

## SPOJITÉ NÁDOBY NEBOLI AVANTGARDA A IDEOLOGIE PO ÚNORU 1948

» ...když lidé vědí o své minulosti mívá dokonce než zvířata, která si uchovávají aspoň instinkty, tělesnou paměť...  
*Naděžda Mandelstamová: Konec nadějí.*

Pokus Února 1948 vyvrátit z kořenů české dějiny obnažil jejich substrát, jenž české dějiny spřizňuje s veškerou dějinností a tím i s veškerým lidstvem. Ono spřiznění má však zvláštní kvalitu, neboť k němu dochází v hlubinných dějinných vrstvách, kde se i lidství samo obnažuje na samu dřev. Specifičnost kvality je dána dvěma návzájem se vyvažujícími a neoddělitelnými póly, v nichž se obráží nedílná tělesně-duchovní jednota člověka: pólém utrpení a pólém mlčení. Utrpení a jeho nevýslovnost mocně formují ducha národa postiženého zhoubnou redukcí dějin.

Odkrytím dějinného substrátu se český národ ocitl v dvojznačné situaci » na dně«, kde se na jedné straně hromadí nepřehledné trosky zničených a rychle zapomenutých hodnot, na druhé straně však zraje možnost zásadního přehodnocení hodnot vůbec.

Nemělo by snad být pochyb o tom, že skutečné hodnoty ve dvacetiletí 1948–1968 a také ovšem po srpnovém probuzení z revizionistických iluzí, vznikaly a stále ještě vznikají jako plod polaritý dějinného substrátu. A všechny pahodnoty onoho dvacetiletí a dalších let vyrůstaly a stále ještě vyrůstají jako pouhá zrcadlová reakce (reakce i ve smyslu politickém!) na ně. Proti utrpení se klade » zákonitý« optimismus, proti mlčení ideologický žvást.

Míru utrpení a hlubiny mlčení poúnorových let nelze ovšem změřit ani obsáhnout. A také nelze dohlédnout dna propasti budovatelského optimismu a nestoudného lžijazyka. Tyhle mezní kategorie se vymykají racionální analýze, která je však nesmí ztratit z dohledu; vycházejíc z nich, nesmí se od nich vzdálit natolik, aby jejich dílem přehodnocující, dílem zas ničivý vliv byl pojmově neutralizován či dokonce harmonizován. – Tolik o základních předpokladech zkoumání, v němž se chci soustředit a zároveň omezit na českou avantgardní kulturu a její tvůrce, nebo lépe: na českou avantgardní inteligencii, jejíž výběr bude nutně velmi strohý a ovšem i subjektivní. To poslední také proto, že jsem sám prožíval dvacetiletí 1948–1968, poúnorovou dobu, nikoli jako distancovaný pozorovatel, nýbrž jako přímý, i když pasivní účastník a mnohdy očitý svědek, jako objekt i subjekt dění.

Tato skutečnost mou subjektivitu dokonce snad i ospravedlňuje – pokud je to vůbec nutné – totiž tím, že jí dává kvasiobjektivní předznamenání a to právem spjaté a žité evidence.

Označení česká avantgardní inteligence, k níž tedy počítám i umělce, je značně vágní a vyžadovalo by sociologického rozvstvení a rozčlenění. Nemohu se tu taky podrobněji zabývat ineligenčí technickou, přírodovědeckou a lékařskou, a z umělců se musím omezit především na literáty. Jestliže se přesto pokusím odvodit ze svých pozorování jisté obecně platné znaky, je to umožněno tím, že totalitární ideologie a její systém stírá rozdíly nejen mezi třídami, ale i mezi stavy a skupinami. Bolševismem posedlý lékař se projevuje v mezních situacích obdobně jako bolševismem posedlý podučitel nebo bolševismem posedlý bachař (1). Z toho neplyne, že by ideologie rušila nebo překlenovala stavovské a třídní rozdíly, naopak: ještě víc je komplikuje a prohlubuje jednak tím, že kdysi ekonomicky podmuňené rozdíly dialekticky povyšuje do sféry abstraktního ducha, jednak tím, že je navíc roztíná příčně vytvářením katilinárských klik prosazujících se metodami, které se vymykají jakýmkoli stavovským nebo třídním klasifikacím; znamená to jen, že myšlení lidí se ideologií a její praxí nivelizuje do jakési přizemnosti, do nesmírně virulentní roviny nediferencované omezenosti a hlupství, jež – opakuji – může mít podobu čiré sice, ale zároveň zavilé, krvežíznivé abstrakce, imbecility (mluveno s Bernanosem), která žije v dokonalé symbioze s totalitárním mocenským aparátem, v jehož ústrojení jako by se všechna omezenost a hlupství a imbecilita dialekticky přehodnocovaly a povyšovaly v akty věcně kalkulující derstrukce člověka a jsoucna. Chaos jako pravá podoba revoluční rovnosti se ostatně nemůže projevovat jinak než absurdní souběžností totální nivelizace a totální vyvolenosti, jež představují vyšší, konkretizovanou podobu revolučního vyvrácení stavů a tříd.

Dotkl jsem se tu hned úvodem celé řady sociologických jevů a vztahů, které by samy o sobě vyžadovaly zvláštní analýzy a které v této stručnosti vysloveny mohou leckoho zmýlit. Z počáteční analýzy vyplývá zatím jen iritující sled protikladů a polarit, které se dílem doplňují, dílem vyvracejí. Proti dějinám a jejich obnažené podobě substrátu, jenž sám o sobě je určen polaritou utrpení a mlčení (jako formy nevýslovnosti), se zdvihá ideologická utopie » uskutečňující se » nerozlučnou kolaborací pětiletkového optimismu a ideologické, nekonečně žvanivé lžikonkretizace. – Ještě jedno je nutno poznamenat: nikde není poznání rozporů mezi abstraktními pojmy a sku-

(1) Projevy ideologické posedlosti u českých intelektuálů popisuje předčasob zemalý básník Jan Hanč ve svých dosud jen úryvkovitě publikovaných denících. Analýzu tohoto fenoménu získá i Teorie spolehlivosti Ivana Diviše, vydaná také jen v sporém výboru.

tečností mučivější než při poctivém pokusu analyzovat živé dění vydané všanc ničivým silám etablovaného totalitárního systému, v našem případě bolševického. Právě zde je nesmírně těžké dospět k pojmům, které aspoň v některém bodě odkazují ke skutečnosti tak nepopíratelně, že je možno je považovat za » ověřené « (2).

Do roku 1948 vstupovala česká inteligence ještě značně rozvrstvená, poznamenaná různými, mnohdy protikladnými a navzájem se potírajícími tradicemi a vlivy, i když převaha byla už jasně na straně toho, co by se dalo klasifikovat jako totalitární a nikoli demokratická levice. Ke kvalitativnímu přesunu od levice demokratické k totalitární došlo v Čechách především v letech tzv. Protektorátu. Oněch šest let tvoří jakousi ideologickou deltu, v níž se – před vyústěním do moře totalitarismu – mísí a vyrovnávají všechny kdysi diferencované a potírající se levicové i pravicové ideologické proudy v dialektickou kaši totalitární ideologie. Pokud jde o českou literární avantgardu, pak právě ona za let Protektorátu vstoupila do » souručenství « s blouznivskou věcností raného » socialistického realismu « typu S. K. Neumanna. Někdejší estetické spory byly zapomenuty ve jménu ambivalentní směsi odskutečnělého, snového poetismu a ideologizovaného pseudorealismu. Matečným loubem obou stylových rovin byl pak všepronikající úsměvný nihilismus značně odmocněného haškovství. Zvláště zřejmé je splývání » poetické « avantgardy a ideologického konkretismu (pojem, který se sem hodí myslím lépe než realismus) na bazi depotencovaného nihilismu v české protektorátní próze. Hned po válce se tahle protektorátní symbiotika vyčichlé avantgardy a ideologického konkretismu – všemožně podporovaná komunistickou stranou, která už chovala v záloze svého Jirásků – stala programem a obsahem nové » hradní « literatury. Je zcela důsledné, že nejideálnější představitel oné lojální literátské mixtury: Jan Drda, tvůrce českého konformistického pohádkového realismu, se stal předsedou komunistického Svazu spisovatelů. Jiným pěkným příkladem oné stranicky neutralizované směsi poetické avantgardy a ideologického konkretismu – na půdě divadla – byl E. F. Burian. Dokonce i tak vyhraněný avantgardní snivec jako Vítězslav Nezval se pokusil psát komunální lyriku v nivelizované rovině ideologického konkrétna.

Jak charakterizovat tento proces, který byl pak zpečetěn Únorem? Únorovým » uskutečněním « byly původní programy avantgardy šmahem dialekticky zrušeny a povýšeny (v hegelovském smyslu » aufgehoben «) v totalitární abstrakci konkrétna, která vedle budovatelských pětiletok, veřejných procesů, anonymních likvidací vykazovala také » estetickou « odnož

(2) Solženicynovo dílo Souostroví Gulag velmi názorně právě svým » pokusem o umělecké zvládnutí « obrátil toto mučivé vědomí nesouměřitelnosti pojmů a skutečností, jež vyvstává zejména tam, kde odskutečněné a odlidštěné dějinného času a prostoru odhalilo samy podstaty věcí.

v tzv. socialistickém realismu a k němu odkazující teorii odrazu. Avantgardní sen a abstraktní dialektika konkrétna vstoupily v syntézu, jež v literatuře dostala absurdní podobu konkretizovaných utopismů jako produktu odrazu, nikoli ovšem nezajímavé reality, nýbrž její podoby negované, rozuměj: likvidované revolučně dialektickým aktem konkretizace. Skoro žádný z avantgardistů nepochopil imanentní logiku tohoto vývoje, jeho totalitu, totiž spojitost vlastního hravě imaginativního východiska s dialektikou konkrétního. A tak se stalo, že část jich vstoupila do fáze lojálního konkretismu skoro náměsíčně, část jich pak – jakkoli byli ochotni se hlásit k utopickému konkrétnímu marxistické ideologie – nebyla ochotna dialektické negaci negace obětovat svou výchozí avantgardní, snově prostou negaci skutečnosti.

Mnohem snazší to měla totalitární ideologie s literáty, kteří za Protektorátu dozráli právě do oné konformní směsi úsměvně pohádkového nihilismu, přizdobeného tu a tam drapérií hlubinné psychologie. Vedle zmíněného J. Drdy tu lze jmenovat V. Řezáče a myslím i F. Hrubína, který onu odskutečnou a prolhanou ambivalenci obrazivosti a pseudorealismu – v lyrice zastřenou – odhalil ve svých pozdních divadelních pokusech. – Mezi alchymickou mixturou protektorátní literatury (3) a jejím důsledným vplynutím do poúnorového oficiálního konkretismu stojí třlletí od roku 1945. Ty tři roky české literatury by si věru zasloužily zvláštní studie, především proto, že v oné tak kratičké době se projevila zejména tragická prohra těch tradic české kultury, které si i za Protektorátu uchovaly svou tvář a nehodlaly se bez odporu vzdát silám totalitárního »vyrovnání«. Zcela zvláštní a nesporně tragickou úlohu v tomto marném odporu na poli literatury hraje kritik a literární historik Václav Černý.

I on byl ovlivněn avantgardními teoriemi Paříže, ale jako literární historik usiloval vždy o to, aby vytýčil aspoň jejich sepětí s dobovými filosofickými proudy. Bergson – Sartre – Marx, tato tři jména předznamenávají zápas V. Černého o ideovou analýzu avantgardy. V hlubších vrstvách své analýzy dospěl V. Černý až k epochám baroka a romantismu. V nevydané už knížce »Druhý sešit o existencialismu« se V. Černý pokusil dokonce vymezit jakýsi druh českého existencialismu, který se analogicky k maquistickému podzemí Sartrova existencialismu vyvinul údajně v podzemí Protektorátu. V. Černý měl za to, že objevil dokonce teoretika toho existencialismu v Kamilu Bednářovi (Slovo k mladým). Myslím, že V. Černý si brzy sám uvědomil scestnost téhle interpretace. Pokud lze ve čtyřicátých letech mluvit o existenciálním trendu v Čechách, pak jedině jako o odvaru ril-

(3) Zdůrazňuji znovu, že mi tu jde o vystižení dialektických proměn české avantgardy, k níž nelze přímou počítat např. díla Jakuba Demla, Jana Čepa, Jana Zahradníčka nebo Jaroslava Durycha, i když tím některak nepopírám ani nevylučuji vztahy nejen k avantgardním, ale i k totalitárním trendům.

kovství, jež se projevuje např. i v poezii Jiřího Ortena asi tak, jako se analogický odvar kafkovství projevoval o generaci později. Nezapomeňme, že R. M. Rilke byl i v Čechách interpretován metodou, která z velké části spočívala na nedorozumění vyvolaném taktikou německých katolíků, kteří používali Rilkeho jako pláštiku svého ideového boje proti nacismu. V Čechách však byl Rilke omylem chápán jako básník po výtce křesťanský, přičemž však právě toto Rilkeovo údajné křesťanství bylo zase dále ztotožněno s interpretací německého existencialismu, v Německu třicátých let ovšem značně zploštělého a přizpůsobeného iracionálnímu žargonu nacistických intelektuálů. Nicméně – V. Černého teze o českém existencialismu je aspoň kulturně historicky zajímavá snahou vytvořit domácí český pendant k evropským trendům, snahou, která se opakovala později v podobě chiméry českého socialismu s » lidskou tváří«, arci v době, kdy V. Černý sám pozoruhodnou analýzou Dostojevského Běsů dosáhl ideové roviny, z níž bylo konečně možno najít platné odpovědi i na nezodpověditelné otázky jeho předúnorového zápasu. O něm ještě pár slov.

V poválečném třiletí stojí pokus V. Černého o novou duchovní orientaci ve znamení neblahé koincidence Sartra a Marxe. Nevím, jestli V. Černý tenkrát už rozeznal společnou bazi sartrůvského existencialismu a marxismu ve finální nicotě, u Sartra manifestačně přiznané a vyznané, u Marxe naopak zastřené konkrétním Komunistického manifestu. Spíš se mi zdá, že V. Černý v Sartrově (nikoli v Heideggerově) existencialismu hledal možnosti antropologizace marxismu, tedy – z hlediska finální nicoty – hodnoty druhotné. Ať už tak či onak, i zde se projevuje neblahá tendence k » směsím« a » mixturám«, již byl poznamenán Protektorát, jenže nyní probíhá vše v principiálnější rovině filosofie (i když velmi zpovrchnělé, či zdruhotnělé), což nakonec – zejména pokud jde o V. Černého a některé jemu věrné žáky – zabránilo ideologické nivelizaci. Rozpory zůstaly neusmířeny, otázky nezodpověděny, avšak zároveň po Únoru zmizela i možnost je vůbec kdy usmířit či zodpovědět, pokud se spor udržoval na sekundární rovině existencializace či antropologizace marxismu a pokud se jeho účastníci nepoučili z marxistické praxe o nevývratném primátu odlidšťující nicoty (Sartre) a odlidšťujícího konkrétna (Marx).

Tragiku spatřuji i v úloze V. Černého jako ideového vůdce poválečné generace básníků, zejména těch, které kritik Černý » objevil« a » prosadil« v Kritickém měsíčníku. Tři z nich, jež profesor V. Černý tenkrát vsadil na podium pomíjivé slávy – F. Listopad, Ivo Fleischmann, Ladislav Fikar – svým dalším poúnorovým vývojem, nebo lépe: svými vnějšími osudy nepřímo potvrzují bezvýchodnost ideového zápasu V. Černého. František Listopad, kdysi redaktor Mladé fronty, odchází do exilu, a jeho poezie obráží nepřetržitý zápas o přežití české poezie v cizině; Ivo Fleischmann, kdysi redaktor

Mladé fronty, se zapojuje do řad těch, co v cizině na diplomatickém parketu reprezentují kulturní fasádu totalitárního systému, a této funkci podřizuje i svou poezii; Ladislav Fikar, kdysi redaktor Mladé fronty, přestává psát poesii vůbec a zvrací se kdesi v kulturtrégrovském aparátu strany. Ti tři už svými vnějšími osudy přenášejí V. Černého marný boj o zlidštění ideologie na pole neúprosné konfrontace člověka s bytím a nicotou, na pole neodvratitelné volby mezi oběma.

V roce 1946 vydal Václav Černý pozoruhodný soubor článků pod titulem »Boje a směry socialistické kultury«, v němž se snažil vybudovat ideovou hráz proti ideologické nivelizaci české literatury, a to skoro fichteánskou apotheozou tvůrčí svobody. »Filosoficky vzato, umění ve svém vývoji je jen organizací tvůrčí svobody a umělecká díla jsou jen petrifikáty boje o ni v sobě i mimo sebe.« (101) Jaký to opožděný romantismus vyzařuje z téhle koncepce, která velmi logicky zapadá do »osvobozených slov« vší avantgardy! Černého »tvůrčí svoboda« je založena na absolutizovaném subjektu idealismu, jehož panlogično musí nutně skončit – ve jménu absolutní svobody, jak poznal už Nietzsche – v absolutním odevzdání duchu, a tam se dialekticky přehodnotit v neméně absolutní odevzdání hmotě.

V. Černý si před Únorem ještě neuvědomil, že klást proti determinismu totalitární ideologie tvůrčí svobodu znamená jen ustoupit na posice, z nichž veškerá východiska vedou opět neúprosně k vítězství vše determinujícího ducha-hmoty. Kategorie »tvůrčí svobody« prostě nedostačuje, skýtá příliš málo. V. Černý jí odkryl sice filosofický grunt avantgardy, její filosofii, jež však nedává jiné východisko, neukazuje jinou cestu, než právě a jen tu, která v Čechách tragicky předznamenávala Únor. Současně a zcela důsledně ve vztahu k své romantické koncepci umění, chápe V. Černý i kulturu jako »charakternost, slušnost, stud a nobles(u), intelektuální poctivost, přímost a odvah(u) svědomí, šlechtnost srdce« (80), tedy opět velmi aristokraticky v duchu svého anachronického fichteánství. Z jakých kořenů má všechna ta noblesa, poctivost, odvaha atp. v kultuře vyrůstat, odkud se vůbec v dané kultuře tyto hodnoty berou, to V. Černý kupodivu nezkoumá. Kultura a noblesa tvoří u něho prostou rovnici. V. Černý tu zřejmě přenáší na komplexní pole lidského díla a lidského usilování měřítko ontologické evidence. Pro něho kultura je noblesní jako je hora horou, řeka řekou, strom stromem. A v této sebeidentitě kultury a mravních hodnot se Černému jeví kultura dokonce i jako *nadstavba*. Po Únoru 1948 z toho V. Černému vyplynulo, že se *nezapojíl* do kultury chápané jako pouhá nadstavba hospodářství, tedy jako produktu se zcela závislým, relativním a třídním etosem. I tohle patří k tragedii V. Černého, že většina jím kdysi velebených mladých básníků zcela bezostyšně začala chápat kulturu jako pouhý prostředek a příležitost k rozšíření vlastní »hospodářské základny«, jako nástroj kariéristických

vzestupů. Nejen každodenní praxe těchto kulturních aparátčků, ale i samo pojetí umění jako » organizace tvůrčí svobody « směřuje ke kultuře chápané jako nadstavba s proměnlivou relativní etikou, a to od okamžiku, kdy se sama tvůrčí svoboda začne chápat avantgardisticky jako hravá svoboda bez odpovědnosti, bez jakékoliv závazné vztáznosti. Romantický regresus V. Černého v té souvislosti působí anachronicky nikoli pro své apriorně etické zaměření, nýbrž pro spornost postkantovského zakotvení etosu ve svobodném subjektu.

Mezi žáky V. Černého byl myslím jediný, kdo navázal na jeho romantické kategorie, přenesl je však do původní sféry německé filosofie (jež zůstala V. Černému vždy cizí) a dovršil tento vývoj až k Heideggerově existencialismu, který pak příznačným způsobem spojil se světem F. Kafky – Jan Grossmann. Ale ani Grossmannův návrat k původním německým pramenům, jímž se česká avantgarda – k níž lze J. Grossmanna stále ještě počítat – dobrala konečně svého gruntu, nikterak nevyřešil její dilemna, totiž zákonitost směřování vši poetické hry, vši snové imaginace v konečnou vše pohlcující negaci a pode jeho totalitární dialektiky konkrétního (4).

V čele avantgardistů, kteří se po Únoru svým dílem i konáním snažili splynout s dialektickou negací beze zbytku, stanul V. Nezval. Ve svých pozdních, truchlivě špatných básních se silou vůle přinutil snít nový sen o identitě nové utopickodialektické skutečnosti, do níž vstoupil národ v Únoru, se starým surrealistickým snem z dvacátých a třicátých let. Nezvalovi ovšem nečinilo potíže » pochopit « stalinské procesy z posic surrealismu ani před válkou. V tom tvoří zajímavou paralelu s B. Brechtem, s nímž – pokud jde o taktiku – je nápadně spřízněn. Jeho naivně hravý a poetický surrealismus, rozvíjený na bazi orgiastického pansexualismu, má leccos podobného s iracionálně anarchistickou fází raného Baala-Brechta. U obou básníků přechod k panlogicky totalitární ideologii leninismu-stalinismu je plynulý a nenásilný. U obou lze po » přechodu « pozorovat nápadný úpadek tvorby (u Brechta později, až po napsání klasicky totalitární *Massnahme*, u Nezvala rychleji), která však právě ve své degradované formě byla oslavena a úspěšně prosazena propagandou totalitárního aparátu. To, že se dnes skoro celá levicová inteligence na západě zhlíží právě v Brechtově *hladkém a logickém* přechodu od avantgardní anarchie k totalitarismu (natolik » logickém «, že zahrnuje v sobě i švejkovskou dodatečnou negaci totalitární negace negace!), svědčí o tom, že avantgarda právě tento přechod odjakživa svou podstatou předjímaně připravovala. Ba avantgardu lze skoro nejlépe definovat jako před-

(4) Postava V. Černého si zaslouží profundní studie. Těmito velmi nepřesnými úvahami bych ani v nejmenším koncepci takové studie, ani své možné vlastní, nechtěl determinovat.



zjednávání hladkého a zdánlivě logického (takřka poetického) přechodu od anarchicko-utopického snu k totalitární dialektice konkrétna. V evropských rozměrech to byl tedy B. Brecht, v českých rozměrech V. Nezval, kdo vytýčili směr hladkého přechodu. To, že onen přechod měl kromě jiného i podobu dovršení nezávazné imaginace sterilitou nezodpovědné tvorby a zneužitého nadání lokajsky poslušným veršotepectvím a nestoudným ornamentalismem, jako by už nikoho nezajímalo. Spíš naopak: z B. Brechta totalitární aparát hravě vyrobil klasika zrovna tak jako z V. Nezvala. Jejich sláva je zavěšena na neviditelných ikarských křídlech ničivé, vše odlidšťující abstrakce, jež se nazývá socialismus.

Nezvalův přítel Konstantin Biebl logiku neúprosně hladkého ztotožnění někdejšího avantgardního snu – klenoucího se nad starou, poctivou skutečností – s pseudoskutečným vítězným totalitárním revoluce překonal (opět ve smyslu hegelovského »aufheben«) sebevraždou. Bieblovu sebevraždu, již předcházela děsivá řada obdobných sebevražd v Sovětském svazu i jinde, lze označit čistě vnějškově (tj. bez znalosti sebevrahova mezního stavu mysli) za logický závěr otřesného prohlédnutí dvojdomé lžipodoby neskutečna: avantgardistické iluze a ideologického konkrétna. Dala by se však interpretovat bohužel také analogicky k »spolupráci« uvědomělých komunistů na díle sebeodsouzení při veřejných procesech: jako projev nejdokonalejšího a nejbezvýhradnějšího, takřka mystického souhlasu s logikou, vyústění avantgardy do konkretizující negace negace – tedy do totálně totalitární nicoty. – Na opačném pólu stojí sebevražda »wertherovská« s galerií obětí od Kleista po Gideova žáka Klause Manna. Básník si tu sahá na život nikoli z poznání totality utopie a lži, jež beze zbytku pohltily skutečnost, nýbrž ze zcela neiluzivního prožitku absurdity skutečnosti redukované na sebe samu, vržené do nekonečna své nicotné imanence, ba méně: do nekonečného zrcadlení pouhých fenoménů sebe sama. (U fiktivního Werthera byla absurdita ještě milosrdně zastřena závojem spinozovského panteismu.) Absolutní *beznaděj* sebevraha Klause Manna tvořil však navíc ještě i *praktickou* folii k Blochově ideologickému principu *naděje*. Dialektika beznadějně sebevražedné *praxe* a nadějeplné *teorie* se znamenitě váže k základům všeho »trockistického« revizionismu. V projekci společenské a státní se projevila za tzv. dubčkovské éry, jejíž teoretickou nadějí byl socialismus s lidskou tváří a praktickým sebevražedným závěrem okupace 1968. – Proti avantgardně-wertherovskému sebezničení se dají uvést zcela odlišné dva typy katastrofických konců, jak k nim na jedné straně dospěl Stefan Zweig, jehož smrtí se dovršila mezní situace imanentistického humanismu tváří v tvář lidskému běsovství, na druhé straně pak Jan Palach, jenž svou smrtí manifestoval mezní dilemma, jež zní: buď absolutní nezbytnost transcendování humanismu *nebo* nicotnost veškeré údajně »lidské tváře«. Zweigův imanentistický humanismus »o sobě« stojí



a padá s vírou ve vzestupný svobodný vývoj člověka. Ačkoliv *teoreticky* počítá s regresem, ovšem jen na dráze neustále stoupající spirály, není s to si představit parabolickou křivku nevypočitatelného pádu člověka do hlubin nelidství, na samé dno dějin; je to humanismus, který bych nazval dvojdimensionální, neboť mu chybí třetí dimenze propasti. Naproti tomu Palachova sebevražda se jeví právě jako pokus o manifestační restituci celé, komplexní, a tedy i propastné lidskosti. Nevyplýnula tedy ze zklamaného naivního humanismu jako u Stefana Zweiga, nýbrž z poznání nutnosti překonat (nepřiznaně dvojdimensionální) determinismus vzestupného vývoje humanity k humanitě, a to: na jedné straně paradoxním *sicce*, ale kategoričtějším odlidštěním všude tam, kde se člověk údajně zákonitě teprve vyvíjí k lidskosti, a na druhé straně návratem k substanciální a nevyvratitelné lidskosti, jež se vyvíjí – pokud se vyvíjí – jen díky neuzákonitelnému transcendentálnímu rozměru. Jinými slovy: vývoj člověka se považuje za možný jen z podstaty jeho celého, nedílného a nezničitelného lidství. – Vraťme se však opět do luhů české avantgardy.

*Proti* Nezvalově poúnorovému dialekticky logickému konformismu by se na půdě avantgardy samé dal uvést takřka klasický reprezentant českého levicového anarchismu, » trockista « Karel Teige. Tradice anarchismu v Čechách sahá jak známo daleko zpátky až do dob husitských, udržovala se v blouznivkomystických sektách, které od 17. století tvořily zajímavý podtext k chladné, geometrické koncepci absolutního státu baroka. Historická symbioza blouznivského anarchismu a všelikého absolutismu se projevila i po Únoru 1948, kdy se opět začal vytvářet onen absolutní útvar, tentokrát už nikoli absolutistický *stát*, nýbrž mnohem dokonalejší totalitární *system*; opět v jeho skrytých útrobách i na jeho okraji parazitoval anarchista. Anarchisté měli odjakživa dobrý zrak pro pravé cíle absolutistických institucí, států a systémů, jenže jejich » reakce « patřila k metodám spění za těmito cíli asi jako králík patří k hroznýši, byla jejich dialektickým doplněním, ba mnohdy i naplněním. Tak se stalo, že většina anarchistů a tajných trockistů se po Únoru mlčky a pěkně po sabinovsku » zapojila « do státního aparátu, ba lze říci, že v české kultuře právě bývalí anarchisté poskytli příklady nejdokonalejších » referentů « a nejohlednějších diplomatů a vývozců kulturní fasády totalitarismu.

Jistou výjimku tvořila tu skupina kolem K. Teigeho. Právě v případě K. Teigeho se však paradigmaticky projevuje zásadní nemohoucnost odporu založeného na proteovských koncepcích zmateného avantgardistického synkretismu » spojených nádob «, příznačného pro francouzsko-sovětsky orientovaný, krajně abstraktní a odsutečnělý esteticismus, podvědomě tahnoucí, ba dožadující se naplnění totalitárním » konkrétnem «.

» Neštěstí, tot konfliktn našich atavistických aspirací s aktuálními možnostmi, « dovidáme se v jedné z neschetných statí teoretika Teigeho, jimiž se domníval ubadovat pulzaci doby. » Prosti metafysických starostí, pokračujeme v linii jediné nescholastické filosofie epikureismu a materialismu, « vyhlašuje šťastně a pln sebedůvěry Teige v Manifestu poetismu – » revidujeme lidský ideál štěstí «. Takový byl » program « poetizovaného anarchismu v letech prvních veřejných procesů, sovětských hladomorů a nástupu Hitlera. Není věru divu, že tenhle » program « totální bezprogramovosti, redukovatelný na hrstku abstrahovaných koktailových pocitečků volal ovšem po totalitárním naplnění, jehož se mu brzy dostalo. Takové programy perverzního hladu z nasycení produkovala česká avantgarda s jepicovitou plodností. Lze v nich ostavně při dobré vůli spatřovat i zajímavý doplněk, jakousi nadstavbu nadstavby k nekonečným svazkům osvícených encyklopedií. Jsou zrovna tak vytrvale nastavované a bez začátku a konce. Totalitarismus pak z nich lisuje extrakty do útlých brožurek totální vševědy (5).

Mladí umělci, hledající v K. Teigovi a jeho » učení « oporu proti totalitarismu, ztroskotali – ač » prosti metafysických starostí « – komplexně, tj. psychicky i fysicky dřív, než se mohli z poetické meziříše » atavistických aspirací « a zneskutečněných imaginací dostat do pracovních lágrů a věznic. Jen těch několik, co se s nasazením posledních mentálních sil vydalo na trnitou cestu zpět k jsoucnu, a tím zároveň aspoň k povědomí metafysična, bylo pak také s to vzdorovat totalitární zvůli.

Uvědomuji si však, že osobnost jako je K. Teige nelze v kontextu české avantgardy odbýt několika nedůtklivými řádky. Kromě toho by to mohlo vyvolat dojem, že postupují krajně nehistoricky. V pozdních šedesátých letech, kdy především zásluhou V. Effenbergera došlo k rehabilitaci K. Teigeho v mezích rádobyrevidovaného marxismu, se poukazovalo na to, že K. Teige, jako osobnost neustále se rozvíjející, nelze oklasifikovat primitivní statickou nálepkou.

Jaké jsou však vývojové etapy v díle K. Teigeho? Po první světové válce hlásal Teige kombinaci uměleckého primitivismu (ve znamení tenkrát módního umění primitivních afrických národů) – s marxismem; ve dvacátých letech dospěl Teige k další kombinaci, tentokrát poetismu a konstruktivismu (bez valného vědomí rozporu v tom spojení) – s marxismem; další vývojovou fází představuje kombinace čisté poezie valéryovského ražení s – ideí socialistické revoluce, kombinace, která měla – podle Teigeho – ilustrovat marxistickou tézi o svobodě jako poznané nutnosti; v letech třicátých, před nástupem Hitlera ještě, pomýšlí K. Teige na jakousi nesmyslně teatrální emigraci z Masarykova Československa do stalinské Moskvy, kde

(5) Hitlerův Mein Kampf vedle toho je dílko břídišské pětvé i svou obsahostí.

ve jménu třídního boje zamýšlel prý bojovat za estetický funkcionalismus. Teige třicátých let touhle clowniádou ostatně charakteristickým způsobem přispívá k pochopení významu a skrytého obsahu strukturalistické kategorie *funkce*. Jde zřejmě o racionalizovanou kategorii, jež je neodmyslitelná a neoddělitelná od *praxe* třídní nenávisti, od níž jsou zase neodmyslitelní *funkcionáři* třídního boje; zrovna tak, jako iracionalizovaná kategorie *formy* coby mezní a poslední » hodnoty « nejen estetické, ale i existenciální (jak ji vyznával např. G. Benn) je neodmyslitelná od rasové nenávisti nacismu. – Teigeho funkcionalismus však byl vzápětí vystřídán » skokem « do surrealismu, v němž neemigrovavší Teige spatřoval dialektickou syntézu toho, oč marně usiloval kombinatorikou všemožných estetických kategorií a systémů s marxismem. V roce 1934, kdy Hitler byl už rok u moci a Stalin neochvějně pokračoval v čistkách, píše K. Teige » Deset let surrealismu «, kde interpretuje surrealistický mýtus » spojených nádob « jako ideál konkretizované dialektiky, jako konkretizovanou jednotu protikladů. Jakých protikladů? Rozumí se: surrealismu a marxismu, nebo lépe: revoluce surrealistické (v níž K. Teige patrně díky hitlerismu pevně věří) a revoluce marxistické (jíž by se tenkrát rád ukázal hoden před očima Stalinovými).

Ve skutečnosti jde vždycky jen o pouhé variace staronové hegelianské dialektiky konkrétna, o strategii instalace konkrétna cestou surrealistické utopie, jíž má být banální skutečnost rozmělněna, destruována, zhnětena pro slavný moment konkretizace revolučním aktem totální negace. Teig nikdy neopustil tuhle koncepci » syntézy « spojených nádob, i když ke konci života snad pochopil, že u surrealistického snu o identitě utopie a konkrétna existuje zlé probuzení do skutečné, v dějinách probíhající krvavé a nesmírně mučivé anihilace, která se nezastaví ani před jeho vlastní surrealisticky zutoptičtelou existencí. V okamžiku, kdy surrealistický, utopický sen se měl stát žitou skutečností, tj. skutečností koncentráků bolševického systému, nebyl K. Teige už s to jej přijmout jako *logický závěr* oné jím slavené dialektiky konkrétna, s níž přece surrealismus údajně odjakživa tvořil » spojenou nádobu «. Pojednou se mu hrůza skutečné a nikoli jen vysněné negace skutečnosti jeví jako projev dočasné krize v marxismu, jako omyl tzv. stalinismu. Teige nicméně i nadále zůstává věren spojitosti surrealisticko-marxistických nádob neboli identitě (surrealistické) utopie a (marxistického) konkrétna. Tak přibližně by se dala abstraktními pojmy a obrazem opsat existenciální katastrofa Teigeho i jeho žáků; absolutizovaný sen o ztracených torzech, o iracionálních a nahodilých kombinacích věcí, sněný mezi troskami systematicky (i když prý jen omylem) odskutečňované skutečnosti a odlidštěvaného člověka.

Lze tu však vůbec mluvit o ideovém vývoji? Nepředstavují Teigeho kombinatorické fáze, jeho úporná snaha o roubování marxismu proměnlivě

vými a zcela nezávaznými estetickými kategoriemi: primitivismu, poetismu, konstruktivismu, funkcionalismu etc. pouhou variací na dané, arci špatně pochopené téma dialektické konkretizace? V pozadí téhle ničivé, sebeničivé hry integrované abstraktních pojmů stojí ovšem Hegelův DUCH a jeho vše odskutečňující fenomenologie. K. Teige může posloužit jako klasický příklad bytostného *omylu* vši avantgardy, totiž *záměny* dialektické konkretizace automatizovanou utopií a snem, *záměny*, k níž dochází v domnění, že » spojitost nádob « zaručuje apriorní rovnovážnou harmonii a vyrování snu a revoluce, utopie a systému, zatímco byla pouze prostředkem a cestou k totálnímu vyprázdnění *všech obsahů*.

Mnohem názorněji než K. Teige vyjádřil omyl vši avantgardy přímočaře naivní V. Nezval, když s otřesnou samozřejmostí v roce 1935 ve Sborníku Socialistického realismu napsal: » Heslo " socialistický realismus " bylo raženo v zemi, která dnes stanula na prahu beztrždní společnosti..., kde sociální vztahy jsou jasné a průzračné... *skutečnost má tedy jiný emocionální přízvuk* (podtrženo mnou)... realita je poetická a může být přímým zdrojem poesie... Naproti tomu v západním světě *je realita...* v jistém, totiž v lidském smyslu *do vysokého stupně nerealní* (podtrženo mnou), člověku nepřijatelná a člověka nedůstojná, a proto je avantgardním a revolučním uměním " *negována* ". Negovati realitu znamená v západním světě odmítnuti sociální řád, jenž tvoří její substrukturu. Atd. «

Těžko bychom hledali výmluvnější příklad avantgardní perverse všech skutečnostních vztahů a zároveň názornější doklad její katastrofální bludnosti. Konkretizační, odlidšťující a odskutečňující proces stalinských čístek a koncentráků (o nichž avantgarda dobře věděla!) se tu klasifikuje jako » realita poetická «, » jež může být přímým zdrojem poesie «. V této realitě platí tedy teorie odrazu, totiž taková, v níž není už třeba říkat, *od čeho* se tu co odráží, zatímco skutečnost západního světa je naopak velmi nerealní, a proto avantgardou *negována* surrealistickým automatismem snové utopizace. Když se pak po Únoru 1948 avantgarda probudila konečně z utopického snu do » poetické reality « nové doby, nebyla s to svou utopií srovnat s *realitou vůbec*, aniž pochopila, že z její utopie vede dialekticky jedině cesta do totální negace vši reality vůbec, totiž do dialekticky povýšených spojitých nádob revolučního konkrétna a nicoty.

České avantgardě se po Únoru 1948 nabízely dvě možnosti: sebevražda jako manifestační skok do nicoty, jako manifestace absolutního avantgardního *předstihu* i na samém poli dialektické konkretizace, souhlas s totálním ničěním vyjádřený zničením sebe sama – *nebo* dialektické povýšení všech » kombinatorických « estetických kategorií od primitivismu až po konstruktivismus, jejich anihilace do anti-estetického systému socialistického konkretismu. V. Nezval volil druhou možnost. K. Teige logičnost této dialektiky kupo-

divu nechtěl uznat, nechtěl opustit příjemné, nezávazné hájemství svých utopických snů a zoufale se snažil o rehabilitaci avantgardy poukazem na její imanentně uvědomělou »třídnost«, již dokonce ztotožňoval s revoluční praxí. Surrealistický sen, do něhož kdysi namísto do Moskvy emigroval z první republiky, vydával za projev třídní bojové uvědomělosti, utopické sny za revoluční praxi – iluze, s níž se ostatně setkáme dnes běžně mezi západním levicovým literátským. Konfuzi zaviniil ovšem základní omyl avantgardy, nepochopení dialektiky konkrétna, jejího nevývratného cíle: anihilace vši reality jako cesta k ztotožnění reality s revolučním konkrétnem. Nikoli náhodou poslední léta K. Teigeho stojí ve znamení polemiky o pojem realismus.

Jakkoli se Teige snaží tento pojem se vši stranickou ukázněností chápat dialekticky, setrvává beznadějně na bázi *nedialektizovaných* »spojitých nádob«, chápe »realismus« jako »spojení« a »oscilaci« realismu a irealismu či nadrealismu, realismu a formalismu atp., tedy jako nekonečné zásnuby marxismu a surrealismu, konkrétna a utopie, nikdy však jako dialektickou negaci reality vůbec, tedy nejen své vlastní avantgardistické posice, ale své vlastní lidské existence, to vše coby předpoklad sine qua non revoluční konkretizace, dovršeného triumfu Října.

Teigova nesmyslná obrana vyústila nakonec ve více hegelíánskou než husserlovskou chiméru jakési monstrózní »Fenomenologie moderního umění«, v obludný surrealistický sen o desetisvazkové *duchovědné* (jaké jiné taky) syntéze všech ach tak neplodných kombinatorických variací, oné panlogické estetizující hry abstraktního DUCHA, jež Teigeho nakonec zavedla na pokraj zkázy, jejíž pravou podobu a pravý smysl si nikdy nebyl s to jasně uvědomit. K. Teige bezpochyby nikdy nevytvořil žádný estetický systém, ani se svým dílem k žádnému systému, tím méně k nějaké syntéze nevyvíjel, neboť vše systematické bylo dáno dávno už před ním, totiž v absolutním systému F. W. G. Hegela; a vše syntetické – ve smyslu dovršení absolutního systému – v revolučně konkretizační praxi, v díle marxistů Lenina a Stalina. K. Teige se pouze – jako i mnozí jeho přívrženci – stal jednou z nesčetných více méně anonymních obětí systému, jehož neúprosnou logiku a determinaci a dialektiku navzdory stovkám pokrokových manifestů nikdy nepochopil.

Ještě jedno by se dalo poznamenat. K. Teige představuje jakéhosi A. Gideho české kultury, nikoli ovšem jako typ tvůrčí, nýbrž jako svědce do ideově-ideologického chaosu, jehož nihilistická báze zdaleka ovšem není tak zjevná, ani tak ničivá jako u A. Gideho. Zatímco A. Gideho románový intelekt, který se odvážil »romanizovat« i běsovství Dostojevského Běsů čirou transparentí tzv. nepodmíněného volního činu, velmi rychle postihl mezni polohu avantgardního myšlení: kult absolutní nebo snad lépe: kom-

plexní svobody, která ve své absolutní homoimanentnosti vylučuje jakoukoli intencionalitu (především arci k Bohu) a konstituuje imoralismus lhostejné věčnosti (6); Teigův český, verbalistní anarchismus se nikdy nevymanil z eklektického synkretismu nezávazných, pojmově poetických hříček, vyhlašovaných arci s pouťovou ryčností. Přesto – základní půdorys myšlenkového stylu se u obou shoduje: spojnice mezi revoluční Paříží a revoluční Moskvou (na pozadí spojnice Versailles a Kremle), která se pojednou » zklamaneč « láme a vede k ztrátě náhražkové víry, ale *obnovuje* se opět v odideo-logizované síce, ale neméně bezvýchodé, labyrintické rovině: u Gideho ve spojnici abstraktní, matematické věčnosti a epikurejsky žravého imoralismu, u Teigeho ve spojnici abstraktních, zcela chaotických (ani ne alogických!) pseudopojmů a subreálně splývavých pocitů, kocovin a trestuhodných přehmatů.

Triumvirát velkých českých básníků – Jaroslava Seiferta, Františka Halase, Vladimíra Holana – se svými počátky také řadí k tzv. levé avantgardě, k jejímu kombinatorickému dualismu (prastarému to znamení gnoze) projevu jícimu se vzájemným zrcadlením totalitární ideologie a absolutizované imaginace. Jejich velikost je však dána čímsi docela jiným – omilostněným okamžikem, kdy se z neskutečna ideologie excentricky bolestnou drahou dobrali zpět k jsoučnu, a ze zakletí čiré snové imaginace k transcendenci nazírané v samých podstatách skutečných věcí (7).

František Halas, syn dělníka a starého komunisty, byl ostře napaden v padesátých letech Františkem Štollem jako úpadkový formalista a posmrtně odsouzen k mlčení a zapomnění. Podobně byli osočeni i Jaroslav Seifert a Vladimír Holan. I jejich dílo mělo zmizet z českého kulturního povědomí. Současně začaly v neúměrně velikém nákladu vycházet sebrané spisy jejich druhá z mládí Vítězslava Nezvala (8), zaštitěné literárními výrobky inženýrek duší Marie Majerové a Marie Pujmanové, socialistickorealisticými ságami z pohraničí Václava Řezáče, slabomyslnou stalinskou lyrikou nové svazácké generace v čele s Pavlem Kohoutem, koženkářskými pohádkami Jana Drdy atp., tedy většinou autory, jejichž » styl « v době Protektorátu dozrál do podoby feuilletonismu oné směsi zmateného psychologizování a nezávazné, žoviálně upovídáné přízemnosti, která se přímo dožadovala ideologického

(6) Od něho není už tak daleko k nevysvětlitelným nepodmíněnostem masových likvidací.

(7) Nutno přiznat, že také u Vítězslava Nezvala lze najít tenhle omilostněný moment *obnovatu* k podstatám jsoučna, dokonce mnohem dřív než u Seiferta, Halase a Holana. Jemu vděčil básník za své nejlepší výtvory, s náměsíčnou jistotou slavné do knihy *Básně noci*. Nepochybně tu na Nezvala zapůsobil i jeho velký vzor a mistr – kterého nikdy nebyl s to zapít – Jakub Deml. Nezval však nesel žravou bolest skutečna a utekl se opět do bezbolestné snovosti, do permanentního blouznívatví, jež mu měly pomoci vpravit se do konkrétna » socialistického realismu «.

(8) V půli šedesátých let se nabízely za babku jako makulatura se spisy Lenina, Marxe, Gottwalda atp.

» přehodnocení «: Nezvalovo dílo, skoro čítankový soubor znaků, symbolů, metod velké avantgardistické iluze, bylo jediné, které aparát strany povolil » převést « do světa velké komunistické konkretizace. Příslušní literární historikové se postarali o to, aby iluzi Nezvalova díla dodatečně naplnili a přehodnotili žádoucí mírou socialistické uvědomělosti, aby avantgardní sen zredukovali v dialektické konkrétno.

F. Halas, J. Seifert i V. Holan ve svých počátcích vycházeli z obdobných neskutečně iluzivních a utopických avantgardistických struktur jako Nezval. Avšak na situaci, do níž je uvrhl Únor, reagovali diametrálně odlišně, a to z příčin, které lze snad zcela globálně interpretovat jako objevení nejvlastnějšího úkolu básníka v oslavném vyslovování pravdy bytí. Jisto je, že Halas, Seifert i Holan se radikálně odvrátili od všeho avantgardního utopismu, neboť skutečnost, která jej kdysi bezbolestně umožňovala a snášela, a na níž mohl troufale parazitovat, skutečnost mnohotvárná, proměnlivá, mnohovýznamná a stále ještě v poměrně bezpečném hájovním smysluplné dějinnosti, ta pomínula a zbyl z ní pouhý substrát utrpení, němého, na pohled bezvýchodného utrpení. Nad takovou skutečností nebylo už možno spřádat avantgardní sny, její holý, zkomolený substrát neskýtal už tvárnou látku ani odrazitě k utopickým formálním hrám. Zbývaly dvě spásné cesty: *buď* proměnit strukturu symbolů a motivů a topit avantgardního snu v nečekaně nový nástroj objevování a uchopování holé skutečnosti, nebo přesněji: navázat v chaosu staré symboliky na ty složky, v nichž ještě skrytě přežívala archaická topika odkazující k podstatám jsoucna, *nebo* zavrhnout vše a hledat zcela nové přístupy k skutečnosti a se zcela novými, nebo nově odvěkými nástroji. F. Halas se pokusil jít první cestou, J. Seifert a V. Holan tíhli spíš k druhé možnosti (9).

Poúnorové dílo F. Halase stojí ve znamení dvou ústředních symbolů: *potopy* a *hladu*. Významovým posunem obou symbolů se Halasovi podařilo vyjádřit poúnorový šok z poznání totalitární redukce dějinnosti. *Potopa* je tu chápána na rozdíl od biblické – a zároveň tedy i dějnotvorné – potopy nikoli jako přechodný, pomíjivý a *neopakovatelný* zásah supradějinné moci,

(9) Existuje zdá se ještě » třetí « cesta stojící v dialektickém vztahu ke konkretizované iluzivnosti socialistického realismu, cesta absolutizovaného, řízného experimentu, jímž se přetínají poslední vazby avantgardistické symboliky k dějinné skutečnosti; experiment v černém prostoru, zdánlivě bezvztahný a apriorní. Z dialektického vztahu plyne však dosti jasně, proč obě protivy: socialistický realismus, se svým protiskutečnostním konkrétnem a teorií odrazu od odrazu in inf., a absolutní experiment, se svou protiskutečnostní atiturou, se navzájem – i když v smrtelném nepřátelství – doplňují. Socialistický konkretismus vyhlazuje své křivotožné se skutečností, absolutní experiment své křivotožné od skutečnosti.

Pokud pak jde o rozlišení pozdního Halase od Seiferta a Holana na základě jejich přehodnoceného vztahu k avantgardistickým metodám, pak se tu otvírá vděčné pole analýze, která by je mohla do-  
ložít a vysledovat srovnávacím strukturálním rozbořením textů.



jehož smyslem bylo potlačení zlého a uchování dobrého (10), nýbrž naopak jako pokus jakési negativní, dějinám nepřátelské moci vyvrátit dějiny totálně permanentní potopou, konečným a nevyvratitelným vítězstvím negace, obnovující chaos, v němž čas a prostor dějin nerozoznatelně vyústí do nicoty. Takto viděná potopa proniká k samým kořenům jsoucna a její rozměry dány jsou žravostí nenasytitelného jícnu metafysického hladu Halasova potopa je bližší představě savého, vše strhujícího víru než přívalu vod biblické potopy, onomu vzdmutému moři, v němž Simone Weilová spatřovala obrovitou křtitelnicí.

Podobně jako potopa i *hlad* představuje symbol čehosi, co se chystá navěky se prosadit právě ve své nenasytitelnosti. O revoluci se praví, že požívá své děti jako starověký Kronos; tenhle koloběh hladu, který se živí sám sebou, a značí tudíž neschopnost nasycení a nikoli touhu po nasycení (jsoucnem), je tedy hluboce spřízněn se symbolem potopy, jak ji chápe Halas.

V obou těchto symbolech shrnul F. Halas neskutečnou, vznášivě snovou symboliku avantgardy, ale nikoli jen proto, aby ji rekapituloval, nýbrž proto, aby získal nástroj k reálnému vyjádření přízračného vztahu neskutečnosti pseudorevoluce, která se označila za nejvyšší skutečnost, a zrušené skutečnosti, která v jejím stínu oněměla. Tím se Halasův básnický experiment dostal do příkrého protikladu k všemu čirému experimentování jako výrazu opovržení a odporu k skutečné skutečnosti. Zde snad poprvé v dějinách českého moderního básnictví se experiment odvrátil od vlastní pyšné odvrácenosti a stal se experimentem nového dotyku se skutečností.

F. Halas prohlédl tragický omyl české avantgardy v době, která byla ještě plná primitivní euforie » budovatelských « pouťových měsíců. Důkazem toho je i básníková závěť z roku 1949, o jejíž existenci se česká veřejnost dozvěděla až skoro dvacet let po básníkově smrti. Uvážíme-li, že Halas ji psal pouhý rok po Únoru, kdy drtívá většina levicových intelektuálů stála teprve na počátku systematické kolaborace na díle zkázy, překvapí nás radikalita jeho soudu – do něhož neváhal zahrnout sám sebe – i pronikavost analýzy nově vzniklé situace. Rychle dozrálý básníkův soud na druhé straně nese ovšem i stopy jisté překotnosti, jež vyplynula z prostého faktu krátkosti času, jenž byl Halasovi ještě dopřán. Myslím tu především na moment *překvapení*, nebo *zaskočení*, jímž se básník snažil vysvětlit, i když nikoli omluvit, katastrofální omyl avantgardy.

(10) V potopě se předzjednává konečný soud ještě vděčným časem, nikoli však v hegelovském smyslu zrotožnění soudu s dějinným časem; právě naopak: neopakovatelnost potopy přesně odděluje ideu soudu od smyslu dějin.

» A my jsme se ocitli ve světě, jaký jsme naprosto nepředvídali a snad ani opravdu předvídat nemohli. Dříve než jsme si mohli uvědomit, co se tu děje, změnil se okolo nás nejen celý svět hmotný, ale i duchový... Všichni jsme tu celou dobu byli, a místo socialismu nám podstrčili toto. «

Kdyby bylo Halasovi dopřáno žít ještě dalších dvacet let v československé lidové demokracii, a kdyby byl mohl sledovat vědomou, dobrovolnou a mnohdy zločinnou kolaboraci převážné části levicové inteligence s plánovitou stalinskou destrukcí, upustil by jistě od své teorie » lživého zaskočení«. Uvažuji tak i na základě pronikavé, takřka fenomenologické analýzy odliďšťovacích metod systému v básníkově závěti samé. Už v roce 1949 si Halas uvědomuje, že cílem systému je *obecná lhostejnost* – opakují: v měsících revoluční euforie! – vyrůstající z fundamentu » podlé « – nikoli tedy třídní, nebo lépe: takto správně interpretované třídní nenávisti.

» Neživá, hloupá a věčně dokola se opakující agitace učí nás jen lhostejnosti... « Přičemž je lhostejné, týká-li se budovatelského úsilí strany nebo čehokoli jiného. Ba dalo by se říci, i když to ze závěti samé nelze přímo doložit, že mezi tímto druhem abstraktního budovatelství a lhostejností existuje skryté pojítko. Nepřímo to lze odvodit z Halasova prohlédavého poznání hegelovské, tedy idealistické kvality vši marxistické revoluční praxe. » Je v nich pořád kus starého Hegela... Nejde jim o to, co je, ale o to, co být má. «

Tím odhalil Halas samu podstatu dialektiky konkrétního, nadskutečný princip negace negace, která ve jménu utopicko-konkrétních cílů anihiluje prostou skutečnost. » Tak se vymstívá nelidská abstrakce ideologů, kteří pro jasné a distinktivní idee zapomínají na temnou a bezednou skutečnost, ba dokonce prohlašují ji za neexistující nebo méně " existující ".« Poznání tohoto vyvrací z kořenů veškerý avantgardismus, který právě téhle dialektice podřídil všechnu svou tvůrčí imaginaci, všechno své umění experimentu a formy – vzpomeňme jen Nezvalovy definice socialistického realismu z roku 1935. F. Halas to v závěti vyslovil v radikálním protikladu k vši avantgardě: » Skutečnost... je v tomto názoru něčím naprosto bezcenným a nezajímavým. «

Dvěma spojenými kategoriemi *budoucího* a *obecného* Halas pak znamenitě vyhnátl spojitost nádob avantgardního utopismu a revoluční dialektiky konkrétního. » Komunističtí ideologové učí myslet především na obecné a budoucí. Konkrétní a přítomné (11) je pro ně jakousi nižší hypostazí skutečnosti, něčím, co považují za pouhý prostředek, hodnotitelný jen ve vztahu k obecnému a budoucímu cíli, k ideji, která má být realizována. «

(11) Halas užívá ovšem pojmu *konkrétní* v kolokviálním slova smyslu jako *skutečné, jsoucí*.

Halas vidí také spojitost mezi totální proměnou jsoucna v libovolně interpretovatelné fenomény a veškerou skutečnost negující dialektikou konkrétního, jinými slovy: v hluboké spřízněnosti fenomenologického idealismu (otce avantgardy) a marxismu. Skoro popperovsky zní věta: » Daleko hůře než nějaké diktatuře proletariátu se to podobá platonské vládě filosofů. « Halas spatřuje kontinuální vývojovou linii od Platóna k Marxovi – v Československu v roce 1949! A vidí současně i *mirabilis* bankrot všeho idealismu, k němuž neváhá zcela právem zařadit i marxismus, krach vši idealistické etiky vrcholící v prostoupenosti veškeré marxistické praxe lži coby nejradikálnější podoby dialektické negace jsoucna, totální lži, která má » vznikajícího « člověka dovést k pravdě komunismu. » A tak naposled lháři, podvodníci a násilníci vedou obelhané a lhostejné, obelstěné a podlé, znásilněné a nenávisné – kam? – k socialismu. «

Od téhle pádné definice marxistického socialismu, od odhalení neúprosné logiky revoluční dialektiky konkrétního nevede u Halase žádná cesta k reformovanému » socialismu s lidskou tváří «, nýbrž pouze k zásadnímu odmítnutí celého panlogického kosmu » světové revoluce «. » Teď už nejde o nějakou abstraktní ideu lepší budoucnosti, jde o to, co se tu děje s člověkem, a co se z nich (sic!) takto stane. « Nejde o záchranu socialismu, ale o záchranu člověka a jeho lidství před ničivou abstrakcí socialismu, který údajně člověka teprve vytváří. Přitom jistě nelze vyloučit možnost, že úsilí o záchranu lidství člověka, o niž umírajícímu básníku jde, předzjednává už cestu k cíli, který se zdvihá daleko *za* či *nad* všemožným socialismem.

Karl Kraus, nadšeně slavený a obávaný arbiter německé expresionistické avantgardy, po letech horlivé angažovanosti a apokalyptického profetismu prohlásil: » Beim Weltuntergang will ich privatisieren. « Podivné defaitistické credo vyslovené v samém středu avantgardistického mumraje. Rytíři čistého ducha se před mezní logickou konsekvencí svého nápaditého idealismu, před kýženým zánikem padlého, banálního jsoucna utíkají pojednou kamsi do zápevná svého privátního ego. I tenhle ústup za hradby Já patří ovšem k dialektické logice vši avantgardy, podobně jako ústup českého avantgardního literátstva po apokalypse Února za stoly a do křesel sekčního šéfovství. Vždyt celá československá veřejnost se po kolapsu srpna 1968 též normalizuje do posic egoistického soukromnění. Katastrofismus a egoismus věru vytvářejí spojitě nádoby.

Proti Halasově *potopě* a *hladu* kladou J. Seifert a V. Holan v poúnorové éře symbol *matky* a *ženy*. Oba spřízněné symboly svědčí o odklonu od hravé, nezávazné imaginace avantgardy k archaickým gruntům poezie. Nic nevyjadřuje novou závaznost a mezilidskou vztažnost názorněji a substantiálněji než právě symbol matky. Kromě toho mateřství uvádí všechnu lidskost do hlubinného vztahu k podstatám jsoucna. Goethovským » zu den

Müttern • Seifert a Holan jakoby vyhodili kotvu z bezcílně unášené lodice české avantgardní poezie. A nejde tu o založení iracionálního mýtu, nýbrž o návrat od nezodpovědné intelektuální hry (hrané mimo dosah mateřsky bdícího zraku), od zoufale bezuzdné imaginativnosti k *prostotě*, již Heidegger spojoval s vizí (zanikajících) polních cest; k prostotě, jako koncenné sumy zprůsvitnělého poznání, které nemá v sobě už nic z pyšné gnoze, nýbrž naopak: rozvíjí se a zraje vytrvalým, vidoucím návratem k jsoucnu, neustálou bdělou pohotovostí obětovat své závěry a snadno vytýčitelné, ale nedosažitelné abstraktní cíle tajemné nezařaditelnosti věcí – třeba oblázkům na kraji cesty nebo zvrásnění stromové kůry. Nic nevystihuje onu ustavičnou pohotovost obětovat se příhodám a nahodilostem všedního dne, obětovat se dřívě, než to je – v očích světa – vůbec potřebí, nic to nevyjadřuje lépe než symbol matky, jenž se stal poúnorovému J. Seifertovi symbolem axiálním, V. Holanovi pak symbolem záchranným. –

U Seiferta se příklon k zralé prostotě, blízké mysteriu zduchovnělého dětství, projevil návratem k písňovým formám. Kromě toho právě u Seiferta dostala prostota nečekanou podobu hrdinské ctnosti, která se nijak nebála klást prostotu posledních jistot a hodnot do proudu dialektického běsovství. » Ten však, který zhloubí vyhmátne /slávu věcí zasutou již zpola/, ze dna zvedá stará mlýnská kola/ a ta drtí zrno posvátné. « Proti vyhlášované zákonité determinaci dějin, jež pod příslibem člověka budoucího věku odnímá člověku právo na lidskou přítomnost, se tu poukazuje na nezvratitelné jistoty, které vtiskují člověku lidsky posvátnou tvář, mateřsky, od okamžiku k okamžiku.

Spatřuji zvláštní znamení českých kulturních dějin v tom, že po kafkoidně stylizovaném (12) předsedovi Svazu českých spisovatelů nastoupil jako první a zároveň poslední jeho důstojný předseda básník J. Seifert. Seifertova prostota, dotýkající se základů věcí, a tím i základů českých dějin, dostala tu – vedle ctnosti hrdinské – rozměr *praktického* vytyčování směru českých kulturních dějin. Seifert se zhostil toho úkolu věru s jistotou pouťníka kráčejícího po staletími vyšlapané polní cestě.

Vladimír Holan (13) je tvůrce, jehož dílo jako málokteré v evropském básnictví dokumentuje zrození básníka z dějinného substrátu utrpení a jeho nevýslovnosti. Ačkoliv V. Holan měl za sebou pozoruhodné dílo už v únoru 1948, vytvořil za dvacet let po Únoru zbrusu nové dílo, které ho zařadilo po bok největších současných evropských lyriků. Za oněch dvacet poúnorových

(12) Srv. mou studii *Franz Kafka and the Czechs* (Mosaic III 4, 131-141).

(13) Odkazuji k své studii *Zdi, zabývající se ústředním symbolem Holanovy pozdní poezie* (Stožeň č. 25-26-27, 1971, 425-436, Řím) a k úvodu k mému německému překladu ukázek z *Noci s Hamletem* (Merkur, Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, Jg. 21, 1968).

let V. Holan nejen přehodnotil avantgardní symboliku neskutečna – a to mnohem šířeji a univerzálněji než Halas – ale kromě toho vytvořil i novou, neobyčejně citlivou strukturu básnických znaků, jimiž uchopuje podstaty, skutečnosti (v době znehodnocování času a prostoru) při současném » postupu « k mysteriu bolesti. Holanovy verše vznikají » cestou «, jsou znamením na pouti, ukazateli, které vybízejí k následování; což znamená, že je lze objevit a pochopit nikoli pouhým čtením, » účastí na kultuře «, nýbrž jen tenkrát, ubíráme-li se obdobnou cestou » na postupu « za mysteriem bolesti, ba ubíráme-li se vůbec. Do tohoto mysteria vtahuje Holan všechny čas a prostor v sobě i kolem sebe, všechny mezilidské vztahy, neboť toto mysterium patří mezi takové, do nichž lze zahrnout svět, dějiny, život i smrt. V objetí tohoto mysteria teprve toto vše dospívá k hranici, na níž se otázka po smyslu toho všeho stává sama v sobě smysluplnou, neboť ona hranice určuje současně místo dotyku s tím, kdo jediný je s to dát odpověď, jsa ztělesněním odpovědi i ve své nejkrajnější opuštěnosti, a tím zároveň stvrzujícím umocněním všeho tázání po smyslu. Holanova *bolest* je na postupu k oné hranici stvrzujícího a umocňujícího setkání otázky a odpovědi – nezná tedy ještě odpověď, ale je těhotná možnostmi odpovědí, jež všechny směřují k jediné možné odpovědi, totiž k té, jež dává víc než odpověď. Co však jiného už může znamenat ono » víc než odpověď «, než bezvýhradné odevzdání se otázce, jímž se navěky stvrzuje podstata toho, co vydolovalo svou otázku z hlubin vědomí nevyvratitelnosti sebe sama. Zdánlivě se tím otázka a odpověď uzavírají v kruhu identity, ve skutečnosti se jim ve ztotožnění dostane daru, jenž je více než odpovědí. » Obraznými věcmi / jsme stále ještě v čase. / Ale dnes, dříve než vykročil rozsévač, / už je tu žnec. / Zdá se, / že nebude mrtvých ani živých... «.

Chtěl bych říci ještě několik slov o Holanově *Noci s Hamletem*, o velkolepém pokusu básníka shrnout poznání získané na postupu kysteriu bolesti do nezbytné, i když nikoli konečné syntézy. – *Noc s Hamletem* se řadí po bok » *velebásně* «, jak je v první půli našeho století psali zejména R. M. Rilke, T. S. Eliot nebo Ezra Pound. » *Velebáseň* « u Rilka sloužila básnickému vyjádření nové » nauky «, vytvoření svébytného básnického kosmu nezávislého na člověku, závislého leda na jakémsi objektivovaném jazyku. » *Velebáseň* « u T. S. Eliota, jak je psal zejména po » *Pusté zemi* «, usilovala o restituci časových a prostorových rozměrů, které by vnesly do světa nový řád odpovídající básnickově konverzi. » *Velebáseň* « E. Pounda měla s encyklopedickou věcností obsáhnout chaotický svět dějin, jež pozbyly smyslu. » *Velebáseň* « představuje tedy pokus básníků z konce novověku překlenout propast mezi smyslem a ne-smyslem světa, dospět k jisté syntéze a celistvosti.

*Noc s Hamletem* tvoří jakýsi dovětek k tomuto titánskému básnění, ale zároveň je pozvedá do jiné roviny. – Holanova poezie je eminentně dialo-

gická. Metodu této dialogičnosti by bylo nutno ovšem analyzovat ve vývojevém sledu básnickova díla. Specifika holanovského dialogu vyvstane snad nejlépe srovnáním s rádobydialogickou angažovaností avantgardy. Avantgardní literát dnes buď stále víc zabředá do nezávazného engagementu v situační politice, manifestačně se zřikaje » věčných a nadčasových otázek « ve prospěch toho, co vyžaduje » přítomná chvíle «, stává se anibásnickým anipolitickým komentátorem proměnlivých událostí (14), nebo se programicky dehumanizuje v pouhého nedůtklivého výrobce experimentálních artefaktů, zdůrazňuje přitom, že to dělá pln utopické naděje v *budoucí* umění u vědomí minulosti všeho umění v době přítomné.

V. Holan roztíná vnitřní rozpor avantgardy především přísnou klauzurou svého básnického ústraní, které je však pravým opakem věže ze slonoviny. Ve své klauzuru překonává vnějškovou, prchavou angažovanost (15) a také falešnou objektivizaci výrobců artefaktů. Holan zůstává doma, a to natolik, že za dvacet let osvětleného budování socialismu se snad jen jedinkrát objevil na Národní třídě. Holan pochopil totiž, že skutečný dialog lze vést dnes pouze doma, v hájemství domova. Domov má u Holana především podobu zdmi obklopeného prostoru intimity, jakéhosi rozšířeného lidského nitra, či niterného lidství, oživeného postavami archaických hodnot: matkou, ženou, dítětem, přítelem. V takto vymezeném prostoru rozvíjí Holan dialog, nikoli o » palčivých otázkách dne «, ani o vtíravě servírovaných programech a stanoviscích.

Od institucionalizovaného debaterského pseudodialogu se Holanova dialogická metoda liší především tím, že užívá jazyka bolesti v jedinečné lyrické integraci. Hovořit o bolesti, hovořit z nitra bolesti, hovořit s bolestí nelze jinde než v prostoru domova k těm, kteří – náležejíce k domovu – jsou schopni takovému jazyku naslouchat a mu rozumět. Obsahem a cílem tohoto jazyka není ovšem planý nářek, nýbrž pravda poznávaná s bolestí, v mukách, jejichž palčivost je možno nést pouze v dialogickém společenství. A dialogické sdílení muk pravdy je proces krajně intimní – skoro jako láska – a proto také nerozlučně vázán k domovu.

Holan hovoří jazykem bolesti i tam, kde o bolesti přímo nemluví, kde verš plyne s nonšalancí blankversu nebo se zdánlivě ledabylou vyprávěčskou obratností. Tuto vše prostupující bolest poznávané pravdy převedenou do univerzálního lyrického jazyka bychom těžko hledali v západní lyrice od

(14) Literátsky angažovaný a uvědomělý komentátor toho, co zrovna » hýbe myslí lidu « se poprvé projevil v celé své bědné bludnosti za první světové války, totiž v úloze » válečného dopisovatele «. Od té doby modernizoval svou ideologickou výzbroj a z uvědomělého komentátora válečných událostí přesodlal na uvědomělého komentátora revolučních událostí.

(15) Vnější angažovanost se kromě jiného vyznačuje i profesionálním nomádstvím, situací manifestovaného bezdomoví.

dob Mallarméových. Posledním jejím mluvčím byl snad Baudelaire a Hopkins. Mnohem výrazněji vystupuje v podtextu u velkých prozaiků jako Dostojevský, Bernanos, Le Fortová. Teprve kdo rozumí tomuto univerzálnímu jazyku bolesti je schopen se účastnit opravdového dialogu. Pro svět pohroužený do nekonečné pseudodialogické výměny názorů všech se všemi o všem se však právě toto stalo tím, co lze nazvat scandalum doloris. V měřítku avantgardistické estetiky je Holanova bolest proto » fenoménem«, jenž stojí v rozporu s avantgardní utopií budoucího umění i přítomné negace umění jako čehosi minulého. Za vši objektivaci avantgardního bezbolestného experimentu, za vši metajazyčnost, jimiž se má překlenout hiátus mezi minulostí minulého umění a nepřítomností budoucího umění, se skrývá zásadní negace univerzálního jazyka bolesti jako jazyka nářku věcí, jako pravého jazyka vždy přítomného jsoucna a dějin.

Zdroj Holanovy poezie tkví v dějinnosti, a to zejména ve dvou dějinných otřesech: roku 1938 a let padesátých. Klauzura Holanova básnění stojí v příném vztahu k zjitřenému dějinnému povědomí. Osamělost domova, ba vyděděnost domova a hluboký prožitek dějin se u Holana vzájemně doplňují. Na tomto základním polárním vztahu lze vybudovat další zdánlivě paradoxní vztahy Holanovy tvorby: vztah niterného pláče a přesnosti zření; metodické překonávání absurdna nelítostným obnažováním nejskrytějšího; zavilé » obracení naruby«, jež zakládá tragično v banalitě a pranýřuje svět nitra. Tuto metodu bychom našli i u jiných současných lyriků, i když ne v takové strukturované globálnosti, a pak skoro vždy v odosobňujícím svazku s experimentem, a často jen jako nebezpečnou ba sebevražednou hru se samými podstatami věcí, hru, jejíž démonické pravidlo zní: ani u dna věcí nesmí být východiska. Myslím tu například na P. Celanovu hru, která nalézá východisko z hráčské posedlosti v krystalické ztrnulosti absolutního mrazu...

Ještě jedno: Jazyk bolesti překlenuje u Holana napětí rozporně absurdních vztahů *otázkou*, která se podstatně liší například od otázky vzešlé ze světa totální absurdity, jak ji zná třeba Camus. Zatímco Camus vyslovuje svou otázku vůči světu, který neodpovídá, ve světě, v němž se mohla zrodit pouze otázka poukazující na nemožnost odpovědi; Holan sděluje svou otázku nejbližším mezi zdmi své klauzury, v ochraně domova, asi jako ukazujeme druhům skrytou ránu. Mlčení těch, co ji vidí, zní zdánlivě stejně jako neodpovídání absurdně krásného západu slunce v Camusově próze, ale ve skutečnosti se jím klade protiklad mlčení a němoty, předznamenávající protiklad tajemství a absurdna.

Mlčlivé, ale nikoli němé tajemství tvoří východisko dialogu, jehož komunikativním nástrojem je jazyk bolesti. Co je pak obsahem a cílem toho dialogu? Možná i toto: objevit zasurý smysl světa navzdory vše prostu-



pující a vše znehodnocující lži (jak ji poznal a popsal F. Kafka), překonat hnus a strach z absurda neodpovídání. Odvahu k tomu čerpá Holan z oné bolesti, jíž ho » bolí srdce poezie«; a možná víc: čerpá z ní i schopnost onen smysl vyslovovat s přesností a všeobjímavostí zraku, jemuž neujde ani ten » sedlák, mající půl kopy raků v pytli«, ani mastný pach, » který s sebou přinášívá montér«, ani hořící včelín, ani » slina štvaného jelena ...«

Po únoru 1948 se V. Holan ocitl na rozhraní mezi živelným poznáním substrátu dějin, jejich bolestné dřeně, a mezi svůdným pokušením uniknout před vší bolestí poznání a před námkem věcí do mýtu. A to pokušení bylo umocněno navíc i dojmem, že mýtus může sloužit jako protihodnota – plná významuplných obrazů a dějů – za svůdně logické konkrétno ideologické utopie. Ostří tohoto rozhraní bylo však vymczeno bolestí z poznání pravdy; i té, že odevzdat se mýtu by bylo stejnou, ne-li horší zradou utrpení, oné moci, jíž je dáno vést k poznání smyslu dějin, než odevzdat se ideologii. Bolest dala Holanovi možnost orientovat se v nepřehledném, soumračném proudu dějin. Bolest ho – takřka proti jeho vůli – donutila k tomu, aby odmítl utopii i mýtus. V tom odevzdání se do služeb bolesti tkví i zdroj kreaturálního realismu básníkova pozdního díla, velebásně » Noc s Hamletem« i oslňujících protuberancí jeho mistrovských miniatur. Tenhle krvavý kreaturální realismus dělá z Holana básníka po výtce nemoderního z hlediska abstraktního experimentalismu pozdní avantgardy a neméně abstraktního socialistického realismu. Holanovo dílo náleží archaické, nebo chcete-li homérské vrstvě umění, oné prostotě, jež dětskou rukou odhaluje základní určující obrysy a principy vesmírného světa. Jeho prostota má vedle toho cosi z biblické prostoty prvních oltářů, prostoty milosti a nevývratné vyvolenosti. Tato prostota má však i svá nebezpečná úskalí: stačí jediný okamžik zálibného zahledění na sebe sama i na to, co má vypovídat, a její stavba se zřítí do propasti zmatku a zbloudění. Holan tohle nebezpečí poznal a neochvějně s ním bojuje, na rozdíl od J. Sciferta, který se před ním zachraňuje do často slepé jednoduchosti.

Z knihy: *Kapitoly z české fenomenologie*

### *Bibliografická poznámka*

Pokusů o vsutku kritické a nikoli jen synkretisticky zmatené a papouškující zhodnocení české avantgardy bylo pramálo. Ani F. X. Šaldá, ani jeho následovník V. Černý nebyli bohužel s to přemoci v sobě sklon » být též avantgardní«, tj. být domněle též mladý a pokrokový a v čele vývoje a navíc jiskřivě vynalézavý a nápaditý a plný espritu. Stanovisko, které v době dějinné katastrofy se ocitá ve vzduchoprázdnu a nad nímž lze jen pokrčit rameny. I když na druhé straně jako velké desideratum lze pocítovat nezbytnost studie sledující peripetie Šaldova vztahu k avantgardě (a ovšem i k marxismu a jeho revoluci) a neméně i V.

Cerného boj s marxistickou estetikou. Po Únoru 1948 byla možnost kritického studia avantgardy znemožněna na dlouhá desetiletí. Ona doba přispěla však také k příznačně dvojakému pojetí avantgardy: jako zaskočené oběti systému, a zároveň jako jeho » diplomatického « a » taktického « předpolí. První náběh k vsurku kritickému zvážení *pro a contra* byl učiněn pouze ve skupině kolem časopisu Tvář. Odkazují tu na dvě studie: Bohumil Doležal, Avantgardismus jako ideologie (Podoby II, Praha 1969, 128–136) a Zbyněk Hejda, K tématu avantgarda a ideologie (Podoby II, str. 137–143). Nepřímo signalizuje nové hodnocení avantgardy v Čechách i studie V. Černého o Dostojevského Běsech v Hostu do domu. Moje práce na tyto perspektivy vděčně navazuje. – K. Teigeho cituji ze záslužného souboru avantgardistických textů Avantgarda známá i neznámá, sv. 2, Praha 1972, str. 557 u. Ostatní závažnější citace jsou označeny v textu samém.

\* \* \*

*Tyranie se však udržují dvěma způsoby, jež jsou zcela protichůdné: první je onen tradiční, podle něhož většina tyránů udržuje svou moc. Říká se, že mnohá z těchto pravidel stanovil Periandros z Korintu a mnohá, stejné povahy, lze odvodit z vládnoucího systému Peršanů. Jsou to ty, o nichž jsme se shora zmínili, že jsou schopné v rámci možnosti udržet tyranii: potlačovat vynikající jedince, odstranit nezávislé myslitele, nepovolovat stromoždování ani politická sdružení ani výchovu ani nic toho druhu, nýbrž kontrolovat všechno, z čeho obvykle povstávají tyto dva stavy mysli: velkodušnost a důvěra; nepovolit kulturní kroužky a jiné studijní schůzky a dělat vše možné, aby poddaní zůstali sobě navzájem neznámí. (neboť právě tím, že se znají, nabývají vzájemně důvěry): dbát mimoto, aby ti, co žijí ve městě, byli neustále na veřejnosti a zdržovali se poblíž bran paláce (neboť tak nebudou moc nikdy zatajit, co dělají a zvyknou si smýšlet o sobě přizemně, protože budou žít stále jako otroci) a všechny ostatní podobné předpisy perské a barbarské, jež jsou tyranské povahy (neboť všechny mají stejný účel); snažit se též o to, aby nic z toho, co říkájí nebo dělají poddaní, nebylo nepozorováno, nýbrž mít všude špehy, jako na příklad v Syrakusách tak zvané » ženy vyzvědačky « (hai potagogides, doslovně » lákadla «) nebo ty slidiče, které Geron poslal všude, kde byla nějaká sešlost nebo schůzka (neboť když se obávají takových osob, nemluví zcela svobodně a mluví-li zcela svobodně, nesnadněji uniknou) a pomlouvati jedny u druhých a štvát přátele proti přátelům, lid proti vyšším vrstvám a bohaté mezi sebou.....*

*Toto je první způsob, jímž se zajišťuje tyranie; druhý pak usiluje o totéž vycházející z opačného principu, než je ten, který jsme právě popsali a lze ho pochopit, budeme-li sledovat jak zanikají království. Ano, tak jako jeden způsob, jak zničit království, spočívá v tom, že moc se stane tyranskou, tak záchrana tyranie spočívá v tom, že se této moci dodá zdání královskosti: jen o jednu věc musí tyran usilovat, zachovat moc, aby tak mohl vládnout nad poddanými nejen když chtějí, ale i když nechťejí, neboť jestliže se zřekne tohohle, zřeká se tím i svého postavení tyraua.*

ARISTOTELES, Politika, kniha 5., kap. 11.)