

**Oponentský posudek magisterské práce Jana Bulíčka, *Myšlení a hodnoty tří generací uměleckých generací české avantgardy (1919-1989)***

**FF UK, Ústav hospodářských a sociálních věd, 149 s.**

Stranou jakéhokoli hodnocení ponechávám nepochybný omyl přímo v titulu diplomové práce, neboť jde jen o přehlednutí a již anglický překlad tohoto titulu nás ubezpečuje, že práce se vsutku má jmenovat „Myšlení a hodnoty tří uměleckých generací české avantgardy“.

Nejprve obecně ke struktuře práce a k jejímu hlavnímu smyslu a k cíli, jež si diplomant předsevzal dosáhnout:

Práce je přehledná, je dobře rozvržená a nechybí jí žádné nezbytné formální složky. Dobře je uspořádaný poznámkový aparát s odkazy, bibliografie, soupis archivních pramenů apod. Diplomant ve všech ohledech prokazuje poměrně dobrou znalost dané problematiky, je zřejmé, že se seznámil s příslušnou primární i sekundární literaturou.

Hlavní cíl práce – srovnání idejí a způsobu uvažování předpokládaných tří generací české avantgardy – je sice již sám o sobě poněkud diskutabilní, neboť klíčový pojem „avantgarda“ používá diplomant dosti arbitrárně, resp. aplikuje jej na umělecké ambice a duchovní postoje, u nichž to tak až doposud rozhodně nebylo obvyklé, v literární historii, případně v dějinách umění a kultury klasifikované, ale tento svůj postup diplomant na několika místech své práce vysvětluje a obhajuje, takže zřejmě právě v tomto bodu je možno spatřovat hlavní novum, jímž práce může přispět k poznání nebo alespoň k další diskusi na dané téma. Konkrétněji: jde o pokus srovnat nosné ideje uskupení, které až doposud je tradičně považováno za tak říkajíc „klasickou avantgardu“ v české kultuře, tj. o uskupení Devětsilu, o umělce poetismu a surrealismu, tj. o 20. a 30. léta, s idejemi, tj. především s teoreticky formulovanými ambicemi uměleckých a literárních uskupení, která následovala mezi 40. a 80. lety XX. stol. Zde je třeba ocenit už jen tento pokus jako takový, neboť nejrůznější, ve své době oficiálně neexistující, jinak řečeno „podzemní“, později také „undergroundová“ uskupení nejsou až doposud dostatečně zařazena do kontextu české literatury a umění, případně do kontextu tak říkajíc umělecké a kulturní ideologie. Byl-li tedy během čtyř dekad totalitní éry v Československu odkaz „klasické avantgardy“ často zkreslován a oklešťován, nebyl – snad jen s výjimkou počátku 50. let – nikdy popírán a zcela ignorován, zatímco programy, s nimiž přišli neoficiální umělci až po r. 1948, byly vlastně až na nepatrné výjimky širší veřejnosti téměř neznámy, nebylo z nich téměř nic publikováno, nemohly se tedy v literárním, kulturním, ideovém provozu prakticky uplatnit, a tady také neměly žádný ohlas a dopad a teprve po r. 1989 začalo být možno se s nimi – ovšem často s odstupem i desetiletí – postupně seznamovat.

Je-li tedy možno nalézat přínos práce v pokusu srovnat, souvztažnit postuláty Karla Teiga s idejemi Karla Maryska, Egona Bondyho, Vladimíra Boudníka, Vratislava Effenbergera, Milana Knížáka či Ivana Martina Jirouse, je také nutno konstatovat, že v tomtéž se skrývá značné nebezpečí „srovnávání nesrovnatelného“, jež je dáno nejen tím, že pozdější teoretikové **těžko mohli nenavazovat** na své předchůdce, byli tedy na nich tak či onak závislí, ale především skutečností, že srovnávat tu vlastně lze jen onu „vypreparovanou“ teorii, bez ohledu na to, za jak velmi různých společensko-politických podmínek byla formulována, a především bez ohledu na to, jaký ohlas měla, resp. mohla, ale spíše nemohla mít.

Příklad: prohlášení Devětsilu a manifesty poetismu měly ve své době značnou publicitu a není asi příliš přehnané tvrzení, že generace Karla Teiga (tj. skupina kolem něho) byla jednou z hybných sil uměleckého rozvoje a myšlení o kultuře a umění ve 20. a 30. letech, zatímco většina následných, navazujících projektů byla ve své době známa vlastně vždy jen hrstce přátel a nejbližších spolupracovníků a publicitu neměla buď vůbec žádnou, nebo jen zcela minimální. Tak např. koncem protektorátu formulovaný „neopoetismus“ Karla Maryska a Bohumila Hrabala, Boudníkův „explosionalismus“ z přelomu 40. a 50. let, Bondyho „totální realismus“ z počátku 50. let, Knížákovy ideje tzv. aktuálního umění“ z počátku 60. let či Jirousovy postuláty vytvoření nezávislé, tzv. „druhé kultury“ z poloviny 70. let.

Rozšiřuje-li tedy diplomant pojem tzv. avantgardy tím, že jej uplatňuje i na tyto neoficiální tendence z dob totality, je to zřejmě současně oprávněné i neoprávněné. Ovšem na druhé straně, hledá-li kořeny oné avantgardnosti v české kultuře, pak zřejmě zase pojem „avantgardy“ dosti zužuje: jako by před Teigovým Devětsilem nebylo žádných nových uměleckých, mladogeneračních výbojů, které negovaly

a zatracovaly vše bývalé a staré! V širším slova smyslu je totiž jistě možno uvažovat jako o avantgardě svého druhu o všech nových, nastupujících, bouřících se hnutích, jde tedy též o záležitost společensko-politickou, sociopsychologickou, o prvek v emancipačním procesu, o fenomén, jenž je pravděpodobně tak starý jako lidstvo samo. Proto by jednotlivé jevy v české kultuře 20. stol. zřejmě byly adekvátněji interpretovatelné právě z tohoto širšího úhlu pohledu.

Další problém, jenž přispívá k tomu, že diplomant místy dospívá k závěrům poněkud diskutabilním, je přeceňování významu a dopadu teorie, ba přímo různých konkrétních slovních formulací. Tak např. jestliže na s. 26 přichází diplomant s domněnkou, že „pro pochopení umělecké avantgardy je *fenomén ducha* klíčový“, vychází opakovaně ze skutečnosti, že pojem „duch“ se v různých inauguračních textech české avantgardy z 20. let velmi často vyskytuje. Jako by nebylo očividné, že nejde o žádnou verzi religiozity, ale jen o metaforu, za níž třeba spatřovat jen jiný výraz pro např. „změnu společenského klimatu“, „nové paradigma“, ovšem též víru v sílu umění, literatury, pro jistý typ historického optimismu apod., přičemž by **snad** jen v onom posledně jmenovaném aspektu bylo možno hovořit o jisté míře psychologické „parareligiozity“. O žádného hegelovského „absolutního ducha“ českým avantgardistům 20. let neřkuli doby pozdější rozhodně nešlo. Zde máme co do činění spíše s pojmem ekvivalentním anglickému „idea“ či „mind“, **ale ne** „spirit“ neřkuli „ghost“. Podobně doslova a zjednodušeně diplomant přistupuje např. k pojmu „reálný socialismus“ či „materialismus“, pojmu „autenticita“ bezděčně přisuzuje hodnotu, kterou do něho vkládali jednotliví autoři, přičemž kritický odstup od těchto vkládaných hodnot je jediným možným způsobem, jak se s tímto pojmem vyrovnat, atd.

Přeceňování slovních formulací pak diplomanta místy vede až k poněkud tragikomickým pokusům, jako je srovnávání teoretických postulátů Teigových a Boudníkových (s. 59, 61, passim). Tak např. konstatace: „Víra ve vědu je u Boudníka ještě mnohem větší než u Teigeho ve třicátých letech.“ Teige byl špičkový intelektuál a teoretik s obrovským rozhledem (a celkem zanedbatelný umělec, neuvažujeme-li o knižní grafice) a samozřejmě podléhal mentální atmosféře po první světové válce, čemuž odpovídá jeho pojetí marxismu, revoluce, víry v technický rozvoj atd. Oproti tomu fenomenální umělec Boudník byl prokazatelně neurotik, ba psychotik, tvůrce naivista, tak říkajíc velký primitiv, infantil, slovem Hrabalovým „barbar“, jehož tzv. „teoretizování“ má sice bezděčnou poetickou hodnotu, ale jakožto racionálně relevantní text nemůže vůbec obstát. A jistě nelze ignorovat, že různá Boudníková „explosionalistická“ provolání „Národům“ apod. byla objektem zájmu psychiatrů. Závěry plynoucí z takovéhoto srovnávání pak ovšem jsou dosti snadno napadnutelné.

Diplomant bohužel takto posupuje i dále. Je možno zaobírat se zcela vážně postuláty, které formuloval Fišer-Bondy ve svém teoretickém textu z r. 1948, když víme, že pisateli tehdy bylo osmnáct let? A **právě toto** je zřejmě jeden z hlavních metodologických prohřešků posuzované práce: diplomant nedostatečně přihlíží k různým kontextům, v nichž bylo to či ono vysloveno: ke kontextům dobovým, historickým, společensko-politickým, psychologicko-psychiatrickým ale též ke kontextům duchovního vývoje jednotlivých osobností. Tak např. co z toho, co je obsaženo v textu Fišera-Bondyho z r. 1948, zůstalo relevantní pro jeho literární tvorbu a myšlenkové úsilí v pozdějších desetiletích? Co z toho lze prokázat jen jako mladistvé epigonství? A konečně: při pokusu o vskutku objektivní vyhodnocení toho či onoho prohlášení je vždy třeba uvažovat nejen o tom, co v něm **je** řečeno, ale též o tom, co v něm řečeno **není**, co v něm třeba za daných podmínek ani řečeno **být nemohlo**, co se za tou či onou formulací může **skrývat**. Brát takovéto texty doslova může vést až ke zcela absurdním závěrům jako např. na s. 29, kde diplomant „dokazuje“ že Teige „odmítá materiální požadavky britského proletariátu“, a to jen proto, že v jednom osobním dopisu [sic!] použil adjektivum „materialistický“ v negativním slova smyslu. Teige zde však nepochybně tímto atributem označoval jen tendence „přízemní“, „na osobní prospěch zaměřené“, egoistické, což je něco úplně jiného než kritika filosofického materialismu!

Další zásadní problém v celkové koncepci práce vidím v poněkud arbitrárním, svévolném výběru teoretických textů, na nichž se diplomant snaží demonstrovat jistou kontinuitu tzv. avantgardního myšlení. Případy oněch zřejmě poněkud méně radikálních teoretických výroků rovněž se vyskytujících během diskutovaného období jsou ponechány stranou nebo jsou zmíněny jen zcela okrajově. Tak např. Chalupeckého inaugurační text Skupiny 42 „Svět v němž žijeme“, prohlášení skupiny Ra z r. 1947, Sekalův „Doslov aneb Abdikace“ z r. 1950, Křížův programový text skupiny Šmidrové publikovaný z r. 1965. Panorama údajně české avantgardy by se v opačném případě mohlo jevit značně jinak.

Ve výtkách tohoto typu by bylo možno pokračovat, ale výše konstatované snad dostatečně poukazuje na jistou pofidérnost celkové koncepce práce.

Závěrem ještě poznámky k jedné formální záležitosti, která byla ostatně již naznačena v úvodu k tomuto posudku. V práci se bohužel vyskytuje značné množství nejen chyb a překlepů, ale též nepřesných citací. Již je v obsahu práce je „neopoetismus“ místo „neopoetismus“, „realimus“ místo „realismus“, Jirousův text se nejmenuje „Zpráva o třetím hudebním obrození“, ale „Zpráva o třetím českém hudebním obrození“ (tato chyba se pak objevuje ještě mnohokrát), na s. 72 je „trapní poesie“ místo „trapná“, passim píše „Zapa“ místo správného „Zappa“ se dvěma pp, Bondyho memoáry se nejmenují „Prvních deset let života“, ale „Prvních deset let“ (passim!); důsledně je v textu používáno adjektiva „existencionální“ místo běžného „existenciální“, v čemž jde diplomant dokonce tak daleko, že tento tvar používá i v citacích, kde původně bylo adjektivum „existenciální“ (s. 52, citace z Dvorského), slangový výraz „kunsthistorik“ je považován za spisovný atd. atd.

Dalším problémem jsou poněkud zbytnělé citace a snaha obsáhnout všemožnou faktografii, na kterou by bývalo stačilo dokázat. Ostatně sám diplomant tuto ambici nijak nezastírá, např. na s. 110 píše:

„Vylíčit životní příběh Zbyňka Fišera alias Egona Bondyho v letech 1947 až 1956, zmínit všechny Bondyho významné zápletky a životní zlomy není v možnostech této práce.“ Jako by něco takového diplomová práce vůbec vyžadovala!

Občas se v práci vyskytnou i dosti neobratné formulace, které místy mohou vést až k nepochopení, tak např. na s. 125: „Avšak tyto plány narušil srpen 1968, který mimo jiné zakázal svobodné podnikání [sic!] a zvýšil tlak na Aktual a Knížákův odjezd do USA.“ Diplomant se často obrací ke „čtenáři“ a svůj text označuje za „vyprávění“, tak např. na s. 127: „Vyprávění o Ivanu Jirousovi přezdívaném Magor skončilo v předchozí kapitole momentem, kdy se Jirous na stránkách oficiálního tisku nepřímou přihlásil ústy amerického zpěváka Franka Zapy k boji...“ [atd.]. Naštěstí „vyprávění“ v pravém slova smyslu není v práci zas tak mnoho, ale diplomant si měl být vědom toho, že nic takového do odborné studie vůbec nepatří, a když už, tak jako citace pod čarou, neboť jinak jde jen o nafukování, zbytečné prodlužování textu.

K závěru diplomové práce: je přehledný a dostatečně sumarizuje a východiska a závěry diplomantových úvah. Je však také nutno konstatovat k některým z těchto závěrů diplomant dospěl jen na základě určité selekce, která nezaručuje úplnou objektivitu.

Přestože je práce jistým příspěvkem ke sledované problematice, její nedostatky jsou zřejmé, proto hodnotím stupněm **dobře**.

PhDr. Martin Machovec  
Kolátorova 10/1622  
Praha 6  
16900