvorby. Společně s Jaroslavem Seifertem a jeho *Vějířem Boženy Němcové*, se tohoto uměleckého úkonu ujal i František Halas se sbírkou básní s názvem *Naše paní Božena Němcová*. Čin takto národně a tradičně pojatý nezůstal nepovšimnut ani dobovými periodiky, do nichž se řadí také revue *Kritický měsíčník*, z jejichž autorů se kritiky zmiňovaných děl ujal právě Václav Černý.

Sbírka *Naše paní Božena Němcová* se skládá z šestnácti básní o různé délce, jejichž hlavní spojitostí, jak je ostatně zjevné již z názvu sbírky, je osobnost, osud a dílo české významné spisovatelky. Po úvodní básni, *Oslovení*, před námi ve skladbě *Podobizna Naší paní* již vystává její obraz, v němž: „*Byla krásná až to k víře není*“⁹⁷; ve sbírce téměř jediná báseň, naplněná mladickou touhou po životě (se stejným podtextem se projevuje ještě báseň *První slova Naší paní*, vztahující svůj zřetel na autorčino nejranější dětství). Vždyť poté následují básně, vztahující se k jejímu životu, které jsou prosyceny neštěstím manželským (*Svatební, Žena a muž*), zmarem životním (*Sedí smutná paní...*, *Kdo viděl...*) a její nemocí a smrtí (*Podobizna z roku 1856, Umírání, Smrt Naší paní*, atd.). Za specifickou by se v této sbírce dala označit báseň *Naše paní bojuje s drakem*, jež je i podle Jedličky oslavou jazyka Boženy Němcové,⁹⁸ jelikož její forma lidového pořekadla se vztahuje k inspiracím autorky v lidových písních a pohádkách. K této návaznosti dle mého názoru odkazuje i kratší báseň *Paní Jemná*, jelikož i ta má literární podtext vztahující se k lásce schované za jejími pohádkami. Vyvrcholením opěvování jazykového umu autorky je však *Řeč naší Paní*, která nám dává seznat, v jak velké úctě měl autorčiny jazykové schopnosti. Můžeme v ní číst: „*Ta bdělá vážnost nad přípravou slova / ty čtoucí zdali víš / že slovo z nesmírna se klová / a roste jak s ním zacházíš*“.⁹⁹

Než se dostaneme ke stěžejní básni celé sbírky, podíváme se na jednu, která vyústění této sbírky předznamenává. Je jí skladba *Ať se stalo*, která pojednává o návratnosti především jejího, ale i všeobecně básnické odkazu, jak můžeme číst z Halasových veršů: „*/.../ Ať se stalo jak se stalo / dosti zlé je že se stalo / Jeden zajde druhý přijde / slunko zašlo slunce vyjde*“¹⁰⁰. Zmiňovaným vrcholem celé sbírky je nejdelší a zároveň závěrečná báseň *Chvála Naší paní*. V

⁹⁷ HALAS, František. *Naše paní Božena Němcová*. Praha: F. Borový, 1940 s. 13.

⁹⁸ JEDLIČKA, Benjamin. Dvojí básnické uctění Boženy Němcové. *Lidové noviny* 48, 1940, č. 75. s. 3.

⁹⁹ HALAS, František. *Naše paní Božena Němcová*. Praha: F. Borový, 1940 s. 40.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 39.

ni udává nadosobní význam života i díla Boženy Němcové a ukazuje jí jako nezlomný ideál, který předznamenává úlohu i příkoří českého básníka napříč vši historií. Jedlička i na základě této básně, jež se z dobové provázanosti Halasových básní se Seifertovými vztahuje na oba autory, konstatoval: „/.../ *prožili v tichu svých srdcí lidský a umělecký odkaz Boženy Němcové jako horce přítomnou skutečnost, obrážející v typické podobě český osud spisovatelský v jeho slávě i utrpení a chovající v sobě netušenou sílu záštity a povzbuzení pro věc národního společenství.*“¹⁰¹ Její odkaz je tímto stavěn až do role vykupitelky a ochránitelky českých literárních osudů a zájmů: „*Paní / matko naší velikosti chraňte lid a země klín / až po srdce rozevřený řezem císařským*“.¹⁰² Z tohoto vidění také pramení Václavkovo nalezení návaznosti v díle, a to nejen na literární tradici, ale i na tradici etickou,¹⁰³ jež ze zástupu českých básníků prýštila v průběhu let, jakožto neutuchající národní víra a láska k české zemi i jazyku.

Černý hned v úvodu své kritiky dochází ke shodným závěrům, o navracení básníků k osobě Boženy Němcové v rovině inspirační, ale jejich návrat vnímá i jako navracení se k celému vývoji literatury od autorčinych dob, od národního obrození s růstem literatury ze svých kořenů a její obrany před vlivy cizími, jež by mohly ohrožovat její autonomii. Takovéto nahlížení pak interpretuje, spolu se skladbou *Jan houslista* od Josefa Hory, za samostatnou básnickou periodu, která se začíná projevovat v české literatuře. Otázkou však zůstává, zda představení návratu jakožto celkového vývoje a jeho ochranu zvláště před vlivy germanizačními, nepředkládá kvůli jeho dobové situaci a nesnaží se nepravdivě rozšiřovat interpretaci sbírek autorů. Samozřejmě, že i takovýto náhled je možný, ale ani jeden z autorů k tomu ve svých dílech nedalsebemenší popud, soustřeďují se především na motivy primárně národní, ať už z důvodu strachu před nemožností vydání svých sbírek kvůli protektorátní cenzuře, či s ohledem na to, že to zkrátka nebyl jejich tvůrčí záměr.

Kritik při posuzování Halase spatřuje v návratu k Boženě Němcové strohý konstrukt sbírky, jakožto obrazů vyplývajících z reálií autorčina života a jejich patetizaci: „/.../ *drží se v postupu knížky věrně a trochu stroze holé životní chronologie básniřčiny a podává řadu průřezů Boženina života, a to tak, /.../ až by tímto mistrně vedeným postupem monumentalizačním hrdinka vyrostla v posledním a nejlepším zpěvu, Chvála Naší Paní, do rozměru národní svěťice, divotvorné Ochránkyně vlasti a lidu.*“¹⁰⁴ Oproti sbírce Seifertově, na

¹⁰¹ JEDLIČKA, Benjamin. Dvojitý básnický uctění Boženy Němcové. *Lidové noviny* 48, 1940, č. 75. s. 3.

¹⁰² HALAS, František. *Naše paní Božena Němcová*. Praha: F. Borový, 1940 s. 48.

¹⁰³ VÁCLAVEK, Bedřich. Tradice a tvorba. *Lidové noviny* 48, 1940, č. 88. s. 3.

¹⁰⁴ ČERNÝ, Václav. František Halas: Naše paní Božena Němcová – Jaroslav Seifert: Vějíř Boženy Němcové. In *týž. Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0411-61. s. 654-655.

niž nahlíží jako na dílo velmi citově vytríbené, které lidsky nahlíží do tragiky autorčinných osudů, v Halasových textech se udivuje nad autorovou potřebou monumentalizace autorky do pozic duchovně nadosobních, do pozice patronky celé národní literatury. Vytýká básníkovi především to, že se k těmto zjištěním dobírá čistě z rozboru osudů autorčina života: „*A tu máme právo se ptát, proč tak činí. Nadosobnosti mohla Němcová dosíci jen dílem, smyslem svého díla. Básník nám má tudíž lyricky sdělit, jakým způsobem prožil a chápe smysl tohoto díla a jaký to obsah tohoto prožitku a tohoto pochopení jej opravňuje povýšit (– právem –) Němcovou na duchovní monument toho či onoho druhu.*“¹⁰⁵

Tato formulace je z pozice Černého, zastávce svého pojetí osobnosti, vskutku zvláštní. Ve své eseji *Osobnost a dílo*, jež byla později zahrnuta do knihy *Osobnost, tvorba a boj*, konstatuje, že osobnost se může projevat jak dílem, tak čistě na základě vlastní osoby. To dokazuje i na příkladu Mallarmého.¹⁰⁶ Osobnost se navíc smrtí autora kompletizuje, stejně jako dílo svým vydáním, a je připravena na dějinný soud o své velikosti. Je možné namítnout, že nelze srovnávat Mallarmého pedagogickou činnost a jeho slavné „úterky“ v rue de Rome s trpkým nezapříčiněným osudem Němcové! Jistě, ale zde se již nejedná o tvůrčí činnost francouzského básníka či životní osudy autorky *Babičky*, zde se jedná o samotné tvrzení Václava Černého. Skutečně neexistuje možnost, aby se sama osobnost bez přihlídnutí k jejímu dílu nemohla stát duchovním monumentem? Jaký je tedy smysl myšlenky osobnosti, jestliže domáhání se této monumentality je jedním ze základních popudů k umělecké tvorbě produkující tak dílo, ale je osobnosti upřena? Či na tomto příkladu Boženy Němcové kritik upírá autorovi právo na vlastní osobnost? Tyto otázky nejspíše zůstanou nezodpovězeny. Budeme se muset spokojit se zjištěním, že se v tomto případě jedná o formulační opomenutí v závěru autorovy kritiky, či o chybný nástin některých Černého myšlenek v jeho dalším díle, zabývajícím se jeho osobnostním pojetím.

3.4. Kritické práce o dílech Josefa Hory

3.4.1. Zpěv rodné zemi

Prvním Horovým dílem, jímž se Václav Černý zabývá v námi vymezeném období, je *Zpěv rodné zemi*. Skladba o 114 verších, prosycená národním uvědoměním, ve které je dle

¹⁰⁵ ČERNÝ, Václav. František Halas: Naše paní Božena Němcová – Jaroslav Seifert: Vějíř Boženy Němcové. In týž. *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0411-61. s. 656.

¹⁰⁶ ČERNÝ, Václav. *Osobnost, tvorba a boj*. Praha: V. Petr, 1947. s. 85-86.

Arneho Nováka patrná návaznost na nebezpečnou situaci z jara 1938,¹⁰⁷ byla zařazena do sbírky s názvem *Domov*, jež vyšla v roce 1938.

Zpěv rodné zemi je do značné míry vystižením básnickových pocitů své a všeobecné sounáležitosti s českou historií i současností. Výrazně melodické verše obsahují řadu konotací historických, jako jsou například odkazy na boj katolictví s protestantismem („*Kolikrát, / krutí k sobě, bratr bratra bili, / rozdělení evangeliem.*“¹⁰⁸ na doby míru i válek: „*Mnich a voják bili, líbali tě, / trhali a láтали tvůj šat.*“¹⁰⁹), dále na českou dějinnou provázanost: „*/.../ modlitbou, jež se rtů uniká mi / jako pramen pod horami, / hudbou snivců, symfonií žalu / nad hrobkami žebráků u králů, /.../*“¹¹⁰; obsahují ale i literární návaznost k Máchovu *Máji*, vyjádřenou v češství Horových slov: „*Kvetla slovem, sňatým se rtů máje, / modrou nocí snů, jež bezesná je, / v jejíchž loktech touha uchvátí / lidská srdce strašnou závratí.*“¹¹¹

Václav Černý i Arne Novák se utvrzují ve dvou pramenech působivosti díla, shodují se však jen na jednom z nich, který, řečeno Černého slovy, nalézáme: „*/.../ v mistrném taktu, s nímž volí všechny své obrazy z české přírody, české každodennosti a myšlenkových a představových tradic české mysli; /.../*“¹¹² Druhý ze zdrojů spatřuje Černý v již zmíněné výrazné melodičnosti. Oproti tomu Arne Novák sice potvrzuje mínění o určité „rytmice“ Horovy široké národní obraznosti v konstataci o rovnovážnosti zastoupení básnického idylismu a heroické životní dramatičnosti, ale přiklání se tak k druhému poznatku, a tím je zařazení Horova stylu jakožto vlasteneckého vitalismu.¹¹³

V závěru své kritiky dochází Černý k Horově nedořešenosti pojetí češství. Chápe básníkův přístup k národu jako k ustálené minulosti, společně formující příslušníky dané vlasti. Chybnost jeho pojetí pak spatřuje v nepropojenosti národní minulosti a přítomnosti s její budoucností. Tato národní kontinuita se však projevuje v závěrečných verších skladby, čímž se Černého připomínka stává bezpředmětnou: „*A tak jdem / mrtví, živí, nezrození, / nekonečné pokolení. / Z bouřných mraků nad světem / stoupáš s námi, ostrov štěstí, / nekonečný život náš, / na němž je nám růst i kvěsti, / držet stráž.*“¹¹⁴ Myšlenky o češství dále rozvíjí jak básník ve své následující skladbě *Jan houslista*, tak přirozeně i Václav Černý ve své kritické práci, jíž jsou předmětem.

¹⁰⁷ NOVÁK, Arne. Lyrika vděčnosti a důvěry. *Lidové noviny* 46, 1938, č. 294. s. 9.

¹⁰⁸ HORA, Josef. *Kniha domova*. 2. vyd. Praha: F. Borový, 1947. s. 61.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 57.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 62.

¹¹¹ Tamtéž, s. 60.

¹¹² ČERNÝ, Václav. Josef Hora: „Zpěv rodné zemi“. *Kritický měsíčník* 2. 1939. s. 30.

¹¹³ NOVÁK, Arne. Lyrika vděčnosti a důvěry. *Lidové noviny* 46, 1938, č. 294. s. 9.

¹¹⁴ HORA, Josef. *Kniha domova*. 2. vyd. Praha: F. Borový, 1947. s. 62.

Kritika této skladby pro nás není podstatná ani tak svým obsahem, jako volbou výběru. Jak jsme již konstatovali, *Zpěv rodné zemi* je zařazen do Horovy sbírky *Domov*. Proč si však kritik vybírá jen ji a obsah zbytku sbírky nechává stranou své pozornosti? Zmiňovaná sbírka je rozdělena do několika částí, přičemž každá v sobě pojímá jiný tvůrčí podnět. Verše první části jsou inspirovány význačnými osobnostmi české kultury (T. G. Masarykem, F. X. Šaldou), následující dvě básně jsou inspirovány Prahou a třetí část je tvořena básněmi, vyplývajícími z autorova osobního života. Jejich spojení se skladbou *Zpěv rodné zemi* poté dává jen slabou kompoziční strukturu, která námětovou nesourodost básní nikterak nevyvažuje. Arne Novák také nachází v Horově sbírce podněty k autorem vyslovené přísné kritice vlastního díla,¹¹⁵ Černý se však pouští do rozboru jen oné části sbírky, která je, dle jeho soudu, v kompoziční rozevlátosti nejbližší autorově osobnostní přirozenosti. To je nejpravděpodobnější odůvodnění Černého výběru.

3.4.2. Jan houslista

V roce 1939 se na knižním trhu objevila báseň, která byla záhy, i později všemi námi zmiňovanými kritiky, sumarizována jako jeden z lyrických klenotů národního českého básnictví. Byla jím básnická skladba Josefa Hory, nesoucí název *Jan houslista*. V šedesáti dvanáctiveršových slokách je představena melodická cesta hlavního hrdiny, skrze vlastní rány minulé i přítomné, do náručí národní spřízněnosti.

Horova skladba se od prvních veršů snaží čtenáře vtáhnout do děje svou epičností, avšak nejsilnější stránka díla nám při četbě vyvěrá až po několik slokách. Je jí silná melodičnost autorovy lyriky, se kterou se vrhá do meditativního rozboru mezi svou komplikovanou osobností a snahou k dobrání se podstaty prožívaných tužeb a strastí. Virtuozita samotné fiktivní postavy Jana houslisty se následně reflektuje i v instrumentálnosti samotné básně: „*Až na zcela ojedinělé výjimky není nikde u něho porušena přirozená krása rýmu a rytmu, nikde znetvořen slovosled, nikde malost veršového prostoru neubírá na úderné síle dialogům, na bezprostřední pravdivosti chvílí a prostředí.*“¹¹⁶ Epická stránka skladby je zde jaksí podružná, František Götz ji dokonce označuje jen za symbolickou.¹¹⁷ Silná lyrická

¹¹⁵ NOVÁK, Arne. Lyrika vděčnosti a důvěry. *Lidové noviny* 46, 1938, č. 294. s. 9.

¹¹⁶ JEDLIČKA, Bedřich. Horova báseň domova. *Lidové noviny* 47, 1939, č. 646. s. 4.

¹¹⁷ GÖTZ, František. Lyrický návrat k domovu. *Čteme* 2, 1939/40. s. 43.

obraznost a melodičnost často narušují struktury básně, která tak postrádá jakékoli dramatické vlohy typické pro narativní postupy epiky.¹¹⁸

Přesto, či právě proto, ji někteří autoři (A. M. Píša, B. Jedlička) označují za pokus o vzkříšení básnické povídky až puškinovského ražení. Černý dokonce *Jana houslistu* pro jeho zpěvnost dává do souvislosti s eposem, jak uvedl ve své kritice dvou básnických sbírek o Boženě Němcové od Františka Halase a Jaroslava Seiferta, kde ji, mimo jiné, označuje za první případ nové básnické tendence v českém okupačním básnictví, jíž byla snaha o oživení („návratů“) národní tematiky. Tato konotace je však umožněna pouze porušením časové posloupnosti vydání děl, která je způsobena námi zvolenou kompozicí rozborů Černého prací.

V čem se tedy projevuje tento návrat ke starším zažitým básnickým formám? To patrně nejlépe vymezuje tematika příběhu. Houslový virtuos Jan se po letech strávených v cizině, kde si sice vydobyl slávu, ale kde mu také zemřela jeho žena, vrací do své vlasti. Nachází zde místa pro něj dobře známá, avšak již opuštěná jím milovanými lidmi, což zvláště pocítujeme na obraze jeho zemřelé matky. Setkává se však se svou dávnou přítelkyní, která je sužována žalem nad ztrátou muže a syna. Z nástinu příběhu nám vyvstává oživení motivu „návratu ztraceného syna“. V cizině seznal své vytrhané kořeny a tak se vrací do země svého dětství. Tento motiv je zde příznačně spojen nejenom s myšlenkami o jeho umělecké podstatě, ale i s prameny národního cítění. Prvně zmíněná umělecká činnost Jana se zde svou funkcí jeví jako vykupitelská. Ke konci básně se objevují další zpředmětnění mladického elánu: v otrhaných dítkách, z nichž Jan čerpá nové tvůrčí síly a snímá tak ze sebe břímě pochybností nad vlastním posláním a osudem, a zároveň v radosti, vzbuzené v přítelkyni Katy, které snímá svírající zármutek jejího utrpení.

Pocity národní sounáležitosti jsou v básni skutečně výrazné: lyrická obrazná vytržení nad českou krajinou, monumentalizace Prahy a jejich pamětihodností, smrt matky a s tím spojené i uvědomění si sebe jakožto dědice svého rodu: „/.../ *Tolik jmen / a tolik tváří, jež tu žily, / jím prochází. Všem podoben, / dívá se na sešit not bílý, / jak na svůj vlastní rodokmen.*“¹¹⁹ Dle mého názoru se zde objevuje i odstrašující příklad odpoutávání se od národního cítění, a to v postavě profesora. On je příčinou Janova odchodu, když jej vyhání z bídnych uměleckých podmínek domova za plnějším životem do ciziny. Avšak právě tam se v Janovi probouzejí ony silné city, od kterých se profesor v domovině oprostil. Národní sounáležitost ještě více stupňuje i nebezpečí číhající na obzoru: „*Kdo věřil by, že blesk bije, /*

¹¹⁸ PÍŠA, Antonín Matěj. *Jan houslista*. In *týž. Třicátá léta: kritiky a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1971. s. 306.

¹¹⁹ HORA, Josef. *Jan houslista*. Praha: F. Borový, 1939 s. 36.

*když za mraky se klikatí? / Kdo uvěřil by, historie / že nás se může týkatí?*¹²⁰ Na obzoru číhá nebezpečí, které může osud kdykoliv přivát k nám. Všechny tyto vlastenecké podtexty pak umocňuje melodičnost básně, což pozoruje i František Götze: „/.../ jsou tu strofy, jež znějí čiře a mocně jako zvon. Vždy hlouběji se propaluje Horova sloka, vždy opojnější je jeho melodie, vždy pravdivější je jeho výraz a obraz.“¹²¹

Přestože Horovy obrazy působí mnohdy meditativně, neupadá jeho poetika do přílišné abstraktnosti. Nese se spíše v duchu vzpomínek, tužeb a vidin, které protínají složité duchovní nitro hrdiny se stěžejními prvky neklidu a snu. To lze pozorovat i na zobrazení hlavního hrdiny v básni, který není zachycen ve formě realistického typu, ale zůstává úmyslně zahalen ve stínu vnitřních procesů.¹²² Vyústění těchto meditací rezonuje v závěrečné části skladby, kde je sám hlavní hrdina symbolicky zpředmětněn do podoby padajícího lístku, směřujícího za svou ztracenou ženou. Osobní naplnění, které po celou skladbu hledá, je mu však přislíbeno generacemi, které přijdou po něm, a ze kterých vyrostou nové pilíře společnosti s hlubokými národními kořeny.

Výše uvedené shrnutí skladby, které zahrnuje i připomínky několika dobových kritiků, není podle Václava Černého dostatečným vystižením obsažnosti Horova díla. Dle jeho názoru je možné v *Janu houslistovi* nacházet hned čtyři významy: význam epický, osobní, český a všeobecně lidský. Již jsme zmínili Černého přirovnání rozebírané skladby k eposu, k jednomu z nejpůvodnějších básnických žánrů, a tím pádem k návratu k počátkům samotné poezie. Významnost češství je z motivické výstavby skladby také více než zjevná. Černý ji však komplikuje svou proklamací, podle které národní přisvojení, jehož se hrdina ve skladbě závěrem domáhá, není ničím primárně zakořeněným v jeho nitru, ale že se jedná o prvek vnější. Svým odchodem jej hrdina přirozeně ztratil a báseň tak pojímá jakožto boj za jeho znovunalezení v niterném meditativním boji s vlastními vzpomínkami. Z takto pojímaného národního přisvojení vyplývá jasná teze: být Čechem není přirozeně danou vlastností, je potřeba se chovat jako Čech, pocítovat nutnost spříznění s reáliemi a podstatou tohoto specifika a být připraven této „výdobytek“ i vnitřně bránit. Je zřejmé, že melancholičnost Horovy skladby nelze považovat přímo za obranný apel, stejně tak ale není možné tvrdit, že by čtenáře svými myšlenkovými rozbíjí návratu nechávala chladným. Vždyť sama melodičnost *Jana houslisty* ponouká k vytržení vnitřnímu, a svou melancholičností vzbuzuje pak pocity opačné, ne touhu po fyzickém boji s totalitním područím. I hrdina skladby zbaběle

¹²⁰ HORA, Josef. *Jan houslista*. Praha: F. Borový, 1939 s. 39.

¹²¹ GÖTZE, František. Lyrický návrat k domovu. *Čtete* 2, 1939/40. s. 43.

¹²² JEDLIČKA, Bedřich. Horova báseň domova. *Lidové noviny* 47, 1939, č. 646. s. 4.

nezabředává do čistého snu, chvílemi se sice nechává unášet na vlně svých myšlenek, ale nevyvrací je z reálných toužebných návratů v realitu, bojuje se skutečností, ale jen s ní. Hrůzu nahánějící mračna nepocit'uje za obzorem, jsou pro něj reálná, viditelná, ale nenalézají v sobě možnost jak bojovat proti takové vyšší síle. Ani k tomu nemá důvod. Z hrdiny totiž pramení: „/.../ *jistota bezpečné víry v spravedlivý osud, či láskyplné tušení budoucího štěstí, jež předbíhá skutečnost.*“¹²³

Jistota je v Černého pojetí Horovy recepce podstatným pojmem, proto je třeba zjistit, z čeho tento pocit hrdiny pramení. V části *Jana houslisty*, ve které se za tónů jeho hudby dostává smířlivého uvědomění jeho vzpomínkami rozdrásané mysli a stejně tak i utišení jinak neutuchajícího žalu přítelkyně, můžeme pozorovat, že je zmíněného pocitu dosahováno právě skrze hrdinovo umění. Svůj blahodárny projev pak lyricky převtěljuje do útrob svých houslí: „*Mé housle! Svědci ducha mého! / Mé housle! Ústa smyslů mých!*“¹²⁴ Černý v tomto nespátřuje jen básnický obraz, chápe jej jako tvůrčí přerod do básně vlastního vnímání autorovy melodičnosti, jako vlastní vyjádření osobnosti Horovy. Tedy, abychom se drželi rozdělení významového, charakterizuje význam osobní. Utvrdit se v tomto můžeme i skrze Černého tvrzení o samotné postavě Jana: „/.../ *s potřebou cítit se zajedno s vůlí jejich a zákonitostí, s potřebou exaltovat v sobě blažené vědění harmonie mezi sebou a úmyslem Prozřetelnosti vložený ve svět a jeho vývoj, v kteréžto potřebě jsem vždy viděl významnou vlastnost Horova ducha.*“¹²⁵

A z předchozí citace nám vyplývá i význam poslední, všeobecně lidský. S filosofickým prohlédnutím totiž toto životní vytržení v umění přijímá za obecný a dějinami prověřený fakt, jak vyznívá i z Černého tvrzení, v němž ve snaze vyvodit závěry nad Horovou skladbou, parafrázuje Platonova *Phaedona*: „/.../ *pokud jsme spojeni s hmotou – praví se v něm přibližně – a pokud naše duše podléhá nákaze tohoto zla, nemůže nikdy dosáti skutečně předmětu své žádosti; máme-li cokoliv poznati v čirosti, musíme být vysvobozeni z těla a chápati se věci duší samou. Nahrad' slovo tělo a hmota představou přímo činného vztahu k realitě, slovem duše rozuměj vzpomínku a odečti ono podceňování hmoty, jehož u Hory ovšem není, a ocitl jsi se myšlenkou z Platona ve světě ,Jana houslisty‘.*“¹²⁶

Myšlenkového přesahu vytržením z reality je Černému potřeba, aby našel v *Janu houslistovi* celkový významový obsah. A není právě to prvek, který tohoto kritika k dílu

¹²³ ČERNÝ, Václav. Josef Hora: „Jan houslista“. *Kritický měsíčník* 3,1940. s. 34.

¹²⁴ HORA, Josef. *Jan houslista*. Praha: F. Borový, 1939 s. 18.

¹²⁵ ČERNÝ, Václav. Josef Hora: „Jan houslista“. *Kritický měsíčník* 3,1940. s. 34.

¹²⁶ Tamtéž, s.35.

Josefa Hory tak pevně poutá? Vždyť jej považuje za největšího básníka své generace.¹²⁷ Při bližším pohledu na Černého pojetí osobnosti poznáváme, že se ve svých základech s básnickým viděním světa shoduje. Myšlenkový boj za vlastní sebepoznání a sebenalezení, se přerodem stává oprostěním od reálného tvůrce v přesah osobnosti. Proto se Černý v kritikách Horovy poetiky může jen těžko mýlit ve svých kritických závěrech, neboť problematizováním její podstaty se nutně musí dobírat k ideologickým základům vlastního tvůrčího vnímání.

3.4.3. Zahrada Popelčina

Po *Janu houslistovi* následuje v Horově básnické tvorbě dvoudílná skladba, *Zahrada Popelčina*, kterou Václav Černý (zvláště její první část) označuje za básnický doslov k dílu předešlému. První část skladby se v třiceti třech dvanáctiveršových slokách zabývá především motivem smrti a její vztažností k životu. Místy velmi pochmurné prostředí světa („*Krajino do nedozírna / hřbitove ptáků, zvířat, lidí!*“¹²⁸) se vrací v živoucnost prostřednictvím vzpomínek a tužeb lyrického mluvčího („*/.../ v zrcadle vracejícím se / hledět, jak běžíš po římse – / vždyť jsme to my, jen bez závratí! / Jen doběhnout ti, Bože, dej, jen vylít z hrudi všechen děj, jímž život jinak v svět se vrátí!*“¹²⁹). Krajina světa je v první části přímo zaplavena pohřebními asociacemi, a to jak pohřby zvířecími (IV), tak dětskými (VII), časté je i zařazení obrazů plaček či umíráčku, jak je tomu například v závěru první části, při nalézání dozvuků smrti v samotné lidské duši. Tato část je také prodchnuta vzpomínkami na reálné osobnosti Horova života, které: „*V průvodu nepřetržitém / nám ustavičně odcházejí!*“¹³⁰ Můžeme zde nalézat narážky na Jiřího Wolкера (X-XI), či na F. X. Šaldu (XIX-XXII). Již samozřejmostí v Horově básnickém projevu je pak užití odkazů k nejvýznamnějšímu dílu Karla Hynka Máchy (VI).¹³¹

Druhá část, nazvaná *Popelka přebírá hrách*, se nese v již přívětivějším duchu. Celá je založena na motivech úrodných lánů, které ze semínek, rašících z trav, ale i z květenství stromů, (toto přirovnání se objevuje v úvodních slokách a vztahuje se k nevyvratitelnosti z vlastních kořenů) klíčí v lánek, jež zavlažován vláhou rosy snů (III-IV) podává zaslouženou úrodu: „*Oh, kde jen, kde se klene duha žní, / nanebevzetí pracujících chórů?*“¹³² Z této motivické výstavby také přirozeně vychází básník jakožto robotník slov (VI), vyplývá z ní

¹²⁷ ČERNÝ, Václav. *Zpěv duše: kritická studie*. Praha: V. Petr, 1946. s. 5.

¹²⁸ HORA, Josef. *Zahrada Popelčina*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1961. s. 16.

¹²⁹ Tamtéž, s. 17.

¹³⁰ Tamtéž, s. 9.

¹³¹ ČERNÝ, Václav. Josef Hora: „Zahrada popelčina“ – Kamil Bednář: „Veliký mrtvý“ – Vladimír Holan: „První testament“. *Kritický měsíčník* 4, 1941. s. 29-30.

¹³² HORA, Josef. *Zahrada Popelčina*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1961. s. 57.

také samotný smysl skladby. V našem nástinu jsme zobrazili převládající atmosféru jednotlivých částí. Třebaže se koloběh života a tužba po návratu objevují i v první části, je zde četností výraznější námi předestřené pojmání pohřební. Stejně tak je tomu i v části druhé, kde ze zaoraných brázd vyznívá smrt (IX). Nejvýznamnější pozici však v obou básních zastává lyrický mluvčí. Ačkoli se v lyrickém světě přímo nevyskytuje, neustále můžeme cítit jeho myšlenkovou přítomnost (kterou jsme si uvykli vnímat ve vnitřním zprostředkování *Jana houslisty*), mluvčího vidění na pomezí reality a snu, pravdy a představ, bolesti a lásky s krásou, v čemž nás utvrzuje i A. M. Píša.¹³³ Mluvčí však již nepůsobí na poli polemičtém, dalo by se o něm spíše hovořit jako o zprostředkovateli opodstatnění životního koloběhu a návratnosti nesmrtelného zpěvu vlastní duše: „*Ale jak veliký je svět, / že den a čas a hlas a květ / nepřestávají námi znět, / a necht' si plečky smrti plejí, / semena k slunci obracejí!*“¹³⁴

Černý také vnímá úzké propojení smrti a duševního zpěvu jeho nesmrtelnosti, avšak shledává, že zatímco v *Janu houslistovi* bylo umění přetvořené do formy písně cestou překročení vlastní osobnosti a tudíž i vlastní smrti, zde se jeho koncepce mění. Kritik pozoruje Horův ústup do spiritualismu, kde je zpěv posmrtného života přirozenou složkou smrti a jeví se zde jako přirozenost lidské duše. Není již zprostředkován uměním, ale umění je samo příčinou projevování se duchovní podstaty. Muže se tedy zdát, že: „*.../ jeho ztotožnění věčnosti, ducha a písně skokem myšlenkovým, ač nic neplyne zákonitěji z jeho bytosti; bude moci být dotazován na osud osobní nesmrtelnosti ve své koncepci života.*“¹³⁵ Toto odloučení se od pojmání uměleckého přesahu jako možnosti, nikoliv jako danosti, se však neslučuje s Černého pojmáním tvůrčí osobnosti, a tak tuto interpretační rovinu, u které by se jen těžko docházelo k závěrům schopných ověření, nechává nezproblematizovanou a rozhoduje se držet jen koncepci životních jistot, kterou si vytvořil při rozboru jeho předešlých děl.¹³⁶

3.4.4. Zápisky z nemoci

Prvním posmrtně vydaným dílem, kterému se dostalo Černého kritické pozornosti, je sbírka básní *Zápisky z nemoci*. Na knize, která mohla být vydána až po osvobození v roce 1945, skládající se ze sedmdesáti osmi básní o dvou čtyřveršových slokách, se značně projevují básníkovy pocity z přetrvávající nemoci a blížící se smrti. A. M. Píša je vidí přímo

¹³³ PÍŠA, Antonín Matěj. Josef Hora. In týž. *K vývoji české lyriky: studie a recenze*. Praha: Československý spisovatel, 1982. s. 91.

¹³⁴ HORA, Josef. *Zahrada Popelčína*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1961. s. 38.

¹³⁵ ČERNÝ, Václav. Josef Hora: „Zahrada popelčína“ – Kamil Bednář: „Veliký mrtvý“ – Vladimír Holan: „První testament“. *Kritický měsíčník* 4, 1941. s. 30.

¹³⁶ Tamtéž, s. 30.

jako chorobopis: „/.../ jak je rytmovala bolest těla i nitra: a přec i v nich se palčivost pocitu a vidění nejednou propálí popelem únavy.“¹³⁷

Návazností jednotlivých básní je nám umožněno pozorovat vývoj básnickových myšlenkových procesů, které do značné míry nahrazují kompozičně slabou epickou linku jeho děl předešlých. Hned v úvodu sbírky básník vyjadřuje muka, která zažíval v časech války a nemoci, a to svým dovoláváním se Apokalypsy. Vize konce světa se nese jak v rovině vnější, pramenící ze zážitků válečného běsu (například častý je obraz leteckých náletů či uniformovaného lidu neschopného lítosti), tak i ve vnitřní myšlenkové rovině, svírané úzkostí ze ztráty kontroly nad svou fyzickou podstatou. V jedné básni autor dokonce oba zdroje trýzně srovnává: „Nad rozervanou Itálií / zrak na mapě se zastavil, / v Normandii se vojska bijí, / krev teče v Rusku na sta mil. / A zde v mém těle nepoznána / teď zuří bitva s bacily. / Moci tak říci jednou z rána: / Už jsme je všechny pobili!“¹³⁸ Na těchto verších je zarážející skutečnost, že své vnímání boje s nemocí považuje za tragičtější než válečnou realitu, a to především ve svém trvání a v uvědomování si jediného možného vyústění v konci života. Většinou se však obě roviny projevují v básni odděleně. Shodný však je i jejich myšlenkový závěr, kterým je jejich konečný přerod v mír, na straně válečné v mír reálný, na straně druhé v mír v podobě faktického stavu smrti: „Vše dýchá zdravě v míru líném, bez nemoci a bez války.“¹³⁹

Na vyústění všech strastí konce básnickova života můžeme pozorovat, jak i přes všechny svoje útrpné okolnosti básníkův lyrický mluvčí nezabředává do pesimistického pohledu na svět, a jak konstatuje Michal Sedloň: „/.../ oslavuje vše, co je krásné a radostné: tělo, mladost, přitažlivost, lásku i smrt, věčnou obnovovatelku života.“¹⁴⁰ Vždyť ve sbírce nacházíme znovu básnický návrat k motivům předešlých děl. Propojenost se *Zápisky z nemoci* můžeme pozorovat i v ustáleném básnickém náhledu, v propojování reálných okolních skutečností s myšlenkově snovým vnitřním světem lyrického mluvčího.¹⁴¹ K závěrečnému vyústění se totiž dopracovává za pomoci oproštění se od tíživého osobního údělu, za pomoci lidské pospolitosti: „Věřiti ještě – zvedat kámen. / Těžké to, těžké břemeno! / Chce vůli mozku, silou ramen / do výše býti vzepřeno. /.../ Jsem zvědav na tvé první slovo, / jímž pozdravíš zvrát křídlatý. / Ted' dobu těžší nad olovo / už zvednem lehce – já a ty.“¹⁴² Toto své osobní břemeno

¹³⁷ PÍŠA, Antonín Matěj. Josef Hora. In týž. *K vývoji české lyriky: studie a recenze*. Praha: Československý spisovatel, 1982. s. 95.

¹³⁸ HORA, Josef. *Zápisky z nemoci*. Praha: Melantrich, 1945. s. 35.

¹³⁹ HORA, Josef. *Zápisky z nemoci*. Praha: Melantrich, 1945. s. 80.

¹⁴⁰ SEDLOŇ, Michal. Epilog díla Josefa Hory. *Rudé právo* 25, 1945, č. 93. s. 5.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 5.

¹⁴² HORA, Josef. *Zápisky z nemoci*. Praha: Melantrich, 1945. s. 51-52.

nakonec ústí v přijetí svého osudu a své životní pomíjivosti, což se projevuje smířlivostí mluvčího se smrtí a ve víře v její schopnost životní návratnosti: „*Být svědkem rozhodného boje, / k němuž se troubí nad námi! / Co chtějí víc? Jen oči moje / kéž prozřetelnost nechá mi. / Být svědkem světa, který vzroste / z tolika zla, z tolika sil! / Moci si říci: Jak je to prosté: / Dobře že jsem a že jsem byl.*“¹⁴³

Václav Černý problematizovanou Horovu sbírku v úvodu své kritiky charakterizuje jako deník autorovy nemoci, jež i přes svojí melodičnost (která však mnohdy sama již nerezonuje v jinak zpěvné a hudebními motivy prozářené Horově poetice) plyne kolísavě kvůli chvilkové neklidnosti autorovy mysli při tvůrčím procesu.¹⁴⁴ Černý dále utvrzuje naše závěry o návratu k ustáleným motivům dětské či milostné melancholie a smíření mluvčího s vlastním osudem, závěrem kritiky jej však připomíná na základě jeho uměleckého ustáleného obrazu: „*Toto právě je Hora od samých svých počátků největší: vítězný silnou pokorou své lásky.*“¹⁴⁵

Není však vyjádření shovívavosti nad upadajícími tvůrčími schopnosti autora v pojetí osobnosti přímo nutností a nikoli jen gestem uměleckého uznání? Vždyť přestože se Černý Horovým básnickým uměním zabýval po mnoho let velmi intenzivně a řadil básníka dokonce do úzkého kruhu svých přátel a pravidelných přispěvatelů sekce básnických náhledů Kritického měsíčníku,¹⁴⁶ role kritika mu tuto shovívavost nikterak neukládá. Z osobnostního pohledu je však tato interpretace možná, jelikož se primárně řídí upřímností tvůrčího projevu, na jehož základě se domáhá vysokých uměleckých hodnot. Je-li kritérium upřímnosti splněno i za předpokladu částečného krachu ve vydobytí těchto hodnot, a je-li osobnost tvůrce skutečně zkompletována až jeho smrtí, není osobnostně smýšlejícímu kritikovi povinností spíše vyzdvihnout vrcholné umělecké postavení umělce, jež nabyt svými vrcholnými díly předešlými?

3.4.5. Život a dílo básníka Aneliho

Poslední Horovou básnickou sbírkou, zahrnutou do rozborů Černého kritiky, je *Život a dílo básníka Aneliho*. Stejně tak, jak tomu bylo u *Zápisů z nemoci*, byla i tato sbírka psána až v samotném závěru básníkovy života a vydání se dočkala až po jeho smrti, v roce 1945. Jak

¹⁴³ HORA, Josef. *Zápisů z nemoci*. Praha: Melantrich, 1945. s. 84.

¹⁴⁴ ČERNÝ, Václav. Josef Hora: „Zápisů z nemoci“. *Kritický měsíčník* 5. 1942. s. 163.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 164.

¹⁴⁶ ČERNÝ, Václav. *Paměti 1938-1945*. 3. vyd. Brno: Atlantis, 1992. ISBN 80-7108-059-4 s. 12.

již název napovídá, sbírka je rozdělena do dvou částí, ve kterých je představen život fiktivního básníka z Arábie, doplněný úryvky jeho domnělých vrcholných skladeb.

První část sbírky nazvaná *Ze života básníka Aneliho* v sobě nese, dle Jiřího Opelíka, jasné znaky básnické povídky.¹⁴⁷ Ve druhém z dvaceti pěti oddílů o osmi čtyřveršových slokách se nám představuje lyrický mluvčí: „*Jak drobné zrno trávy jsem / v pustinách Arabie. / A leží v rozhodnutí tvém, / zda zrnko mře či žije.*“¹⁴⁸ Z této citace nám vyplývá básníkuv věčný boj za život svého díla, umožněný na základě jeho recepce. Vždyť na příjemci záleží, zda a jakým způsobem dílo přijímá: „*/.../ zda může nám co darovat: / jen zdali pochopíme?*“¹⁴⁹

Epická linie, kterou můžeme v této části spatřovat, nás provádí událostmi básníkova hořkosladkého života, od ztráty domova, odhalení básnické vášně a „výuky“ v útrobách kavárenského prostředí, přes poznávání krás světa, až po mnohé zkušenosti plynoucí z přátelství, lásky a prožitého utrpení. Zážitky, zde vyobrazené ve velmi živoucí podobě a s notnou dávkou ironie, se mnohdy zdají být autobiografický mzpodobněním vlastního Horova života, přestože jej autor zobrazuje s tvůrčím odstupem a v hávu dávnověkého orientu.¹⁵⁰ Je-li tomu tak, můžeme na sbírce Josefa Hory pozorovat tendenci umělecké retrospektivy nad vlastním tvůrčím osudem a údělem, jež jsou však podávány tak, že je možné na ně nahlížet jakožto na určení údělu obecně básnického. Přes chudobu a časté útrapy putování pouští, přes nevděk posluchačů, se dostává až před brány samotné podstaty poezie, kterou vykresluje například na ironickém protikladu výroků vědmy a chalífa: „*Jsi jako my, pln pohádek. / Chceš věčně to, co není. / Leč báje ruší pořádek / a budí podezření. /.../ Chalíf se smál zas. – Pravdu má / ta pomlouvačka pustá. A jdi, než vezír vydumá, jak ztrestat přímá ústa.*“¹⁵¹ Idylická snová zastřenost a bolestná pravda - tím se už znovu ocitáme v typické Horově poetice. Znovu se nám zde objevují duševní vytržení, tak často spojovaná s obrazností přírody, opět se vztahuje k neuchopitelnosti plynoucího času („*Byla to jedna z oněch chvil, / kdy chce se žiti znova, /.../*“¹⁵²). Obdobně je zde nazíráno také na umění, které opětovně projevuje svým povznášejícím charakterem, tíhnutím k nadosobnímu přesahu: „*Vše na píseň*

¹⁴⁷ PÍŠA, Antonín Matěj. Josef Hora. In týž. *K vývoj české lyriky: studie a recenze*. Praha: Československý spisovatel, 1982. s. 93.

¹⁴⁸ HORA, Josef. *Život a dílo básníka Aneliho*. Praha: Fr. Borový, 1945. s. 12.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 10

¹⁵⁰ PÍŠA, Antonín Matěj. Josef Hora. In týž. *K vývoji české lyriky: studie a recenze*. Praha: Československý spisovatel, 1982. s. 93.

¹⁵¹ HORA, Josef. *Život a dílo básníka Aneliho*. Praha: Fr. Borový, 1945. s. 6465.

¹⁵² Tamtéž, s. 72.

se měnilo / zas v požehnané chvíli, / – ach, vším, co ve mně toužilo, / jsem šťasten byl, můj milý.“¹⁵³

Druhá část sbírky, s názvem *Z díla básníka Aneliho*, je souborem nesourodě rozsáhlých básní a úryvků, které se více soustřeďují na témata válečná, alegoricky společenská, či projevující se snahou po nalezení krásy a smyslu života. Uplatňování alegorizace při zobrazování škály lidských charakterů je nanejvýš zajímavé, jelikož se úžeji vztahuje k básníkem zvolenému starověkému prostředí bajek: „*Velbloud je nudný mládenec, / lev, ten je strojnost sama. /.../ Běda ti, sleduje-li sup / tě v pouštích Arabie! / Sic nezkříví ti ani chlupek, / však mrtvolu tvou čije. / Ó lidé různé náтуры! / Kam se zvířecí chasou? / Zvěř z hladu, lidé z bravury / po krvi bližních pasou.*“¹⁵⁴ Jinak se však tato část nese v podobném duchu, jako část zmíněná prvně, a to jak stejným láskyplným přisvojením si umění („*Pravda je nahá, příteli / však básnictví je žena, / do zlatých snů i v posteli / nádherně přioděná.*“¹⁵⁵), tak občasnou meditativní otevřeností nitra mluvčího („*Myšlenko proudná, svádívá, / soudíš mě z rubu, z líce, / jsem živ – i mrtev zaživa. / Sním – bdím, jsem – nejsem více.*“¹⁵⁶).

Černého kritický přístup k této Horově sbírce je nanejvýš udivující, jelikož od předchozího shovívavého tónu, kterým byla prodchnuta kritika prvního posmrtně vydaného díla, *Zápisky z nemoci*, se zde dostává do pozic až káravě odmítavých. Kritik se například skepticky staví k nevhodně zvolené formě, jejíž krátké úseky několika čtyřveršových strof nemohou postihnout hlubší myšlenky básníkovy, natož aby uceleně zobrazily zakomponované žertovné či ironické náměty, jež jsou ještě zařazeny do obrazů dávnověkého prostředí, což stěžuje jejich celkovou srozumitelnost. Stejně tak vytýká básníkovi zabřednutí do přílišné mytizace a občasně alegorizace, kterými se příliš pouští za hranice snu a vzpomínek, čímž se jeho vědění, odtržené od reality, projevuje zakřiveně a ústupně.¹⁵⁷ Proto také v Černého kritice můžeme najít následující konstatování : „*Poslední básnické dílo Horovo je knihou snu a vzpomínek. Je knihou opakování; je sterým, je každým způsobem knihou opakování. Tím se s ní rozlučme!*“¹⁵⁸

Čím je tedy způsobena ona proměna kritického náhledu na dílo, nesoucí se prakticky ve stejném duchu, v jakém se neslo dílo probírané v předchozí kapitole? Odpověď na tuto otázku nám bude zároveň i odpovědí na nutnost shovívavosti osobnostního pojetí u vnitřně upadajícího díla jinak významného tvůrce, tedy na otázku, jež jsme si položili na konci části o

¹⁵³ HORA, Josef. *Život a dílo básníka Aneliho*. Praha: Fr. Borový, 1945. s. 73..

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 97.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 96.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 113.

¹⁵⁷ ČERNÝ, Václav. Josef Hora – „Život a dílo básníka Aneliho“. Kritický měsíčník 6, 1945. s. 243.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 244.

Zápisčích z nemoci. Podíváme-li se totiž na problematiku díla, které nedosahuje již specifických uměleckých hodnot, z pohledu tvůrčí inovace, musíme dát Černého striktnímu odmítnutí Horova díla opět za pravdu, i když toto tvrzení protirečí závěrům minulé kapitoly. Autor, jenž ve svém uměleckém vyjádření zabředává do u něho již ustálených uměleckých poloh, ztrácí tímto část svého tvůrčího potenciálu a zároveň i možnost dosahování osobitých uměleckých hodnot. Ano, může se stále jednat o pravdivé vyjádření autorovy podstaty, ale z pohledu osobnosti je toto stanovisko nepřijatelné, neboť jak jsme již seznali, proces utváření osobnosti je ve své vrcholné podobě vždy snahou o její rozšíření, o nalézání a posunování vlastních hranic, a to nejen uměleckých. S ohledem na závěry minulé kapitoly by bylo záhodno konstatovat rovnocennost ohleduplnosti k významné tvůrčí osobnosti a striktního odmítání opakující se tematiky děl. Osobnostní pojetí však své základy čerpá právě z tvůrčí činnosti a tak se odsuzování nedosažení uměleckých hodnot díla jeví jako jeho základnější prvek. V tomto zjištění nás utvrzuje i pojetí umění jakožto vývoje estetického a etického vnímání, na jehož základě je dosahováno překonávání uměleckých ustálených pojmů a veličin.

3.5. Kritické práce o dílech Kamila Bednáře

3.5.1. Milenka modř

Druhé básnické sbírce mladého nadějného autora Kamila Bednáře se dostalo Černého kritické pozornosti již v roce jejího vydání, tedy roku 1939. V třiceti pěti básních (s výjimkou básně *Genesis*, psané volným veršem s množstvím opakování a anafor) pozbývá autor, dle A. M. Píši, výrazové úpornosti, avšak: „*.../ zato se spíš přiblížil Nezvalovi kypivou a překotnou výmluvností, jež šířeji rozvlňuje jeho verš a vrší jednu metaforu na druhou; občas připomene odtažitou obrazností trochu Holana, od něhož se však liší smyslovějším naturelem.*“¹⁵⁹

Sbírka je rozčleněna do dvou částí, avšak z tohoto rozčlenění je vyjmuta úvodní báseň, *Běžící květen*. Ve čtyřech oddílech této básně autor pozoruhodně parafrázuje celoroční koloběh, v němž prožívá vnitřní strasti způsobené politicko-společenskými okolnostmi. V jednotlivých oddílech můžeme postupně pozorovat milostné vzplanutí jara; vášnivé bojové odhodlání léta plného nezlomné víry; podzimní návrat do bezpečí krajiny svého domova a zimní přemýšlivý tón lítostivé retrospektivy. Již na ní se nám také ukazuje prvek, jež bude

¹⁵⁹ PÍŠA. Antonín Matěj. Kamil Bednář – Milenka modř. In *týž. K vývoji české lyriky: studie a recenze*. Praha: Československý spisovatel, 1982.s. 247.

čtenáře provázet celou sbírkou, a tím je barevný kontrast jednotlivých motivů, jež v sobě nese autorovu příznačnou poetiku: „/.../ a říkám slunci, jež umírá bez ustání na mé římse: / Ty krvi, ty prolitá krvi, / postavíme ti krásný pomník, / ale modř nebe je věčná, / ty krvi, ty prolitá krvi.“¹⁶⁰

Barevný protiklad krvavé červeně zapadajícího slunce, pomíjivost a nadosobní modř věčného trvání, však nejsou jen jediným kontrastem. Zvláště v první části, která se povětšinou nese v duchu milostného vytržení na zmíněném dobovém pozadí, se odkrývá kolorit básnickových motivů. Nadosobní modř nám autor ukazuje v podbarvení například pozemské krásy, andělských křídel či v nevinnosti laní, jež se však později prolíná i do očí milované osoby. Z těchto všech konotací pak jako z pramene vystupují všechny ostatní: „/.../ s barvami lásky, / s barvami poezie / jak paleta malířova.“¹⁶¹ V Bednářově poetice se projevuje, jak jsme již mohli vidět na ukázce z minulého odstavce, zobrazená vášnivost a horoucnost krvavě rudé, stříbrno-šedý žal holých zdí pak můžeme vnímat v básni *Západ v pokoji*, stříbrný odstín melancholie v *Návratu domů*, či z modři krásy vystupující odstín růžově milostný: „/.../ jen modří přetékáš / a s duší zavlání / jsi pěna růžová, / kalený smutek můj / i blízkost sebou vzdalující se.“¹⁶² I za pomoci těchto motivů pak básník rozpoutává myšlenkové vytržení pomíjivosti časové, či citové úzkosti nejen milostné, ale například i ve vztahu k domovu.

Druhá část sbírky je příznačná utlumením probarveného koloritu motivického, zatímco výraznějšího postavení nabývá tematika stesku zpředmětněn do uplakaného deště či tajemného hávu tmy. Básník často balancuje na pomezí blízkosti smrti v realitě a božské tváře světa, jak můžeme pozorovat v básni *Prostor*, kde je lyrický mluvčí ze svého vytření až prorockého („*Okamžik v dohasínání barev, /.../*“¹⁶³) vržen do prázdnoty tmy, uvědoměním si reality smrákajících se nebes. Nedílnou součástí skutečného světa je i nemožnost oproštění se od jeho podstaty, jak je nám ukazováno v básni *Mládí*, a také zmiňovaný stesk, jež v této části sbírky nejvýrazněji rozvíjí příhodně nazvaná báseň *Děšť*. Jediným světlým okamžikem, jímž je možno narušit nevlídnost reality, je láska k vlasti: „/.../ a také ty nám naslouchej, / když ústa navracejí se k tvé chvále. / Že milujeme. / Smrt, užasnuvší nad věkovitými čely, zaváhala, /.../“¹⁶⁴ A z lidské pospolitosti nakonec vyplývá i samotné autorovo vidění údělu básníka:

¹⁶⁰ BEDNÁŘ, Kamil. *Milenka modř*. Praha: Melantrich, 1939. s. 9-10.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 14.

¹⁶² Tamtéž, s. 24.

¹⁶³ Tamtéž, s. 46.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 54-55.

„Leč já se vracel v ohnivých růžích, / vzývaje slabost a kratičké lidství. / Ó, pozemšťané! Noc přetékala bláhovostmi / a chtělo se mi soupeřiti se smrtí.“¹⁶⁵

Bednářova nenáročná, ale o to více strhávající lyrika je převážně interpretovatelná jakožto vyjádření autorova citového nitra. A. M. Píša o ní konstatoval: „/.../ Bednářova sbírka je příkladem, kterak v poezii záleží na tom, s jakou měrou bezprostřední podstatnosti a přímé sugesce se co vysloví; že nejsou nic platny sebebůvabnější příměry a obrazy, nemají-li dostatek této lyrické vodivosti a vzrušivosti.“¹⁶⁶

Ke sbírce jakožto k vyjádření vnitřního citového rozpoložení přistupuje také Václav Černý. V Bednářově poetice spatřuje stopy pokory, bezradnosti a pocitu zklamání nad světem, které stojí v kontrastu proti fascinaci a opojením milostnými zkušenostmi.¹⁶⁷ Přes tento nástin skutečnosti lyrického mluvčího však prosvítá neklid, jímž je zmítán v očekávání určitého přerodu reality, v osudném zásahu vyšší moci vytrhávající kořeny poznávaného a jeho přeměny do nových netušených a dosud nepoznaných poměrů: „/.../ to, co se děje viditelně a vnímáno smysly, děje se zároveň ještě jinde a jinak, v tajemném duchovním rozměru smyslům nepřístupném, jenž je však pravou vlastní básníkovou, a mezi oběma procesy slovo básníkově prostředkuje a kmitá, snažíc se dosazovat z tušeného do vnímaného, vysvětlujíc jeden druhým, /.../“¹⁶⁸ Hledá v meziprostorech těchto dvou vidění, a to v pravdě mladicky bezradně, avšak Černý v tomto hledání autora podporuje, neboť vnímá hodnotovou propast, která by se básníkovy naskytla, kdyby mu jej jiní dosadili a on byl ochuzen o osobité nalezení: „Nechtě dlouze a svobodně tēkat tēkavce! Nenakládejte jim!“¹⁶⁹

Čím je však ve své podstatě toto hledání? Je to vpravdě hledání osobitého básnického vyjádření, které je jedním ze základů samotného osobnostního pojetí tvůrčího procesu. Nemůžeme se tedy divit Černého horečnému podporování tohoto Bednářova básnického vyjadřování, neboť tímto procesem se domáhá samotných pramenů veškeré umělecké tvorby. Jakého jímavého obrazu se v Bednářovi Černému dostává. Tvůrce se v počátcích své umělecké dráhy, přes roztěkanou nemožnost uchopení celkového obrazu reality, snaží její podstaty dopátrat pomocí osobitého citu. Proto se také Černého označení mladého autora, jakožto básníka prodloužené puberty, nese v tak neskonale pozitivním duchu.¹⁷⁰

¹⁶⁵ BEDNÁŘ, Kamil. *Milenka modř*. Praha: Melantrich, 1939. s. 41.

¹⁶⁶ PÍŠA, Antonín Matěj. Kamil Bednář - Milenka modř. In týž. *K vývoji české lyriky: studie a recenze*. Praha: Československý spisovatel, 1982. s. 247.

¹⁶⁷ ČERNÝ, Václav. Kamil Bednář: „Milenka modř“. *Kritický měsíčník* 2, 1939. s. 132.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 132.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 132.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 133.

3.5.2 Rok a Kamenný pláč

Václav Černý v roce 1940 napsal souhrnnou kritiku dvou básnických počinů mladého nadějného tvůrce Kamila Bednáře, ve které, přestože se obě sbírky svou poetikou dotýkají jen částečně, můžeme nacházet podobné tvůrčí podněty. Jedná se o skladbu *Rok*, která je koncipovaná, jak je patrné již z názvu a podtitulu, „*báseň z října 1939*“, jako básnický nadhled nad uplynulým rokem, od podzimních událostí roku předešlého. Druhou je básnická sbírka *Kamenný pláč*, jež je básníkovým částečným návratem k poetice děl předchozích.

Tvůrčí iniciativa Kamila Bednáře se po sbírce lyrických básní *Milenka modř*, obrací k tvorbě rozsáhlejšího básnického celku, což se projevuje skladbou *Rok*. Jak konstatuje A. M. Píša: „*.../od lyrického projevu, laděného okamžikem, vyvíjí k širě osnovaným skladbám, hledící obzíravě a synteticky k širě osnovaným celého období.*“¹⁷¹ Skladbou prostupuje velké množství motivů, které jsou zobrazovány pomocí autorova citového vytržení, stejně tak jako abstraktnělou rozjímavou zastřeností vytření myšlenkového. V první části skladby se autorova pozornost soustřeďuje na tematiku dětství, které je častým vytržením myslí lyrického mluvčího i přes její trpkost, způsobenou dravostí „přítomného“ času, a jež je zpředmětněna do šátku: „*Tolikrát nyní / člověka v sobě zachraňoval jsi / jen jím, / krásným a čistým. /.../*“¹⁷² Druhá část zobrazuje dobu ve své tragičnosti jakožto apokalypsu, a rozjímá nad podstatou kontrastu časnosti a věčnosti, které dokonce ve vzájemném rozhovoru personifikuje. Dobírá se tak hořkého zjištění o možném konci staré Evropy pod až všemocnou silou války, z něhož pramení i mluvčího utrpení nad jeho umírajícím národem, jež se projevuje především v přerývanosti jeho výkřiků. Snaží se spočinout v náručí lásky k vlasti, jež ji opečovává jako žena svůj nenarozený plod. Ta však nabádá i k obraně a k touze po krveprolití. V nejvýraznější čtvrté části jsou nám pak ve třech krátkých epizodách zobrazeny způsoby, jimiž je ona doba prožívána: mileninou touhou po boji, pijáckým odmítáním reality a návratem ke kořenům. V této čtvrté nejpůsobivější části je umístěno autorovo vzpomínkové vytržení nad mrtvým otcem, na němž se domáhá pomoci. Avšak ten ho zanechává v bezvládné temnoty: „*Vy – žijící – jste sami vinni vším, / co život svírá vám! / Záhrobí stvořili jste, / a peklo / a nebesa / a samu smrt.*“¹⁷³ A tak se autor v poslední kapitole pro pomocnou ruku obrací k české krajině a českému slovu. Jejich propojováním se domáhá znovunabytí národní hrdosti: „*ČAS ŘEČI*

¹⁷¹ PÍŠA, Antonín Matěj. *Rok*. In týž. *K vývoji české lyriky: studie a recenze*. Praha: Československý spisovatel, 1982. s. 248.

¹⁷² BEDNÁŘ, Kamil. *Rok: báseň z října 1939*. Praha: V. Petr, 1939. s. 8.

¹⁷³ Tamtéž, s. 27-28.

*NASTAL... / Zrak upíraje já zřím je, / anděla s mečem napřaženým, / kolébku budoucího, / hrob slávy staré a dědictví nové, / je, vítězící. /.../*¹⁷⁴

Básníkovo zaujetí časovostí, jež by bylo vhodnější nazvat trváním, můžeme pociťovat jak z jednotlivých veršů, tak ze samotného vyznění skladby. Vždyť ta sama je hledáním nadosobních trvalých konstat, ke kterým se básník touží přimknout. To můžeme pozorovat i na řadě mateřských a mileneckých motivů, které jsou ve skladbě užity. Smysl básně je nám tedy více než jasný, neboť na základě nadosobních a mravních ohlasů doby, zprostředkovaných vnitřními procesy autorovy mi,¹⁷⁵ se nám dostává pohledu na osobitý obraz boje jedince s dobou, ve snaze o záchranu a přetrvání bohatého národního odkazu.

Druhé kritizované dílo Kamila Bednáře, *Kamenný pláč*, se projevuje již návratem do jeho přirozenější poetiky. Můžeme zde nalézt mnoho motivů požívaných v dílech předešlých, jakými je například barevné podbarvení básní. Atmosféra jednotlivých básní se však nese v daleko pochmurnějším duchu, jež se odvíjí od druhé části sbírky *Milenka modř*. A. M. Píša o zmíněné potemnělosti básní konstatuje: „*Jeho poezie se tentokrát zvroučňuje lidským rozechvěním z bolestného prožitku intimního nabývající zároveň citové schopnosti k předmětnému splynutí se světem i k zanícení nadosobnímu: Bednářova obraznost, svěže názorná i odvážná, je zde takto nesena i vyznívá hlubším záchvěvem nitra.*“¹⁷⁶ Tento vývoj básnického náhledu se nejzřetelněji projevuje ve skladbě *Marný milenec* Předchozí sbírka, mileneckými motivy přímo prostoupená, je zde proměňována ve svém milostném naplnění. Neobjeví se ani náznak teplého objetí milence, jež by vytrhlo lyrického mluvčího ze zruďnosti a útrpnosti okolního světa. A tato nemožnost vykoupení vlastního utrpení je pro sbírku příznačná. Je to stesk nad nemožností, jež je nejpriznačnějším prvkem celé sbírky. Ten je však ještě více zintenzivněn ustrnutím lyrického mluvčího, je totiž zaražen svým údělem, oslova zkamení. Pociťovanou tíhu okamžiku lyrický mluvčí přenáší i na čtenáře pomocí svých složitých veršů, obtěžkaných celou řadou těžko pojímatelných metafor. Jindřich Chaloupecký pozoruje za zmíněným pocitem tíhy, vyvěrající ze čtenářské recepce, propojení lyrického umění básníka s tvůrčí vůlí.¹⁷⁷ Intenzivní lyrika básnického umění, která verše však spíše prokresluje, než zhutňuje, se prolíná s autorovou vůlí po přenesení maximální tísně na

¹⁷⁴ BEDNÁŘ, Kamil. *Rok: báseň z října 1939*. Praha: V. Petr, 1939. s. 43.

¹⁷⁵ PÍŠA, Antonín Matěj. *Rok*. In týž. *K vývoji české lyriky: studie a recenze*. Praha: Československý spisovatel, 1982. s. 248.

¹⁷⁶ PÍŠA, Antonín Matěj. *Kamenný pláč*. In týž. *K vývoji české lyriky: studie a recenze*. Praha: Československý spisovatel, 1982. s. 249.

¹⁷⁷ CHALUPECKÝ, Jindřich. Verše Kamila Bednáře. In týž. *Obhajoba umění 1934-1948*. Praha: Československý spisovatel, 1991 ISBN 80-202-0322-2. s. 224.

čtenáře, avšak tím narušuje její přirozenou plynulost a verše přetěžuje přílišně obtížnou obrazností.

Černý se ve své kritice daleko více než rozborem motivickým či versologickým zabývá otázkou národního cítění. Pociťuje jejich pojmání národní sounáležitosti, osvobozené od všech politických či historických konfesí, od veškerého ideologického pozadí. Na neposkvrněnosti jejich vnímání pak spatřuje projev čisté lidskosti, a ta je dle něj i základním kamenem svébytné autorovy poetiky: „/.../ jeho poesie vykonává obrat či návrat od přívlastků, jimiž e člověk ověsil, k holé a původní materii lidskosti. Její základní otázka je, myslím, do nemožnosti prostá: Co je člověk?“¹⁷⁸ Je třeba si z našeho historického pohledu uvědomit, jakým významným způsobem Černý předznamenává autorovu budoucí básnickou tvorbu. Vždyť za necelý rok po vydání děl, jež jsou předmětem jeho kritiky, Bednář vydává knížku *Slovo k mladý m* v níž koncipuje svůj budoucí básnický vývoj, který je vystaven na stejných základech, kterých se zde Černý dopátral.

¹⁷⁸ ČERNÝ, Václav. Konstantin Biebl: „Zrcadlo noci“ – Vítězslav Nezval: „Historický obraz“ – František Nechvátal: „Bezručův hlas“; „Mateřské znamení – Kamil Bednář: „Rok“; „Kamenný pláč“. *Kritický měsíčník* 3, 1940. s. 78.

4. Závěr

V úvodu naší práce jsme si stanovili dva cíle, kterých chceme touto studií dosáhnout. Prvním z nich bylo vytvoření uceleného výkladu osobnostního pojetí Václava Černého, za pomoci jeho literárně teoretických textů. Samotné podstaty osobnosti se dobíráme jejím vnímáním, jakožto součástí přirozeného lidské vývoje, v němž se na základě společenského tlaku vytváří vnitřní napětí individuální povahy jedince, čímž je mu dáván popud k vlastnímu vnitřnímu rozvoji. Tento rozvoj však není nezbytnou možností, jedinec jej na základě vlastního uvážení může odmítnout, za cenu nedosažení osobitého vyjádření, tedy vzniku osobnosti.

Z hlediska umělecké tvorby je pak nutností dopracovat se k osobitému pojetí mravnosti, na níž je nahlíženo v její přirozenosti a jedinečnosti, vyplývající z individuální stránky jedince, a v jejímž propojení s kategoriemi estetickými je možno dosahovat svébytného uměleckého vyjádření. Upřímnost, která představuje další z významných prvků osobnosti, je vyzdvihována zvláště z hlediska striktního sebeuvědomění a je také vyhraněna oproti prosté pravdivosti uměleckého vyjádření. Pro rozvoj tvůrčí osobnosti je nutností podléhání vlivům, jež se svým výběrem shodují s tvůrčí podstatou dané osobnosti, avšak jež zároveň, jak vidíme na příkladech Černého, autoři často desinterpretují ve snaze o co možná největší přiblížení se jejich vzoru. Osobnost se ve vztahu s dílem může projevat nepřebornou škálou způsobů, osobnost může být vyzdvihována, stejně tak se nemusí nikterak projevit. Na představeném porovnání osobnostního pojetí Černého a Šaldy můžeme pozorovat jejich vzájemnou spřízněnost, jež se liší jen v prvcích projevovalí jejich vlastní individuality. I zde však můžeme pozorovat Černého desinterpretaci Šaldova pojetí ve snaze o dosažení co nejvýraznějšího připodobnění.

Černého vnímání literární kritiky se nám ukazuje ve své dvojznačnosti a zároveň i ve své provázanosti. Námí zvolený autor totiž nevnímá kritiku jako vědu, a přesto nás utvrzuje v přesvědčení, že pro kritickou práci jsou vědecké postupy nezbytné. Nevnímá ji ani jako umění, přestože pro jeden ze základních prostředků kritiky, vcítění se a dotváření kritizovaného díla, je bezesporu značné dávky uměleckého citu potřeba. Spatřuje ji ve vzájemném prolínání obou těchto pojmů. Provázanost je literární kritice v mnoha ohledech podmínkou, neboť pro její samotnou existenci je nutná propojenost s literární historií, s níž se přirozeně podmiňuje a na níž navazuje.

Druhý ustanovený m úlem bylo nalezení specifík, jež se objevují v kritických pracích Václava Černého, s ohledem na jejich osobnostní založení. S přihlédnutím k samotné metodice tvorby je třeba konstatovat, že osobnostní pojetí při kritickém rozboru díla Černého často zavádí ke komplikovanějším rozborům, neboť není jeho úkolem pouze vystihnout smysl díla, ale je jím i snaha zodpovědět otázku přítomnosti osobnosti autora v díle a vyslovit její případné interpretace (*Torso naděje*). Spadá-li kritizované dílo svou návazností do typického básnickova projevu a přináší-li přesto nové poetické hodnoty, je schopen jej rozvést do sebemenších zákoutí všech hranic možné interpretace (*Jan houslista*), dokáže na něm zobrazit a dokreslit celkový smysl díla (*Sen*) či svou analýzou předznamenat básnický vývoj autora (*Rok a Kamenný pláč*). Vytrhává-li se autor dílem ze své přirozené poetiky, ať již v závislosti na jakýchkoli vnějších událostech, či nedosahuje-li dílo potřebné ucelenosti a kvalit, reaguje Černý nalézáním nových možností interpretace a hodnocení, například soustředěním se na versologickou stránku sbírek (*Září 1938*), volbou nejtypičtější části kritizované sbírky (*Zpěv rodné zemi*), či se může obsáhlejšího a problematičtějšího rozvedení smyslu básně vzdát, s ohledem na její přílišnou myšlenkovou abstraktnost (*Zahrada Popelčina*). Objevují se však i případy, kdy se komplikovaným rozbohem nechává unášet natolik, že se ve snaze o postižení své vlastní myšlenkové nadstavby zpronevřuje záměrům autorovým (*První testament*), stejně tak jako v případech chybného formulačního opomenutí (*Naše paní Božena Němcová*). Kritik nám ukazuje i podstatnost tvůrčí upřímnosti, a to jak v jásavém nadšení z mladické odvahy, se kterou se autor pouští do nalézání osobitého uměleckého vyjádření (*Milenka modř*), tak především ve striktním odmítnutí díla, které již nedosahuje básnickový mspecifický mviděním jakéhokoliv vývoje a tudíž ani nových uměleckých hodnot (*Život a dílo básníka Aneliho*). Přesto se i u Černého osobnostního pojetí mohou jevit známky uznalé kritikovy shovívavosti (*Zápisky z nemoci*).

Tento stručný nástin možných poloh vyjádření osobnosti v díle Václava Černého není jistě úplným a dozajista by si tato problematika v budoucnu zasloužila podrobnější a rozsáhlejší zpracování. Vidění natolik osobité se muselo projevit ve všech možných nuancích kritikovy práce, nehledě na další oblasti zájmu, spojené s rozvojem nejen československých kulturních podmínek. Tak výrazná individualita, jakou Václav Černý po celý život byl, si vpravdě zaslouží přízvisko osobnosti.

5. Bibliografie

Prameny:

- BEDNÁŘ, Kamil. *Kamenný pláč*. Praha: Čin, 1939.
- BEDNÁŘ, Kamil. *Milenka modř*. Praha: Melantrich, 1939.
- BEDNÁŘ, Kamil. *Rok: báseň z října 1939*. Praha: V. Petr, 1939.
- ČERNÝ, Václav. *Osobnost, tvorba a boj*. 1. vyd. Praha: V. Petr, 1947.
- ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. 1. vyd. Brno: Blok, 1968.
- ČERNÝ, Václav. *André Gide*. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2002. ISBN 80-86138-11-9.
- ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0411-61.
- ČERNÝ, Václav. Josef Hora: „Jan houslista“. *Kritický měsíčník* 3, 1940. s. 32-35.
- ČERNÝ, Václav. Josef Hora: „Zahrada popelčina“ – Kamil Bednář: „Veliký mrtvý“ – Vladimír Holan: „První testament“. *Kritický měsíčník* 4, 1941. s. 28-32.
- ČERNÝ, Václav. Josef Hora: „Zápisky z nemoci“. *Kritický měsíčník* 5. 1942. s. 163-164.
- ČERNÝ, Václav. Josef Hora: „Zpěv rodné zemi“. *Kritický měsíčník* 2. 1939. s. 30-31.
- ČERNÝ, Václav. Josef Hora: „Život a dílo básníka Aneliho“. *Kritický měsíčník* 6, 1945. s. 242-244.
- ČERNÝ, Václav. Kamil Bednář: „Milenka modř“. *Kritický měsíčník* 2, 1939. s. 131-133.
- ČERNÝ, Václav. Konstantin Biebl: „Zrcadlo noci“ – Vítězslav Nezval: „Historický obraz“ – František Nechvátal: „Bezručův hlas“; „Mateřské znamení – Kamil Bednář: „Rok“; „Kamenný pláč“. *Kritický měsíčník* 3, 1940. s. 75-78.
- ČERNÝ, Václav. *Paměti I*. 2. vyd. Brno: Atlantis, 1994. ISBN 80-7108-072-1.
- ČERNÝ, Václav. *Paměti 1938-1945*. 3. vyd. Brno: Atlantis, 1992. ISBN 80-7108-059-4.
- ČERNÝ, Václav. Vladimír Holan: „Sen“. *Kritický měsíčník* 2, 1939. s. 321-323.
- ČERNÝ, Václav. *Zpěv duše: kritická studie*. 1. vyd. Praha: V. Petr, 1946.
- HALAS, František. *Naše paní Božena Němcová*. Praha: F. Borový, 1940
- HALAS, František. *Torzo naděje*. 10. vyd. Praha: Svoboda, 1968.
- HOLAN, Vladimír. *První testament: báseň*. Praha: F. Borový, 1940
- HOLAN, Vladimír. *Sen*. Praha: F. Borový, 1939.
- HOLAN, Vladimír. *Září 1938*. 2. vyd. Praha: F. Borový, 1938
- HORA, Josef. *Jan houslista*. Praha: F. Borový, 1939
- HORA, Josef. *Kniha domova*. 2. vyd. Praha: F. Borový, 1947.

HORA, Josef. *Zahrada Popelčina*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1961.
HORA, Josef. *Zápisky z nemoci*. Obyč. vyd. Praha: Melantrich, 1945.
HORA, Josef. *Život a dílo básníka Aneliho*. 1. vyd. Praha: F. Borový, 1945

Sekundární zdroje:

BEDNÁŘ, Kamil. *Slovo k mladý m* Praha: V. Petr, 1940.
BERGSON, Henri. *Dvojí pramen mravnosti a náboženství*. Přeložil V. Černý. Praha: Jan Laichter, 1936.
GÖTZ, František. Lyrický návrat k domovu. *Čteme* 2. 1939/40. s. 43.
HAMANOVÁ, Růžena. Václav Černý (1905-1987): soupis osobního fondu. Praha: Literární archiv Památníku národního písemnictví, 1997. ISBN 80-85085-34-8.
CHALUPECKÝ, Jindřich. *Obhajoba umění 1934-1948*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1991. ISBN 80-202-0322-2.
JEDLIČKA, Benjamin. Básnický profil Vladimíra Holana. *Lidové noviny* 48, 1940, č. 626. s. 3.
JEDLIČKA, Benjamin. Dvojí básnické uctění Boženy Němcové. *Lidové noviny* 48, 1940, č. 75. s. 3.
JEDLIČKA, Bedřich. Horova báseň domova. *Lidové noviny* 47, 1939, č. 646. s. 4.
MOUNIER, Emmanuel. *Místo pro člověka: manifest personalismu*. 1. vyd. Přeložil Rudolf Černý. Praha: Vyšehrad, 1948.
NOVÁK, Arne. Lyrika vděčnosti a důvěry. *Lidové noviny* 46, 1938, č. 294. s. 9.
OPELÍK, Jiří. *Holanovské nápovědy*. 1. vyd. Praha: Thyrusus, 2004. ISBN 80-902660-2-9.
PÍŠA, Antonín Matěj. *K vý vojičeské lyriky: studie a recenze*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982.
PÍŠA, Antonín Matěj. *Třicátá léta: kritiky a stati*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971.
SEDLONĚ, Michal. Epilog díla Josefa Hory. *Rudé právo* 25, 1945, č. 93. s. 5.
VÁCLAVEK, Bedřich. Tradice a tvorba. *Lidové noviny* 48, 1940, č. 88. s. 3.
ŠALDA, F. *Boje o zítřek: Duše a dílo*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1973.
ŠALDA, F. *O tzv. nesmrtelnosti díla básnického: studie skoro moralistická*. Praha: O. Girgal, 1928.
Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. FORST, Vladimír. (ed.) 1. vyd. Praha: Academia, 1985-2008, 4 sv. ISBN 80-200-0345-2.

Václav Černý, život a dílo: materiály z mezioborové konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR, Filozofickou fakultou UK, Ústavem pro soudobé dějiny AV ČR v Náchodě 23.-25. března 1995. ed. Brožová, Věra. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1996. ISBN 80-85778-18-1.

Václav Černý: 26. 3. 1905- 2. 7. 1987: Sborník z konference konané 4. 11. 1993 na Dobříši. ed. Langerová, Marie. Praha: Český spisovatel, 1994.

6. Resumé

The object of this paper is literary criticism of Václav Černý, a significant personage of literature of the period of threat and domination of Nazism in the territory of the gradually dissolving Czechoslovak Republic. The aim of this thesis is creating a comprehensive interpretation of author's perception of personality which is the crucial idea of a creative critical approach, and the application of gathered knowledge from theoretical texts of Václav Černý on his critical work in order to find specifics which are brought by author's distinctive approach. This work deals with the essence of personality as a natural part of human development, in which based on social pressure the internal stress of individual character is created as well as the impulse to internal development. This development is not necessary, an individual can reject it at the cost of not reaching the personal expression and thus the formation of personality.

The conception of personality is based on three important notions. Firstly, it is based on unique conceptions of morality which along with aesthetic categories achieve a distinctive artistic expression. Sincerity is understood from the point of view of strict self-awareness and succumbing to influences which are naturally identical with a creative essence of personality. In relation to the work personality express plenty of ways to be expressed with. It can be a balanced ratio in the representation of personality and work as well as the personality can be preferred or entirely ignored. In the first part of the analysis of personality the insight into literary criticism of Václav Černý is discussed. This is shown in the ambiguity of a scientific approach and an artistic approach and also in its coherence, because for its existence the connection with the literary history is necessary.

The aim of the second part of the thesis is to find out how was the concept of personality reflected in Černý's literary critical texts, dealing with four significant Czech poets being in different stages of their careers. We find out that Černý's concept of personality often evokes complicated analysis, since it is not his task to capture the meaning of the work, but his task is to ponder on the presence of personality of an author and his work and to interpret it, which can, however, lead to the interpretation of the work itself. If the author leaves his own natural poetics, he significantly exempts from critic's concept of personality of author, which may lead to new possibilities of critical interpretation and assessment, e.g. focusing on the versologic part of collections, selecting the most typical part of criticized collections, or it may give up the whole problematic analyses at all. More complex analysis of personality may be difficult in wrong formulating omissions, or in

excessive extensions of personality, which betray the author's artistic conclusions. Author's concept of personality is also reflected in the enthusiastic reception of a youthful search for artistic expressions based on creative honesty and strict rejections of loss of creative development and thus restricting in getting new artistic values.