

**Masarykova univerzita
Filozofická fakulta**

Katedra filosofie

Magisterská diplomová práce

2008

Barbora Hebelková

**Masarykova univerzita
Filozofická fakulta**

Katedra filosofie

Obor filosofie

Barbora Hebelková

Vliv Henri Bergsona na tvorbu Václava Černého

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jan Zouhar, CSc.

2008

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Poděkování

Ráda bych poděkovala profesoru Zouharovi ze cenné připomínky k práci i za ochotu, s níž mi vycházel vstříc, profesoru Jean-Michel Roy za podnětné konzultace, Jitce za pomoc při odstraňování některých nedostatků práce, Míle, Mišce a v neposlední řadě Martinovi. Bez jejich laskavé pomoci a podpory by tato práce nikdy nevznikla.

Obsah

1. ÚVOD.....	6
1.1 Proč Václav Černý jako bergsonista?.....	6
1.2 Kulturní vazba na Francii.....	7
1.3 Václav Černý nejen jako bergsonista.....	9
2. PROBLÉM SVOBODY.....	10
2.1 Svoboda jako problém?.....	10
2.2 Bergsonova koncepce svobody a její vliv na Černého.....	11
2.3 Bergson a determinismus.....	12
2.4 Svobodný čin.....	13
2.5 Bergsonova filosofie svobody a existencialistické myšlení	14
2.6 Je svoboda možností?.....	15
2.7 Svoboda jako vztah.....	16
2.8 Nedefinovatelnost svobody.....	17
2.9 Kritika klasických koncepcí svobody.....	17
2.10 Svoboda jako podmínka tvořivého života.....	19
3. BERGSONOVY A ČERNÉHO ESTETICKÉ NÁZORY.....	21
3.1 Život jako umělecké dílo.....	21
3.2 Esej o komičnu.....	21
3.3 Automatismus kontra svoboda.....	22
3.4 Život a umění.....	23
3.5 Reakce na Bergsonův Smích.....	25
3.6 Ideové kořeny současného umění.....	26
3.7 Kritika pojmového jazyka.....	27
3.8 Poezie času.....	30
4. VNÍMÁNÍ A PAMĚŤ.....	32
4.1 Bergsonovský dualismus a antiintelektualismus.....	32
4.2 Vnímání.....	33
4.3 Paměť.....	33
4.4 Osobní a národní historie.....	34
4.5 Vývoj skrze svobodu.....	35
4.6 Pozornost k životu.....	36
4.7 Účel Bergsonovy koncepce paměti.....	37
5. ČAS JAKO TRVÁNÍ.....	38
5.1 Dynamická koncepce času.....	38
5.2 Čas jako trvání a jako prázdnota.....	40
5.3 Tvořivý vzmach.....	41
6. DVOJÍ PRAMEN MRAVNOSTI A NÁBOŽENSTVÍ.....	43
6.1 Český překlad.....	43
6.2 Nerovnováha těla a duše soudobé společnosti.....	44
6.3 Osobnost v Černého pojetí.....	48
6.4 Emotivní stavy.....	48
6.5 Statické a dynamické náboženství.....	50
6.6 Potřeba demokracie.....	52
6.7 Sebetvorba skrze svobodu.....	53
7. ZÁVĚR.....	55
Prameny a literatura.....	56

VLIV HENRI BERGSONA NA TVORBU VÁCLAVA ČERNÉHO

*Než začneme filosofovat,
musíme žít.¹*

1. ÚVOD

1.1 Proč Václav Černý jako bergsonista?

Téma mé diplomové práce, nazvané *Vliv Henri Bergsona na tvorbu Václava Černého* nelze považovat za striktně filosofické, nicméně si myslím, že má své opodstatnění a představuje také určitý přínos pro filosofii široce pojatou, především pro české myšlení, pro pochopení historických souvislostí naší filosofie a jejích vazeb na cizinu. Čeští autoři první poloviny 20. století v mnohém drželi krok se světem, znali díla předních zahraničních filosofů, mnozí z nich také pružně reagovali na aktuální dění své doby. Za takového autora lze považovat rovněž Václava Černého.

Dovolává se slov A. Fetterse, že Václav Černý patří ve 20. století k nejdůležitějším „z těch, kdo je u nás celým svým bytím charakterizovali,“² domnívám se, že Černému právem náleží místo v českém myšlení, ne-li dokonce v české filosofii. Je podstatné, abychom byli obeznámeni s jeho dílem, chceme-li poznat českou filosofii jako celek, chceme-li vědět, jaké problémy řešila a u koho se inspirovala. Ačkoli bychom Černého nenazvali filosofem, jeho zájem o filosofii byl nesporný a jeho vlastní myšlení bylo filosofii zásadním způsobem formováno. Sám napsal několik filosofických studií a rovněž přeložil některé filosofické práce. Trvalým inspiračním zdrojem pro něj byl Henri Bergson, k jehož dílu se, třebaže s různou intenzitou, hlásil po celý život.

Problematika vlivu Henri Bergsona na Václava Černého je dosud tématem značně opomíjeným,³ přestože podstatným. Nejen pro českou filosofii, ale i pro dějiny české literatury a srovnávací literaturu. Ukazuje na značnou provázanost mezi filosofii a literární a kritickou tvorbou u nás v první polovině 20. století. O nejednom českém autorovi lze mluvit jako o filosofujícím spisovateli či kritikovi

¹ Bergson, H.: *Dva zdroje morálky a náboženství*. Praha: Vyšehrad, 1997, s. 128.

² Fetter, A.: Václav Černý a Náchodsko. In: Kol. autorů: *Václav Černý. Život a dílo. Sborník z mezioborové konference v Náchodě 23.-25. 3. 1995*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1996, s. 21.

³ Ne však zcela opomíjeným, existuje například studie Vlasty Skalické Václav Černý a Henri Bergson.

nebo o filosofu-básníkovi. Vlivu Bergsona na českou literaturu již je věnováno několik stručných studií a tato otázka neunikla ani pozornosti Václava Černého. Pojednání o inspiraci české filosofie jako takové dílem francouzského filosofa však stále zůstává úkolem, který teprve čeká na své splnění. Moje studie zabývající se Černým jakožto bergsonistou by mohla představovat součást tohoto rozsáhlého cíle.

1.2 Kulturní vazba na Francii

Než přejdeme k samotné osobnosti Václava Černého, podívejme se v krátkosti na československou scénu inspirovanou Francií a bergsonismem v první polovině 20. století. Mnohá témata, se kterými přišel Henri Bergson, byla na konci 19. a počátkem minulého století velmi aktuální; svědčí o tom například fakt, že byla živě diskutována nejen ve Francii, ale i mimo ni a pochopitelně také u nás. Část Bergsonova díla byla přeložena brzy po prvním francouzském vydání také do češtiny: z roku 1916 pochází překlad *Le rire* od Josefa Bartoše (česky jako *Komika charakteru*), v roce 1919 bylo Ferdinandem Pelikánem a Františkem Žákavcem přeloženo významné Bergsonovo dílo *L'Évolution créatrice* (česky jako *Vývoj tvořivý*), v roce 1936, tedy pouhé čtyři roky po prvním francouzském vydání, vyšel překlad Václava Černého *Les deux sources de la morale et de la religion* (česky jako *Dvojí pramen mravnosti a náboženství*) a konečně roku 1947 se objevil *Essai sur les données immédiates de la conscience* v překladu Borise Jakovenka (česky jako *Čas a svoboda*). Česká veřejnost rovněž měla možnost seznámit se s Bergsonem v podobě několika dalších krátkých překladů úryvků z jeho díla. Také se objevilo pár stručných prací či spíše jen poznámek věnovaných francouzskému filosofovi, většinou u příležitosti vydání jeho knihy ve Francii či jako stručný komentář nového českého překladu. Za všechny autory těchto studií zmiňme jen F. X. Šaldu a Karla Čapka.

Čeští umělci včetně literátů udržovali za první republiky živé styky s Francií, Paříž pro ně byla mekkou umění. Kulturní atmosféra u nás byla v té době prosycena francouzskou poezií i prózou, čeští malíři, sochaři i architekti hledali inspiraci u těch francouzských a nebudeme daleko od pravdy, řekneme-li, že francouzský vliv představuje velkou módní vlnu v Československu. Byl však více než módou, nejednalo se jen o pouhé napodobování, ale o vzájemnou kulturní výměnu, která obohacovala scénu nejen československou, ale i francouzskou. Černý dokládá tento oboustranný přínos ve svých *Pamětech*. Připomeňme, že sám studoval na lyceu v Dijonu a během života podnikl mnoho cest do Francie, která ho výrazným způsobem formovala a přivedla k romanistice. Černý si francouzské kultury velmi vážil. Vyzvedl ji jako svět lidí, „jenž svobodu člověka bez řečí cenil za životní hodnotu základní a rodnou a měl ji přímo za samozřejmost a přirozené právo jako vdechovaný vzduch.“⁴ Požadavek svobody byl základním požadavkem, který prostupoval celý jeho život i tvorbu. „Svoboda je můj pud nejsilnější a můj talent největší,“⁵ dodává.

Francouzská kultura našla u nás odezvu také v podobě bergsonismu. I

⁴ Černý, V.: *Paměti I*. Brno: Atlantis, 1994, s. 71.

⁵ Tamtéž.

přes několik výše uvedených překladů do češtiny však nelze říci, že by se Bergsonova filosofie odrazila zásadním způsobem v celém českém prostoru. Do obecného povědomí se dostaly především jednotlivé ideje, často vytržené z původního kontextu. Vliv francouzského filosofa můžeme v některých případech vysledovat i u autorů, kteří jeho díla nikdy nečetli, byli však pohlceni celkovou atmosférou doby, která u nás převládla. Bergson byl jedním z těch, kdo ducha moderní doby utvářeli, i když někdy nepřímou, zprostředkovaně. Nepřekvapí nás to, podíváme-li se jen na základní orientaci jeho myšlení. Především to bylo vystoupení proti na přelomu 19. a 20. století převládající pozitivistické vědě a postulování svobody jako faktu, které mělo odezvu nejen u českých umělců, ale i u filosofů tzv. iracionalismu. Také jeho intuice, koncepce tvořivého života či dynamické pojetí času nemalým způsobem zapůsobily na okolí.

Stopy bergsonismu můžeme hledat u raného S. K. Neumanna, v jeho naivním vitalistickém sensualismu. Ve své knize *At' žije život* (1914) čerpal jednak „z myšlenkových hesel a výzev zachycených z Bergsona a víc ještě z předválečné, bergsonismem prosáklé evropské kulturní atmosféry, (...) jednak básnického tvaru whitmanovského.“⁶ Rovněž již zmíněný F. X. Šalda našel nejednu inspiraci v idejích bergsonismu. Šalda dokonce odhaluje společné rysy díla Otakara Březiny a Henri Bergsona, přestože Březinova tvorba byla zakončena ještě před vydáním *Eseje o bezprostředních datech vědomí*, Bergsonovy prvotiny. Bergsonovi se podařilo filosoficky zachytit mnohé z toho, co především romantičtí autoři vyjadřovali ve svých verších i prózách. Tuto myšlenku rozpracoval Václav Černý ve své rané studii *Ideové kořeny současného umění* (1929), kde ukazuje, že soudobé avantgardní umění inspirované Bergsonem vychází z romantického principu tvorby.

Bergsonovu vlivu neunikl ani básník Otakar Theer, jež se ke svému inspirátorovi otevřeně hlásil. Černý hovoří o „nietzscheovsky kříženém hrdinském voluntarismu Theerově“, jehož ráz je bergsonovský. Tato filosofie byla blízká i A. M. Pišovi, autoru monografie o Theerovi, a v některých aspektech rovněž kritikům brněnské Literární skupiny. Ohlasy na francouzského myslitele najdeme také v díle Karla Čapka; kromě pragmatismu na něj působila i Bergsonova filosofie života. Sám byl s dílem tohoto filosofa poměrně dobře seznámen. Téma plynoucího času a jeho prožívání se objevilo v díle básníků Josefa Palivce a Josefa Hory. Mezi kritiky a spisovateli ovšem z Bergsona nejvíce čerpal Václav Černý.

Již bylo řečeno, že Bergsonův vliv se promítl také do tvorby českých filosofů, především tzv. iracionalistů a filosofů vitalismu. Připomeňme, že ne vždy se nutně jednalo o přímé působení Bergsonovy filosofie. Dokonce i mnozí autoři, kteří s Bergsonem nesouhlasili, se s ním museli nějakým způsobem vypořádat, neboť přicházel s tématy aktuálními, pro tu dobu podstatnými. V zájmu těch, kdo Bergsona pozitivně přijímali, byla často podobná témata, kterými se zabýval i on sám, a také jejich východiska byla mnohdy společná, jak již bylo zmíněno. Bergson byl pro tyto filosofy důležitou oporou a také autoritou v jejich boji proti stále převládajícímu pozitivismu. Podstatná pro ně často byla metoda intuice; není to věda, nýbrž právě intuice, jež nás může dovést k hlubšímu poznání.

Tato charakteristika odpovídá například tvorbě Františka Mareše, který našel inspiraci pro svou vitalistickou filosofii a koncepci intuice právě u Bergsona a

⁶ Černý, V.: *Paměti I*. Brno: Atlantis, 1994, s. 153.

rovněž u Driescheho. Stejně jako Bergson vystupoval proti materialismu, darwinismu a již zmíněnému pozitivismu a podle jeho názoru věda není schopná vše vysvětlit, všemu rozumět. Stále zůstává část univerza, která je vědecky nezachytitelná; Mareš o ní hovoří jako o životní síle. Také další zastávce vitalismu Emanuel Rádl byl především v první fázi své tvorby ovlivněn Bergsonem; později, jak můžeme vidět například v jeho *Dějínách filosofie* (1932-1933), se k Bergsonovi staví kriticky a hodnotí ho jako protipokrokářského.

Bergson byl také jedním z těch, kteří působily na myšlení Vladimíra Hoppeho, jenž kritizoval vědu a racionalistickou filosofii. Sama jeho filosofie bývá označována za iracionalistickou, neboť se domníval, že věda nemůže dojít k poznání podstaty reality. Inspiroval se rovněž metodou intuice. Dalším je již zmíněný Ferdinand Pelikán, spolupřekladatel *Vývoje tvořivého*, který rovněž napsal několik studií o Bergsonovi. I estetik Josef Bareš již byl uveden v souvislosti s překladem díla francouzského filosofa, *Komiky charakteru*. Jeho tvorba se orientovala především na francouzskou filosofii a estetiku a během svého studijního pobytu na pařížské Sorbonně docházel na kurzy Henri Bergsona. Přímo za základ svého myšlení si potom vzal Bergsonovy ideje Milič Čapek, významný filosof času, který řešil problémy vědomí, hmoty a prostoru, těla a duše. Promýšlel Bergsonovu filosofii, její principy, možnosti a vztah k ostatním filosofickým koncepcím. Čapek je rovněž autorem rozsáhlého díla o Bergsonovi a několika studií zabývajících se otázkou času a relativistické fyziky.

1.3 Václav Černý nejen jako bergsonista

České myšlení se utvářelo pod vlivem nejen filosofie francouzské, ale i německé, anglické či americké a ruské, abychom jmenovali jen ty nejdůležitější zdroje. Jedině v tomto kontextu může být pochopen celek české filosofie a myšlení. V tomto duchu také hodlám přistupovat ke zvolenému tématu; Černý, významná kulturní osobnost za první republiky i za druhé světové války a také po ní, než byl odsunut do pozadí, je příkladným vzorem této inspirace v zahraničí, a to nejen ve Francii Bergsonem, ale i mnoha dalšími mysliteli, literáty a umělci obecně v různých zemích. Vykládat tedy Černého jen skrze bergsonismus je nedostačující. Do určité míry by to snad své opodstatnění mělo, neboť celá tvorba Václava Černého je naplněna bergsonovskou atmosférou, jeho studie jsou psány v duchu svobody, ve jménu tvůrčího života a dovolávají se intuice. Základní životní a pochopitelně také tvůrčí orientace Černého skutečně byla bergsonovská; nesmíme ovšem zapomínat také na jiné vlivy a především na osobní, originální tvůrčí přínos samotného českého kritika. V této práci si nikterak nečiním nárok, že bych postihla celou Černého tvorbu; to ostatně ani není mým cílem.

2. PROBLÉM SVOBODY

2.1 Svoboda jako problém?

Svoboda chápaná jako problém – s tím by zajisté Henri Bergson nesouhlasil. Vymezuje se proti takovému pojetí svobody, respektive mluví o špatně utvořeném problému. Filosofovat znamená především umět rozlišit správně a špatně položené otázky a problémy. Slovy Bergsona: „Mám za to, že velké filosofické problémy jsou zpravidla špatně postaveny, a opravíme-li jejich slovní vyjádření, často se vyřeší samy, anebo že se jedná o problémy formulované v iluzorních termínech, a jakmile se na termíny formulace blíže podíváme, problémy se rozplynou. Vznikají totiž z toho, že to, co je z řádu tvoření, přenášíme do řádu vyrábění.“⁷ Svoboda je pro Bergsona faktem, nikoli problémem.

Svobodu jako fakt, jako základní charakteristiku každého člověka, chápe také Václav Černý. Ačkoli jeho dílo, myšlenky a vlastní život byly zásadně ovlivněny Bergsonem, ke kterému se neustále hlásil, v jeho pojetí získává svoboda i jiné dimenze. Je to dáno jak Černého povahou, tak pohnutými událostmi doby, ve které žil. Tedy také o Černém můžeme říci, že svoboda pro něj není problémem, ale faktem. Toto vyjádření však lze vztáhnout jen na teoretickou rovinu. V praktické rovině, tedy jde-li o to svobodu skutečně naplnit, a to svobodu myšlení, svobodu tvorby, svobodu projevu, svobodu volby takového života, jaký chceme a na který svými schopnostmi stačíme, zjišťujeme, že se opravdu jedná o problém. Černého *Paměti* jsou toho zřejmým důkazem. Přesto pro něj zůstává svoboda „velkým bergsonovským zážitkem. Bergsonova definice svobody přesvědčila mne rázem.“⁸, říká Černý.

Mohlo by se zdát, že se zde Černý odklání od Bergsona, když mluví o definici svobody. Podle Bergsona totiž svobodu nelze definovat, neboť „každá definice svobody bude dávat za pravdu determinismu.“⁹ V Černého případě se ale spíše jedná o nepřesné vyjádření, zdá se, že chtěl v podstatě říci, že ho přesvědčila Bergsonova koncepce svobody, nikoli definice. Jak již bylo naznačeno, u Černého svoboda dostává ještě jiné rozměry než v pojetí Bergsonově, u něhož postrádáme morální aspekt svobody. Právě ten ji problematizuje, právě ten z ní činí něco, co není v každodenním životě vždy samozřejmé a za co je třeba podle Černého bojovat. Černý si uvědomuje rozdíl mezi svobodou vnitřní a svobodou vnější.

Ale i Bergsonovo pojetí svobody jako něčeho neproblematického se zdá neudržitelné. Je to především dáno tím, že ji nechápe jako možnost volby. Lze stále ještě mluvit o svobodě, nezahrnuje-li v sobě možnost volby? Nejen v tomto momentu se otázka svobody u Bergsona začíná komplikovat.

⁷ Bergson, H.: *Myšlení a pohyb*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 104.

⁸ Černý, V.: *Paměti I*. Brno: Atlantis, 1994, s. 74.

⁹ Bergson, H.: *Čas a svoboda. O bezprostředních datech vědomí*. Praha: Filosofia, 1994, s. 170.

2.2 Bergsonova koncepce svobody a její vliv na Černého

V následujících pasážích přiblížím Bergsonovo pojetí svobody a zároveň soustředím pozornost na svobodu v podání Černého. Uvidíme, že Bergsonův vliv byl značný, nicméně Černý jen neopakuje, ale sám dále rozvíjí některé myšlenky francouzského filosofa.

Nejuceleněji podává Bergson svou koncepci svobody v díle *Esej o bezprostředních datech vědomí* (1889; česky vyšlo pod názvem *Čas a svoboda*). Až na částečnou výjimku, kterou představuje pozdější dílo *Hmoty a paměť* (1896), se Bergsonovo vnímání svobody nijak zásadně nemění. Ani v *Hmotě a paměti* neopustil svou pozici, pouze došlo k jisté modifikaci a k pokusu o rozšíření svobody do určité míry také na možnost volby. V dalších dílech se ale opět obrací k teoretické rovině a svobodu nadále vnímá mimo rámec morálního významu.

Také Václav Černý se po celý svůj život držel pojetí svobody jako něčeho, co je člověku bytostně vlastní, neoddělitelně s ním spjaté, krátce svobody jako evidence. „Co naplat, svoboda jako jádro mého sebevědomí, svoboda jako bytostná potřeba, svoboda jako požadavek, volnost osobní z vůle na samém pokraji hříchu, to vše byl můj životní pocit sám, splývaly k nerozlišení a teprve přemýšlení mne učilo rozlišovat a třídit. Svoboda byla slovem nepochybně rodnou hmotou mé bytosti.“¹⁰ Můžeme-li věřit Černého *Pamětem*, pak lze říci, že po celý svůj život přistupoval k událostem i lidem pod zorným úhlem svobody.

Černý se s Bergsonovými myšlenkami setkal již v raném mládí při svých studiích na lyceu v Dijonu a zůstal jim věrný. To ovšem neznamená, že by Bergsona ve všem nekriticky přijímal. Výše jsem naznačila, že se od francouzského filosofa v některých bodech odchyluje, nicméně základní principy jeho myšlení – tedy svoboda jako něco evidentního a koncepce života jako trvání a neustálé tvorby – se odrážejí v celém Černého díle. Bergsonismus byl pro Černého v podstatě filosofií svobody, která ale dostala smysl teprve jako konkrétní žitá skutečnost. Vlasta Skalická to komentuje slovy: „Byl bergsonistou, naplniv Bergsonova obecná teorémata látkou vlastního života a tvorby“¹¹, přičemž mnohá z nich modifikoval a tím je zároveň obohatil.

Jaké tedy bylo obecné teoréma v Bergsonově filosofii, které souvisí s naším tématem? To nejzákladnější již bylo řečeno – svoboda je faktem a fakta se nedokazují, fakta nejsou problém. Problém nastává teprve v okamžiku jejich interpretace; i Bergsonovu koncepci lze vykládat více způsoby.¹² Ostatně jeden z výkladů, respektive jednu z možností, jak lze vnímat bergsonovskou svobodu, nacházíme u Černého. Ten sice nikde soustavný výklad svého pojetí svobody nepodal, ale na mnoha stranách svých děl se k této tematice vyjadřuje.

¹⁰ Černý, V.: *Paměti I*. Brno: Atlantis, 1994, s. 74.

¹¹ Skalická, V.: Václav Černý a Henri Bergson. In: Kol. autorů: *Václav Černý. Život a dílo. Sborník z mezioborové konference v Náchodě 23.-25. 3. 1995*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1996, s. 84.

¹² Srv. Čapek, J.: Bergsonovo pojetí svobody. In: Kol. autorů: *Filosofie Henri Bergsona. Základní aspekty a problémy*. Praha: OIKOYMENH, 2003, s. 73, pozn. 17.

2.3 Bergson a determinismus

Podívejme se nyní blíže, jaké stanovisko ke svobodě Bergson zaujímá. V *Eseji o bezprostředních datech vědomí* postupuje takovým způsobem, že nejdříve přichází s negativním vymezením svobody, vyvrací deterministické koncepce a poté přináší pozitivní vymezení svobody. V jeho době vládla věda, která si nárokovala, že dříve či později bude schopna vše vysvětlit. Proti takto pojaté vědě se Bergson staví. Někteří autoři mu vytýkali, že odmítá vědu jako celek. Čteme-li však jeho dílo pozorně, zjišťujeme, že tomu tak není. K Bergsonově odstupu od vědy, respektive vědy pojaté určitým způsobem, se ještě dostaneme později v souvislosti s jeho metodou intuice. Prozatím zůstaňme u toho, že odmítá takovou koncepci fyziky, která své zákony aplikuje na celé univerzum včetně člověka, a zopakujme, že striktně odmítá jakoukoli formu determinismu.

V souladu s Bergsonem se zcela odklonil od deterministických tendencí Václav Černý. Ačkoli tři roky v době svých pražských studií pravidelně navštěvoval přednášky Františka Krejčího, nebylo to z důvodu, že by byl také stoupencem společnosti striktně determinované či psychofyzického paralelismu. Důvodem měl být Černého osobní zájem o Krejčího jako „vyhraněný myslitelský typ, jako exemplum přesvědčení sympaticky důsledného a charakterního až po samotnou mez čiré nesnášenlivosti“.¹³

Zastavme se na chvíli u tohoto citátu. Černý si v návaznosti na Bergsona velmi cenil lidí, kteří dokázali být věrní svým myšlenkám, svému přesvědčení, třebaže se mýlili. Právě z tohoto důvodu Černý projevil zájem o Krejčího vysokoškolské kurzy. Připomeňme Bergsonův výrok, že „jsme zkrátka svobodní, když naše akty prýští z celé naší osobnosti, když ji vyjadřují“.¹⁴ Třebaže tento výrok není ani v kontextu dalšího Bergsonova díla zcela jednoznačný, jedná se spíše o metaforické vyjádření, jedna z možností, jak ho chápat, je Černého přístup k osobnosti Krejčího a k mnoha jiným myslitelům a autorům. Nezapomínejme, že Černý byl významný literární kritik. Velice vysoko stavěl autenticitu díla, spjatost či ještě lépe neoddelitelnost díla od jeho autora. Jak již bylo naznačeno výše, dílo, které vyjadřuje věrně autorův postoj, jeho ideje, jeho přesvědčení, je v očích Černého dílem hodnotným, třebaže nemusí souhlasit s myšlenkami, které vyjadřuje.

Vraťme se k Bergsonovi a determinismu. V *Eseji* Bergson kritizuje fyzikální determinismus, neboť vědomí není možné snížit na pouhý projev mozku. Snaží se naopak dokázat indeterminaci našich stavů: mezi hmotnými ději a psychickými stavy je zásadní rozdíl, z čehož plyne, že fyzikální příčina nemůže vyvolat něco od ní zcela odlišného. Člověk je nezávislý na působení okolní hmoty, jakož i na zákonech, které řídí procesy v neživé přírodě. Názor, že lidské jednání je determinované, pochází podle Bergsona z toho, že je nesprávně zaměňován čas a prostor, respektive že čas je vnímán mechanicky, homogenně. Představujeme si ho jako přímku, jako časovou osu, na které lze znázornit události minulé, současné a případně i budoucí. Takovéto pojetí je ale neudržitelné, čas jako trvání je heterogenní, je vznikem stále jiných skutečností. „Hypotéza návratu zpět se stává nepochopitelnou v oboru faktů vědomí“,¹⁵ každá nová skutečnost mění

¹³ Černý, V.: *Paměti I*. Brno: Atlantis, 1994, s. 88.

¹⁴ Bergson, H.: *Čas a svoboda. O bezprostředních datech vědomí*. Praha: Filosofia, 1994, s. 135.

¹⁵ Tamtéž, s. 122.

živou bytost, která „tloustne o celou svou minulost“.¹⁶

Vedle svobody je to právě čas jako trvání, který je velikým tématem Bergsonova díla a rovněž se zásadním způsobem zrcadlí v Černého tvorbě. V Bergsonově filosofii je vše organicky spojeno, svoboda je neoddělitelná od trvání (durée), tvořivosti apod. Svůj výklad svobody de facto začíná zkoumáním psychických stavů a teprve po obšírném vysvětlení se dostává k samotné svobodě, přičemž pojednání o ní tvoří až závěrečnou část *Eseje*.

K determinismu se pochopitelně vyjádřil i Černý, ačkoli ne tak rozsáhle jako Bergson. V podstatě se omezuje na opakování Bergsona, přičemž si vybírá právě ten aspekt této problematiky, který je mu nejbližší. O Bergsonovi říká: „Celý determinismus byl pro něj jen špatně umístěnou perspektivou pozitivismu, zabeďujícího se bezvýchodně v racionalistických samozřejmostech.“¹⁷ Těmi samozřejmostmi mají zastánci determinismu na mysli to, že vše má svou příčinu. Svobodné činy tedy podle nich neexistují, neboť nenajdeme čin, který nelze redukovat na jeho důvody. Překvapivě zde Černý říká: ano, opravdu tomu tak je, nikdo to nepopírá. Hned ale dodává, že každý takovýto čin má svou příčinu v jednajícím osobě. „Je to prostě čin, jehož důvodem jsem *já*, je to čin *můj*, a je tím svobodnější, čím všestranněji a hlouběji vyvěrá z mé osobní jedinečné originality, čím věrněji je mým nepřenositelným výrazem.“¹⁸

2.4 Svobodný čin

Černému nejvlastnějším aspektem bergsonovské svobody je konstatování, že původcem svobodného činu jsem já sám, neodmítám ho, nesu za něj odpovědnost, vyjadřuje mě, mou osobnost. Černý došel k tomu, že „svoboda činu záleží v tom, aby to byl čin tvůj, jen a přiznaně tvůj, k němuž se hlásíš, osobně nezaměnitelný, ať už dobrý nebo špatný, objektivně neoprávněný a neopravitelný, ale jenž tě celého vyjádří, buď v absurdním mžiku, kdy si jen výkonem svého fyzického mechanismu, buď v plném, vědomém a úmyslném úhrnu tvé osobnosti. (...) Nejplnější a nejvyšší akt osobně svobodný je akt, do něhož vědomě, ač třeba i s násilím na sobě, své malosti, svém strachu, vložíš celého sebe, celou svou přítomnou plnost své osobnosti.“¹⁹

Tato slova bychom klidně mohli číst i v kterémkoli Bergsonově díle, natolik jsou shodná s jeho vlastním pojetím svobody; Černý zde téměř identicky přejímá Bergsona. Francouzský filosof se hlásí o slovo v Černého myšlení stále znovu a znovu, v mnohých formulacích se dokonce Černý neubrání tomu, aby téměř doslova neopakoval Bergsona.

Ve výše citovaném textu bychom si měli povšimnout ještě jedné věci – byla řeč o tom, že člověk někdy může dosáhnout činu plněji a více svobodného. Podle Bergsona, a jak jsme viděli v citaci rovněž podle Černého, svoboda není absolutní, nýbrž má stupně. „Ve skutečnosti prýští svoboda rozhodnutí z celé duše, a akt bude tím svobodnější, čím více bude dynamická řada, ku které se pojí,

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ Černý, V.: *Paměti I*. Brno: Atlantis, 1994, s. 74.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Tamtéž, s. 260.

směřovati ke ztotožnění s fundamentálním já.²⁰ Činy, které vykazují nejvyšší míru svobody, jsou velmi vzácné, neboť člověk je příliš svázán s materiálním světem, příliš často se zapomíná a jedná mechanicky. Teprve když se mezi osobností a aktem objeví podobnost, jakou nacházíme mezi dílem a umělcem,²¹ můžeme mluvit o skutečné, plnohodnotné svobodě.

Tématu umělce a díla, uměleckého tvoření a umění obecně se nelze vyhnout, chceme-li vystihnout, co spojuje Václava Černého s Henri Bergsonem. Pro oba dva myslitele bylo umění zásadní věcí, oba měli potřebu se k němu často vyjadřovat.

2.5 Bergsonova filosofie svobody a existencialistické myšlení

Černý se snažil českým čtenářům prezentovat aktuální témata své doby. Mezi ně bezpochyby patřil i existencialismus, kterým byl částečně ovlivněn také sám Černý. Existencialistická filosofie se inspirovala zase u Bergsona. Černý shodně pojímá existencialismus a bergsonismus jako filosofie svobody: svoboda je podle něj jedním z klíčových pojmů obou těchto myšlenkových proudů. Porovnáním bergsonovské svobody se svobodou především Sartrovou se nám odkryjí další podstatné momenty Bergsonovy koncepce.

Černého *První sešit o existencialismu* vychází poprvé na přelomu let 1947 a 1948. Představuje v něm tento proud v širších souvislostech evropského myšlení, přičemž hlavní pozornost věnuje francouzskému existencialismu a hledá jeho kořeny. Právě Bergson patří k jednomu z předchůdců, a to svou filosofií svobody, návratem k osobnímu prožitku a koncepcí tvořivé budoucnosti, „určované jen sebetvořivým procesem člověka“.²²

Jak pro Bergsona, tak v návaznosti na něj i pro existencialisty není svoboda žádným racionálním konstruktem. Je něčím, co je třeba zažít: je možné ji „poznat“ jen v procesu prožitku. V existencialistickém myšlení není svoboda cílem, k němuž se snažíme dospět, není ideálem, nýbrž „je daností; je osudem.“²³ Je třeba mít stále na paměti, že i v Bergsonově pojetí je svoboda něčím daným, svoboda je faktem. „Jsme, existenciálně, svobodni vždy a ve všem“, říká Černý v souvislosti s existencialismem. V podobném duchu se vyjadřuje také Bergson, který nicméně ještě připouští, že svoboda má stupně; když nás naše činy plně vyjadřují, teprve potom jsme v pravém slova smyslu svobodni.

Člověk je odsouzen ke svobodě, míní existencialisté. S tím je spjata absolutní odpovědnost za všechny naše činy. Jsme svobodni vždy a všude, svobody se nelze vzdát, nelze ji odejmout. V tomto smyslu je svoboda absolutní. Není to ale žádné abstraktní absolutno, které se nachází kdesi v univerzu. Vždy se jedná o svobodu vlastní existence, svoboda je sebezprojektem každého jedince. Existencialisté opakují jen to, co již zaznělo u Bergsona, a rovněž Václav Černý zde zůstává svému učiteli zcela věrný.

Odpovědností za naše činy se široce zabývá i Václav Černý. Také podle

²⁰ Bergson, H.: *Čas a svoboda. O bezprostředních datech vědomí*. Praha: Filosofia, 1994, s. 131-2.

²¹ Srv. tamtéž, s. 135.

²² Černý: *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, 1992, s. 21.

²³ Tamtéž, s. 49.

něj, v návaznosti na Bergsona, jsme za své činy odpovědní v tom smyslu, že jsou to naše činy, jsou od nás neoddělitelné, nemůžeme se jich zříci – jsou součástí naší historie, a tedy toho, kdo jsme a kým se stáváme. Neměli bychom ale mluvit o odpovědnosti absolutní; alespoň Černý se takto ve svých studiích ani ve svých *Pamětech* nevyjadřuje. Již zaznělo, že svobodný čin je právě takový, který mne zcela vyjadřuje, za nějž přebírám odpovědnost a k němuž se za všech okolností hlásím. Svoboda a odpovědnost jsou tedy pro Černého stejně jako v existencialistickém myšlení nerozlučitelně spjaty.

Zůstat za všech okolností věrný sobě samému, svým idejím a přesvědčením, to je právě tím, co nás činí nejvíce svobodnými. Přijmout sami sebe, všechny své nedostatky, hříchy, všechny rozpory naší osobnosti i všechno negativní, co jsme vykonali, jakož i to, co jsme vykonat měli a opominuli to, to zakládá naši svobodu a naši zodpovědnost, kterých se nicméně nezabýváme ani tím, že své skutky popřeme. To z nás činí zbabělce, lidi nevěrné sobě samým, naše odpovědnost nám ale zůstává a stále se musíme zodpovídat svému svědomí. Člověk je souhrnem všeho, co vykonal, jakož i toho, co právě koná. Je neustálým vznikáním, neustálou sebetvorbou, říká Černý.

Podívejme se na některou z konkrétních událostí života Černého. Všechny skutky, které lidé napáchali za války (mluví především o událostech druhé světové války), jim navždy zůstanou, napořád si je sebou ponosou, a tedy i zodpovědnost za ně. Jediné, co člověka do jisté míry omlouvá, je neznalost, nicméně ani ta ho „neočišťuje“ od jeho činů. Černý promíjí mnohé omyly lidí, především když tyto osoby jednaly v souladu s sebou samými, se svou přirozeností; tedy když jejich jednání vyjadřovalo jejich osobnost.

Připomeňme ještě slova samotných existencialistů, konkrétně Jean-Paula Sartra: „Člověk není nic jiného než jeho vlastní projekt, neexistuje leč tou měrou, pokud se uskutečňuje, není nic jiného než úhrn svých činů, nic jiného než vlastní život.“²⁴

2.6 Je svoboda možností?

Vraťme se ke koncepci svobody jako danosti, jako faktu. Černý, opět v návaznosti na Bergsona, zdůrazňuje, že takto pojatá svoboda neznamena nutnost. V dalším se ale od francouzského filosofa odchyluje, neboť svoboda v Černého interpretaci spadá do oblasti možného. Bergson ji zcela vyjímá z difference *možnost – skutečnost*, odmítá ji chápat ve smyslu možnosti volby a následného uskutečnění určitého rozhodnutí. „Je nutno hledati svobodu v jisté *nuanci* nebo *kvalitě akce samotné* a nikoli ve vztahu tohoto aktu k tomu, čím není nebo čím by mohl být.“²⁵

Černý naopak operuje s pojmem *možnost* v kontrastu s *nutností*. Vysvětlení, proč se od Bergsona odchyluje, nabízejí jeho *Paměti*. Stále se v nich objevuje, kromě teoretické roviny, také praktický rozměr svobody, který zároveň znamená i možnost volit své činy a nést za ně odpovědnost. Byly to Černého životní zkušenosti, které ho vedly k vlastní interpretaci Bergsona. Svoboda pro něj

²⁴ Cit. dle Černý, V.: *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, 1992 s. 48.

²⁵ Bergson, H.: *Čas a svoboda. O bezprostředních datech vědomí*. Praha: Filosofia, 1994, s. 143.

zůstává neoddělitelnou od konkrétních prožívaných skutečností, především od situace během německé okupace a druhé světové války a událostí v Československu po roce 1948, které vnímal jako přímé ohrožení lidské svobody. Nikoli ovšem její konečné popření, již jsme viděli, že svobodu vnímá jako něco evidentního.

Svoboda „nám je jednou z *možností* existenčních: jakožto možnost (a nikoli nutnost), může však zato být i naším výtvořem a tedy mravním zákonem.“²⁶ Svoboda je hodnotou, která se realizuje naší vlastní silou. To naznačuje, že svoboda nemůže být něčím neproměnlivým: něčím, co by nám bylo dáno již hotové a neměnné. Černý ji tedy odmítá chápat jako substanci; jeho pojetí bychom mohli nazvat relačním. Doslova říká: „Svoboda je vztah, nikoli podstata.“²⁷

2.7 Svoboda jako vztah

Ptáme se, o jaký druh relace se jedná, co se k čemu vztahuje. Přímoou odpověď Černý nedává. Ačkoli se, podobně jako na mnohých místech svých děl, neodvolává doslovně na Henri Bergsona, není nesnadné odhalit, že i zde je francouzským myslitelem inspirován. „*Svobodou se nazývá vztah konkrétního já k aktu, který koná,*“ říká Bergson.²⁸ Svobodný čin a osoba, která ho koná, jsou neoddělitelně spjaty, každý jednotlivý skutek dává smysl teprve v souvislosti s celou osobností, a teprve když ji plně vystihuje a vyjadřuje, je tato osoba nejvíce svobodna.²⁹ Opět se dostáváme k tomu, že svobodni můžeme být v různé míře. Jen vzácně se stáváme zcela svobodnými neboli vlastníky sebe sama, jak také říká Bergson.

Výše jsem zmínila, v jakém smyslu je svoboda daností, a tedy i absolutní pro existencialistické myslitele. U Bergsona o absolutnosti svobody lze mluvit jen stěží, přestože také pro něj je něčím daným (vzpomeňme například na jeho výrok, že svoboda je faktem). Jenže oproti Sartrovu tvrzení, že člověk je odsouzen ke svobodě a jen jedinou svobodu nemá: nemůže být nesvoboden, Bergson chápe svobodu jako vztah osoby ke svým činům. Tento vztah, jak již víme, je velice proměnlivý.

Člověk velmi často jedná automaticky, jeho život se stává čímisi mechanickým a ovladatelným: zapomíná se na povrchu, aniž by pronikl do hloubky skutečnosti či sebe sama. Co zbylo z jeho svobody, která se se vším mechanickým vylučuje? Svoboda je něčím tvořivým, je neustále vznikající skutečností, stále proměnlivá a slovy nezachytitelná, nelze ji definovat. Svobodu zakoušíme jen tak, že ji v různé míře prožíváme, někdy je ale dokonce zcela vytlačena, právě když se naše skutky stanou automatickými. V tomto smyslu nelze tvrdit, že svoboda je pro Bergsona absolutní, stejně jako pro Černého.

²⁶ Černý, V.: Protimluvy svobody – substance. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 446.

²⁷ Tamtéž.

²⁸ Bergson, H.: *Čas a svoboda. O bezprostředních datech vědomí*. Praha: Filosofia, 1994, s. 169.

²⁹ Srv. tamtéž, s. 135.

2.8 Nedefinovatelnost svobody

Již zaznělo, že svobodu nelze zachytit slovy – jaký má tedy smysl psát o ní desítky stran, jak činil Bergson? Tohoto zdánlivého rozporu si byl sám vědom. Definice svobody vždy vede k determinismu, proto se jí Bergson vyhýbá. Pokus vměstnat do slov nějakou stále proměnlivou a tvořivou skutečnost (zde konkrétně svobodu) znamená ignorovat její opravdové vlastnosti, znamená to znehybnit ji, a tím zcela opominout její skutečný charakter.

Bergson sice píše dlouhá pojednání zabývající se svobodou, v první řadě se ale snaží ukázat, v čem jsou dosavadní koncepce a definice svobody nedostatečné a dokonce zcestné. Jeho vlastní vyjadřování je ve značné míře metaforické, právě proto, že jediná možnost, jak svobodu zachytit, je prožít ji. Metaforami se snaží přiblížit k vnitřním skutečnostem, k životu samotnému. Z vlastních pozitivních vymezení svobody se toho příliš od Bergsona nedozvídáme. Rekapitulujme, co říká. Svoboda jako fakt je vztahem našeho já k našim činům, je nedefinovatelná a připouští stupně. Další charakteristiky budeme hledat jen obtížně, Bergson nadále již jen rozebírá právě jmenované vlastnosti.

2.9 Kritika klasických koncepcí svobody

Viděli jsme, že Bergson svobodu nepojímá jako možnost volby. Zůstává takto vnímaná svoboda stále ještě svobodou? Proč nelze svobodu, tak jak ji chápe Bergson, rozšířit i o tento parametr? Odpověď na druhou otázku dává Bergson sám v *Čase a svobodě*. Představme si situaci, kdy stojíme před volbou a musíme si vybrat jednu ze dvou možností. Podle stoupců determinismu by bylo možné při dostatečné znalosti počátečních podmínek spočítat, kterou z možností zvolíme. Právě to Bergson vyvrací, neboť nikdy nebudeme dostatečně znát všechny podmínky. Determinismus je pro Bergsona od základů špatně postavený systém, který neodpovídá skutečnosti.

Bergson se staví ale i proti takzvaným indeterministům, tedy zastáncům svobodné volby. Domnívají se, že není předem dáno, pro kterou z možností se rozhodneme, obě jsou samy o sobě stejně pravděpodobné a záleží jen na našem rozhodnutí, kterou zvolíme. Okamžik rozhodování si představují tak, že člověk dorazí do určitého bodu v prostoru, kde před ním stojí tyto dvě možnosti. Bergson odmítá, že by dvě možnosti mohly být zcela stejně pravděpodobné – jak bychom potom volili? A dodává, že každým okamžikem se měníme, naše rozvažování a zvažování obou z nabízených cest je procesem, který ovlivňuje nás samotné. Naše minulost, každíčký zlomek času zapřičiňuje, že se z nás stává stále jiný, stále nový člověk. Nikdy se nemůže opakovat cokoli z toho, co jsme dříve zažili, neboť již nejsme tím člověkem, kterým jsme byli v oné minulé situaci.

Možnost volit, tak jak ji vnímají indeterministé, je jen symbolickou představou. Symboly ale nemohou zachytit skutečnou podstatu reality, symboly jsou neměnné, zatímco povaha skutečnosti je neustále proměnlivá, neustále tvořivá a nikdy se neopakující. V této souvislosti Bergson mluví o čase tvořivém, o čase, který je zachytitelný jen tak, že ho žijeme. „Čas nevyžaduje, aby byl zřen,

ale aby byl žit.³⁰

Je-li tedy rozvažování proces, je zcestné si ho představovat jako bod, jako okamžik, do kterého jsme dospěli a ve kterém máme volit. Tak, jak běží naše myšlenky, jak se postupně přikláníme na jednu či na druhou stranu, tak se i naše hluboké já mění. V přítomnosti nikdy nedospějeme do (jediného) okamžiku, který by byl skutečným bodem volby. Svobodě *nepředchází možnost jednání* a svobodné může být jedině jednání samo. Jen zpětně můžeme znázornit symbolicky v prostoru naši volbu, nikdy ale volbu teprve očekávanou.

O zastáncích indeterminismu Bergson říká: „Jednání, které by bylo zcela nové (alespoň zevnitř) a které by žádným způsobem, ani ve formě čisté možnosti, neexistovalo před svým uskutečněním, jim zřejmě vůbec nepřišlo na mysl. Takové je však svobodné jednání.“³¹ Příčinou všech mylných deterministických i indeterministických koncepcí je podle Bergsona chybné zaměňování času a prostoru, respektive vnímání času jako něčeho změřitelného, mechanického a homogenního neboli znázorňování času prostorem. Čas tvořivý se zcela vymyká zachytitelnosti a již jeho symbolické znázornění v prostoru znamená odvrát od jeho skutečné povahy. Jenže tomu se neubrání ani jeden z jmenovaných směrů, míní Bergson.

Bergsona od klasických koncepcí svobody (jak deterministických, tak indeterministických) odlišuje fakt, že zcela odmítá v souvislosti se svobodou otázku, zda je možné či ne se svobodně rozhodovat. Tato otázka nemá smysl a patří mezi jeden ze špatně položených problémů, který se vyřeší, když se vyjasní pojmy a přestane se zaměňovat čas s prostorem. U Bergsona tedy musí čtenář rozlišovat svobodný čin a volní čin. Je třeba mít na paměti, že *volní* čin (tedy čin vykonaný na základě svobodné vůle) nutně neznamená, že je to také čin *svobodný*. Naopak klasické indeterministické koncepcce volní čin a čin svobodný ztotožňovaly.

Svobodný čin, jak jsme viděli, je v Bergsonově podání takový akt, který nejvíce vystihuje osobu jednajícího. Náhlé rozhodnutí, náhlé podlehnutí svému vnitřnímu hlasu může okolí vnímat jako neuvážené a zbrklé, ale podle Bergsona právě takovéto volby patří mezi ty nejsvobodnější: právě tehdy, když se se svým skutkem plně ztotožníme a když nás zcela charakterizuje.

Byla položena otázka, zda takto chápanou svobodu stále ještě lze považovat za svobodu. Domnívám se, že v určitém smyslu to možné je, přestože se od tradičních pojetí svobody výrazně odlišuje. V Bergsonově koncepci můžeme vidět jisté rozšíření oblasti svobody, respektive úroveň odlišnou od úrovně klasické. Ukazuje, že zažitě uvažování o ní nemusí být jedinou cestou. Samozřejmě lze namítnout, že není vhodné používat stejné označení – tedy *svoboda* – pro jinou skutečnost. V Bergsonově případě by ale bylo zcestné říci, že se jedná o zcela odlišnou skutečnost. Budeme-li vnímat svobodu v celku Bergsonova myšlení, uvidíme, že se jedná o svobodu v podobném smyslu, v jakém jsme se s ní setkávali v tradičních indeterministických pojetích, a to i přesto, že se Bergson vůči indeterministům vymezuje. To, co u Bergsona nenajdeme, je etický rozměr svobody.

³⁰ Tamtéž, s. 150.

³¹ Bergson, H.: *Myšlení a pohyb*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 19.

2.10 Svoboda jako podmínka tvořivého života

Na rozdíl od Bergsona se Černého úvahy problematice svobody v praxi (tedy i možnosti volby) nevyhnuly a již jsem mluvila o tom, z jakých důvodů a za jakých okolností to bylo: převážně v těch situacích, kdy cítil bezprostřední ohrožení svobody národní, svobody umělecké a svobody osobní. Důležitost boje o svobodu je patrná především v jeho *Pamětech*. Slovo *svoboda* je jedním z nejskloňovanějších slov v této rozsáhlé autobiografii. Označení konce první světové války a následné prohlášení samostatnosti Černý považuje za největší lidskou společnou radost u nás, kterou kdy zažil. Naopak Mnichovskou dohodu a následné události vnímá jako „nestvůrné zjevení bolesti (...) naprosté, společného zoufalství tak dokonalého a dokonaného, že v každém jednotlivci bylo úplné a celé.“³² Toho hodnocení se děje právě skrze prožitek svobody; zde konkrétně se jedná o kolektivní prožitek svobody a její nejvyšší ohrožení.

Doba první republiky byla podle Černého dobou, kdy v největší míře bylo československému lidu umožněno svobodně se rozvíjet, svobodně tvořit, ale i kritizovat, a tím se snažit napravit chyby masarykovské demokracie. Proto také Mnichov na něj zapůsobil tak silně negativně. Domnívá se, že po podepsání této dohody Čechoslováci neměli kapitulovat; národ se chtěl bránit, armáda byla připravena plnit svůj úkol. Ve jménu národních ideálů, národní samostatnosti, tedy především ve jménu svobody jsme se neměli smířit, měli jsme bojovat, říká Černý. Představa revoluce a spravedlivého boje Černého nijak nelekala: „Ať si jsou ruce třeba i zkrvavené, ale ať nejsou špinavé!“³³ Sám se aktivně zapojil do odbojové činnosti během druhé světové války.

Inspirován Šaldovým Zápisníkem začal Černý po smrti Šaldově v roce 1938 vydávat tribunu *Kritický měsíčník*; během války byl nucen tuto aktivitu přerušit, avšak po ní se jeho literárně-kritická revue znovu rozeběhla. Hlavním úkolem tohoto obnoveného měsíčníku „se téměř okamžitě stal boj o svobodu kulturní tvorby u nás a našeho duchovního života vůbec a na pozadí této kardinální otázky českého kulturního sebeurčení se ihned rozvinula řada dílčích debat dalších, vždy se tak či onak vztahujících k problému svobodného myšlení a svobodného projevu jakožto absolutně nezbytných podmínek, mají-li jednotlivci, národ, lidstvo setrvat na duchovní úrovni **tvořivé**“,³⁴ říká Černý. Znovu se zde objevuje, co již bylo naznačeno: pro Černého je svoboda základní podmínkou tvůrčího života a v podstatě lidského života vůbec; člověk a svobodný člověk je vlastně totéž. Také skutečnou, cennou kulturu si nedokáže představit jinak než jako výraz svobodného ducha, jako dílo velkých osobností. Také pobyt ve vězení (leden až květen 1945, září 1952 až duben 1953) mu potvrdil potřebu svobody jako základní podmínky života. „Když mě svobodu život omezil, když jsem si ji sám na chvíli dobrovolně zakázal, převracel jsem se celý v touhu, představu, sen svobody opět navrácené, nebyl jsem leč svou budoucí svobodou,“³⁵ komentuje Černý své druhé uvěznění.

Neznamená to ovšem, že by u nás během války nebyla napsána žádná hodnotná próza a poezie. Vznikla výjimečná díla, jež se mohla objevit jen v

³² Černý, V.: *Paměti II*. Brno: Atlantis, 1992, s. 56.

³³ Tamtéž, s. 293.

³⁴ Tamtéž, s. 73.

³⁵ Černý, V.: *Paměti III*. Brno: Atlantis, 1992, s. 412.

podmínkách, kdy svoboda československého národa byla zásadně potlačena a kdy si člověk již nebyl ničím jist. „Uvědomil si již někdo, že pekelná léta druhé světové války byla jednou z největších dob moderní české literatury, dobou tak velikou, až jí měla hrůza? Tak divoce a oslnivě planou ohně před zánikem.“³⁶ Tím zánikem má Černý na mysli komunistický převrat v roce 1948 a dlouhé období, které následovalo. Černý, ač se sám považoval za radikálního stoupence levice, do komunistické strany nikdy nevstoupil a nesouhlasil se způsobem, jakým se snažila realizovat své cíle. Zdůrazňuje, že ať jsou cíle sebeušlechtlejší, účel nikdy nesvětí prostředky.

V říjnu 1948 byl zastaven Kritický měsíčník, v roce 1951 byl Černý propuštěn z univerzity, jeho díla byla odstraněna z knihoven a nesměl publikovat. Přesto se rozhodl neemigrovat, nýbrž zůstat se svým národem, podobně jako během války. Cenzura pro Černého zůstala synonymem úpadku, popřením samotného smyslu tvorby. Černý prožíval události i svůj vlastní život neustále v souvislosti se svobodou a celý život se dovolával nejen svobody vnitřní, ale i vnější.

Černý se nakonec opět přibližuje svému francouzskému učiteli, jak napovídají Antonína Bělohoubka *Rozmluvy s Václavem Černým*. Na otázku, do jaké míry se komunistům podařilo duševně ho omezit, roku 1976 odpovídá: „Jako profesora, publicistu, to ano. Ale vnitřně, svobodou myšlení se asi právem považuji za jednoho z nejsvobodnějších lidí v téhle zemi...“³⁷ Znovu se tu setkáváme s tím, co již zaznělo u Bergsona: svoboda je pojímána čistě teoreticky, je vztahem člověka ke svým činům, ke svému životu a tedy i k sobě samému. Je záležitostí především vnitřního rozpoložení. „Bergsonova otázka totiž zní: kdy se *cítíme* svobodni? A nikoli: kdy *jsme* svobodni? Kritériem svobody je pro Bergsona *pocit, prožitek, zážitek* svobody.“³⁸ Právě k tomuto pojetí se Černý znovu obrací v situaci, kdy mu nebylo umožněno svobodně publikovat a svobodně učit.

³⁶ Černý, V.: *Paměti II*. Brno: Atlantis, 1992, s. 192.

³⁷ Bělohoubek, A.: *Rozmluvy s Václavem Černým*. Praha: Nakladatelství Primus, 1998.

³⁸ Čapek, J.: Bergsonovo pojetí svobody. In: Kol. autorů: *Filosofie Henri Bergsona. Základní aspekty a problémy*. Praha: OIKOYMENH, 2003, s. 87-88.

3. BERGSONOVY A ČERNÉHO ESTETICKÉ NÁZORY

3.1 Život jako umělecké dílo

Trvání je velikým bergsonovským tématem, které prostupuje celým jeho dílem. Teprve ve světle *durée* dává jeho filosofie smysl. Také jeho pojetí umění lze vykládat jedině v souvislosti s trváním. Život sám, život jako trvání, svoboda, umění – to vše se neustále prolíná. Sám Bergson život často přirovnává k procesu umělecké tvorby, neboť podobně jako umění se vyznačuje tvořivostí, originalitou a nepředvídatelností. Pro Bergsona je umění „jakoby smyslem všeho bytí. A život, pokud není mdlým polospánkem duševního automatismu, (...) je vlastně uměleckým dílem“,³⁹ píše Černý. Bergsonova koncepce umění silně ovlivnila estetické ideologie prvních desetiletí 20. století a inspirovala mnohé estetické manifesty té doby.

Jak se dočteme v Černého *Pamětech*, byla to svoboda jako základní charakteristika života, co českého kritika přesvědčilo a obrátilo k bergsonismu, právě spolu s Bergsonovým pojetím umění. Tyto myšlenky byly pro Černého natolik esenciální, že se s nimi ztotožňoval po celý život. Umění, především však umění slova, je středem Černého tvorby a kritické činnosti. Napsal kromě mnoha studií děl různých autorů také několik teoretických pojednání, ve kterých shrnuje své estetické názory. Nemálo se rovněž dozvídáme z četných polemik, které vedl.

Bergson i přes velký zájem o uměleckou problematiku nikde systematicky nepodává své názory na umění, ani žádnou estetickou teorii. Jeho myšlenky věnované tomuto tématu tedy musíme hledat na stránkách jednotlivých děl. Tím ovšem neztrácíme, ale naopak získáváme: umění je zasazeno do souvislostí s ostatními skutečnostmi a především se životem samotným. Stručně řečeno, umění není odtrženo od života, ale naopak je jeho součástí a dokonce podmínkou bezprostředního nazírání reality.

3.2 Esej o komičnu

Jediným spisem, kde se francouzský filosof explicitně věnuje estetické problematice, je *Smích* (1899) s podtitulem *Esej o významu komična*.⁴⁰ Při svých analýzách komična uplatňuje především znalost Cervantesova *Dona Quijota* a Molièrových komedií, svá zkoumání dokládá také postupy a situacemi, které známe z vlastního života. Náznorné příklady nás mají dovést k odpovědi, jak vzniká komično. Toto dílo bude vhodným úvodem do našeho tématu, neboť autor v něm nepojednává jen o komičnu a jeho projevech, ale věnuje se i otázce umění. Slovenský překlad eseje z roku 1966 je navíc doplněn doslovem Václava Černého, který vypovídá o Černého obdivu k Bergsonovi i o inspiraci, kterou mu přinesl.

³⁹ Černý, V.: Ideové kořeny současného umění. Bergson a ideologie současného romantismu. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 309.

⁴⁰ V českém vydání *Smíchu*. Praha: Naše vojsko, 1993. byl podtitul vynechán.

Abychom pochopili smysl a cíl tohoto spisku, je nutné nejdříve vymežit jeho postavení a ukázat autorův záměr, který je vodítkem k dílu samotnému. Když se francouzský filosof zamýšlí nad problematikou komična a smíchu, sleduje tím určitý cíl, především „praktické a důvěrné poznání“.⁴¹ Bergsonovi tedy nejde o to pojednat o smíchu či komice kvůli nim samotným, nehledá teorii, nýbrž se obrací v prvé řadě k praxi, k životu. Z uměleckých žánrů je to právě komedie, tedy žánr zabývající se komičnem, která může přispět „k pochopení skutečné povahy umění, jakož i obecného vztahu mezi uměním a životem“.⁴²

Znovu zdůrazněme, že *Smích* nepřináší žádnou teorii komična v pravém slova smyslu. Bergsonovým úmyslem bylo, „aby na zvoleném jednotlivém případě daného esteticko-filosofického problému dokázal a demonstroval, jak se jeho všeobecné filosofické principy osvědčí v praxi, tedy při analytickém řešení konkrétních otázek.“⁴³ Rozbor konkrétních komických forem ukazuje k jejich společnému základu. Spočívá v automatismu, který je tím, co v nás vzbuzuje smích. Pohyby lidského těla, držení, gesta, chování, řeč i všechny ostatní lidské projevy jsou komické do té míry, v jaké v nás vyvolávají představu mechanismu, stroje.

Roli smíchu vidí Bergson v zastrašení a nápravě. Tam, kde se naše chování zautomatizuje, přichází jako trest reakce v podobě smíchu. Má-li být tato náprava účinná, musí osobu, o kterou mu jde, ponížít; nesmí to být smích dobrý, ale naopak ztrapňující. Smích je užitečnou zbraní proti mnoha lidským neřestem a „sleduje užitečný cíl všeobecného zdokonalení“.⁴⁴

3.3 Automatismus kontra svoboda

Francouzský filosof si již na přelomu 19. a 20. století uvědomoval jako jeden z prvních nebezpečí postupující mechanizace a využívání přírody za účelem zjednodušení lidského života, které s sebou přináší značné zautomatizování lidského bytí. Člověk se tím vzdaluje od své přirozenosti, od reality v její šíři a kvalitě. Skutečnost redukuje na něco kvantitativně uchopitelného, což vede k proměně života v cosi ovladatelného, nesvobodného.

Jak jsem zmínila výše, reakcí na automatické projevy člověka je smích, který nám má připomenout, že jsme lidé, ne stroje. Vzpomeňme na Bergsonovo pojetí života jako neustálého vznikání nového.⁴⁵ Jen v této souvislosti můžeme pochopit, proč společnost reaguje na lidskou ztuhlost právě smíchem. Člověk, který se zastavil u potřeb nezbytných k životu a ustal v aktivitě, se odvrací od tvořivého života, od skutečného, svobodného života. „Život je vážný proto, že jsme svobodní. (...) Představme si, že naše svoboda se změní jen na hru nitek,⁴⁶ a přeměníme jakýkoli vážný výstup v komický.

⁴¹ Bergson, H.: *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993, s. 15.

⁴² Tamtéž, s. 62.

⁴³ Černý, V.: Bergsonov „Smiech“. In: Bergson, H.: *Smiech. Esej o význame komična*. Bratislava: Tatran 1996, s. 136.

⁴⁴ Bergson, H.: *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993, s. 22.

⁴⁵ Srv. Bergson, H.: *Čas a svoboda. O bezprostředních datech vědomí*. Praha: Filosofia, 1994, zejm. kapitola II nebo Bergson, H.: *Vývoj tvořivý*. Praha: Jan Laichter, 1919.

⁴⁶ Bergson, H.: *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993, s. 43.

Václav Černý na tomto eseji oceňuje jeho sociální zřetel: smích vyvolávají ty situace, v nichž automatismus ohrožuje společnost. „Smích se celkem přirozeně, hnaný svou nejvlastnější podstatou, vrhá na nejvíce ohrožená místa: proto nejbujněji rozkvétá tam, kde je lidská společnost nejvážněji ohrožena sklerózou systému loutek.“⁴⁷ A nejen společnost, ale i každý jednotlivec zvláště a především jeho vnitřní vývoj. Černý tedy vyzvedá především terapeutickou moc smíchu, na kterou Bergson upozornil, a dodává: „Smích osvobozuje, přemůžeš vše, čemu se ještě dokážeš zasmát (...).“⁴⁸ Černý také zdůrazňuje, že Bergson si „za první předmět svého studia zvolil sebe sama, vlastní nitro.“⁴⁹ Právě ve svém nitru, „v hloubce svého duševna,“⁵⁰ Bergson nachází bezprostřední zážitek poznání, to, o čem mluví jako o trvání, o proudu neustávající tvořivosti a vědomí.

3.4 Život a umění

Komedie díky svému zvláštnímu postavení může mnohé vypovědět jak o umění, tak o životě samotném. Podle Bergsona je totiž „umístěna na hranici umění a života“.⁵¹ Ač obvykle chápána jako jedno z umění, sleduje jiný cíl než ostatní umění. Jako jediná ze všech umění se soustředí na obecné, vykresluje typy, zachycuje podobnosti, zatímco zbylá umění se vždy zaměřují na jednotlivé, jedinečné, neopakovatelné. Zachytíme-li v umění určitou obecnost, Bergson připomíná, že je v dosaženém účinku, nikoli v příčině. „Čím větší je dílo, čím hlubší je zachycená pravda, tím větší lze čekat účinek, ale tím více bude účinek tíhnout k obecnosti“.⁵²

V běžném životě je nám realita zastřena, Bergson ve *Smíchu* mluví o jemném závoji, který se vsunul „mezi přírodu a nás, (...) mezi nás a naše čisté vědomí.“⁵³ V záplavě každodenních starostí i radostí nedokážeme vidět skutečnou individualitu věcí, ale zastavujeme se v rovině potřeb, v rovině užitečnosti, omezujeme se na obecné rysy, na torza věcí. Teprve v umění se poodkrývá závoj. Intuicí proniká umělec do nitra objektu, který zobrazuje, zároveň se pokouší podněcovat schopnost intuice u toho, jenž pohlíží na hotové dílo. Skutečné umělecké dílo by v nás nemělo city vyvolávat, ale spíše nám je podsouvat již hotové; Bergson mluví o tom, že estetický cit je cit vsugerovaný, nikoli zapříčiněný.

Černý k tomu říká: „Čím více má umělec oné niterné síly a schopnosti ztotožnit se se svým modelem, vžít se sympatií do podstaty zobrazovaného života, postihnout jeho nezaměnitelně originální rys (...), tím více jeho dílo zachytí z konkrétní zpodobované skutečnosti, tím více se přiblíží její pravdě a realitě.“⁵⁴

⁴⁷ Černý, V.: Bergsonov „Smiech“. In: Bergson, H.: *Smiech. Esej o význame komična*. Bratislava: Tatran 1996, s. 142.

⁴⁸ Černý, V.: *Paměti III*. Brno: Atlantis, 1992, s. 477.

⁴⁹ Černý, V.: Bergsonov „Smiech“. In: Bergson, H.: *Smiech. Esej o význame komična*. Bratislava: Tatran 1996, s. 136.

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ Bergson, H.: *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993, s. 69.

⁵² Tamtéž, s. 74.

⁵³ Tamtéž, s. 69.

⁵⁴ Černý, V.: Co je kritika, co není a k čemu je na světě. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 238.

Ve svém hodnocení uměleckého díla a jeho pravdivosti se Černý doslovně dovolává svého učitele a používá také bergsonovskou terminologii. Klíčovou roli tu hraje intuice.

Přesto nelze říci, že by Černý jen slepě následoval Bergsona. Nezapomínejme, že Černý byl významný (nejen) literární kritik. Bergsonovy myšlenky aplikoval na konkrétní díla, uváděl je tak v život, ověřoval je, přizpůsoboval dané situaci. Právě díky tomu, že francouzský filosof odmítal definici svobody, intuice, umění a podobně, zůstávají jeho myšlenky dynamické, tvárné a pro vyjádření problematiky umění jako stvořené. Tento rys představuje jeden z důvodů, proč Bergson tak silně inspiroval francouzskou uměleckou scénu své doby: teoretikům umění i umělcům samotným vyhovovalo, že jeho ideje ponechávají určitou volnost a prostor pro vlastní invenci, že to nejsou striktně daná a nepřekročitelná pravidla, s jakými se setkáme v mnoha uměleckých manifestech té doby. Naopak to jsou metaforická vyjádřená, která jsou schopna vyjádřit podstatu uměleckého díla mnohem lépe než čistě pojmový jazyk. Umělecké dílo je něco živoucího, snažil se ukázat Bergson.

Vraťme se k intuici, která je jedním ze stěžejních pojmů Bergsonovy filosofie a je stěžejní rovněž v jeho názorech na umění. Jedno z nejnámějších vymezení intuice podal Bergson v *Myšlení a pohybu*: „Intuicí nazýváme sympatii, jíž se přenášíme do nitra nějakého předmětu, abychom splynuli s tím, co je v něm jedinečného, a tedy nevyjádřitelného.“⁵⁵ Umělec nás svou intuitivní tvorbou staví před realitu samotnou, nezátíženou konvencemi ani potřebami. Proto Bergson může říci: „Pokud by realita přímo zasahovala naše smysly a vědomí, jestliže bychom mohli přímo navázat styk s věcmi a sebou samými, bylo by, myslím, umění zbytečné, neboť my všichni bychom byli umělci, neboť naše duše by se chvěla ve shodě s přírodou.“⁵⁶

Bergson si ale uvědomuje, že všeobecné zakrytí reality je pro nás nevyhnutelné, jen tak je umožněna dohoda mezi lidmi, praxe, a tedy i přežití. Umělec nás má naopak vést ke skutečnostem, jež musíme objevit uvnitř sebe sama, ke skutečnostem jedinečným, k neopakovatelné kvalitě v nás. Jedině potom můžeme odhalit také vnitřní život věcí a krásu, rozmanitost a hloubku reality kolem nás. Vždyť svět je „uměleckým dílem nesrovnatelně bohatším než dílo největšího umělce,“⁵⁷ nikdy se nevyčerpá a člověk se jím může neustále inspirovat a poznávat jeho jedinečnost.

Na tuto myšlenku navazuje Václav Černý, když mluví o své touze „přijmout rodné poslání, pokračovat v něm, rozvíjet je, stále totéž a stále jiné a nové, neboť stále bohatší, plnější, vyšší.“⁵⁸ Po uměleckém díle a rovněž duchovním vývoji Černý požaduje, „aby byly celistvé, (...) osobně intimně pravdivé, a zároveň originální, tvořivé, nové osobitostí zpracování vstřebané matérie.“⁵⁹ Umělecká tvorba znamená pro Černého „roznícení všech životních sil, zjitření oné pulsující, vědomé i nevědomé solidarity, jíž je umělcův život (...).“⁶⁰ Umění nezobrazuje realitu takovou, jaká je, nýbrž ji interpretuje a nabízí pokaždé jiný pohled na skutečnost, shoduje se Černý s Bergsonem.

⁵⁵ Bergson, H.: *Myšlení a pohyb*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 175-6.

⁵⁶ Bergson, H.: *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993, s. 69.

⁵⁷ Bergson, H.: *Myšlení a pohyb*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 112.

⁵⁸ Černý, V.: *Paměti I*. Brno: Atlantis, 1994, s. 73.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ Černý, V.: Co je kritika, co není a k čemu je na světě. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 244.

Komedii, která nejde o zachycení jedinečnosti, ale naopak se snaží postihnout ty chyby, které se opakují, Bergson staví, jak již bylo řečeno, mimo cíl ostatních umění. Komédie směřuje ke korekci toho, co nás vzdaluje od společenskosti, k opravě našeho zmechanizovaného jednání. „Není nezaujatá jako čisté umění. Vzbuzuje smích, přijímá společenský život jako přirozené prostředí. Sleduje sama jeden z impulsů společenského života. A v tomto bodě se obrací zády k umění, které znamená odklon od společnosti a návrat k prosté přírodě.“⁶¹

Umění jako návrat k přírodě, k životu samotnému: to je hlavní Bergsonova myšlenka v našem tématu. Umění znamená především dar vidět a slyšet, objevit pravou neredukovatelnou skutečnost; umělec je schopen nazírat přímo, jinak není umělcem. Ukazuje nám věci, které jsme opominuli, které nejsme schopni vidět, třebaže jsme je zahlédli.⁶² Sám život je pojat jako umělecké dílo, jak již bylo naznačeno. Nenechme se ale zmást, že by umění znamenalo jen opakování života. „Umělecké dílo je poято jako vyjádření neopakovatelné a naprosto nové syntézy elementů vědomí, vycházející nevyhnutelně ze zcela nevypočitatelné budoucnosti, budoucnosti neredukovatelné na přítomnost.“⁶³ Opět se nám zde odhaluje příbuznost podstaty trvání a a umělecké tvorby.

Umění tedy zachycuje sám život, jeho bohatost, originalitu, neopakovatelnost. Václav Černý, navazuje na Bergsona, dodává: „Život tedy vábí a strhuje umělce vždy, všude a proto, že je život. A umění není leč sympatie s životem (...).“⁶⁴ Seběmenší projev života, sebenepatrnější skutečnost zůstává v zájmu umělce, který se jich nezříká, ale naopak se v nich snaží odhalit jejich krásu a bohatství.

3.5 Reakce na Bergsonův *Smích*

Vraťme se krátce ke komedii, abychom se podívali na ohlasy, které Bergsonova práce o komičnu vyvolala. Živě na jeho koncepci smíchu reagovali například Louis Cazamian, Sigmund Freud, Max Eastman či Charles Lalo a Alfred Stern,⁶⁵ u nás pak Jiří Frejka.⁶⁶ S výchovnou úlohou smíchu se ztotožňoval již Molière, podle nějž „posláním komedie je náprava chyb.“⁶⁷ *Smíchu* francouzského filozofa je věnována pozornost i dnes, zabývá se jím například Frédéric Worms. Bergsonova koncepce, ač z přelomu 19. a 20. století, je pro mnohé stále aktuální.

Kritici Bergsonova pojetí mu v první řadě vytýkali, že neuznává smích z dojetí a smích z pouhé radosti, o nic neusilující, nikoho netrestající. Podle Bergsona i radostný smích v sobě skrývá, byť nepřiznaně, úmysl pokořit. Ani s necitovostí, která je jednou z podmínek smíchu, nemohla řada kritiků souhlasit: „Takoví velcí mistři komického žánru, jako Aristofanes a Lukianos, Shakespeare a

⁶¹ Bergson, H.: *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993, s. 76.

⁶² Sr. Ševčík, M.: *Umění jako odkaz na realitu času (v myšlení Henriho Bergsona a Emmanuela Lévinase)*. Praha: Univerzita Karlova, 2005.

⁶³ Tamtéž, s. 107.

⁶⁴ Černý, V.: Co je kritika, co není a k čemu je na světě. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*, Praha: Odeon, 1992, s. 245.

⁶⁵ Sr. Borecký, V.: *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000, s. 84.

⁶⁶ Ve své studii *Smích a divadelní maska* vychází z mnoha aspektů Bergsonova pojetí komična.

⁶⁷ Cit. dle Borecký, V.: *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000, s. 132.

Molière, Gogol a Ščedrin, dovedli vyvolat smích pojící se s hlubokým duševním pohnutím, smích organicky spjatý s různými duševními city. (...) Ne, opravdový smích není bezcitný, jak to tvrdí Bergson, ale právě naopak, je citlivý, srdečný, oduševnělý.⁶⁸

Objevily se i námitky, že kategorie komična je užší a specifitější než pojem „směšna“. Komično patří mezi jevy estetické a společenské, kdežto to, co je jen směšné, nemusí nutně fungovat esteticky.⁶⁹ Bergsonův esej, který pojímá komično a smích jako dvě úzce spjaté oblasti, nerespektuje rozdíl mezi estetickou kategorií (komično) a psychofyzickým reflexem (smích), který se na estetiku nemusí nijak vztahovat.⁷⁰

Na výše zmíněné kritické ohlasy reagoval i Václav Černý ve svém doslovu ke *Smíchu*.⁷¹ Bergson podle něj sféru komického neredukoval, čtenář by pouze měl rozlišit úsměv (tj. smích s dojetím či skrze slzy) od smíchu, zejména od smíchu jako výsměchu. Bergson pojednal o druhém zmíněném, aniž by popřel existenci úsměvu, domnívá se Černý. Nicméně ani tato obhajoba není dostatečná, široké pole komična pramenící z radosti ze života či sympatie Bergsonovu pohledu unikalo.

3.6 Ideové kořeny současného umění

Obraťme nyní pozornost k Černého studii *Ideové kořeny současného umění* (1927).⁷² Výše jsme řekli, že Bergson ovlivnil tehdejší estetické myšlení. Černý se domnívá, že tento vliv byl zásadní, i když v mnoha případech nepřímý; sami umělci si ani nemuseli uvědomit, že se inspirovali u Bergsona, neboť bergsonismus se stal součástí myšlenkové atmosféry té doby. Podle Černého tak na Bergsona navazuje futurismus, kubismus, dadaismus, surrealismus, básnický kreacionismus i španělský ultraismus. „Bergsonovo učení zapůsobilo na celou západní kulturu: jak svým odporem k pozitivismu a racionalistickým modelům světa, tak i svou dikcí, plastickým obrazným jazykem, a jeho vliv byl srovnatelný jen s působením Schopenhauera a Nietzscheho na předcházející generace.“⁷³ Je zřejmé, že bergsonovské ideje často nebyly přejímány doslovně, nýbrž procházely mnoha modifikacemi a interpretacemi. Marinetti například převzal od Bergsona pojem intuice, ale naplnil ho jiným smyslem.⁷⁴

Tento vliv na umělecké generace počátku 20. století byl zprostředkován podle Černého intuitivním panestetismem Bergsonovým. Touto koncepcí se rozumí takové pojetí, kdy je „život chápán jako svobodné, plynulé úsilí o tvoření nových tvarů bytí, vývoj naprosto originelní, kde stále nové narůstá – čili evoluce

⁶⁸ Borev, J. B.: *Základní estetické kategorie*. Praha: Nakladatelství politické literatury, 1963, s. 273.

⁶⁹ Srv. tamtéž, kapitola V (s. 253-334).

⁷⁰ Srv. Souriau, É.: *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 452.

⁷¹ Černý, V.: Bergsonov „Smiech“. In: Bergson, H.: *Smiech. Esej o význame komična*. Bratislava: Tatran, 1966, s. 141.

⁷² S podtitulem *Bergson a ideologie současného romantismu*.

⁷³ Skalická, V.: Václav Černý a Henri Bergson. In: Kol. autorů: *Václav Černý. Život a dílo. Sborník z mezioborové konference v Náchodě 23.-25. 3. 1995*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1996, s. 76.

⁷⁴ Černý se snaží ukázat, že pojem intuice je v jeho pojetí kontradiktorický, a tudíž neudržitelný. Sám Marinetti ale popíral jakoukoli inspiraci bergsonismem.

životní, metafyzický princip dění vesmírného, je vlastně téže povahy jako proces uměleckého tvoření.⁷⁵

Černý dále ukazuje, že estetická ideologie počátku 20. století má romantické kořeny, neboť sama bergsonovská estetika je v podstatě romantická a má mnoho společných rysů s estetikou Schellingovou a Schopenhauerovou. Zastavme se jen u jednoho z těchto momentů, který pojí Bergsona se Schopenhauerem.⁷⁶ „V poezii je dle Schopenhauera úloha umění představovati ideje znesnadněna racionelním rázem řeči. (...) Tutéž stížnost na abstraktní, antipoetickou povahu řeči vede i Bergson.“⁷⁷ Nejen své estetické názory, ale i celou svou filosofii se proto Bergson snažil přiblížit metaforami. Literární kvality jeho díla byly dokonce oceněny v roce 1927 Nobelovou cenou za literaturu.

3.7 Kritika pojmového jazyka

Jazyk, kterým se Bergson vyjadřoval, je plný přirovnání a obrazných a symbolických výrazů. Jeho filosofie změny a neustálého plynutí by asi jinak vyslovit nešla. I sám élan vital, jeden z ústředních pojmů jeho filosofie, je metaforou. Mluví o něm například jako o mocném proudu větru štěpícím se na nádvoří trojím směrem. Ve zmíněných souvislostech se Bergsonova slavná věta: „Nic dosud nechybělo filosofii tolik jako přesnost,⁷⁸ kterou začíná dílo *Myšlení a pohyb*, může zdát poněkud paradoxní. Jak lze sloučit Bergsonův požadavek na přesnost s jeho filosofií dynamiky a s metaforickým jazykem, který používal?

Samotná teorie metafory není u Bergsona načrtnuta nikde uceleně, Bergson otázky metafory a pojmové řeči řeší v souvislosti se svým chápáním reality, života, intuice. Jeho kritika pojmového jazyka není kritikou samoučelnou. Vezměme si pojem intuice. V kapitole o svobodě již bylo řečeno, že ji nelze postihnout geometrickou definicí; pojmový jazyk ji není schopen bezprostředně zachytit. Stejně tak realitu či život, které jsou podle francouzského filosofa neustále proměnlivé a neopakovatelné. Pokud je i přesto míníme nějakým způsobem uchopit, musíme přizpůsobit svůj přístup jejich povaze a nesvazovat je do abstraktních, statických pojmů v plané naději, že je takto lze poznat.

Chceme-li pochopit Bergsonův požadavek, neobejdeme se bez jeho rozlišení intuice a intelektu. Mimochodem toto je další z rysů, které má společné se Schellingem a Schopenhauerem: všichni tři myslitelé shodně vedle intelektu stavějí další mohutnost, intuici. Jak chápe Bergson intuici, již bylo vysvětleno; podívejme se proto na intelekt a rozdíl mezi oběma. Jedno z možných vymezení nabízí ve *Vývoji tvořivém*, dále pak například v *Myšlení a pohybu*. V prvně jmenovaném díle klade intuici vedle intelektu a instinktu a vysvětluje, k jaké oblasti se tyto entity vztahují.

Intelekt je podle Bergsona orientován čistě prakticky, jeho úkolem je

⁷⁵ Černý, V.: Ideové kořeny současného umění. Bergson a ideologie současného romantismu. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 309.

⁷⁶ O jednotlivých rysech estetického myšlení Bergsonova jsme již z větší části pojednali a pro naší práci není nutné je srovnávat s názory dalších myslitelů.

⁷⁷ Černý, V.: Ideové kořeny současného umění. Bergson a ideologie současného romantismu. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 308.

⁷⁸ Bergson, H.: *Myšlení a pohyb*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 11.

zajišťovat život. Pohled intelektu na skutečnost je tedy v prvé řadě účelový: hledá, jak z reality vyzískat co největší užitek. Předmětem intelektu jako nástroje vědy je hmota. K jejímu užívání byl stvořen, jeho struktura se tedy formovala podle struktury hmoty. V souvislosti se zaměřením intelektu na praktický užitek Bergson v eseji *Smích* říká: „...nevidíme jen věci samotné; nejčastěji se omezíme na čtení etiket na ně nalepených. Tato tendence vycházející z potřeby se ještě více zvýrazní působením jazyka. (...) Žijeme v jakési střední zóně mezi věcmi a sebou, mimo věci i mimo sebe.“⁷⁹ Oproti intelektu se intuice vztahuje k samotnému životu, ne pouze k jeho využití. Bergson o ní mluví jako o instinktu, který se stal vědomým sebe sama. Je to schopnost vcítit se do předmětu.

S tímto rozlišením se ztotožňuje také Václav Černý a podobně jako u Bergsona je pro něj intuice výchozí metodou tvorby. Černý se zajímal především o tvorbu básnickou; básník, který intuitivně nenazírá, nemůže psát opravdovou poezii. I Černý si uvědomuje, že tato schopnost intuitivního nazírání je znesnadněna pojmovým jazykem. Bergsonův poznatek, kdy vidíme místo věcí samotných jen jejich torza, vyzdvihuje ve svém doslovu k *Smíchu*⁸⁰ a znovu opakuje, že díky čistě praktickému přístupu nám uniká individuální kvalita věcí.

Často bývá mylně vykládáno, že bergsonovská intuice je iracionální schopností. Bergson sám si uvědomoval, že již slovo *intuice*, které dlouho zvažoval, přispívá k nejasnostem. Věnoval proto mnoho prostoru jeho objasnění.⁸¹ Chybné podání intuice jako něčeho iracionálního najdeme například u Emanuela Rádl. Bergsonismus je podle něj iracionalistický, protože životní tvoření nemá žádný plán. „I jest Bergsonova intuice absolutním proniknutím podstaty věcí (...), instinktivní slepou vůlí.“⁸² Bergsonova filosofie patří do přírodních teorií minulého století, především proto, že je panteistická, říká Rádl.

Bergson se dále podle Rádl staví proti pokroku a vědě. I další myslitelé ho vinili z protivědeckého postoje. Bergson proto své názory upřesňuje v *Úvodu do metafyziky*,⁸³ kde výslovně říká, že vědecké poznání představuje polovinu poznání univerza. Jde jen o to, aby si přestalo nárokovat skutečnosti, které nespádají do pole jeho působnosti. Již bylo zmíněno, že doménou vědeckého poznání je svět nehmotný. Rozšiřování tohoto poznání za hranice jeho platnosti vede ke vzniku iluzí a pseudoproblémů. Intelekt, svázaný s vědeckým poznáním, tedy slouží k postihnutí světa hmoty a jeho zákonů a intuice k poznání světa živého, respektive k jeho prožívání.

Podívejme se nyní, co Bergson rozumí přesností a proč na ni klade takový důraz. Jak jsem zmínila, přesnost nevidí v pojmovém vymezení ani v deskriptivním popisu či v definicích v geometrickém smyslu. Tím, o co tomuto mysliteli šlo, bylo především odhalování iluzí. Pojmová řeč je právě jedním z prostředků, které iluze vytvářejí. Je úzce svázána s intelektem, soustředí se především na účelnost a praktické využití reality. Chceme-li však postihnout realitu samotnou, musíme se obrátit na intuici, kterou Bergson v pozdějším období své myslitelské činnosti povýšil na metodu. Tato metoda spočívá ve schopnosti odstranit špatné návyky v nahlížení na realitu a v jejím uchopení z hlediska trvání, pohybu a změny. Důraz na tuto nestálost, neopakovatelnost a pohyblivost, které

⁷⁹ Bergson, H.: *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993, s. 70-71.

⁸⁰ Černý, V.: Bergsonov „Smiech“. In: Bergson, H.: *Smiech. Esej o význame komična*. Bratislava: Tatran 1996.

⁸¹ Např. v díle *Myšlení a pohyb*. Praha, Mladá fronta, 2003, s. 32-52.

⁸² Rádl, E.: *Dějiny filosofie II. Novověk*. Praha: Votobia, 1999, s. 555.

⁸³ Česky vyšlo in: *Myšlení a pohyb*. Praha, Mladá fronta, 2003.

Bergson ve svých pracích vyjadřoval metaforicky a obrazně, neznamená nepřesnost, ale naopak nás má přivést k jasnosti, ke správnému uchopení skutečnosti. Takovéto jasnosti pojmový jazyk není schopný.

Pojmová abstraktní řeč skutečnost dělí podle předem připravených schémat. Upřednostňuje užitek z reality před realitou samotnou, více cení koncept než předmět sám. Vyjadřuje definice, které jsou jen konstrukcemi, ne samotnými fakty. Řeč zastavuje hybnost či upadá do obecné sféry, není schopna zachytit to, co je pohyblivé, měnlivé. „Intuitivně směřujeme ke zpevnění svých dojmů, k jejich vyjádření řečí. (...) Směšujeme sám cit, který je v ustavičném dění, s jeho vnějším stálým objektem a zvláště se slovem, které vyjadřuje tento objekt,“⁸⁴ říká Bergson a níže pokračuje: „...slovo s obrysy velmi přesnými (...), které nashromažďuje to, co je stálého, společného a tudíž neosobního v dojmech lidstva, rozdrucuje, nebo alespoň zakrývá jemné a prchavé dojmy našeho individuálního vědomí.“⁸⁵ Řeč potřebuje stálost, slova mají svůj značně pevný význam a „nové mohou vyslovit jen jako opětné uspořádání starého.“⁸⁶

Obvykle se chápe jako jasné to, co lze rozložit do obecných pojmů, co lze někam přiřadit. Analogicky tedy temné bude to, co nelze. Odtud pramení pro mnohé myslitele podřadnost intuitivního hlediska ve filosofii. Bergson ukazuje, že tato podřadnost je jen domnělá a že je to naopak pojmová řeč, která není schopna rozlišit jemné rozdíly jednotlivých individualit, zachytit jedinečnost, ani to, co vzniklo nově. Rozlišíme-li jasné a temné výše zmíněným způsobem, znamená to jen tolik, že se orientujeme podle hlediska užitečnosti.

Na Bergsonovy myšlenky navazuje Václav Černý. Je zřejmé, že Černý si vysoce cenil umění. Českou i světovou literaturu znal velice dobře, a to jak prózu, tak také poezii. Spisovatelé a básníci se ale bez řeči neobejdou, je jejich materiálem, ze kterého tvoří. Černý se proto ptá: „Jakým slovem prostředkovat originální básnickou emoci?“⁸⁷ Vždyť „slovo vyjadřuje to, co je na dojmech lidí stálé, všem společné, neosobní; nutně petrifikuje a banalizuje city původní a osobní. (...) Myšlenka, a tím spíše básnická myšlenka je nesouměřitelná s řečí.“⁸⁸

Jak se tedy máme vyjadřovat, nechceme-li slovy zabít individualitu svých citů? Je nutné mluvit obrazem, zní odpověď Černého. Proti pojmům tak staví obrazy, metafory. Jsou to právě obrazy, „výraz úsilí lidské fantazie o proniknutí do tajemných korespondencí a vztahů věcí a bytostí,“⁸⁹ které často pomáhají realitu vyložit. A také „metafyzika, jakožto nauka o bytí vůbec a jeho povaze, je celá jedinou velkou analogií, metaforou; musí jí být, má-li být srozumitelná.“⁹⁰

Černý znovu připomíná dva bergsonovské přístupy k realitě:⁹¹ čistě utilitární a bezzájmový, kdy realitu pojmáme se sympatií. Stejně jako v mnoha jiných případech v této souvislosti vůbec nezmiňuje Bergsonovo jméno; jeho názory podává jako své vlastní. A za takové je také bral. Nejedná se ale o slepé následování francouzského filosofa. Již bylo naznačeno, že Černý bergsonovské ideje domýšlel, interpretoval. Nejinak tomu bylo i v případě metafory.

⁸⁴ Bergson, H.: *Čas a svoboda. O bezprostředních datech vědomí*. Praha: Filosofia, 1994, s. 75.

⁸⁵ Tamtéž, s. 76.

⁸⁶ Bergson, H.: *Myšlení a pohyb*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 89.

⁸⁷ Černý, V.: *Zpěv duše*. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 711.

⁸⁸ Tamtéž.

⁸⁹ Černý, V.: *Ideové kořeny současného umění. Bergson a ideologie současného romantismu*. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 353.

⁹⁰ Tamtéž.

⁹¹ Tamtéž.

Řeč podle Černého v sobě zahrnuje obojí poměr člověka ke skutečnosti: jak utilitární, tak i bezzájemný. Tímto momentem se odklání od Bergsona, respektive přikládá větší důraz na význam řeči jako takové, než jak činil Bergson. Ovšem i Bergson si uvědomoval, že řeč je důležitá: usnadňuje přežití, umožňuje komunikaci a také (v ideálním případě) dohodu mezi lidmi. Její význam je tedy především společenský a praktický a znovu připomeňme, že pojmová, abstraktní řeč spadá především do oblasti hmotného světa.

Černý oproti Bergsonovi, inspirován jazykem poezie, zřetelněji rozlišuje dva různé aspekty mluvy, slova-pojmy a slova-metafory (či obrazy, chceme-li). Pojmy spadají do oblasti racionální (tedy do oblasti intelektu), zatímco metafory do oblasti intuice. Černý jako znalec poezie si byl dobře vědom, že právě ona odráží intuitivní uchopení skutečnosti vyjádřené jazykem, že role jazyka tu není nijak podřadná či smysl zatemňující. Právě pomocí básnické řeči je možno vyjádřit hluboké, byť třeba i matně tušené duševní stavy, pomocí metafor čtenáři přiblížit básníkovo rozpoložení, jeho vnitřní pohnutky, city, touhy, ale i obavy atd.

Původní Bergsonova koncepce se Černému zdá nedostatečná a tato nedostatečnost se může projevit jedině, přejdeme-li od obecné roviny k rovině konkrétní, ke konkrétnímu případu, na nějž se snažíme uplatnit obecné ideje. V tento moment také často nezbyvá než modifikovat původní myšlenky. „Opravili jsme do jisté míry tvrzení Bergsonovo, jakoby lidská řeč byla povahy příliš jednostranně pojmové; viděli jsme, jaký je v ní silný prvek obrazný a metaforický.“⁹²

3.8 Poezie času

S aplikací bergsonismu na konkrétní umělecká díla či autory se u Černého setkáme poměrně často. Černého hodnocení se tak děje bergsonovsky; vyzvedá v dílech právě ty momenty, v nichž se odrážejí Bergsonovy myšlenky. Takovýmto případem je i studie o básníku Josefu Horovi *Zpěv duše* (1946). Celá tato studie je prosycena bergsonovskou atmosférou, Černý používá bergsonovskou terminologii a orientuje se především podle noetických idejí francouzského filosofa a to i přesto, že v celé studii je Bergsonovo jméno zmíněno jen jednou, jakoby na okraj: „Je zřejmé, kolik je v tomto Horově světě reminiscencí nevědomky bergsonovských (...).“⁹³

Podívejme se jen na začátek *Zpěvu duše*, kde se zřetelně odráží Bergsonova durée: „Ponořen do plynoucího proudu času, jehož je částí, jevištěm i zrcadlem, ztotožniv se svou láskou s tím, co melodie života obsahuje jedinečného a stěžejně vyslovitelného, uskutečňuje tu básník přímé vnímání ducha duchem, stává se na chvíli tím, čím je živý čas: plynoucí, neproměnnou, barvitou, živoucí jednotou, nepředvídatelnou, nedělitelnou,“ říká Černý o Horovi. Černý tedy nahlíží Horu jako *básníka plynoucího času*. Svou poezií času navazuje na svého předchůdce Karla Hynka Máchu. „Ale jeho tragický pocit času, jakožto schrány strašného ‚nic‘, je podstatně jiný než Horův. Hora, toť básník času tvůrčího, věčně

⁹² Tamtéž, s. 354.

⁹³ Černý, V.: *Zpěv duše*. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 711.

narůstajícího, stále se obnovujícího, v němž nic se neztrácí, vše navždy trvá.“⁹⁴ Horův prožitek času přináší podle Černého do české poezie nový impuls a nové možnosti.

Tuto Černého studii bychom měli chápat spíše jako jeho vlastní vyznání než objektivní dílo literárního kritika. Opět z ní vycítíme, jak silné bylo působení francouzského filosofa na Černého. Již raná studie *Ideové kořeny současného umění* (1927) se nesla v duchu bergsonismu, jak jsme viděli. Ale i Černého pozdní práce mají tento náboj, příkladem může být dílko *Básník Josef Palivec* z počátku sedmdesátých let. Palivcova tvorba podle Černého patří „do básnického světa filosoficky opsaného Bergsonem (v románu Proustem). U nás do sféry *poezie Času*, po bok nezapomenutelného Hory let třicátých: ‚Čas – bratr mého srdce,‘ říkal Hora.“⁹⁵ Soubor tří skladeb Josefa Palivce vydaných pod názvem *Síta* odráží bergsonovskou myšlenku živého a žitého trvání a odkrývá rovněž další z podstatných momentů Bergsonovy filosofie, paměť.

⁹⁴ Tamtéž, s. 711.

⁹⁵ Černý, V.: *Básník Josef Palivec*. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 861.

4. VNÍMÁNÍ A PAMĚŤ

4.1 Bergsonovský dualismus a antiintelektualismus

Josef Palivec se ve své skladbě *Spáč* ze sbírky *Síta* obrací k minulosti prostřednictvím své paměti. Téma paměti, vnímání a vědomí představuje neopominutelnou součást Bergsonovy filosofie; bez nich není možné jeho myšlení pochopit. Francouzský filosof se fenoménem paměti zabýval již v mládí a svou teorii uceleně podal v díle *Hmota a paměť* (1896). Jak napovídá podtitul této knihy - *Esej o vztahu těla k duchu* - Bergson se v první řadě snažil vyřešit otázku po relaci mezi tělem a myslí. Právě paměť, či konkrétně vzpomínka je článkem, v němž se stýká duch a hmota. Dosavadní teorie nebyly schopny tento vztah pravdivě postihnout. Problém se komplikuje již faktem, že je to právě subjekt, kdo zkoumá povahu své vlastní subjektivity.

Oproti tomu Černý v žádném díle nemluví o svém vlastním pojetí paměti, ale v jeho studiích různých děl (například Palivcovy skladby *Spáč*, jak jsme již naznačili) vidíme zřetelně, že se Bergsonem inspiroval. Nemůžeme ovšem říci, že by svého učitele jen opakoval. Václav Černý na tuto teorii navazuje a pracuje s ní podobně jako s jinými bergsonovskými myšlenkami: aplikuje ji na konkrétní události, situace či díla, a tím ji zároveň domýšlí. Také se zde znovu ozývá fakt, že Černý i přes značnou obeznámenost s filosofií sám filosofem nebyl, ale především literárním a kulturním kritikem. Chceme-li, můžeme dodat, že byl kritikem filosofujícím.

Vraťme se k Bergsonovi. Svou koncepcí paměti a obecně vztahu těla a mysli se důrazně rozchází s psychofyzickým paralelismem, který kritizuje. Přesto mají tyto dva přístupy jedno společné – oba jsou dualistické. Bergson dále udržuje odstup jak od realismu, tak od idealismu a svou pozici miní umístit mezi tyto podle něj příliš radikální směry. Hmotě přiznává reálnou existenci a chápe ji jako soubor „obrazů“. „Obrazy“ rozumíme určitou formu existence, která je něčím víc, než co idealista nazývá představou, zároveň však něčím méně, než co realista nazývá věcí – existence nacházející se na půli cesty mezi ‚věcí‘ a ‚představou‘. Takové pojetí vychází jednoduše ze zdravého rozumu.⁹⁶ Celá Bergsonova filosofie je vystavěna na odmítnutí intelektualismu a zdravý rozum je mu v mnoha případech měřítkem, kterým máme posuzovat různé teorie a problémy. „Bergsonismus jako takový má být především rehabilitací zdravého rozumu, a ne nějakým formálně a logicky koherentním systémem.“⁹⁷

Tento antiintelektualismus byl blízký rovněž Černému a v duchu svého učitele požaduje po filosofii jasnost a přesnost. Dříve než začneme budovat nějaké složité konstrukce, měli bychom se obrátit na běžnou představu lidí o daném problému. „Stavíme se do pozice člověka, který o filosofických diskusích nic neví,⁹⁸“ dodává Bergson v předmluvě ke svému eseji.

⁹⁶ Bergson, H.: *Hmota a paměť. O vztahu těla k duchu*. Praha: Oikoymenh, 2003, s. 7.

⁹⁷ Kol. autorů: *Filosofie Henri Bergsona. Základní aspekty a problémy*. Praha: Oikoymenh, 2003, s. 22.

⁹⁸ Bergson, H.: *Hmota a paměť. O vztahu těla k duchu*. Praha: Oikoymenh, 2003, s. 8.

4.2 Vnímání

Hmotný svět, tedy svět obrazů, zahrnuje podle Bergsona také mozek a i mé tělo je součástí tohoto hmotného celku. Tělu (jako obrazu) je přece jen vyhrazeno určité privilegované místo, neboť může působit na ostatní obrazy. Vytvářet představy však neumí, tyto představy tedy nemůže vytvářet ani mozek. Bergson odjímá vnímání čistě spekulativní smysl. Vnímání se de facto omezuje na to, co nás zajímá: vybírá si ze souboru všech obrazů ty, které ho nějakým způsobem upoutaly, neboť „vnímat všechny body a vlivy všech bodů všech těles by znamenalo sestoupit do stavu hmotného předmětu.“⁹⁹ Na tomto základě vznikají vjemy a „připravují se činnosti. Moje tělo je tím, co uprostřed těchto vjemů vyniká, a moje osoba je onou bytostí, k níž je třeba vztáhnout tyto činnosti.“¹⁰⁰

Vnímání je tedy především rozlišováním, oddělováním či selekcí a svou povahou je extenzivní. Mezi hmotou samotnou a vnímáním hmoty je rozdíl jen ve stupni. „Tvrdíme, že hmota nemá žádnou okultní nebo nepoznatelnou moc a že se v podstatě shoduje s čistým vnímáním.“¹⁰¹ Funkcí těla je, znovu zopakujeme, připravovat jednání a mozek je tedy „nástrojem činnosti, nikoli představ.“¹⁰² Tato charakteristika se ale vztahuje pouze na abstrahované či čisté vnímání; v takovéto podobě se s ním ve skutečnosti nesetkáme. „Je mu vlastní přinejmenším ještě jedna dimenze, a to dimenze reprezentace.“¹⁰³ Zde se hlásí o slovo paměť.

4.3 Paměť

Neexistuje vnímání, které by neobsahovalo zároveň stopy paměti. Vzpomínky ovlivňují a mění charakter našich přítomných vjemů; minulé v každém okamžiku vstupuje do přítomného, a tím ho modifikuje. Nebo také můžeme říci, že paměť a vnímání se neustále prolínají, či dokonce, že stále existující minulé obrazy mohou nahradit přítomnost. Bergson odmítá chápat vzpomínku jakou pouhý oslabený minulý vjem. Zdůrazňuje, že mezi ní a vjemem je rozdíl v povaze, nejen ve stupni. Z nepochopení tohoto faktu podle Bergsona plynou mnohá nedorozumění, chybné teorie a pseudoproblémy. Již jsme viděli, že francouzskému mysliteli šlo právě o odstranění těchto pseudoproblémů.

Ani budoucnost však nelze pojmout jinak než skrze minulost. „Mohli bychom říci, že budoucnost je neuchopitelná bez stejnoměrného a odpovídajícího výhledu do minulosti, že směřování naší činnosti kupředu za sebou zanechává propast, do níž se vrhají vzpomínky, a paměť je tak odrazem indeterminace naší vůle ve sféře poznání.“¹⁰⁴ Znovu zde můžeme vidět, že v Bergsonově filosofii skutečně vše spolu souvisí; chceme-li uchopit paměť či vědomí, neobejdeme se bez ostatních pojmů jeho filosofie, zde například bez indeterminace, respektive bez svobody.

⁹⁹ Tamtéž, s. 35.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 34.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 55.

¹⁰² Tamtéž, s. 54.

¹⁰³ Fulka, J.: Bergson a problém paměti. In: Kol. autorů: *Filosofie Henri Bergsona. Základní aspekty a problémy*. Praha: Oikoymenh, 2003, s. 26.

¹⁰⁴ Bergson, H.: *Hmota a paměť. O vztahu těla k duchu*. Praha: Oikoymenh, 2003, s. 48.

4.4 Osobní a národní historie

V tomto momentě navazuje na Bergsona Černý. Právě skrze paměť si jsme vědomi své vlastní minulosti, paměť je tím, co spojuje již uplynulé s tím, co teprve má přijít, tedy s budoucností. Tuto myšlenku podle Černého odráží dílo již zmíněného básníka Josefa Palivce. Jeho tvorba „zahrnuje představu člověka, jemuž minulost slouží a jenž opřen o minulost vlastní i cizí, proměnil její zdánlivé břímě v mravní moc, přetvořiv její znalost v pohnutku, činí z minulosti naději a z její vázanosti slib uskutečnění ve svobodě.“¹⁰⁵ Černý proto nazývá Palivce básníkem sebezření skrze paměť.¹⁰⁶

Palivcova sbírka byla důležitá ještě z jiného důvodu, než je jen básnické vyjádření bergsonovských myšlenek.: sehrála významnou roli v době národního odboje po Mnichovu 1938, „rolí národně resistantní, morálně silivou“.¹⁰⁷ Skrze historické vědomí a sebevědomí si národ udržuje svou kontinuitu, paměť jako „prožívání a vědomí jednoty v průběhu času“¹⁰⁸ představuje záruku pro smysl a nepopíratelnou existenci národa Čechů a Slováků, přestože Československo bylo obsazeno a oficiálně zaniklo. Úcta k tradicím a vlastním dějinám, pocit národní příslušnosti znamenaly pro národ naději do budoucnosti, podobně jako v případech života osobního (viz výše). „Palivcova básnická metoda záleží v tom, že svůj básnický svět konstruuje z východiska své paměti a jejích obsahů, integrujících zkušenost osobní i národně obecnou.“¹⁰⁹

Život sám, skutečný život, je tedy především nepřetržitým tvůrčím procesem, navázáním přítomnosti na minulost, pozitivním oceněním historie. „Palivcovi je paměť (...) zázrakem a dobrodiním a spásným útočištěm, v jehož hlubině se bytost, unavená půtkou všedního rozptýleného dění, setkává se sebou samou.“¹¹⁰ Tato myšlenka charakterizuje nejen Palivce-básníka, ale i samotného Černého. Ve svých *Pamětech* se dovolává jak osobní, tak i národní kontinuity, minulosti využité tvůrčím způsobem pro budoucnost, navázáním na historii jednotlivce i národa. Nelze popřít svou minulost, nelze ji ignorovat, neboť se neustále promítá do naší přítomnosti a spolutvoří zároveň i budoucnost.

Toto prolínání již uplynulého s přítomným nalezneme také v díle Josefa Hory, například v básni *Zpěv rodné zemi* ze sbírky *Domov* (1939), mimo jiné skrze symboliku hrobu a kolébky. „Pronikavý prožitek vnitřní souvislosti věků, pocit jednoty nesčíslných generací, jež si ze století do století odevzdávají krev, řeč, půdu a úkol, toť jeho leitmotiv.“ Přesto Černý postrádá v básni jeden podstatný rys; nestačí se obracet k minulosti, je nutné rovněž hledět dopředu, hledat smysl. „Vlast není jen minulost, je i budoucnost; země se nejenom vpisuje do minulosti určitými osudy, jež měla, ale zavazuje i svou budoucnost, i naši budoucnost, určitými sliby.“¹¹¹

Černý tedy v duchu bergsonismu klade velký důraz na budoucí orientaci a vývoj, nikoli však vývoj přetržitý či takový, který jen mechanicky sčítá jednotlivé události a stavy. Žádá „na uměleckém díle i duchovním vývoji, aby byly celistvé a

¹⁰⁵ Černý, V.: *Básník Josef Palivec*. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 861.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 862.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 858.

¹⁰⁸ Tamtéž.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 870.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 860.

¹¹¹ Černý, V.: *Zpěv duše*. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 717.

v sobě sourodé, jedny a jednotné, osobně intimně pravdivé, a zároveň originální, tvořivé, nové osobitostí zpracování vstřebané matérie.“¹¹² Stále v návaznosti na Bergsona odmítá takový národní úděl, který by znamenal neustálé přerušování vývoje, vracení se či nové a nové začátky, které by však postrádaly smysl a poučení se z historie. Situace, kterými Černý ve svém životě prošel, si sebou ve formě neustále se vracejících vzpomínek nesl až do smrti. „Co se stalo, neodestane se nikdy, a v hloubi našich bytostí donekonečna se tiše rozvíjejí následky našich žalů a radostí, hříchů a nízkostí i vítězosláv, spoluurčující přítomnost, zavazující budoucnost a vybuchující nehledány, netušený, zapomenuty, improvizacemi činů i děl.“¹¹³ Můžeme říci, že až do druhé světové války, respektive převratu 1948, hleděl převážně do budoucnosti a čerpal z přítomnosti. Poté se ovšem začal více obracet k minulosti. Také *Paměti* jsou určitou poctou národním tradicím a velkým osobnostem, které utvářely jeho vlastní osobu.

Právě národní osud Čechoslováků po okupaci je jednou z konkrétních situací, o které byla řeč v úvodu kapitoly, na niž Černý aplikuje Bergsonovu koncepci paměti. Bergsona tímto zároveň překračuje. Neznamená to však, že by se francouzský filosof nezajímal o aktuální dění. Podobně jako Černý za druhé světové války se Bergson aktivně zapojil do událostí během první světové války. Již 8. srpna 1914, nedlouho po vyhlášení války, zahájil zasedání francouzské Akademie morálních a politických věd¹¹⁴ rozpravou o německém cynismu. „Angažovaný boj proti Německu je samotným bojem civilizace proti barbarství.“¹¹⁵ Dodává také, že s neochvějnou důvěrou budou bojovat až do konce. Text další den otiskly francouzské noviny.

4.5 Vývoj skrze svobodu

Pokusme se nyní blíže charakterizovat samotnou bergsonovskou paměť a ukažme si, že je úzce spjata s trváním a svobodou. Především přesah paměti do svobody a do durée či lépe řečeno jejich vzájemné prolínání se se jednoznačně promítlo do Černého myšlení i vlastního života. Bergson rozlišil dva druhy paměti. První typ představují v podstatě mechanické návyky, tedy paměť, která jen opakuje. Druhým typem je paměť na konkrétní, jedinečné situace. Tyto vzpomínky se stávají součástí přítomnosti a skrze ni i budoucnosti. Jsou neopakovatelné stejně jako naše osobní historie. „Spontánní vzpomínka je ihned dokonalá. Čas k jejímu obrazu nemůže nic přidat, aniž by ji nezdeformoval. Naopak naučená vzpomínka z času vystupuje tím více, čím lépe si látku osvojujeme. Je čím dál tím více neosobní a našemu minulému životu cizí.“¹¹⁶ Právě paměť jako představu, tedy druhý typ paměti, pojímá Bergson jako paměť par excellence, neboť uchovává všechny osobní obrazy-vzpomínky. Připomeňme, že toto rozlišení je

¹¹² Černý, V.: *Paměti I*. Brno: Atlantis, 1994, s. 73.

¹¹³ Černý, V.: Polibek na usměvavá ústa. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost II*. Praha: Odeon, 1993, s. 170.

¹¹⁴ l'Académie des sciences morales et politiques

¹¹⁵ „La lutte engagée contre l'Allemagne est la lutte même de la civilisation contre la barbarie.“ Bergson, H.: Discours prononcé à l'Académie des sciences morales et politiques. Philosophie, 2008, août-septembre, hors-série, s. 10.

¹¹⁶ Bergson, H.: *Hmota a paměť. Esej o vztahu těla k duchu*. Praha: Oikoymenh, 2003, s. 60.

opět abstraktní, představuje nám čistou podobu dvou krajních typů. Skutečné vzpomínky však jsou smíšené.

Zopakujme, že vzpomínka-obraz (tedy nikoli jen vzpomínka-návyk) se nikdy neopakuje. Naše přítomné vnímání je ovlivněno s přibývajícím časem stále větším souhrnem vzpomínek, které – připomeňme – nelze lokalizovat nikde v mozku ani v nervovém systému a „mohou se kdykoli aktualizovat, ať už v závislosti na naší vůli nebo zcela spontánně, jako např. ona slavná Proustova ‚madlenka‘.“¹¹⁷ Černý na Bergsonovi oceňuje jeho koncepci tvůrčího dění, kdy se skrze paměť prolíná minulé s přítomným i budoucím, a sám se jí trvale inspiruje. „Bergsonovo pojetí duševního dění jakožto tvůrčího času, (...) v němž minulost souvisle navždy trvá v přítomnosti a donekonečna narůstá o novou, neznámou a nepředvídatelnou budoucnost, bylo pro mne zjevením.“¹¹⁸

Nepředvídatelnost, neopakovatelnost vzpomínek, a tedy v důsledku toho i veškerých skutečností, souvisí s Bergsonovým pojetím svobody. Svoboda jako indeterminace, která byla probrána v jedné z předešlých kapitol, vyplývá z bergsonovské koncepce paměti. Tvůrčí vývoj ve smyslu výše uvedeném je možný jen skrze svobodu, „stále úplněji a stále vyšší svobodu,“¹¹⁹ shoduje se Černý s Bergsonem. Také proces vývoje umělecké tvorby „v historii mi splýval s dějinami proměňující se a obnovující svobody,“¹²⁰ dodává Černý. Teprve růst lidské svobody v dějinách je skutečným pokrokem; pozitivistické pojetí pokroku je zcela zcestné.

4.6 Pozornost k životu

Pro úplnost dokončeme náčrt Bergsonovy koncepce paměti. Vzpomínky zasahují do vnímání; paměť probíhá současně s ním a „v každém okamžiku znovu-tvoří přítomné vnímání.“¹²¹ Percepce a vzpomínky se neustále prolínají a spíše než přítomnost existuje minulost v podobě paměti. Bergson tedy pojal vědomí jako paměť. „Vědomí jako takové je pamětí, je charakterizováno neomezeným pronikáním minulosti do přítomnosti a neustálým rozléváním se minulého v přítomném.“¹²²

Paměť má ovšem i své meze, nebo, abychom byli přesnější, existují jistá omezení, která zabraňují zcela svévolnému a zmatenému pronikání vzpomínek do přítomných vjemů. Bergson hovoří o funkci vědomí, kterou nazývá pozorností k životu.¹²³ Jejím smyslem a úkolem je provádět určitou selekci a zvolit ty vzpomínky, které mohou být nějakým způsobem užitečné pro přítomnost a následně i budoucnost. Tím ovšem nechce říct, že bychom si vyvolávaly jen užitečné vzpomínky. Dochází pouze k tomu, že tato pozornost k životu na základě určitého mechanismu zabraňuje chaotickému míšení minulého s přítomným a volí

¹¹⁷ Fulka, J.: Bergson a problém paměti. In: Kol. autorů: *Filosofie Henri Bergsona. Základní aspekty a problémy*. Praha: Oikoymenh, 2003, s. 29.

¹¹⁸ Černý, V.: *Paměti I*. Brno: Atlantis, 1994, s. 73.

¹¹⁹ Černý, V.: *Paměti II*. Brno: Atlantis, 1992, s. 394.

¹²⁰ Černý, V.: *Paměti III*. Brno: Atlantis, 1992, s. 493.

¹²¹ Fulka, J.: Bergson a problém paměti. In: Kol. autorů: *Filosofie Henri Bergsona. Základní aspekty a problémy*. Praha: Oikoymenh, 2003, s. 31.

¹²² Tamtéž, s. 33.

¹²³ Bergson, H.: *Duchovní energie*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 12.

jen ty vzpomínky, „jež mohou adekvátním způsobem podepřít kontinuitu přítomného.“¹²⁴

4.7 Účel Bergsonovy koncepce paměti

Bergson se snažil osvětlit vztah mezi tělem a myslí, jak již bylo řečeno. V mozku jako součásti těla nelze lokalizovat vzpomínky, a tedy ani vědomí. Vnímat neznamená poznávat, k percepci, jež má extenzivní charakter, je nutné přidat něco navíc, časový rozměr. Mysl, nebo také duch, je již ze své definice neprostorová na rozdíl od těla. Jejich průnik Bergson vkládá do paměti. Ve své čisté podobě by stejně jako mysl byla neextenzivní, ale v reálném životě je vždy již smíšená s přítomnými vjemy; paměť a percepce se neustále prolínají a jedno již nelze oddělit od druhého. Vztah těla a ducha je tedy vyložen skrze paměť, skrze historii, která je zároveň součástí přítomného, jak jsem naznačila v úvodu této kapitoly; s touto myšlenkou potom pracoval Václav Černý.

¹²⁴ Fulka, J.: Bergson a problém paměti. In: Kol. autorů: *Filosofie Henri Bergsona. Základní aspekty a problémy*. Praha: Oikoymenh, 2003, s. 34.

5. ČAS JAKO TRVÁNÍ

5.1 Dynamická koncepce času

Kapitolou o čase jako trvání bychom mohli začít celou tuto práci, neboť Bergsonovo pojetí času lze považovat za východisko celé jeho filosofie. Čas jako trvání naprosto nelze oddělit od zbytku Bergsonovy tvorby, neboť vše se neustále prolíná a souvisí spolu, proto i samostatná kapitola věnovaná této problematice se může zdát zbytečnou. Toto téma je však natolik důležité nejen pro pochopení Bergsona, ale i pro pochopení mnohého z tvorby Václava Černého, že samostatnou kapitolu přece jen zařazuji, ačkoli v něčem jen připomenu, co již bylo řečeno. Čas na tuto kapitolu však přišel až nyní, neboť se domnívám, že podstatnější bylo mluvit o trvání v souvislosti s ostatními tématy, protože jediné tak dává smysl. Tato kapitola tedy bude v podstatě jen doplněním již řečeného a zároveň bude naznačeno, jakým způsobem s bergsonovským časem pracoval Václav Černý.

Bergson se stal slavným a uznávaným myslitelem na počátku 20. století nejen díky své filosofii svobody, ale také díky dynamickému pojetí času. Takto chápaný čas se stal protipólem klasických statických koncepcí a svou odezvu našel především u tehdejších umělců a inteligence, později také u širšího okruhu filosofů. V našem každodenním životě se řídíme především mechanicky pojatým časem, který ukazují naše hodiny. Tento čas je rovněž časem vědy; Bergson ho proto nazývá časem fyzikálním. Je neodmyslitelně spjat s představou prostoru a vůči němu nezaujímá nikterak privilegované místo.

Fyzikální čas jako statická, heterogenní a opakující se souvislost jednotlivých stejnorodých okamžiků nemůže být pravým časem. Dennodenně se jím sice řídíme, neboť napomáhá praxi – zachycuje to, co je v našich životech stálé a neměnné, případně opakující se – avšak takto pojatý čas postrádá kvalitu, hloubku. Rovněž náš jazyk i intelekt tuto tendenci podporují. Skutečným časem je teprve čas jako trvání. „Při zkoumání systémů jsem konstatoval, že filosofové se trváním příliš nezabývali. V průběhu celých dějin filosofie stavějí čas a prostor na stejnou rovinu a řadí je do téhož rodu.“¹²⁵ Celou svou filosofii Bergson vystihuje slovy, že celý život opakoval, že prostor není čas.¹²⁶

Čas jako trvání bychom mohli chápat jako čas vnitřní, charakterizovaný kvalitativní různorodostí. Teprve trvání zachycuje skutečnou podstatu reality. „Tvoří bytostnou spontaneitu, tvořivý pohyb bez stanoveného cíle. Všechny jeho dimenze se propojují v jedinečný nerozlučný celek, v němž se nic neztrácí.“¹²⁷ Naše hluboké já nelze pojmout jinak než skrze tento skutečný čas. Člověk je neustálou sebetvorbou, neustálým narůstáním přítomnosti o minulost. „Trvání zcela čisté je forma, které nabývá sled našich stavů vědomí, když se naše Já nechá žít, když se zdržuje toho, aby odlučovalo stav přítomný od stavů

¹²⁵ Bergson, H.: *Myšlení a pohyb*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 14.

¹²⁶ Srv. Chudý, T.: *Myšlenkový svět „Dvou zdrojů“*. In: Bergson, H.: *Dva zdroje morálky a náboženství*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 256.

¹²⁷ Major, L.: *V běhu životního vzruchu není nic vyloučeno* [online]. 2006 [cit. 4. 10. 2008]. Dostupné z: <<http://ln.ebrno.net/?p=clanek&id=2067>>.

minulých.“¹²⁸ Všechny naše psychické stavy jsou neopakovatelné, z čehož pramení i naše svoboda. Realitu, stejně jako naše hluboké já, necharakterizuje řada jednotlivých stavů poskládaných vedle sebe, „skutečný je naopak proud, kontinuita přechodu, změna sama. Tato změna (...) je přímo substanciální.“¹²⁹

Možnost rozlišit jednotlivé stavy je charakteristická pouze pro prostor, nikoli pro reálný čas. Avšak i čas bývá mylně pojímán tímto způsobem. Ve skutečnosti nelze najít žádnou hranici mezi minulým a přítomným, neboť vše je plynulým přechodem, říká Bergson. „Trvání je pro něho nedělitelné, časový sled nesmí být chápán jako *rozlišení* na ‚předtím‘ a ‚potom‘: to by se rovnalo jejich postavení ‚vedle sebe‘, tj. záměrně za prostor.“¹³⁰ Trvání jako čistý čas si tedy nikterak nesmíme promítat do prostoru, neboť „není právě žádného bodu kontaktu mezi nerozprostraněným a rozprostraněným, mezi kvalitou a kvantitou,“¹³¹ tedy mezi časem a prostorem. Představit si ideu čistého času nám nejlépe pomůže hudba. Tóny melodie splývají v celek, jednotlivé tóny nevnímáme, samy o sobě nic neznamenají. Na souvislost trvání a umění upozorňuje Miloš Ševčík v knize *Umění jako odkaz na realitu času*. Umění nám sugeruje trvání samo, „bohatou emoci, která je částí nebo shrnutím jeho neopakovatelné ‚osobní historie‘.“¹³²

Trvání samo nelze nikterak zachytit intelektem, nazřeno může být jen skrze intuici. Již víme, jakým způsobem Bergson intuici pojímá a že ji povýšil na metodu. Intuice v souvislosti s vnitřním trváním „uchopuje sled, jenž není kladením vedle sebe, ono narůstání zevnitř a nepřerušené prodlužování minulosti do přítomnosti, která přesahuje do budoucnosti. Je to přímé nazírání ducha duchem.“¹³³ Čisté trvání je charakterizováno duchovností a „právě intuice dosahuje ducha, trvání, čisté změny“¹³⁴ a intuitivní rozvažování je takové, jenž rozvažuje v trvání. „Má intuice je reflexe,“¹³⁵ dodává Bergson.

Inspiraci Bergsonovým trváním a také jeho teorií paměti nalezneme v díle Marcela Prousta; byl to právě francouzský filosof, kdo Černého dovedl k autoru *Hledání ztraceného času*. Václav Černý věnoval pozornost tomuto vlivu v několika proustovských studiích, například Několik bergsonovských aspektů díla Proustova či Vznik současného románu. Proust podle Černého vyjadřuje v rovině prozaické to, co Josef Hora či Josef Palivec vyjádřili v rovině poetické. Mluví-li o Horovi jako o básníku plynoucího času, potom bychom Prousta mohli nazvat spisovatelem času již uplynulého. Avšak nejen uplynulého, ale také stále plynoucího, neboť minulé nelze oddělit od přítomného. „Jen zdánlivě má život tři rozměry, minulost, přítomnost a budoucnost: neboť budoucnost je přece proto budoucností, že dosud neexistuje, že vůbec NENÍ, a takzvaná přítomnost se okamžitě obrací v minulost, stává se minulostí, samo slovo ‚přítomnost‘, jež jsem právě vyslovil, je v okamžiku, kdy vyslovuji slovo ‚vyslovuji‘, již dvě vteřiny minulostí, vzpomínkou, a existuje výhradně jen darem a mocí naší paměti a jako její část a obsah.“¹³⁶

¹²⁸ Bergson, H.: *Čas a svoboda*. Praha: Filosofie, 1994, s. 83.

¹²⁹ Bergson, H.: *Myšlení a pohyb*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 17.

¹³⁰ Kouba, P.: Pohyb mezi časem a prostorem. In: Kol. autorů: *Filosofie Henri Bergsona. Základní aspekty a problémy*. Praha: Oikymenh, 2003, s. 92.

¹³¹ Bergson, H.: *Čas a svoboda. O bezprostředních datech vědomí*. Praha: Filosofie, 1994, s. 61.

¹³² Ševčík, M.: *Umění jako odkaz na realitu času (v myšlení Henriho Bergsona a Emmanuela Lévinase)*. Praha: Univerzita Karlova, 2005.

¹³³ Bergson, H.: *Myšlení a pohyb*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 34.

¹³⁴ Tamtéž, s. 35.

¹³⁵ Tamtéž, s. 95.

¹³⁶ Černý, V.: Vznik současného románu. In: Černý, V.: *Studie a eseje z moderní světové literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 101.

Právě skrze paměť si jsme vědomi své minulosti, jak jsme viděli v předchozí kapitole. Proustovo *Hledání ztraceného času* lze tematicky zařadit jak do kapitoly věnované paměti, tak do této kapitoly, neboť – jak opět vidíme – čas a paměť nelze od sebe oddělit. Černého slova to potvrzují, když se ptá, co je látkou tohoto románu. „To, co jí vůbec za daných okolností MOHLO být: (...) nikoli život přítomný (ten v aktivním smyslu ustal), nýbrž život minulý; tedy život zrcadlený veskrze vzpomínkou (...).“¹³⁷ Vzápětí ovšem oceňuje Prousta jako spisovatele, jenž „objevil (...) - a to ve stopách Bergsonových – nový a pravdivější obraz reálného času životního nebo prostěji duše, duševního života: duše není již pouhý aritmetický součet jednotlivých od sebe oddělitelných okamžiků jejího času, duše je ‚trvání‘, ‚la durée‘ podle výrazu Bergsonova, měnlivý, souvislý proud a tok, jehož momenty se prolínají a neoddělují (...).“¹³⁸ Proust tedy, viděno očima Černého, je romanopiscem trvání a paměti zároveň. Tímto způsobem můžeme vykládat rovněž dílo Josefa Hory a Josefa Palivce. Zmínka o nich náleží tematicky do této kapitoly stejným způsobem, jako do kapitoly o umění či paměti. V jejich tvorbě se témata jako čas, tvoření či paměť neustále promítají.

5.2 Čas jako trvání a jako prázdnota

Černý s tématem času zajímavě pracuje také v krátké stati *Čas jako trvání a jako prázdnota* (1978). Jeho východiskem je bergsonovské rozlišení čistého času jako trvání a času nepravého, mechanicky pojatého. Ovšem toto rozlišení dvou časů naplňuje konkrétním, již nebergsonovským obsahem a vztahuje je na situaci v Československu. Trvání je živým časem, nepřetržitou a svobodnou sebetvorbou nejen jedince, ale celé kultury. Skutečná a hodnotná kultura, či konkrétně literatura, o které mluví Černý především, se může plnohodnotně rozvíjet jen ve svobodných podmínkách, kdy je jí umožněno navázat na své tradice, na svou vlastní historii, kdy její vývoj není přetržitý, není neustálým znovu začínáním a doháněním.

Česká literatura se však dostala do situace, kdy bylo násilně přerušeno její pouto s minulostí, kdy autorům nebylo dovoleno svobodně tvořit. Úspěchu a ocenění, byť falešného, mohli dosáhnout jen ti, kdo stále opakovali tytéž schválené programy. „Z tragiky dějinného osudu české kultury jímá děs, straší z ní představa, že jí snad ještě čeká útlak tak brutální a tak rozvážně důsledný, že na něj v její historii nebylo dosud příkladu, a že jím národní kultura ztratí úplně vědomí vlastní identity,“¹³⁹ říká rozhořčeně Černý narážející na aktuální stav české literatury v 70. letech 20. století. Hodnotná literatura česká však může vznikat jen „ve svém rodném nerozpadlém čase svobodné umělecké vůle,“¹⁴⁰ v čase tvůrčím a živém.

Oficiální literatura není nic než prázdnotou, postrádající tvůrčí smysl, neboť „svolila fungovat v rozpadajícím se ‚bezčasí‘ času neživého, mechanického,

¹³⁷ Tamtéž, s. 100.

¹³⁸ Tamtéž, s. 103-4.

¹³⁹ Černý, V.: Čas jako trvání a jako prázdnota. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 897.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 898.

opakovacího a nařízeného.¹⁴¹ Naši opravdovou literaturu tvoří jen nepatrný zlomek z toho, co u nás vzniklo; Černý má na mysli především samizdatovou literaturu. „Jen tato literatura má naději zůstat částí národní kulturní historie, neboť ji vyplňovala a splňovala, byla částí jejího narůstajícího duchovního a mravního smyslu.“¹⁴² V tomto významu Černý hovořil o čase jako trvání, jehož ztělesněním je svobodná, diktátu nepodléhající literatura, a o čase jako prázdnotě, jenž je zastoupen v dílech literatury státem chráněné a podporované, avšak nesvobodné. Kromě české literatury Černý, inspirován Bergsonem, pojímá ve světle trvání také umění obecně, národní dějiny či osobní vývoj člověka a především vlastní sebeutváření. Celé Černého *Paměti* můžeme vykládat jako volání po svobodném sebeuskutečňování, po sebetvorbě národa a jeho kultury.

5.3 Tvořivý vzmach

Již víme, že Bergson a spolu s ním i Černý důrazně odmítli jakékoli deterministické tendence vědy. Také moderní přírodní vědy se v jejich době často neobešly bez statického výkladu světa. Tímto způsobem ale nikdy neproniknou k jádru světa i veškerého dění. Navazující na myšlenku trvání proto Bergson přichází ve *Vývoji tvořivém* s jinou, podle něj adekvátní koncepcí výkladu světa. Bergson v podstatě rozšířil trvání, tak jak ho charakterizoval v raném díle *Esej o bezprostředních datech vědomí*, na celé univerzum a dále rozvíjí svou teorii životního élanu.

Tvořivý vzmach, élan vital, představuje „jakési spontánní tvůrčí kosmické vědomí, nezátížené žádnou nutností, daným směrem a cílem.“¹⁴³ Tato životní síla dává svým pohybem vzniknout jak veškerému životu, tak i světu hmotnému. Objevují se stále nové formy, vznikají a zase zanikají různé vývojové linie. Anorganický a organický svět představují dvě z těchto linií, které se však vzájemně prolínají. Živá říše, hnána pohybem životního vzmachu, se dále rozštěpila na dvě větve, přičemž jejich vrcholy představují blanokřídlý hmyz a člověk. Život hmyzích společenství je organizovaný na základě instinktu, u člověka je potom instinkt do značné míry potlačen a rozvinul se u něj, ze všech známých forem nejsilněji, intelekt.

Připomeňme, že tento vývoj nebyl nikterak nutný, stejně jako budoucí vývoj není dán. Nelze žádným způsobem spočítat, kterými dalšími směry se élan vital vydá. Kdybychom mohli vesmír „obsáhnout v jeho celku, jako anorganický, ale protkaný ústrojnými bytostmi, viděli bychom, jak bez přestání nabývá forem stejně nových, stejně původních a nepředvídatelných jako naše vědomí.“¹⁴⁴ Člověk ovšem má jednu velikou výhodu, která se mu však může stát osudnou. Je v jeho moci, respektive je mu dána z jeho svobody možnost ovlivnit svůj další osud, neboť všechny možnosti zůstávají otevřeny. Stejně jako svět nevznikl, ale teprve vzniká, tak i člověk teprve tvoří sebe sama. O nejednoduché situaci, ve které se soudobé lidstvo nachází, píše Bergson ve svém posledním velkém díle *Dvojí*

¹⁴¹ Tamtéž.

¹⁴² Tamtéž.

¹⁴³ Major, L.: V běhu životního vzmachu není nic vyloučeno [online]. 2006 [cit. 4. 10. 2008]. Dostupné z: <<http://ln.ebrno.net/?p=clanek&id=2067>>.

¹⁴⁴ Bergson, H.: *Myšlení a pohyb*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 21.

pramen mravnosti a náboženství.

Zajisté nás nijak nepřekvapí konstatování, že Bergsonův élan vital našel odezvu i u Černého. Jeho podstatou samou je schopnost tvořit, nezastavuje se, nýbrž neustále postupuje, říká Černý. „Ustavičně a zároveň život jednak sebe rozmnožuje, jednak ze sebe tvoří.“¹⁴⁵ Životní vzmach jako zdroj veškerého dění stojí také za vznikem umění. Bergsonovsky laděná je rovněž Černého nejosobnější kniha *Osobnost, tvorba a boj* (1947) či pozdější studie *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* (1968). „Bylo by možno sledovat, jak se představa svobodného životního elánu, který je zároveň růstem uchovávajícím v sobě minulé a směřujícím k stálému zmnožování svobody – představa, v níž je zahrnut i (...) pojem trvání – objevuje opakovaně jako základní motiv jeho esejistických úvah (...).“¹⁴⁶

¹⁴⁵ Černý, V.: Umění a mravnost. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 13.

¹⁴⁶ Pechar, J.: Václav Černý. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost II*. Praha: Odeon, 1992, s. 591-592.

6. DVOJÍ PRAMEN MRAVNOSTI A NÁBOŽENSTVÍ

6.1 Český překlad

Černý se, jak již víme, k Bergsonovi hlásil již od svých studií na francouzském lyceu, proto také o něm mluvil jako o filosofickém mistrovi svého mládí. Řekli jsme, že Bergson mu zůstal mistrem-filosofem i v pozdějších dobách, ačkoli se v průběhu své tvorby Černý od učení francouzského filosofa více či méně odchyloval. Český překlad posledního velkého díla Henri Bergsona *Dvojí pramen mravnosti a náboženství* z pera Černého svědčí o právě řečeném: zájem o bergsonismus ho neopustil po celý život. Rovněž v pozdním věku se český kritik obrací na svého učitele, respektive vychází z jeho učení; vzpomeňme například na Černého studii *Čas jako trvání a jako prázdnota* (1978).

Dílo poprvé vyšlo v roce 1932 a můžeme ho chápat jako završení Bergsonovy filosofie. Originální francouzský titul *Les deux sources de la morale et de la religion* byl přeložen do češtiny Černým jako *Dvojí pramen mravnosti a náboženství*. Dnes máme k dispozici i druhý český překlad z roku 2007 od Josefa Hrdličky. Již z názvu nového překladu – *Dva zdroje morálky a náboženství* – je patrné, že se odchýlil od prvního překladu V. Černého. Mravnost a morálka nejsou totožné pojmy, ačkoli se v mnohém překrývají.

Význam těchto pojmů není třeba řešit; postačí nám zde konstatování, že oba překladatelé přistupovali k originálu po svém. Černého překlad není již v některých aspektech aktuální, míní Hrdlička. „Nový překlad do češtiny je veden mj. snahou kriticky se vyrovnat s překladem Václava Černého ze třicátých let, jehož jazyk i pojmosloví dnes již poněkud zastaraly, navíc Bergsonově terminologii není vždy nejnějnější.“¹⁴⁷ Černý se skutečně vždy striktně nedrží bergsonovské terminologie. Můžeme se domnívat, že tato „chyba“ spočívá buď v jazykových nedostatcích Černého nebo v ne zcela přesném pochopení Bergsona. Oba tyto názory ale jsou podle mého mínění mylné.

Není na místě pochybovat o úrovni Černého francouzštiny; víme, že byla vysoká. Ani nepřesné pochopení bergsonismu nebude v případě českého kritika udržitelné. Sám Černý k tomu říká: „Za znalce Bergsona, ba přímo za bergsonistu jsem u nás platil já, a také za toho, kdo zmůže neobyčejné nesnáze Bergsonova výrazu.“¹⁴⁸ Proto také bratři Laichterové, v jejichž Filosofické knihovně dílo vyšlo, zadali překlad právě Černému. Mnohem spíše než o nepřesnost se v Černého případě jedná o originální přístup k původním myšlenkám. Při překladu *Dvojího pramene* byl zajisté veden vlastním pojetím bergsonismu, který se do překladu přinejmenším okrajově promítl. Víme již, že Černý bergsonismus nepřijímal pasivně, ale snažil se na něj navázat, když aplikoval jednotlivé ideje na konkrétní díla či situace, a tím je ověřoval, podobně jako to udělal sám Bergson ve své studii *Smích*.

Černého překlad vyšel v roce 1936, tedy pouhé čtyři roky po prvním vydání francouzsky psaného originálu. „Mnoho a mnoho krásných chvil jsem během let

¹⁴⁷ Anotace ke knize *Dva zdroje morálky a náboženství* [online]. [cit. 10. 10. 2008]. Dostupné z: <<http://www.eruditus.cz/knihy/henri-bergson/dva-zdroje-moraliky-a-nabozenstvi>>.

¹⁴⁸ Černý, V.: *Paměti I*. Brno: Atlantis, 1994, s. 323.

1935 a 1936 strávil nad stránkami nejslavnějšího filosofického díla té doby, Bergsonova *Dvojího pramene mravnosti a náboženství*,¹⁴⁹ komentuje Černý své studium a převod díla do češtiny. Nebyli to jen bratři Laichterové, kteří chtěli „zařadit knihu stůj co stůj do jejich (...) Filosofické knihovny.“¹⁵⁰ Také Černý o ni měl nesmírný zájem, o čemž svědčí již jeho značná aktivita ve snaze dosáhnout Bergsonova souhlasu s překladem. „Bergson sám si byl vědom obtíží i novosti své *pensée* a své *expression*, a průběhem doby se ustálil na tom zásadně nedovolovat překlady svých děl kromě do řečí, v nichž mohl sám podstatu svého myšlení, smysl svých vývodů a ráz své exprese ohlídat, byly to angličtina a němčina.“ Černý vzpomíná ve svých *Pamětech*, že musel Bergsona kontaktovat vysvětlujícím dopisem, k němuž připojil i své francouzské studie; na tomto základě Bergson dovolil *Dvojí pramen* přeložit.

Podívejme se nyní na dílo samotné. Metodicky se částečně odchýlíme od předchozích kapitol, v této již nadále nebudu postupovat tematicky, nebude podán výklad některého konkrétního pojmu či jevu, jako byly například paměť či umění. Místo toho bude představena kniha *Dvojí pramen* a budou předloženy její základní myšlenky. Domnívám se, že tento postup má své opodstatnění. Kromě toho, že Černého zásadním způsobem ovlivnila, je důvodem právě fakt, že se ujal jejího překladu. Černý se tak zhostil důležitého úkolu pomoci k nám uvést Bergsonovu filosofii. Dodejme jen, že stejně jako v předešlých kapitolách rovněž i tato je vedena snahou poukázat na konkrétní vliv Bergsonových idejí na V. Černého. I přes výše zmíněné jsem se v této kapitole rozhodla citovat z překladu novějšího, tedy Hrdličkova, neboť ho sama považuji za přesnější.

6.2 Nerovnováha těla a duše soudobé společnosti

Bergson ve *Dvojím prameni morálky a náboženství* rozvíjí ideje, které vyslovil ve svých předchozích knihách. V podstatě zde nastiňuje svou etiku, která vychází jednak z přírody, jednak z mysticismu. Její hlavní ladění je sociální; společenská krize, války, mezinárodní problémy atd. nenechaly Bergsona v klidu. Zopakujme, že jak Bergson, tak Černý nemohli a také nebyli lhostejní k situaci své doby. *Dvojí pramen* ukazuje tuto Bergsonovu angažovanost a zájem o společenské události v jeho době. Kromě toho se Bergson již dříve aktivně zapojil do dění během první světové války a podporoval myšlenku Společnosti národů.

Něčím ale tato předešlá díla překračuje – Bergson zde již neřeší pouze filosofické problémy; můžeme říci, že v určitém momentu filosofii překračuje. Bergson zde poprvé mluví o své, třebaže mlhavé, vizi budoucnosti lidstva. Stále však má na paměti, že neexistuje žádná osudovost dějin, že všechny překážky lze překonat, nebo také na nich uvíznout. *Dvojí pramen* je rovněž jakýmsi osobním vyznáním víry. Bergsonův původ byl židovský a na něj podle Černého doplatil během druhé světové války. Odmítl přijmout výhody, které mu jako významnému francouzskému filosofovi nabídli Němci. Černý ve svých *Pamětech* připomíná konec života francouzského myslitele. „Bergsonovi, jakožto největšímu filosofovi své doby, nacisté nabídli ‚čestné árijství‘, osmdesátiletý je odmítl, dal se mučit s

¹⁴⁹ Tamtéž.

¹⁵⁰ Tamtéž.

mučenými a zemřel na pneumonii, když s hvězdou na kabátě vystál dlouhé hodiny na ulici ve frontě na potravinový příděl vyvrženců.¹⁵¹ Nebylo to ale židovství, které Bergson přijal za své osobní vyznání. Nejbližším se mu stalo křesťanství, tedy náboženství všezahrnující a všeobjímající lásky.

V křesťanském mysticismu spatřuje Bergson naději pro lidstvo, které příliš podlehl marnivosti, touží po přepychu a blahobytu, tedy po hmotných statcích. V závěru díla Bergson rozvinul důležitou metaforu nesmírně zvětšeného těla, neboli materiálního aspektu. Intelkt, kterým nás příroda vybavila a jehož struktura, připomeňme, odpovídá struktuře hmoty, nám umožnil nezměrný růst v oblasti materiálních skutečností. Taková je také orientace vědy: „Nepopíráme, že prokázala lidem služby, když široce rozvinula prostředky k uspokojení skutečných potřeb, ale vytkneme jí, že příliš povzbudila umělé potřeby, že vybízela k přepychu (...).“¹⁵²

Věda ve službách pozitivismu tuto její přirozenou tendenci ještě zásadním způsobem podpořila. Viděli jsme, jak se Bergson i Černý proti této pozitivistické orientaci staví. Černý upozorňuje na nebezpečí, ke kterému v jeho době dochází: duchovní vědy jsou potlačovány na úkor věd přírodních. Vzdělanci se rozpadli v podstatě na dvě elity, duchovědnou a technokratickou, přičemž ta druhá je neúměrně podporována státem, neboť je zaměřená na produkci hmotných statků. „A moderní stát, opilý technickým pokrokem a mocí, jež z něho roste, váží si technokrata nade vše a dává mu k dispozici nesmírné prostředky, zahrnuje ho přízní.“¹⁵³

Silná orientace na materiální stránku, toto příliš narostlé „tělo“, podle Bergsona vede k válkám i k mnoha dalším společenským problémům. „Duše však v tomto nezměrně zvětšeném těle zůstala, čím byla, nyní příliš malá na to, aby je vyplnila, příliš slabá, aby je řídila.“¹⁵⁴ Samotný intelekt, jež je orientován na hmotu, jen stěží změní tuto situaci, měl by se však o to snažit, neboť i malá opatření jsou důležitá. Co je však třeba, je nový příliv energie. „Rozšířené tělo čeká na duševní doplněk (...). Mechanika nalezne svůj pravý směr a prokáže služby úměrné své moci, jen pokud se lidstvo, které jí bylo ještě více ohnuto k zemi, díky ní opět vztyčí a pohlédne k nebi.“¹⁵⁵ Již samo hledání boha je snahou o překročení hmotného.

V dějinách to byli křesťanští mystici, kdo svým příkladem dokázali vznítit emoce. Tyto výjimečné lidi uchopil „ohromný proud života, z jejich zvýšené vitality se uvolnila úžasná energie, odvaha a schopnost pojímat a uskutečňovat.“¹⁵⁶ Tělo bylo potlačeno, materiálně přestalo být překážkou. Mystici se dokázali obejít bez přepychu, aniž by tím pocítili újmu. Osvobodili se od nátlaku hmoty, od touhy po uspokojování stále nových „potřeb“, které jsou tak charakteristické pro dnešní společnost. Ideál askeze však nemusí být nenávratně ztracen. Bergson vyjadřuje naději, že se lidstvo k němu opět navrátí. „A po stále rostoucí složitosti života bychom měli předvídat návrat k prostotě. Takový návrat ovšem není jistý; budoucnost lidstva zůstává neurčená, neboť závisí na něm samotném.“¹⁵⁷ Dokonce i sama věda, konkrétně fyziologie a lékařství, by nás mohly vést tímto

¹⁵¹ Černý, V.: *Paměti III*. Brno: Atlantis, 1992, s. 114.

¹⁵² Bergson, H.: *Dva zdroje morálky a náboženství*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 220.

¹⁵³ Černý, V.: *Paměti III*. Brno: Atlantis, 1992, s. 120.

¹⁵⁴ Bergson, H.: *Dva zdroje morálky a náboženství*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 222.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 222-3.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 164.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 215.

směrem. Křesťanství prostřednictvím mystiků podalo mravní vzor, který bychom měli následovat. K této tradici se tedy Bergson obrací a jeví se mu o to aktuálnější, čím více je společnost jeho doby ohrožena.

Je zřejmé, že kniha zapůsobila i na Václava Černého: „Moje myšlení etické i náboženské silně poznamenala.“¹⁵⁸ Našel zde to, co postrádal v Bergsonově koncepci svobody, tedy především mravní závazek. Černý sám křesťanem nebyl a konkrétně vůči katolíkům měl značnou nedůvěru. „Katolíci to v Pamětech Václava Černého schytali především za to, že se měli obrátit zády k TGM a FXŠ a podlehli našeptávání ‚zkaženého světce‘ Jakuba Demla a ‚lokálního proroka‘ Josefa Floriana, jejichž ‚hašteřivou rázovitost‘ údajně ‚povýšili na hodnotu‘.“¹⁵⁹ Černý vyznává, že nejen křesťanský, ale ani žádný jiný Bůh nestál ve středu jeho osobní víry. „Z podivné a zvrácené hrdosti, či spíš z bláznivé skromnosti a studu stejně zvráceného, jsem si nikdy netroufal tvrdit – ani cítit ne – že Bůh *jest*.“¹⁶⁰

Jak tedy mohlo mít Bergsonovo dílo vliv na jeho náboženské myšlení? Více nám napoví slavná věta z *Dvojího pramene*, že vesmír „je strojem na výrobu bohů“.¹⁶¹ Černý v návaznosti na Bergsona přiřkl světu, nebo také životu řád. Bergson považoval otázku ne-řádu za pseudoproblém vzniklý nesprávným pojetím času neboli přenášením entit z oblasti vyrábění do oblasti tvoření. Černého řád v životě musí vycházet z lásky, jinak není možný. Podle Bergsona bylo božské, které zakoušeli mystici, bezmeznou energií, silou „tvořit a milovat, která překračuje veškerou obraznost.“¹⁶² Tvořivá síla a láska jsou tak zárukou pro řád ve světě. Právě to měl na mysli Černý.

Jakým způsobem si však vykládá Bergsonův vesmír, stroj na výrobu bohů? Černý naznačuje, že jeho osobní nevíra, nebo přesněji momentální neschopnost věřit v Boha, nemusí být ničím konečným. „Nic však nezakazuje myšlenku, že Bůh bude. Vznikne. Zrodí se z toho smyslu, z toho řádu, odjinud nemůže vzejít. Z naší lásky.“¹⁶³ Bůh se tedy může objevit, inspirován naší láskou – máme na mysli vzájemnou láskou lidí.

Podobná myšlenka zaznívá také v křesťanství. Pochopitelně nehovoří o budoucím zrození Boha. Je však náboženstvím univerzálním. Židovský Bůh hovořil především ke svému národu, křesťanství však mluví ke všem bez rozdílu. Křesťanství jako dynamické, otevřené náboženství mohlo vzniknout jedině tam, kde lidé přestali milovat jen sami sebe, svou rodinu, svou společnost a rozšířili tuto lásku na všechny lidi, dokonce na vše živé. Tohoto citu, této velké zanícenosti byli podle Bergsona schopni křesťanští mystici. Jejich extatická zkušenost je nevyslovitelná, přesto jsou puzeni ji sdělovat dalším lidem: „Mystik sotva sestoupil zpět z nebe na zemi a už cítil potřebu jít učit lidi.“¹⁶⁴

Sama pravda, kterou mu dal pocítit a snad ještě lépe procítit Bůh, ho k tomu nutí. „Již se neubrání tomu, aby ji šířil, stejně jako slunce nepřestane rozlévat své světlo.“ Metafora slunce toto nutkání, tuto potřebu, která se stává nutností, dobře vystihuje. „Neboť láska, která jej stravuje, není již pouhou láskou člověka k Bohu, je to láska Boha ke všem lidem. Skrze Boha a Bohem miluje celé

¹⁵⁸ Černý, V.: *Paměti I*. Brno: Atlantis, 1994, s. 324.

¹⁵⁹ Mlejnek, J.: *Zakalený úsudek Václava Černého* [online]. 2005 [cit. 10. 10. 2008]. Dostupné z: <<http://www.karlin.mff.cuni.cz/~hkmalý/homepage/proxy/raoul/index.php/Clanek19700.html>>.

¹⁶⁰ Černý, V.: *Paměti III*. Brno: Atlantis, 1992, s. 540.

¹⁶¹ Bergson, H.: *Dva zdroje morálky a náboženství*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 228.

¹⁶² Tamtéž, s. 188.

¹⁶³ Černý, V.: *Paměti III*. Brno: Atlantis, 1992, s. 540.

¹⁶⁴ Bergson, H.: *Dva zdroje morálky a náboženství*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 167.

lidstvo božskou láskou.“ Troufám si tvrdit, že také Černý, ač sám nebyl křesťanského vyznání, se obrací k této lásce, k lásce člověka ke všem lidem a také ke všemu živému a dokonce k celému světu. Podívejme se jen na jeho studii *Polibek na usměvavá ústa* (1943), kde se věnuje motivu lásky u Dante Alighieriho. Východiskem Černému bylo líčení hříšné lásky Francesky z Rimini a Paola Malatesy v 5. zpěvu Pekla z *Božské komedie*. Na tomto základě rozvíjí své pojednání o roli lásky jako „síly osvobodivé a tvůrčí v lidském životě.“¹⁶⁵ Láska je silou, která utváří mravní strukturu lidstva, láska ke světu, k univerzu je puzením, která člověka vede k tvoření. Mimo lásku „není plodnější cesty k tajemství lidské tvorby, její povahy a důvodů.“¹⁶⁶

Zrod Boha z lásky a vznik bratrství jsou však jen snem, touhou. Viděli jsme, že současná civilizace je příliš egoistická, válek chtivá, toužící po moci. Ideální cíl se nachází velmi daleko, možná nebude nikdy naplněn. Sám Bergson vyjadřuje řadu pochybností. „Napůl rozdrčené lidstvo sténá pod tíhou pokroku, kterým prošlo. Neuvědomuje si, že budoucnost závisí na něm.“¹⁶⁷ Nic však není ztraceno, právě pokud víme, že náš život není předurčen, že svůj osud si tvoříme my sami, stejně jako dějinný vývoj celého světa není předem dán. A tuto naději skrze vědomí svobody a skrze existenci tvořivé energie vyjadřuje také Václav Černý. „Má duše je úzkostná a ráda se skličuje; ale je trpělivá, a třebaže často plná zklamaného smutku, schopnost naděje neztrácí nikdy.“¹⁶⁸ ze své svobodné vůle se můžeme odchýlit od řádu života a porušit rovnováhu, tak, jak se to stalo civilizaci Bergsonovy doby, již narostlo obrovské tělo a zůstala jí malá duše. Naději však stále má, neboť „život není nesmyslem.“¹⁶⁹ a všechny možnosti zůstávají otevřeny.

Také Černý podobně jako Bergson mluví o askezi, její význam však posouvá do jiné roviny, i když ne tak zcela, jak si ukážeme. Černý pojímá askezi jako jakousi ctnost soudobého vzdělance, plynoucí z tehdejší situace. Český vzdělanec byl po roce 1948 postaven do situace, kdy se musel smířit s tím, že mu je odepřeno vidět plody své práce. Bylo pro něj velice složité v této situaci nepropadat beznaději a i nadále tvořit, když vnější svoboda byla omezena. Stále však může věřit, že jednoho dne jeho dílo bude znovuobjeveno a přinese své plody pozdějším generacím. Zde přichází na řadu paralela s osudem mnoha mystiků, kteří často zůstali oslyšeni, nepochopeni a mnozí z nich byli dokonce ze strany státu pronásledováni. Jejich mravní vzor však působí i nadále. O českých vzdělancích po převratu 1948 mluví Černý jako o mužích dračích seteb. Takto lze chápat také působení mnoha mystiků, kteří, za svého života nevyslyšeni, dnes přinášejí naději mnoha lidem.

Tato paralela mystika a českého vzdělance se může zdát násilnou, umělou. Vezmeme-li však v úvahu, že Černý nebyl prvořadě člověkem víry, nebyl křesťanem, a přesto sám hovoří o silném vlivu, který na něj měl *Dvojí pramen*, potom můžeme považovat tuto paralelu za oprávněnou. Domnívám se, že v Černého interpretaci smysl Bergsonova díla zůstává zachován, přestože je vztažen k jiné úrovni než tomu bylo u francouzského myslitele. Mám zde na mysli Černého koncepci osobnosti, zřetelně inspirovanou Bergsonovým myšlením a

¹⁶⁵ Černý, V.: *Paměti II*. Brno: Atlantis, 1992, s. 295.

¹⁶⁶ Černý, V.: *Polibek na usměvavá ústa*. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost II*. Praha: Odeon, 1993, s. 170.

¹⁶⁷ Bergson, H.: *Dva zdroje morálky a náboženství*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 228.

¹⁶⁸ Černý, V.: *Paměti III*. Brno: Atlantis, 1992, s. 540.

¹⁶⁹ Tamtéž.

konkrétně idejemi z *Dvojího pramene*.

Černý však kromě askeze vzdělanců mluví také o askezi obecně. Byl si vědom, že veškerý boj s sebou rovněž přináší odříkání. Teprve svobodná volba vzdát se požitků, které nás odvrací od nás samotných, teprve boj za naši volbu a za naplnění našeho tvůrčího potenciálu znamená skutečný životní, a můžeme dodat i mravní, vývoj. Z tohoto hlediska Černý v návaznosti na Bergsona oceňuje mravní roli, kterou křesťanství v dějinách sehrálo. „Hluboká mravní intuice křesťanská spočívá v tom, že zásadní akt morálky paganické, jímž je lidské sebezpřijetí, doplňuje a teprve zhodnocuje mravním aktem svobodné volby.“¹⁷⁰

6.3 Osobnost v Černého pojetí

Vraťme se však k Černého pojetí osobnosti, abychom pochopili, jakým způsobem promýšlel a přetvářel Bergsona. Osobností není každý jedinec, nýbrž teprve „individuum dovršené (...). Osobnost jako splnění životního smyslu a životních možností daných v jednom, individuálním životním ohnisku, v největší vnitřní svobodě a k svobodné tvorbě.“¹⁷¹ Osobnost svým životním příkladem strhává, je výzvou k tvořivému naplnění našeho vlastního života. Tento výjimečný člověk působí na city, sám jeho život je důkazem, že svět, v němž jsme žili dosud, má být proměněn. „Neradí mi k pokusu, je mi živoucím důkazem, že se pokus podařil a že jeho, tvůrce a bojovníka, by nic už nepřimělo žít tam a tak, kde a jak žiji ještě já.“¹⁷² Ozývá se zde Černému obdiv k hrdinství, k boji za svůj osud. Příklad velkých mravních osobností v historii nás může vést také v dnešní době a dokonce i samotné kulturní dějiny jsou „historií charakterních osobností.“

V podobném duchu, v jakém se Bergson dovolával mystické tradice, se Černý dovolává života i díla velkých mravních osobností. Nejen však mravních osobností, ale také umělců. Rovněž jejich dílo dokáže strnout, pohnout city a inspirovat nás v našem vlastním životě. „Osobnost (...) je osvobozením. (...) Ale ne proto, že trhá pouta mezi životem a sebou, nýbrž tím, že jej dotváří v hodnotu nadčasovou, že jej integruje, vynášeje jej zároveň v rovinu vyšší, překonávajíc jej.“¹⁷³ Černý také připomíná, že tam, kde náboženství ustupuje do pozadí, bývá nahrazeno potřebou tvořit a nazírat krásu.

6.4 Emotivní stavy

Víme již, že výzva, kterou pro nás představuje samotný život mystiků či velkých osobností, působí na naše city. Avšak ani Bergson, ani Černý nerozvíjejí žádnou morálku citu. Bergson toto působení přirovnává k umění. Hudba nás strhává a my se staneme tím, co vyjadřuje. „Ve skutečnosti do nás tyto pocity neuvádí, spíše uvádí nás do nich, jako chodce, které někdo roztančí. Takovým

¹⁷⁰ Černý, V.: Monolog o osobnosti. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 28.

¹⁷¹ Černý, V.: Umění a mravnost. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 14.

¹⁷² Černý, V.: Kultura a charakter. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 16.

¹⁷³ Černý, V.: Osobnost a dílo. In: Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 40.

způsobem pracují podněcovatelé morálky.¹⁷⁴ Právě nové emoce podle Bergsona jsou oním impulzem, který se nachází u zrodu uměleckých děl, ale i vědy a kultury. „Tvoření znamená především emoci. Nejde jen o literaturu a umění. Víme, kolik soustředění a úsilí předpokládá vědecký objev.“¹⁷⁵

Bergson tím samozřejmě nechce říci, že by podstata vědy byla emocionální. Vše závisí na tom, v jakém smyslu si pojem cit vyložíme. Bergson rozlišil dva rozdílné významy. V prvním případě emoce následuje určitou představu či intelektuální stav. „Jde tu o vzrušení citovosti díky představě, která ji zasáhne.“¹⁷⁶ Ve druhém případě je to právě emoce, která stojí na počátku určitého intelektuálního stavu, neboť „je plná představ, z nichž žádná není plně zformovaná a které uvolňuje nebo by mohla uvolnit ze své podstaty v organickém vývoji.“¹⁷⁷ Jedině tento cit může plodit myšlenky.

Názorné příklady, které by ilustrovaly tyto dva druhy emocí, snadno najdeme v umění. Nepříliš kvalitní a nehodnotné dílo v nás může vzbudit nějaké city, může nás rozčlítit, potěšit, „dokáže otrást našimi nervy a vyvolat emoci prvního druhu, jistě silnou, ale banální (...)“¹⁷⁸ Zatímco skutečné mistrovské dílo nás strhne sebou, znovu v nás vyvolá jedinečný cit, kterým byl jat autor, když ho tvořil. Tato emoce „nebyla ničím jiným než nárokem tvoření, ale nárokem určitým, který byl uspokojen, jakmile se dílo uskutečnilo.“ V této souvislosti Bergson mluvil o emoci jako o příčině nejen umění, ale i vědeckého poznání: veškeré tvůrčí činy jsou spjaty s emoci druhého typu.

V návaznosti na rozlišení dvou typů citových stavů Bergson přichází s rozlišením dvojí morálky, respektive dvou částí. V čistém stavu se jak s jedním, tak s druhým typem morálky setkáme jen výjimečně. Naše morálka je ze značné části tvořena různými povinnostmi, závazky či zvyky. Druhá část již není plněním povinností a podvolením se tlaku společnosti, nýbrž vyjádřením emocí. „Zde nepodléháme nátlaku, nýbrž přitažlivosti.“ Přitažlivosti křesťanských mystiků či velkých charakterních osobností. „V první z nich závazek představuje tlak, kterým na sebe působí prvky společnosti, aby udržely tvar celku. (...) Ve druhé části (...) závazek je silou zanícení nebo vzmachu, samotného vzmachu, který dospěl k lidskému druhu, ke společenskému životu.“¹⁷⁹ První typ morálky je nehybný, proto není problém ji formulovat. Avšak druhá je dynamická, je to morálka evangelia, v níž se duše otvírá a pozvedá k duchovnosti.

Není třeba dodávat, který z těchto typů Bergson upřednostňuje. Otevřenou morálku považoval také Černý za prioritní, neboť umožňuje svobodný a plný rozvoj člověka. Kromě Bergsonova *Dvojího pramene* to byl sám život a okolnosti, ve kterých žil, které ho k vedly k tomuto stanovisku. Morálka, kterou vyznává, „nepředpokládá ani nezahrnuje žádnou ‚morálku‘ věcnou a nabízenou z vnějšku (...). Je vlastně z téže látky jako čas; je výrazem čiré osobní spontaneity; je nepřetržitou osobní tvorbou, osobní úlohou plněnou po celý život a po celý život nabízenou obecnému souhlasu a následování, je ve mně neúnavným a svobodným vynalézáním mne samého, člověka vůbec a světa,“ říká Černý.¹⁸⁰

¹⁷⁴ Bergson, H.: *Dva zdroje morálky a náboženství*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 31.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 35.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 34.

¹⁷⁷ Tamtéž.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 36.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 42.

¹⁸⁰ Černý, V.: *Paměti III*. Brno: Atlantis, 1992, s. 356.

6.5 Statické a dynamické náboženství

Rozlišení morálky dynamické, otevřené a morálky statické, uzavřené, ale i otevřeného a uzavřeného náboženství, společnosti a duše je základní dualitou, se kterou francouzský filosof přichází ve *Dvojím prameni*. Původ lidské společnosti je přírodní, říká Bergson. Lidé měli od přírody tendenci sdružovat se v menších skupinách; velká společenství jsou záležitostí teprve pozdějších dob. Původní společnosti byly uzavřené, od rodiny přes kmen až po národ. Stačí se podívat například na antické Řecko. Od ostatních přírodních společenství se však člověk výrazně odlišil, neboť na rozdíl od jiných vývojových linií u něj nedominuje instinkt, nýbrž intelekt. Jeho role však je dvojnásobná.

Na jedné straně intelekt lidem umožnil rozvoj nesrovnatelný s vývojem v živočišné říši, umožnil mu práci s hmotou a její přetváření, stal se základem pro vědu a vědecké poznání. Na straně druhé však přinesl značné ohrožení pro společnost, neboť je vždy spojen s egoismem. Člověk jako individuum obdařené rozumem, prosazující své osobní zájmy se tak vlastně staví proti společnosti. Bergson dokonce hovoří o jeho rozkladném vlivu na společnost. Intelekt „bude nejprve radit k egoismu. Tímto směrem se inteligentní bytost rozběhne, pokud ji nic nezastaví. Příroda však bdí.“¹⁸¹ Objevuje se náboženství jako strážce skupiny, obce či národa, jako záruka soudržnosti společenství. Náboženství jako obranná reakce přírody má tedy za úkol udržet společnost a působit proti intelektu, který má tendenci ji rozkládat.¹⁸²

Náboženství však plní ještě další funkci. „Člověk konstatuje, že všechno, co žije kolem něj, nakonec umře, a je přesvědčen, že on sám zemře. Když jej příroda vybavila intelektem, chtě nechtě jej přivedla k tomuto přesvědčení.“¹⁸³ Je v zájmu života neuvědomovat si vlastní smrt, tak jak je tomu například u zvířat. „U člověka musí myšlenka smrti zpomalit pohyb života.“¹⁸⁴ Vědomí nevyhnutelné smrtelnosti člověka odvrací od života, zatímco původní záměr přírody byl opačný. Proto je mu od přírody dána představa posmrtného života právě skrze náboženství. Také jednotlivé náboženské představy mají napomáhat životu, mají podporovat jeho průběh, vždyť sám životní elán je optimistický.

Takto pojaté náboženství je tedy náboženstvím statickým, jeho úkolem je odvracet negativní působení intelektu, připomínat lidem společenské povinnosti a udržovat sociální soudržnost. K tomuto uzavřenému systému se potom váže také statická morálka, tedy v podstatě tradiční morálka, která je uplatňována i dnes, se svými návyky, závazky a povinnostmi. Statické náboženství předchází náboženství dynamickému, respektive druhé zmíněné vyrůstá z prvního. Nesmíme se to ale představovat tak, že by dynamické náboženství bylo jen rozšířením prvotního. Bergson zdůrazňuje, že je mezi nimi rozdíl v povaze, nikoli jen ve stupni.

Dynamické náboženství znamená únik z kruhu, ve kterém se jednotlivci i společnost nacházeli. „Kruh, který chtěla příroda, byl prolomen člověkem toho dne, kdy se člověk dokázal znovu přemístit do tvořivého vzmachu, když začal

¹⁸¹ Bergson, H.: *Dva zdroje morálky a náboženství*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 89.

¹⁸² Srv. tamtéž, s. 89.

¹⁸³ Tamtéž, s. 95.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 95.

lidskou přirozenost tlačit kupředu a nenechal ji, aby kroužila na místě.¹⁸⁵ Vidíme, že zde Bergson znovu vychází ze základu svého myšlení, z životního rozmachu, který stojí na počátku veškerého vývoje. Ačkoli francouzský filosof mluví o dvou pramenech morálky a náboženství, jejich prapůvodní kořen zůstává společný, oba směry jsou dvěma vývojovými liniemi téhož zdroje, *élan vital*.

Neznamená to ovšem, že tento vývoj byl nutný. Bergson zdůrazňuje, že dynamické náboženství se vůbec nemuselo objevit. Stejně tak statické, které vzniklo jako reakce přírody na nebezpečí intelektu. Dynamické náboženství nebo také náboženský mysticismus a spolu s ním otevřená společnost představují jakési vyšší uskupení, vyšší stupeň vývoje. Zahrnuje výjimečné jedince, kteří dosáhli pravého poznání skrze mystické prožitky. „Podávající si ruce přes hranice věků a národů vytvářejí harmonickou, láskyplnou společnost, jakousi ideální boží obec.“¹⁸⁶ Svým zanícením a autenticitou strhávají další jedince a představují pro ně mravní vzor, ideál, který – jak Bergson naznačuje – je pro lidstvo jako takové zatím v nedohlednu.

Obě tato náboženství jsou však jen krajními typy, mezi uzavřenou a otevřenou společností se nachází ještě společnost otevírající se a náboženství smíšené z prvků obou dvou. Dodejme, že kromě těchto dvou společností a náboženství může i duše být jak uzavřená, tak otevřená a analogicky otevírající se. Velcí mystici s otevřenou duší, schopní spojení s bohem promlouvají k lidem, ukazují jim cestu. Je jen na nás, zda jsme schopni naslouchat a nechat se vést jejich příkladem.

Bergson považoval za úplný mysticismus teprve mysticismus křesťanský. Připouští, že novoplatonismus a buddhismus se mu v něčem přiblížily, ale v podstatě se jednalo jen o jednotlivce, a tedy svým způsobem výjimky. „U takového Rámakrišny nebo Vivékánandy (...) vskutku najdeme horoucí milosrdenství, mysticismus srovnatelný s křesťanským.“¹⁸⁷ Křesťanství v mnohém vyšlo z judaismu, avšak zásadním způsobem ho překročilo směrem k univerzálnosti. Již ne náboženství jednoho národa, národa Izraelitů, ale náboženství zahrnující všechny lidi, všechno živé. „Po Bohu, (...) jehož moc (...) působila ve prospěch jeho lidu a spravedlnost se týkala především jeho poddaných, přišel Bůh lásky, milující celé lidstvo.“¹⁸⁸

Právě skrze mystické nazření byli někteří výjimeční jedinci schopni zahlédnout něco víc, dokázali ve svých extatických stavech nahlédnout „až ke kořenům naší bytosti a tím také k samému počátku života vůbec.“¹⁸⁹ Bergson se zde dostal ke spojitosti intuice s mystikou. Mystiku můžeme volně chápat jako vyšší stupeň intuice. Skrze intuici jsme schopni uchopit sebe sama, svůj duševní život nebo také naše hluboké já v celé jeho osobní historii. Ještě více zesílená intuice, mystická, by potom mohla dovolit vystoupat až k božskému nebo také k prvopočátku života. Již jsme viděli, že tato výsada byla dána jen několika lidem. Již víme, že intuici jako metodu využívá jak filosofie, tak i věda. Bergson zde naznačuje, že pokud by měla intuice pokračovat dál, za vědu a filosofii, mohla by mít podobu jedině mystické intuice.¹⁹⁰

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 144.

¹⁸⁶ Major, L.: V běhu životního rozmachu není nic vyloučeno [online]. 2006 [cit. 10. 10. 2008]. Dostupné z: <<http://ln.ebrno.net/?p=clanek&id=2067>>.

¹⁸⁷ Bergson, H.: *Dva zdroje morálky a náboženství*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 162-3.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 172.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 179.

¹⁹⁰ Srv. tamtéž, s. 184.

Touto úvahou se ovšem Bergson již dostal za závěry, ke kterým dospěl ve *Vývoji tvořivém*, a postoupil do oblasti pravděpodobného. Můžeme to interpretovat tím způsobem, že v tomto momentě přichází na řadu jeho osobní vyznání, o kterém již byla řeč dříve. Tvořivá energie, élan vital, „má být určena láskou.“ Sám Bůh je touto tvořící energií, počátkem veškerého divergentního vývoje. Všemohoucností Boží Bergson rozumí, dovolává se zkušenosti mystiků, „určitou energii, jejíž hranice nelze stanovit, onu sílu tvořit a milovat, která překračuje veškerou obraznost.“¹⁹¹

6.6 Potřeba demokracie

Reagující na soudobou politickou a společenskou situaci se Bergson odvolává nejen na náboženskou zkušenost, ale také na potřebu určité politické formy, která by byla zárukou práv lidí. Dřívější národy byly orientovány především svým prospěchem jako celku, třeba i za cenu bezpráví vůči jednotlivcům, „zatímco dnes bychom se nedovázili prohlásit za princip, že prospěch národa ospravedlňuje nespravedlnost.“¹⁹² Bergson se táže, co bychom dělali, kdybychom se dozvěděli, že nějaký nevinný člověk pro blaho národa musel věčně trpět. Mohli bychom dále žít klidným životem, jen kdybychom neměli paměť, jež nám uchovává vzpomínku na toto bezpráví. Paměť však ve skutečnosti nemizí a nikdy nelze ospravedlnit blaho národa či své vlastní trvalým utrpením druhého. „Raději přijmout, že nebude již nic! Raději zničit planetu!“,¹⁹³ volá Bergson.

Jako by mluvil z duše také Václavu Černému. Černý komunistický převrat roku 1948 a následné události vnímal jako pokus o potlačení svobodné tvorby. S prostředky, které používala komunistická strana, se nechtěl ztotožnit, a to i přesto, že cílem bylo úplné osvobození člověka, že si strana kladla za cíl budoucí blaho národa i lidstva. Cesta k němu ale nevede přes neustálé snahy omezovat svobodu mnohých jedinců, což právě komunistická strana podle Černého dělala. Stále zdůrazňoval, že ani sebelepší záměry a cíle nemohou ospravedlnit prostředky, které se používají k jejich dosažení. Ve jménu společného prospěchu nesmí být vědomě a zásadně ukřivděno bytí jen jedinému člověku. Stalinistický režim se stal pro Černého zosobněním mravní hrůzy. „Ta intuice, ta evidence rozumu i svědomí mi říkala, (...) že nelze cílů pravdy dosáhnout lží a účelů spravedlnosti cestou křivdy a násilí. Že se nelze prolhat k pravdě ani člověka osvobodit jeho zotročením.“¹⁹⁴ Mravní důvody jsou podle Černého dostačující k odmítnutí marxismu.

Vraťme se k politické formě, kterou Bergson preferuje. Jako nejlepší koncepce se mu za současných podmínek jevila demokracie. Mluví ale především o ideálu demokracie. „Demokracie (...) je jediná, která alespoň svým záměrem přesahuje podmínky ‚uzavřené společnosti‘.“¹⁹⁵ Podle Bergsona je pro demokracii tím podstatným v hesle *svoboda, rovnost, bratrství* právě bratrství, které sjednocuje svobodu s rovností a ruší rozpor mezi nimi, „což dovoluje prohlásit, že

¹⁹¹ Tamtéž, s. 188.

¹⁹² Tamtéž, s. 56.

¹⁹³ Tamtéž.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 294.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 202.

podstata demokracie je evangelijní a že její hnací silou je láska.¹⁹⁶

Černý ovšem nevidí demokracii jako podstatně náboženskou, přesněji křesťanskou, přesto se i jemu jeví jako vhodná forma, neboť umožňuje svobodnou tvorbu a svobodnou kritiku, a tím také svobodný vývoj. K potřebě demokracie došel i bez Bergsonova *Dvojího pramene*. Právě v podmínkách masarykovské demokracie bylo u nás dosaženo rozvoje prozatím v největší míře, domnívá se. „Nepochybuji o tom, že onen velkolepý, úchvatný, strhující bláznivý živel svobody, v němž jsem prožil svoje mládí, z něhož jsem doslova žil jako z chleba a vína, pramenil ne pouze z mé vlastní přirozenosti (...), nýbrž i z obecného mravního a duchovního ovzduší (...): byl jsem plod časů Masarykových.“¹⁹⁷ Prezidenta-Osvoboditele a Zakladatele,¹⁹⁸ jak mluví o Masarykovi, Černý považuje za největší mravní osobnost svého života, jenž svým příkladem, svou osobou strhával davy a byl národem milován i ctěn. Masaryk je pro Černého jedním z těch, kdo určovali dějiny a představovali mravní ideál, a to i přesto, že osobně s mnoha jeho myšlenkami nesouhlasil a kritizoval je. Ovšem i kritika neodmyslitelně patří ke zdravému rozvoji společnosti. „Demokracie je svobodomyšlnost, a je tedy také veselost a humor, s nímž dovoluje žerty na sebe samotnou, a silná je jen tehdy, když i samou sebe bere s humorem. Je ostatně režimem, jenž *jediný* to dovede.“¹⁹⁹ Demokratický režim vzešel z rukou lidí, tedy jedině oni sami ho mohou vylepšovat mimo jiné skrze kritiku a „smích je nejlaskavější formou kritiky.“²⁰⁰ Tato myšlenka o terapeutické roli smíchu pochází od Henri Bergsona.

6.7 Sebetvorba skrze svobodu

Bergson tedy nakonec dospěl k demokracii, jež je původně náboženské povahy. V závěru jeho díla se proluly životní vzmach, svoboda, intuice i s náboženstvím (a také morálkou a demokracií); náboženství z těchto předešlých skutečností vyplývá. Bergson musel odmítnout aristotelského boha, prvního hybatele, který je sám nehybný. Bergsonův Bůh je sama láska a tvořivá energie, jeho náboženství je dynamické a živé, nemyslitelné bez svobody, životního vzmachu, intuice. Také sebetvorba na úrovni osobní, národní, společenské a konečně i všelidské je možná jen skrze svobodu a intuici, rozvíjením tvůrčího elánu. Základem díla je tedy myšlenka, že „nejvlastnějším rysem lidské svobody je dynamické tvoření sebe sama jako výraz toho specificky lidského.“²⁰¹

Idea neustálého uskutečňování sebe sama skrze svobodu, především vnitřní svobodu, je-li ta vnější dočasně omezena, je hlavní ideou, jíž byl Černý inspirován a jíž je vedena celá jeho tvorba a myšlení. Tato sebetvorba je nám umožněna skrze příklad mystiků a charakterních osobností, či lépe ulehčena, jak jsme již viděli. Každý z nás má schopnost zaslechnout jejich hlas, nechat se jimi vést, nechat se strhnout jejich zanícením. V žádném případě to ale neznamená,

¹⁹⁶ Tamtéž.

¹⁹⁷ Černý, V.: *Paměti I*. Brno: Atlantis, 1994, s. 134.

¹⁹⁸ Srv. tamtéž.

¹⁹⁹ Černý, V.: *Paměti I*. Brno: Atlantis, 1994, s. 117.

²⁰⁰ Tamtéž.

²⁰¹ Chudý, T.: Myšlenkový svět „Dvou zdrojů“. In: Bergson, H.: *Dva zdroje morálky a náboženství*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 233.

že by nám tyto velké osobnosti řekli, co konkrétního máme udělat. „Mohli bychom s nadsázkou říci, že sdělení mystiků spočívá v tom, že žádné sdělení není, vyjma to, že nejsilněji – Bergson by řekl nejdynamičtěji – se pohybujeme, a tedy žijeme, pokud věříme, doufáme a milujeme.“²⁰²

²⁰² Tamtéž, s. 351.

7.ZÁVĚR

Václav Černý byl představen jako bergsonista, za něhož se sám považoval. Ve své práci jsem se pokusila ukázat, že Bergsona nepřijímal pasivně, nýbrž s jeho myšlenkami pracoval, promýšlel je a v mnohém svého filosofa-učitele překračoval. Především aplikací Bergsonových obecných idejí a principů na konkrétní díla, situace či události obecně Černý naznačil, jakým způsobem se osvědčí v praxi. Tím ovšem zdaleka nebyla vyčerpána osobnost Václava Černého, jehož tvorbu nelze nikterak redukovat na bergsonismus; je v ní obsaženo mnohem více. Nešlo mi však o to pojednat o Černém jako o všestranné osobě, nýbrž poukázat právě na vliv Bergsona na jeho dílo.

Již bylo naznačeno, že česká tvorba bývá často směsí filosofie a poezie, beletrie či kritiky. Takto bychom mohli chápat rovněž Černého dílo, tohoto filosofujícího literárního kritika a romanisty. Inspirace díly zahraničních filosofů je podle mého názoru pro české myšlení také značně charakteristická, dokonce má své určité oprávnění názor, že má smysl jej studovat především skrze tyto vlivy. Moje práce představuje příspěvek k dějinám českého myšlení a ráda by se stala součástí důležitého celku, jenž si klade za úkol pochopit souvislosti české tvorby a její vazby na tvorbu zahraniční.

Prameny a literatura

Prameny:

Bergson, H.: *Čas a svoboda. O bezprostředních datech vědomí*. Praha: Filosofia, 1994.

Bergson, H.: Discours prononcé à l'Académie des sciences morales et politiques. Philosophie, 2008, août-septembre, hors-série, s. 10.

Bergson, H.: *Duchovní energie*. Praha: Vyšehrad, 2002.

Bergson, H.: *Dva zdroje morálky a náboženství*. Praha: Vyšehrad, 1997.

Bergson, H.: *Dvojí pramen mravnosti a náboženství*. Praha: Laichter, 1936.

Bergson, H.: *Hmota a paměť. Esej o vztahu těla k duchu*. Praha: Oikoymenh, 2003.

Bergson, H.: *Myšlení a pohyb*. Praha: Mladá fronta, 2003.

Bergson, H.: *Smiech. Esej o význame komična*. Bratislava: Tatran 1996.

Bergson, H.: *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993

Bergson, H.: *Vývoj tvořivý*. Praha: Jan Laichter, 1919.

Černý, V.: *Boje a směry socialistické literatury*. Praha: Fr. Borový, 1946.

Černý, V.: *O povaze naší kultury*. Brno: Atlantis, 1991.

Černý, V.: *Paměti I*, Brno: Atlantis, 1994.

Černý, V.: *Paměti II*. Brno: Atlantis, 1992.

Černý, V.: *Paměti III*. Brno: Atlantis, 1992.

Černý: *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, 1992.

Černý, V.: *Studie a eseje z moderní světové literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1969.

Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*, Praha: Odeon, 1992.

Černý, V.: *Tvorba a osobnost II*. Praha: Odeon, 1993.

Literatura:

Bělohoubek, A.: *Rozmluvy s Václavem Černým*. Praha: Nakladatelství Primus, 1998.

Borecký, V.: *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000.

Borev, J. B.: *Základní estetické kategorie*. Praha: Nakladatelství politické literatury, 1963.

Deleuze, G.: *Bergsonismus*. Praha: Garamond, 2006.

Frejka, J.: *Smích a divadelní maska*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1942.

Hrubín, F., Černý, V.: *Vzájemná korespondence z let 1945-1953*. Praha: Torst, 2004.

Kol. autorů: *Václav Černý. Život a dílo. Sborník z mezioborové konference v Náchodě 23.-25. 3. 1995*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1996.

Rádl, E.: *Dějiny filosofie II. Novověk*. Praha: Votobia, 1999.

Souriau, É.: *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994.

Ševčík, M.: *Umění jako odkaz na realitu času (v myšlení Henriho Bergsona a Emmanuela Lévinase)*. Praha: Univerzita Karlova, 2005.

Kol. autorů: *Demokracie je diskuse... Česká filosofie 1918-1938*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2005.

Online zdroje:

Anotace ke knize *Dva zdroje morálky a náboženství* [online]. Dostupné z: <<http://www.eruditus.cz/knihy/henri-bergson/dva-zdroje-moralky-a-nabozenstvi>>.

Major, L.: V běhu životního vzmachu není nic vyloučeno [online]. 2006. Dostupné z: <<http://ln.ebrno.net/?p=clanek&id=2067>>.

Mlejnek, J.: Zakalený úsudek Václava Čenrého [online]. 2005. Dostupné z: <<http://www.karlin.mff.cuni.cz/~hkmalý/homepage/proxy/raoul/index.php/Clanek19700.html>>.