
„Dějiny literatury skýtají výjimečnou ilustraci“: literatura, moderní svět a vědomí v knize Terezy Matějčkové¹

Josef Vojvodík

Filozofická fakulta

Univerzita Karlova

Nám. Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1

josef.vojvodik@ff.cuni.cz

Tereza Matějčková se ve své knize vztahuje k literárním obrazům světa: komentuje Hegelovy filozofické výklady literárních děl (Sofokles, Diderot, Goethe, Schiller) nebo interpretuje literární díla autorů 20. století (Semprún, Jünger, Marguerite Yourcenar). Její komentáře a interpretace se dotýkají problémů a témat, které podstatně spoluvytvářely esteticko-uměleckou a kulturně-politickou mentalitu umělecké avantgardy 20. století (zejména surrealismu) a moderny. Ve svém článku se věnuje třem tématům: 1) Metafoře *Theatrum mundi*, kterou si Tereza Matějčková zvolila jako název 8. kapitoly své knihy; 2) problému zla, násilí a „abstraktní existence“ v moderně a zejména v surrealismu; 3) konceptu „nových mytologií“ a „lyrizace světa“ v estetických esejích Karla Teigehe.

Klíčová slova: literatura, *theatrum mundi*, avantgarda, surrealismus, Hegel, recepc, Matějčková

Při rekonstrukci obrazů nebo – slovy Terezy Matějčkové – „konkrétních forem světa“ jako modelů skutečnosti v Hegelově *Fenomenologii ducha* se Tereza Matějčková znovu a znovu vztahuje a vrací k literárním

¹ Tato práce vznikla za podpory projektu Kreativita a adaptabilita jako předpoklad úspěchu Evropy v propojeném světě reg. č.: CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734 financovaného z Evropského fondu pro regionální rozvoj. / The work was supported by the European Regional Development Fund-Project 'Creativity and Adaptability as Conditions of the Success of Europe in an Interrelated World' (No. CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734).

obrazům světa jako výtvorům imaginujícího vědomí, ať již komentuje Hegelovy filozofické výklady literárních děl nebo se ve svých interpretacích – ostatně jako vášnivá čtenářka – vztahuje k literárním dílům autorů převážně 20. století. Její komentáře a interpretace, třebaže je jejich úběžníkem primárně Hegelova *Fenomenologie ducha*, dotýkají se zároveň témat a problémů, které podstatně (spolu)vytvářely nejen esteticko-uměleckou, ale také kulturně-politickou mentalitu umělecké moderny a avantgardy (především surrealismu) 20. století.

Komentáře a interpretace Terezy Matějčkové tvoří specifickou vrstvu její knihy, kvazi „syleptický“² text (uvnitř textu, nebo *pod* textem), který výpovědi hlavního (manifestního) textu komentuje, ale také dále rozvíjí, „rhizomatizuje“ a rozšiřuje jejich inspirativní potenciál. V této souvislosti bych se zastavil u tří témat: u – především v pozdní renesanci a baroku – oblíbené metafory *Theatrum mundi*, jíž Tereza Matějčková pojmenovala osmou kapitolu své knihy; u tématu zla, násilí a problému „abstraktní existence“ v moderně a v surrealismu speciálně; a u (původně romantické) koncepce „nové mytologie“ a „lyrizace světa“ v estetických úvahách Karla Teigeho, který ve čtyřicátých letech 20. století požadoval a obhajoval – s odvoláním na Hegela – „svéprávnou poiesis“ jako „opravdové umění ducha, jež zjevuje našemu vědomí mocnosti duchovního života“.

Na starém hradě v Bretani, obstoupeném temným lesem, ponořeným v mlhách, s opuštěným hřbitovem nad mořem a polorozpadlou „kaplí nad propastí“, jako na obrazech Caspara Davida Friedricha, setkávají se tři lidé, dva muži, reprezentující zdánlivě nesmiřitelné protiklady, Albert a Herminien, a mezi nimi dívka Heide, oslňující krásou i duchem, balančující nad pokušením, sebezničením a spásou, která se oběma mužům stane osudem i osudnou. To je konstelace postav románu Juliána Gracqa (vl. jm. Louis Poirier) *Au château d'Argol*,³ který uchvátil Bretona.

2 Pojem „sylepse“, původně jako rétorická figura, užívá Michael Riffaterre (1979, s. 496–501) ve své teorii intertextuality jako označení kontaktu manifestního textu s jeho intertexty. Stopy cizího textu (nebo cizích textů) vytvářejí další, jiný smysl, jenž se dovolává „druhé“ četby textu, která jeho primární a manifestní smysl problematizuje jako jednoznačný a jednohlasý. Tím se také jednoznačná četba mění ve dvoj- nebo víceznačnou. Výsledkem je nerozhodnost, která je ovšem zárukou sémantické životnosti a estetické působivosti literárního díla, neboť vytváří diferenci smyslu. S tímto pojmem (a jeho funkcí) zacházím ve vztahu k textu knihy Terezy Matějčkové v přeneseném významu. Šlo mi o to, tuto *vrstvu* její knihy specifikovat.

3 Gracq (1945 [1938]).

Breton Gracqův román četl jako naplnění mytologických i erotických fantazií surrealismu. Tento hermetický a zároveň „soteriologický“ román je inspirován nejen Wagnerovými hudebními dramaty, faustovskou legendou a legendou o svatém grálu, ale také Ernstem Jüngerem, romantickou „novou mytologií“ a Hegelovou dialektikou. Přestože Gracq, překladatel Kleista, disponující fundovanými znalostmi německého romantismu a romantické filozofie, vliv německé idealistické filozofie na své dílo spíše marginalizuje, jsou evokace Hegelovy filozofie v *Au château d'Argol* nepřehlédnutelné.⁴ Zvláště Hegelův výklad prvotního hříchu jako problému sebeuskutečnění ducha myšlením, je téma, které se v *Au château d'Argol* vrací v různých představách a obrazech. Albert, Herminien, jehož jméno je aluzí na boha Herma a hermetismus, a Heide jsou aktéry dramatu viny a hledání spásy. V Gracqově románu je však prvotní hřích paradoxní dubletou znovuzrození k novému životu, jako by podmínkou tohoto znovuzrození bylo provinění, spoluúčast na násilí. Již na začátku románu Albert přemýšlí o určení člověka a jeho smyslu po pádu do hříchu a spekuluje o spáse cestou poznání a „samotného vědění“ (*connaissance seule*)⁵, které musí být vykupujícím, k sjednocení protikladů směřujícím „živým věděním“ (*vivante connaissance*)⁶. U Gracqa se do této představy spásy mísí gnostická představa sebespásy poznáním a návratu duše do ztracené duchovní pravlasti světla, kterou duše ztratily prvotním hříchem a svržením do temné nezduchovnělé hmoty. Na konci románu zabíjí Albert Herminiena, který se krvavě provinil na Heide, ale Albert je jen dvojníkem Herminiena a naopak. Ruka, která zraňuje (*main qui inflige la blessure*) je toutéž rukou, která uzdravuje (*la main qui guérit*).⁷

Mýlil se Gracq? Dezinterpretuje hegelovskou dialektiku dobra a zla? A není, jak se skepticky vyslovil již Goethe v rozhovoru s Hegelem (podle Eckermanova záznamu),⁸ tato dialektika souborem obratných

4 Srovnej Marquet (1997, s. 53–62), Pollmann (1997, s. 63–71).

5 Gracq (1945, s. 40–41).

6 Tamtéž.

7 Tamtéž, s. 40. Podle Jeana-Françoise Marqueta (1997, s. 56–57) rozděluje Gracq *zraňující* i *uzdravující* ruku na oba hrdiny: obě ruce – ruce dvojníka – jsou však identické.

8 Podle Eckermannova záznamu při návštěvě Hegela, 18. 10. 1827: „Jen kdyby“, vpadl Goethe, „nebyla taková duchaplná umění a obratnosti často zneužívány a uplatňovány k tomu, vydávat mylné za pravdivé a pravdivé za mylné.“ („Wenn nur“, fiel Goethe ein, „solche geistigen Künste und Gewandtheiten nicht häufig gemißbraucht und dazu verwendet würden, um das Falsche wahr und das Wahre falsch erscheinen zu machen“, Eckermann 1905, s. 369).

sofistických prostředků a „technik“ záludné intelektuální hry? Nepůsobí v Hegelových úvahách o hříchu a zlu určité substráty gnostického myšlení?⁹

Tereza Matějčková se v sedmé kapitole („Prozaický svět“) své pozoruhodné knihy¹⁰ zabývá Hegelovým výkladem prvotního hříchu (*Sündenfall*) ve vztahu k problému tragičnosti, negativity a otázky theodicey, mimo jiné v souvislosti s Hegelovou recepcí Goethova *Fausta* a Schillerových *Loupežníků*. Tereza Matějčková připomíná, že je to „táž negativita [...], která se stává katalyzátorem vývoje ducha, a zlo by tudíž vlastně nebylo tak špatné“. (Matějčková 2018a, s. 221) Připomíná, že „Hegelovo dialektické pojetí vychází z úzkého sepětí dobra a zla, což však nemusí hned znamenat, že Hegel zlo rehabilituje. Na postavách, které se se zlem potýkají, chce spíše ilustrovat, že často není snadné určit, kde je zlo a kde dobro“ (Matějčková 2018a, s. 223).

Na otázku po reakcích na svoji knihu Tereza Matějčková v rozhovoru s pěkným názvem „Hegel ukazuje, že jsme ještě pitomější než mainstream“ odpovídá: „Reakce mám jinak v zásadě pozitivní. Jen vidím, že tam Němcům něco úplně nesedí: já to na jejich poměry příliš strílím, plácám páté přes deváté, což je pravda. Snažím se v tom krotit, ale moc mi to nejde. V Česku reakce oceňovaly, že je to vlastně první celková interpretace *Fenomenologie ducha*.“¹¹ Možná je Tereza Matějčková příliš

9 Vztahem Hegelova myšlení ke gnosticismu se podrobně zabývá Peter Koslowski ve své rozsáhlé rekonstrukci antického gnosticismu ve filozofii zjevení (*Offenbarung*) u Schellinga a Franze von Baadera (Koslowski 2001, s. 548–562). Podle Koslowského spočívá Hegelův gnosticismus především v myšlence zvnějšnění (*Entäußerung*) absolutní ideje v přírodě. Tak jako gnosticismus, je také hegelianismus naukou o rozdvojení ducha a přírody (Koslowski 2001, s. 550). Podle Koslowského je Hegelův absolutní Duch „naturalistickým“ i „supernaturalistickým“ zároveň. Je v přírodě a zároveň *nad* přírodou. U Hegela již není rozdíl mezi teologií a filozofií, resp. jeho filozofie je „filozofickou sekularizací teologie“ a teologie se stává metafyzickou logikou (Koslowski 2011, s. 175). Do okruhu gnosticismu patří také téma původu zla ve světě a prvotního hříchu (pochází zlo ze svržení božské ideje do světa hrubé hmoty nebo z pádu prvního muže a první ženy do hříchu?). Tématem gnosticismu je však, na rozdíl od teologického pojetí prvotního hříchu, „pád“ božské bytosti, téma trpícího Boha. Gnostickou je, podle Koslowského, christologie Hegelovy filozofie náboženství také a velmi podstatně tím, že tam, kde gnosticismus popírá Kristovo lidství, jeho tělesnost, „popírá Hegel jeho Božství, jeho odlišnost od každého jiného člověka, v němž absolutno přichází k sobě“. („Wo der Gnostizismus die Menschheit Christi, seine Fleischlichkeit, leugnet, leugnet Hegel seine Göttlichkeit, seine Unterschiedenheit von jedem anderen Menschen, in dem das Absolute zu sich kommt“, Koslowski 1998, s. 396).

10 Matějčková (2018). Odkazy na recenzovanou knihu budu uvádět přímo v textu v závorkách.

11 Jetmar & Sliš (2019).

skromná a možná i v tom, co „Němcům moc neseď“ (svoji knihu napsala a publikovala nejdříve německy), spočívá originalita jejího přístupu a interpretace *Fenomenologie ducha*, jejího pokusu o „čitelnost světa“ v Hegelově *Fenomenologii*, přesněji pokusu o rekonstrukci světa „v jeho rozmanitosti“ (Matějčková 2018a, s. 343)

Východiskem svého výkladu učinila Tereza Matějčková, jak sama v úvodu podotýká, pojem „svět“ (*Welt*), jenž u samotného Hegela nestojí v popředí (Matějčková 2018a, s. 31). Tím větší výzvou jsou ovšem pro její interpretaci „podoby světa“ v Hegelově *Fenomenologii*. Autorka zdůrazňuje: „Pro moje zkoumání je podstatný Hegelův vhled, že neexistuje sebevědomí, které by samo pro sebe nerozvrhlo relativně konkrétní obraz světa, resp. model světa“ (Matějčková 2018a, s. 32). Bylo by možné uvažovat o pojmu „svět“ u Hegela jako o „absolutní metafoře“ ve významu blízkém Blumenbergově metaforologii? Blumenberg má na mysli především metafory lidské existence, jimž věnoval rozsáhlé knižní rekonstrukce a interpretace: metafora plavby po moři s jejím hrozícím nebo reálným ztroskotáním¹², metafora východu z jeskyně¹³, metafora knihy světa¹⁴. Podle Blumenberga jde o přenesené významy, které nelze vrátit do „vlastních“ významů a které se vymykají pojmové logičnosti. Metafory nelze „rozpustit“ v pojmovosti, proti nároku terminologičnosti zůstávají rezistentní.¹⁵ Dávají odpověď na zdánlivě naivní, nezodpověditelné otázky, jejichž platnost a význam spočívá v tom, že je nelze eliminovat. Absolutní metafory nepopisují fenomény konečného nazření, ale odvažují se vyjádřit nekonečno, podle Blumenberga „dávají světu strukturu, zastupují celek reality, který nelze nikdy poznat zkušeností a nikdy dohlédnout“.¹⁶ Absolutní metafory by bylo možné charakterizovat jako obrazná znázornění obsahů nebo jevů, které se veškerému znázornění vymykají (Blumenberg navazuje na Kantovy „ideje“). Z tohoto hlediska představuje metafora speciální případ nepojmového myšlení. Jako rehabilituje a obhájí metafory a metaforologii, rehabilituje a obhájí Blumenberg také mýtus jako

12 Blumenberg (1997).

13 Blumenberg (1989).

14 Blumenberg (1979).

15 Blumenberg (1960, s. 11).

16 Tamtéž, s. 20.

polyfonní alternativu k monolitickému logu. Člověk jako konečná a nedokonalá „bytosť nedostatků“ („Mängelwesen“, pojmem Arnolda Gehlena z jeho knihy *Der Mensch*, 1940) potřebuje určité pomocné prostředky, aby se mohla tvář v tvář „absolutismu skutečnosti“ prosadit. Metafory nejsou podle Blumenberga jen rétorickým prostředkem, ale je jim vlastní také antropologická a zvláštní epistemologická funkce: i ve své obraznosti a „nepřesnosti“ (ve srovnání s rigorózností teoretického jazyka) odpovídá metafora vysokému stupni abstraktnosti pojmu jako „bytí“, „dějiny“, „svět“, „duch“.

S Blumenbergem spojuje Terezu Matějčkovou ještě jedno pojetí: jako byl Hans Blumenberg vášnivým čtenářem je i Tereza Matějčková vášnivou čtenářkou a její kniha o tom vypovídá. V Blumenbergově pozůstalosti se dochovaly krabice s třiceti tisíci kartičkami, na něž psal výpisky z knih. Představa čitelnosti světa – nebo světů, jako v knize Terezy Matějčkové – je výrazem této vášně. Již filozof maďarského původu a Husserlův žák Wilhelm Szilasi, který po válce vedl patnáct let Heideggerovu katedru na univerzitě ve Freiburgu, píše ve své *Einführung in die Philosophie Edmund Husserls*, vydané 1959, o „čitelnosti textů světa“ (*Lesbarkeit der Welttexte*) jako o výkonu, jenž podle Szilasih odpovídá tomu, co Husserl označuje pojmem transcendentální „konstituce“.¹⁷

Ve své knize Tereza Matějčková s „absolutní metaforou“ také pracuje: osmou kapitolu nazvala *Theatrum mundi*, pojmem, jež by bylo možno, podobně jako např. zmíněnou „knihu světa“, interpretovat jako absolutní metaforu v blumenbergovském smyslu. V úvodní pasáži – nazvané „Duch“ – osmé kapitoly autorka říká:

„Pojem ducha je pro Hegelovu práci stejně charakteristický, jako je v kontextu novověké a rané moderní filosofie výjimečný. Přesto budí mezi badateli spíše malý zájem [...]. Že Hegel interpretuje lidské jednání pomocí literárních uměleckých děl, poukazuje k určitému pojetí jednání, které můžeme chápat jako „dramaturgické“. V jednání se odhaluje individuum, které vstupuje do světa, na nějž nyní můžeme nahlížet jako na „divadlo“.“ (Matějčková 2018a, s. 244–245)

17 Szilasi (1959, s. 91).

Metafora světa jako divadla měla svoji nebývalou konjunkturu v 17. století v nejrůznějších oborech (v přírodních vědách, lékařství, dějepiscectví, geografii, alchymii, uměleckých sbírkách, architektuře i technice ad.) a již Shakespearův *Globe theatre* bylo realizací této metafory. Pozoruhodné je, že jeviště divadla světa bylo interpretováno nejen jako analogon kosmu, ale také jako analogon vnitřního světa ducha: světa, jenž se stal divadlem a duch jevištěm obsahů našeho vědomí.¹⁸ Nejen svět, Země, ale také dějiny tohoto světa byly pojímány jako inscenovaný děj na divadle. Z této perspektivy se 17. století jeví jako monumentální *Theatrum scientiarum*.¹⁹ *Theatrum* je heterotopickým i heterochronním prostorem, spojujícím prostorové, časové i theo-antropologické extrémy: přítomné „ted“ i věčnost, imanenci a transcendenci, božské i lidské. Velké *theatrum mundi* mělo však i negativní konotaci, zpochybňující tradiční modely racionality a samotný pojem „reality“, jako labyrint (u Komenského²⁰), v němž nelze rozlišit zdání a skutečnost, klam a pravdu, jak ukázal Richard Alewyn ve své knize o barokním „velkém divadle světa“.²¹

S touto novověkou *teatralizací* světa jde ruku v ruce proces, který Hans Blumenberg nazývá „proces teoretické zvědavosti“ (*Der Prozess*

18 Tuto analogii sleduje ve své dnes už klasické a v době svého vzniku a prvního vydání (1966) mimořádné knize Frances A. Yates/ová: *The Art of Memory*, zejména v kapitole, kde se zabývá „Divadlem moudrosti“ (*Il Teatro della Sapiencia*) renesančního učence, novoplatonika Giulia Camilla (Yates 1984, s. 129–171).

19 Jak ukazují editoři a spoluautoři (Helmar Schramm, Ludger Schwarte, Jan Lazardzig) stejnojmenného, rozsáhlého, do osmi svazků rozloženého projektu (2000–2010), mapujícího formy a strategie experimentálního vědění raného novověku. Tyto experimenty mají výrazně performativní charakter, totiž v tom smyslu, že umělecké a v širším smyslu kulturní procesy, jejich utváření, strategie, organizace i jejich reflexe jsou provázeny i provázány dynamikou interakcí, změn a událostí.

20 V dedikačním textu svého traktátu *Via lucis* (1668) pro Royal Society nabádá Komenský vědce, aby své vědění zúrodnili v eschatologickém smyslu, tedy pro ideu spásy, pro poznání Božího díla a také pro člověka. Nesmí zůstat jen u vědeckých experimentů. Co má Komenský na mysli, je varování před podlehnutím čisté imanenci, marnosti věcí tohoto světa v přírodovědě: nebezpečí, které viděl v anglickém empirismu, stejně tak jako ve francouzském racionalismu. Proto mluví o kartezianismu jako o „rakovinném nádoru filozofie“ (Kunna 1991, s. 7) Bez eschatologické perspektivy, bez transcendentního zakotvení poznání a vědění, musí, podle Komenského, vše vyústit do marnosti světa věcí. Marnivost světa je příznakem ztráty řádu světa, garantovaného Bohem. Jen v okamžicích, kdy pohled ulpívá na věcech tohoto světa, v melancholické strnulosti, může člověk ještě zachytit zdání nebo prchavý pocit věčnosti. To je základní myšlenka Benjaminovy interpretace barokní truchlohry a protestantské perspektivy barokní *vanitas*. (Benjamin 2016, s. 121).

21 Alewyn (1985[1959]).

der theoretischen Neugierde), jako projev „legitimity novověku“ (*Die Legitimität der Neuzeit*, 1966), příznačný právě pro 17. století. Křesťanství sice kritizuje (Augustinus), nicméně právě teoretická zvědavost tvoří *kulturu a kultury experimentu*²², které vznikaly již ve starověku. Experimentováním měla být odkryta a učiněna viditelnými tajemství přírody. Proces teoretické zvědavosti je charakterizován mj. překrýváním sémantiky *curiositas* a *admiratio* jako součást rehabilitace zvědavosti, kdy „úžas“ (*thaumazein*) získává jiný význam, než jaký mělo v antice (úžas, jenž před říší idejí přiznává své nevědění), tedy zvědavost, pro kterou je nevědění podnětem pro zkoumání a bádání.²³ „Počátek novověké vědy“ je spojen s překonáním „úžasu“ zkoumáním zaměřeným na vědecký pokrok. „Admiratio“ jako obdiv nebo „velký zájem“, pojem, který se objevuje u Spinozy i Descarta v souvislosti s teorií afektů, se zároveň vztahuje k humanistické a barokní poetice teatrality jako zaujetí pozice pozorovatele, diváka (vztah *performance* a *kognitivity*).

„Rozzářit nový mýtus“: Hegel, Teige a (český) surrealismus

Lyrično je pro romantické umění takřka elementárním základním rysem, tónem, jež ladí také epopoej a drama a který jako univerzální vůně myslí ovívá i díla výtvarného umění, neboť zde chtějí promlouvat duch a mysl každým ze svých výtvorů k duchu a myslí.

G. W. F. Hegel²⁴

Otázka fascinace umělecké avantgardy dvacátých a třicátých let 20. století Hegelovou filozofií zůstává – konkrétně pokud jde o teoretika české meziválečné avantgardy Karla Teigeho – stále otevřenou i přitažlivou.

²² Blumenberg (1988, s. 132).

²³ Tamtéž, s. 223.

²⁴ „Das Lyrische ist für die romantische Kunst gleichsam der elementarische Grundzug, ein Ton, den auch Epopöe und Drama anschlagen und der selbst die Werke der bildenden Kunst als ein allgemeiner Duft des Gemüts umhaucht, da hier Geist und Gemüt durch jedes ihrer Gebilde zum Geist und Gemüte sprechen wollen.“ (Hegel 1970b, s. 141).

Co fascinovalo *surrealisty*, kteří romantismus považovali za výchozí bod myšlenky autonomie umění, svobody a surrealistických experimentů, na autorovi *Jenenser Realphilosophie*, který hlavní projevy romantismu – ať šlo o citovost, ironii nebo fantastično – odmítal²⁵ a který těmto projevům ve svých *Vorlesungen über die Ästhetik* adresoval drtivou kritiku s přívlasky z oblasti psychopatologie jako „onemocnění ducha“ (*Krankheit des Geistes*; o dílech E. T. A. Hoffmanna a H. Kleista)²⁶, „hniloba ducha“ (*Verwesung des Geistes*; o Chateaubriandovu *Génie du Christianisme*)²⁷ nebo „naprosto chorobný charakter“ (*durchweg krankhafter Charakter*; o Goethovu *Wertherovi*)²⁸ a jehož umělecký vkus byl spíše muzeální, spojený s klasicistně antickým ideálem? Čím surrealistům imponoval autor *Filozofie práva (Rechtsphilosophie)*, v níž jeden z Hegelových kritiků, Rudolf Haym, spatřoval „ospravedlňující konstrukci policejních choutek, fakticky vládnoucích v Prusku“ (*rechtfertigende Construction der factisch in Preußen waltenden Polizeigelüste*),²⁹ jinými slovy obhajobu pruského „policejního státu“ (*Polizeistaat*), jehož dialektice a „mytickému pozadí“ myšlení přisuzuje Ernst Topitsch podstatnou roli při utváření „ideologie nadvlády“ (*Herrschaftsideologie*), na niž navázala a dále ji rozvíjela „hegelianizující levicová romantika“ (*hegelianisierende Linksromantik*) i fašistická ideologie „třetí říše“³⁰? Podobně by surrealisté, jako ateisté, chtěli asi jen stěží přijmout za své Hegelovo spojení umění a náboženství v jeho filozofii Ducha a Hegelovu filozofii jako „kontemplativní nauku o Bohu“, jak svoji (teologicky koncipovanou) interpretaci Hegelova myšlení nazval Ivan Iljin.³¹

Hegelova psychopatologizace romantické moderny má, jak Tereza Matějčková (2018a, s. 235) připomíná, také biografické pozadí (psychické onemocnění sestry Christine) a kromě toho byla desátá léta 19. století dobou, kdy se pomalu začíná prosazovat nové, antropologicky

25 Hegelovou kritikou romantismu se podrobně zabývá Otto Pöggeler (1999).

26 Hegel (1970a, s. 315).

27 Hegel (1970b, s. 214).

28 Hegel (1970a, s. 313).

29 Haym (1857 [1927], s. 385).

30 Topitsch (1967, s. 87).

31 Iljin (1946).

fundované nazírání psychických onemocnění. Teze Terezy Matějčkové (2018a, s. 236), že se skoro zdá, „že šílenství je [pro Hegela] určitým symptomem čistého rozumu, jehož objev Hegel spojuje s modernou“ je ve sledovaných souvislostech velmi podstatná a podnětná. Autorka dodává: „O rozervanosti³² a souvisejícím fenoménu šílenství, zla a svéhlavosti tak Hegel pojednává nikoli výlučně z psychologické perspektivy. Na těchto fenoménech blíže zkoumá bytostné rysy moderního vědomí, resp. moderní duše a v přeneseném smyslu podstatu moderní doby.“ (Matějčková 2018a, s. 236)

Myšlenkou „vyšinutosti“ (*Verrückung*) vystihl Hegel jeden podstatný rys romantické moderny, působící hluboko do 20. století, totiž krizi vědomí moderního subjektu, rozpolceného mezi vědomí autonomie a fikčnost moderního Já. V tomto „rozervanectví“ se otevřela a zjevila propastnost moderního subjektu („Každý člověk je propastí, jímá nás závrať, díváme-li se do ní“³³) i vratkost osvícenského mýtu „čistého rozumu“. Odpovědí je vyšinutí (*Ver-Rückung*), rozervanectví jako téma romantické literatury (především německé: Tieck, Büchner, E. T. A. Hoffmann, Kleist), která rozvinula představu nové konstituce subjektu prostřednictvím šílenství: „Šílenství podle pravidel a s plným vědomím“ (*Wahnsinn nach Regeln und mit vollem Bewußtsein*)³⁴. V krvavém teroru francouzské revoluce a hrůzách napoleonských válek bylo evropské lidstvo konfrontováno s ničím neospravedlnitelnou a do té doby nepředstavitelnou krutostí a brutalitou člověka vůči člověku,

32 Zde možno připomenout ostrou kritiku romantického „rozervanectví“ po vydání Máchova *Máje* (1836). V hodnotové hierarchii kultury *biedermeieru* byl romantický „Weltschmerz“ a „rozervanectví“ hodnoceno značně kriticky jako něco pro *celek* velmi negativního. „Rozervanci“ jsou však zároveň jedním z příznačných fenoménů *biedermeieru* (Tylova proslulá povídka – a polemika s Máchou – *Rozervanec* [1840] a Nestroyova fraška *Der Zerrissene* [1844]). Literární *biedermeier* měl vůbec zvláštní zálibu v skurilních postavách (Grillparzerova skvělá novela *Der arme Spielmann* [1848], kterou velmi obdivoval Kafka). *Biedermeierovskou* kritikou „rozervanectví“ zde nemá být pochopitelně evokována nějaká „příbuznost“ mezi Hegelem a *biedermeierem*. Spíše naopak (připomeňme jen Hegelovu drtivou kritiku idyl, idylčnosti a Salomona Gebnera v jeho *Vorlesungen über die Ästhetik*). Filozofii doby *biedermeieru* charakterizuje spíše proti-hegelovská pozice, reprezentovaná Immanuellem Hermannem Fichtem, Hermannem Ulricim, Schopenhauerem, Kierkeggardem, F. A. Trendelenburgem ad., samozřejmě vyjma „mladohegeliany“.

33 „Jeder Mensch ist ein Abgrund, es schwindelt einem, wenn man hinabsieht.“ Büchner (1968[1836], s. 54).

34 Novalis (2001, s. 386).

cynicky vydávanou za jeho „osvobození“ a „pokrok“, krutostí, která byla vnímána jako zhroucení osvícenského racionalismu a filozofie rozumu. Tato šokující zkušenost pronikla hluboko do tkáně literárních děl, do fantazií násilí, terorismu, excesů u Kleista nebo Büchnera, do grafických listů Goyi, a silně zproblematizovala anticko-klasicistní ideál pravdy, dobra a krásna a winckelmannovské „ušlechtilé prostoty a tiché velikosti“ (*edle Einfalt und stille Größe*).³⁵

Zde se také začíná konstituovat, jak ukazuje Karl Heinz Bohrer, romantická estetika zla a násilí (Kleist), kdy dochází k postupnému odpoutání vazby umění od náboženských a osvícenských nároků ve prospěch autonomie umění. Odtud vede linie k imaginacím násilí u Baudelaira, Lautréamonta, ke Kafkovi, surrealismu, Bataillovi, Jüngerovi, Genetovi ad. Podle Bohrera připustil měšťanský racionalismus moderny kategorii násilí pouze v ideologicko-kritickém, nikoliv v estetickém smyslu a navíc pouze na obsahové rovině. Silně působila také blízkost a vzájemná přitažlivost mezi fantaziemi násilí a uměleckým stylem, jemuž je vlastní zvláštní agresivita, prudkost a násilnost, tím markantnější, čím výraznější a vyhraněnější je styl, jehož účinek má spočívat v tom, že je – podle maximy Michela de Montaigne – „véhément et brusque“.³⁶ Posun v pojetí subjektu a subjektivity, k němuž v romantismu dochází, charakterizuje Bohrer jako „historický skok od subjektu rozumu k subjektu imaginace“, kdy romantismus odpoutal subjekt od hegelovského napojení na kategorii rozumu a od idealisticko-normativní struktury a ukázal, že subjekt může svoji pozici nacházet za hranicemi této kategorie, totiž jako estetický subjekt.³⁷

Breton nepřestal nikdy zdůrazňovat souvislost mezi surrealismem a romantismem: v *Druhém manifestu surrealismu* charakterizuje surrealismus jako historické pokračování romantismu, stejně tak, jako jej vymezoval proti všem konceptům angažované literatury. Pokud jde o Bretona a francouzský surrealismus, je recepce Hegela dobře zmapo-

35 Proslulá Winckelmannova charakteristika starořecké plastiky, zvláště sousoší Láokoónta (dnes ve Vatikánských muzeích), z jeho *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauer-Kunst* (1755).

36 Bohrer (2004, s. 190).

37 Tamtéž, s. 15.

vána.³⁸ V rozhovorech (*Entretiens*) Breton rezolutně prohlašuje: „Kde nefunguje hegelovská dialektika, není pro mne žádné myšlenky, žádné naděje na pravdu“ (*Où la dialectique hégélienne ne fonctionne pas, il n'y a pour moi pas de pensée, pas d'espoir de vérité*).³⁹ S Hegelovou dialektikou se však Breton seznamoval od roku 1924 nejdříve prostřednictvím výkladů Benedetta Croceho, později na základě neúplných a problematických překladů Augusto Very z šedesátých a sedmdesátých let 19. století a prostřednictvím Veryho komentářů. Ferdinand Alquié ve své knize *Philosophie du Surréalisme* ukazuje, že pro Bretonovu vášnivě subjektivní recepci Hegela jsou příznačné citelné rozpory a nedorozumění, jako je např. identifikace Hegelovy dialektiky s Marxovou dialektikou. Na rozdíl od Bretona je Gracqova recepcí distancovanější, střízlivější a bez marxistických implikací.⁴⁰

V případě Karla Teigeho zůstává otázka hegelovské recepcí otevřenou. V odpovědi na anketu v ineditním sborníku *Znamení zvěrokruhu: Blíženci* (květen 1951) o poválečném vývoji moderního umění a surrealismu Teige píše: „Při kritické revizi filosofického dědictví poznal surre-

38 Vedle francouzských publikací (např. Alquié 1977), jsou to také práce Petera Bürgera (1992, s. 15–37, 2000, s. 26–34). Také Breton se účastnil (i když, podle svědectví současníků, spíše sporadicky) proslulých Kojěvových seminářů na École pratique des hautes études v letech 1933–1939, věnovaných (především) *Fenomenologii ducha*. Příchuť bizarnosti nepostrádá okolnost, že Hegelova *Fenomenologie* vyšla v prvním spolehlivém francouzském překladu ve dvou svazcích teprve v letech 1939 a 1941, tedy po skončení Kojěvových přednášek, v překladu jednoho z jejích účastníků, filozofa Jeana Hyppolita. Kojěve mohl posluchačům, kteří Hegela nemohli číst v originále a z jeho díla znali velmi málo, vyprávět všechno možné. Stefan Dornuf (2002, s. 313) píše v souvislosti s Kojěvovou interpretací Hegela o „produktivním nedorozumění“ (*produktives Mißverständnis*). Nicméně, na účastníky musely přednášky působit přímo hypnotizujícím dojmem jako *tremendum* a *fascinatum* zároveň. Georges Bataille v roce 1956 napsal: „Když jej slyšíme [Kojěva], zdá se, že sama smrt mluvila touto plynulou, naléhavou řečí [...]“ (Bataille 1956, s. 5). Když Peter Bürger uvažuje o krizi moderny, spatřuje původ této krize především v tom, že moderná 20. století se konstitovala a reflektovala z perspektivy smrti, totiž z perspektivy bezprostředních existenciálních zkušeností jako znechucení životem, strach a smrt. Silným impulzem zde byly, podle Bürgera, právě Kojěvovy hegelovské semináře (Bürger 2000, s. 144), jejichž účastníci měli silný vliv na intelektuální klima Francie 40. až 60. let 20. století (Merleau-Ponty, Sartre, Hyppolite, Lacan, Bataille, Breton, Caillois ad.). V Heideggerově filozofii existence (z období *Sein und Zeit*) jako „bytí k smrti“, v Bataillových tanatoidních fantaziích transgrese nebo v Blanchotově metafyzice smrti jako sebeztráty psaním (jde především o Blanchotův „hegelovský“ esej *La littérature et le droit à la mort/Littérature a právo na smrt*, 1947) spatřuje Bürger odpověď na tuto krizi a zároveň způsob myšlení, které tvoří spojující článek mezi historickou avantgardou a postmodernou.

39 Breton (1952, s. 152).

40 Alquié (1977, s. 41–48).

alismus, že může svou myšlenku v co nejobsáhlejší míře opřít o Hegela. Dialektika je krví surrealismu. Klasický protiklad materialismu a idealismu byl moderní přírodovědou odsunut [...]“⁴¹ Je nápadné, že Teige se od konce 30. let Hegela stále častěji dovolává (ve spojení s Marxem a Freudem), třebaže jde – jak na to upozornil již Oleg Sus – o Hegela silně redukcionisticky čteného a upravovaného pro domo sua.⁴² Je to především Hegelovo favorizování poezie jako skutečného umění ducha⁴³, myšlenka „hegemonie poezie“ jako cesty ke svobodě a dialektika ducha a hmoty, realismu a idealismu, která Teiga ve čtyřicátých letech stále více zaměstnávala. K Hegelovi odkazuje také pojem „fenomenologie“ v názvu Teigeho poslední nedokončené práce *Fenomenologie umění*, ačkoli zůstává nevyřešenou otázkou, o jakou „fenomenologii umění“ se vlastně jedná. Souvisí, jak se zdá, s Teigeho představou vývoje (moderního) umění v „procesu novodobé umělecké revoluce“⁴⁴, jako nezadržitelného pokroku, směřujícího „k vyšší a vyšší svobodě“⁴⁵. Z fantazií běhu světa jako nezadržitelných (sekularizovaných) dějin spásy a z „historického optimismu“, do něhož se mísí patos konce války a znovunabyté svobody, byl Teige krutě „vyléčen“ komunistickým pučem v únoru 1948 a jeho důsledky, které Teigeho stály 1. října 1951 život. Básník Zbyněk Havlíček, který se k surrealismu připojil na konci války a po jejím skončení s Teigem spolupracoval na překladu Nadeauových *Dějin surrealismu* (česky vyšly až 1994), byl k entuziastické alianci Hegela a marxismu již značně skeptický. V básni *Kabinet dra Caligariho* z roku 1951, roku Teigeho smrti, není marxismus, jako byl pro předválečné surrealisty, ideologií revoluční proměny světa, nýbrž letální ideologií zdivočelých maloměstřádků, „do konce domyšlené tyranství nejmenších a nejhloupějších, povrchních, závistivých a tříčtvrtěčných herců“, jak socialismus charakterizoval Nietzsche.⁴⁶

41 Teige (1994[1951], s. 414).

42 Sus (1968, s. 45).

43 Teige (1994a[1946], s. 123).

44 Teige (1994b[1950/51], s. 467).

45 Teige (1994c[1946], s. 98).

46 Nietzsche (1954, s. 469) „Der Sozialismus – als die zu Ende gedachte Tyrannei der Geringsten und Dümmden, der Oberflächlichen, der Neidischen und der Dreiviertels-Schauspieler [...]“
Fragmenty z pozůstalosti, červen – červenec 1885.

„Maloměšťák / Ve stínu dějinného procesu / Vymyšleného
 Hegelem ke chvále absolutna / S vlhkýma očima krávy /
 Přezvykuje své zasvěcení / Půllitr marxismu / Dva půllitry
 marxismu / Této nepromokavé teorie jež jednou promokne
 na kůži / Jež prý ví kde koho tlačí bota / Jež se věnuje prak-
 ticky pedikúře dějin / S něhou kata / Který vtiskuje polibky
 odsouzených / Do svého mezisvalového lůna / Maloměšťák /
 V jeho šose je strychnin smečky [...] / Viděl jsem inteligenci
 / Bezmezně zkorumpovanou / Pomáhající vytvářet vědu ple-
 chovým držkám ...“⁴⁷

Právě Teigeho texty z čtyřicátých let jsou zajímavým příkladem návratu k jeho vlastní estetické utopii poetismu 20. let: k postulátu „supremacie poezie“, k důrazu na mytické funkce a archaické složky magického myšlení, k Hegelovi. Text pro katalog pražské výstavy *Mezinárodní surrealismus* (1947) končí větou: „Kdo věří v člověka, kdo věří moci lidského ducha, ví, že zázraky, sny, básně a utopie se uskutečňují.“⁴⁸ Teige mluví o nezbytnosti nového mýtu, básnického mýtu, a zdůrazňuje, že také vědecké systémy mají své prvotní zdroje v utopiích, fantaziích a „odvěkých snech lidské touhy“.⁴⁹ Jestliže ve třicátých letech, kdy se intenzívně zabýval sociologií architektury, stojí v popředí Teigeho uvažování „mytologie rozumu“ a racionálního plánování jakožto nejdůslednějšího zvědečtění umění (architektura jako věda), klade ve čtyřicátých letech stále naléhavěji do popředí „nový mýtus, který by člověku nově osvětlil cestu do Říše Svobody“⁵⁰. Hlavní integrující a sjednocující silou, schopnou překonat rozpor a odcizení mezi člověkem a světem a spojit protiklady bytí a vědomí, princip reality, princip slasti, intelektuálního vědomí a iracionálních sil, je v Teigeho uvažování pozdních čtyřicátých let „hegemonie poezie“ a „moc lidského ducha“. Tato představa má svůj původ v raném romantismu. Překonání rozporu mezi člověkem a „nelidským světem“ je jednou z klíčových myšlenek Hölderlinovy estetické utopie. Pro Hölder-

47 Havlíček (2016, s. 287–288).

48 Teige (1994d, s. 335).

49 Tamtéž, s. 334–335.

50 Teige (1994d, s. 334).

lina tvoří kategorie lásky, krásy a života jednotu, směřující k překonání čistě rozumové reflexe, která zůstává podle básníka vězet v antinomiích. Spojení lásky a života znamená dosažení nekonečné, nekonečně tvůrčí substance života. Touha dosáhnout života, který by nebyl rozpolcen na tyto protiklady, chápe také Hegel jako dynamiku ducha a jeho imanentní moment. Hölderlinova–Hyprionova estetická utopie však ztroskotala na excesech francouzských vojenských oddílů, dopouštějících se v jižním Německu z pověření pařížského Direktoría hrůzu nahánějících brutalit a barbarství.⁵¹

Téma první poválečné mezinárodní výstavy surrealismu v červenci 1947 v pařížské galerii Maeght – „nový mýtus“ a okultismus –, k jejíž pražské verzi (listopad 1947) napsal Teige do katalogu úvodní slovo, působilo v době, kdy se (nejen) Francie vzpamatovávala z války a teroru okupace hitlerovskými vojsky, přinejmenším bizarně. „Nový mýtus“ evokoval nejen německý romantický mytologismus, nýbrž také starogermánské mýty wagnerovského „gesamtkunstwerku“, událostmi let 1933 až 1945 silně zkompromitovaného. Kromě toho, esoterika a okultismus, jimiž bylo surrealistické hnutí fascinováno již od svých počátků,⁵² byly po válce spojovány spíše s pravicově konzervativními tendencemi nebo přímo s ideologií nacionálního socialismu a s jeho mystifikujícími interpretacemi určitých obsahů gnóze, teologie spásy atd. V *Druhém manifestu surrealismu* požaduje Breton „hlubokou, opravdovou okultnost surrealismu“.⁵³ Do osvobozené Paříže se André Breton vrátil v roce 1946 nikoliv jako „muž odboje“, nýbrž jako ten, který se po okupaci Francie s finanční pomocí Peggy Guggenheimové vytratil do bezpečí amerického exilu. Navíc, v atmosféře razantního nástupu existencialismu působilo téma „nového mýtu“, okultismu a spiritismu, jako i celá expozice mezinárodní výstavy surrealismu 1947, obsoletně, až úsměvně, a surrealismus se rychle ocital – jak se záhy ukázalo – ve stále větší izolaci.

Představa zničení „starého světa“ a „starého člověka“, myšlenka „likvidace“ a „konce“ jeho umění jako předpoklad vzniku „nového člově-

51 Bertaux (1969, s. 94).

52 Vztahem surrealismu k okultismu ve spojení s politickými ambicemi se zabývá ve své polemicky vyostřené i kontroverzní, nicméně pozoruhodné knize Jean Clair (2010).

53 Breton (1930, s. 71).

ka⁵⁴ po smrti Boha, nového umění a dosažení „říše ducha“, je spojená s obrozením gnostické ideje spásy z ducha moderny. Do tohoto eschatologického kontextu negace světa zapadá také proslulá Hegelova věta o „konci umění“.⁵⁵ Interpretace dějin na základě Boží Trojice a Zjevení Janova, jak ji předkládá Jáchym z Fiore ve spise *Expositio magni prophete Abbatis Joachim in Apocalipsim* (vyd. 1527)⁵⁶, kdy třetí období má být obdobím říše Ducha svatého, tedy říše čisté svobody, v níž bude vládnout pouze láska, proniká stejně tak do manifestů francouzských i českých surrealistů, jako i – třebaže poněkud spleťtými cestami mystifikací a spekulací – do ideologie „třetí říše“ (resp. „tisícileté říše“) německého nacionálního socialismu.⁵⁷ Kombinace Janova apokalyptismu a dogmatu trinity⁵⁸ působila ovšem neméně přitažlivě i na levém krajním spektru, např. v Blochově vlivné knize *Das Prinzip Hoffnung* (psáno mezi 1938–1947).⁵⁹ K moderním gnosticizmům řadí Eric Voegelin stejně tak pozitivismus, marxismus, psychoanalýzu, jako komunismus, fašismus a nacionální socialismus.⁶⁰ „Staré mýty“ mají být nahrazeny novými mýty (resp. mýtem). Ty jsou součástí procesu, který Voegelin charakterizuje jako „redivinizace“, zpětné zbožštění. Myšlenky romantické teologie spásy, gnóze, okultismu, antroposofie a dalších para- nebo pseudoná-

54 Obraz „nového člověka“ ovládl umění a politiku celé první poloviny 20. století. Uměleckou předehrou je tento motiv naděje a cíl zásadního duchovního obrození po zhroutilí „staré“ kultury už v expresionismu. V roce 1911 vyšel ve Francii dvojjazyčně německo-francouzský časopis *Der neue Mensch*, entuziasticky manifestující utopii „nového člověka“ jako (antropocentrický) topos sekulárních dějin náboženství moderny. Jestliže expresionisté věřili v humanistický ideál nového člověka jako nového lidského druhu, který přestane egoisticky prosazovat své osobní zájmy na úkor většiny, zpochybnili dadaisté tuto vizi jako naivně-utopický ideál. Přitažlivou se však stále jevila utopie perfektibility lidského subjektu, která pervertovala do fatálních dogmat totalitních ideologií.

55 Hegel (1970a, s. 141).

56 Viz k tomu práci, jejíž autorkou je Julia Eva Wannemacher (2005).

57 Touto problematikou se ve své precizní rekonstrukci nacionálního socialismu jako politického „náboženství“ zabývá Claus-Ekkehard Bärsch (1998, ve výše zmíněné souvislosti zejm. s 53–97).

58 Trinitární struktura Ducha, rozvíjejícího se mezi obecností [*Allgemeinheit*], zvláštností [*Besonderheit*] a jedností/jednotlivostí [*Einzelheit*], je podle Theunissena centrem nejen Hegelovy dialektiky *Logiky* a jeho filozofie náboženství a dějin, ale také jádrem jeho politické filozofie. Podle Theunissena deklaruje Hegel princip trojjednosti Boha jako princip dějin vůbec (Theunissen 1970, s. 95). Kritickou reflexi Hegelovy myšlenky trinity přináší hutná studia Petera Koslowského (1982, s. 105–131). Koslowski se důkladně zabývá zásadními diferencemi mezi Hegelovým myšlením o trinitě a křesťanskou naukou o trinitě.

59 K Blochovu „revolučnímu gnosticizmu“ viz Jacob Taubes (2006, s. 54–56).

60 Voegelin (1999, s. 105).

boženských nauk pronikaly do esteticko-uměleckých programů moderny již v prvním desetiletí 20. století.⁶¹ Pro heretické modely novověkého utopismu není podstatné jen jeho trvání na myšlence uskutečnění „říše ducha“ v podmínkách tohoto světa, ale její aktivní podíl na tomto dění.

Základní „duchovní pozice“ surrealismu je v manifestech, teoretických a programových textech definována jako bod, z jehož perspektivy nebude „život a smrt, skutečno a neskutečno, minulost a budoucnost, sdělitelné a nesdělitelné, vysoké a nízké“⁶² vnímáno jako protiklad. Z tohoto hlediska se surrealismus jeví jako pokus o uskutečnění romantismem postulované, ale tímtež romantismem také kriticky zpochybněné myšlenky totalizace protikladů – přírody a kultury, snu a skutečnosti, freudismu a marxismu, idealismu a dialektického materialismu –, které by v „novém světě“, v němž by se „praktikovala poezie“, tvořily jednotu. Předpokladem je ovšem rozvrácení „starého světa“, jak Breton požaduje ve *Spojítých nádobách* (*Les Vases communicants*, 1932), totiž „naléhavou nutnost“ změnit revolucí „velice vratké a červotočivé základy starého světa“.⁶³

Teige si patrně nebyl této podivné a překérní afinity surrealisty požadovaného „nového mýtu“ a „hluboké okultnosti surrealismu“ (Breton) k (para)náboženským implikacím ideologie nacionálního (i třídního) socialismu zcela vědom, přesněji řečeno, vyložil si ji jako romantickou vizi „lyrizace světa“. Tato představa, s níž se setkáváme již v Teigeho umělecko-estetickém programu dvacátých let, k němuž patří i étos estetické senzibility i jeho „světatorba“, paradigmaticky vyjádřená názvy knižních souborů Teigeho esejí *Svět, který se směje* (1928) a *Svět, který voní* (1930), jako by v letech druhé světové války a po

61 V roce 1907 se v Mnichově konal kongres Teosofické společnosti v čele s Rudolfem Steinerem, sekretářem její německé sekce, který se o šest let později (1913) se svými následovníky od Teosofické společnosti odštěpil a založil Antroposofickou společnost vycházející z křesťanské tradice a Goethových přírodovědných teorií. Možno říci, že Steinerovou „tajemnou vědou“ („Geheimwissenschaft“), která měla být dynamickou syntézou vědy, umění a náboženství, ducha a hmoty, formy a života, začíná nová etapa v dějinách okultismu, nikoliv náhodou v epoše moderny. Kongresových přednášek Teosofické společnosti se v Mnichově účastnilo také několik čelných postav rané avantgardy: Wassily Kandinsky a Gabriele Münterová, Alexej Jawlensky a někteří další. Ke stoupencům Steinerovy antroposofie patřili také Franz Marc, Andrej Bělyj nebo Piet Mondrian, nadšený propagátor antroposofie v Holandsku. Vztahu avantgardních hnutí k okultním naukám je věnována rozsáhlá publikace: ed. Loers, Veit (ed.): *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian, 1900–1915* (1995).

62 Breton (1930, s. 74).

63 Breton (1984, s. 355).

jejím skončení znovu ožila (zvláště zřetelně vystupuje tato návaznost do popředí, srovnáme-li např. Teigeho studie o díle Jana Zrzavého z roku 1923 a 1941), tentokrát ovšem s častými, blíže však nespecifikovanými odkazy k Hegelovi. Jsou to „mýtické funkce, které žijí v našem nevědomí“, „mýtotvorná moc“ poezie⁶⁴, „básnická hodnota, zrozená ze svobody ducha a směřující k vyšší a vyšší svobodě“⁶⁵, která je v Teigeho pojetí silou, napjatou „k osvobození člověka“⁶⁶.

Nepřecenil Teige ve svém romantickém uchvácení význam poezie u Hegela? Poezie je podle Hothových zápisů Hegelových přednášek *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst* z letního semestru 1823 „všeobecným a všeobsažným uměním“ (*die allgemeine, die allumfassende Kunst*), které je schopno „nekonečného rozpětí“ (*unendliche Ausdehnung*).⁶⁷ Především však je poezie jako „jazyk, který básní“, podle výstižné charakteristiky Jana Mukařovského⁶⁸, schopna vyjádřit subjektivní i objektivní „mravní substanci“ (*sittliche Substanz*) určitého (nebo dokonce každého) národa a doby⁶⁹ a jako „jazykové umění“ (*redende Kunst*) je poezie podle Hegela/Hotha úzce spojená s myšlením, zároveň je však smyslovou formou, smyslovým výrazem myšlenky, a osciluje mezi smyslovostí a duchovností. Především dramatická poezie – a zde stojí na nejvyšším stupni, jak ukazuje také Tereza Matějčková, starořecká tragédie, Sofoklova *Antigona* a *Oidipus na Kolónu* –, ale také epické básnictví, jímž promlouvá „mravně pravdivé“ (*das sittlich Wahre*), proto byla podle Hegela také starověká filozofie epickou⁷⁰.

Teige tyto Hegelovy úvahy velmi pravděpodobně neznal, nanejvýš zprostředkovaně z jiných pramenů, a jeho představa lyrizace světa má svůj původ mnohem spíše u Novalise. Zajímavý je ale důraz, který již mladý Teige v období prvních poetistických manifestů (1923–1924) přikládá pravdivosti poezie a její schopnosti harmonizace protikladů. V manifestu *Poetismus* (červenec 1924) vymezuje Teige význam poetismu, který

64 Teige (1994d, s. 334).

65 Teige (1994c, s. 98).

66 Tamtéž.

67 Hegel (1998, s. 44, 46).

68 Mukařovský (1971, s. 175–182).

69 Hegel (1998, s. 204).

70 Hegel (1998, s. 284–285).

„harmonizuje životní kontrasty a protiklady“,⁷¹ o necelé dva měsíce později zdůrazňuje ve výše citované stati *Naše základna a naše cesta* (září 1924), že „V době, v jejímž nitru vře rozpor, je člověku nutna psychologická schopnost zažít zvláštní kontrasty téměř paradoxně zaostřené“. ⁷² V této době staví Teige do protikladu „industrie, výpočtu, burzy, ve století politických otrěsů“ čistý lyrismus: „Čistá lyrika je jediným uměním doby.“⁷³ A zároveň je zde nápadná polarita člověka jako „pracujícího občana“ a zároveň jako „básníka“⁷⁴. V této souvislosti cituje Teige také větu z Březinova eseje *Krása světa*: „Po šesti dnech práce a budování světa je krása sedmým dnem duší.“⁷⁵ Důrazem na etickou i estetickou hodnotu práce navazuje Teige, ať vědomě a záměrně či nikoliv, na Hegelovu představu spojení duchovnosti s pracovním étosem. Toto spojení velmi výrazně proniká do moderny jako aliance lidské práce – coby média, jímž lidská bytost dospívá ke svému sebe-vědomí – a poiesis. Oproti dvacátým letům, kdy Teige spekuluje o zvědečtění umění – v prvním manifestu poetismu (1924) cituje Flauberta („Flaubert napsal prorockou větu: ‚Umění zítřka bude neosobní a vědecké‘“)⁷⁶ – proměnila se tato

71 Teige (1971b, s. 557).

72 Teige (1971a, s. 617–618).

73 Teige (1971, s. 507).

74 Teige (1971b, s. 556).

75 Březina (1996, s. 31). Esej byl poprvé publikován v roce 1899.

76 Teige (1971b, s. 556). Již před Flaubertem spekoval o zfilozofičtění poezie a zvědečtění umění Friedrich Schlegel, který na počátku romantického hnutí uvažoval o „progresivní univerzální poezii“. Ve známém fragmentu 115 (*Kritische-Fragmente*, 1797) píše: „Celé dějiny poezie jsou pokračujícím komentářem krátkého textu filozofie: veškeré umění má se stát vědou a veškerá věda uměním.“ („Die ganze Geschichte der Poesie ist ein fortlaufender Kommentar zu dem kurzen Text der Philosophie: Alle Kunst soll Wissenschaft und alle Wissenschaft soll Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen vereinigt sein.“ Schlegel 1988, s. 161). Peter Koslowski zastává názor, že sama Hegelova filozofie se integrací poezie do filozofie stala nikoliv básnickou filozofií, nýbrž specifickou formou myšlení, kterou charakterizuje jako „fingující filozofii“, směřující k zfiktivnění skutečnosti, kdy skutečnost, dějiny i poetická imaginace byly podřízeny „básnické filozofii“ (*dichtende Philosophie*), která se dále rozvíjela v utopických fikcích marx-leninského totalitarismu a v potěmkinovských vesnicích sovětské éry: „Dialektika si podřizuje skutečnost, a kde skutečnost neodpovídá ideji, musejí nastoupit fikce podobnosti skutečnosti s ideou, která si vytváří její dogmatikou spekulaci, a musejí být zřízeny potěmkinovské vesnice fingujícího zbásněného „absolutního vědění“ a jemu odpovídající zdánlivé skutečnosti.“ („Die Dialektik unterwirft sich die Wirklichkeit, und wo die Wirklichkeit nicht der Idee entspricht, müssen Fiktionen der Entsprechung der Wirklichkeit mit der Idee, die sich die dogmatische Spekulation von ihr macht, eintreten und Potemkinsche Dörfer eines fingierend, dichtend gewordenen „absoluten Wissens“ und einer ihm entsprechenden Scheinwirklichkeit errichtet werden.“ Koslowski 1998, s. 393).

myšlenka u Teigeho ve čtyřicátých letech podstatným způsobem v tom smyslu, že uvažoval o komplementárním propojení mýtu, dějin, filozofie a poezie především ve vztahu k individuální lidské bytosti, a mnohem méně k abstraktnímu „obecnému lidství“ (das *allgemein Menschliche*).

„Vzít revolver do pěsti, vyjít na ulici...“: Terror modernus⁷⁷ a abstraktní existence

*Uspáván potůčkem došel jsem až k stanové základně ÚV
Křik hus a nářek cirkulárky mne provázel
A hlasování jako ranní rozcvička
Daleko vpředu před rámusícími ekonomickými vleky
Pravnučky gilotin zde pletly svetry generální linie
Pro liliové ruce katů kteří si podávají
Basketbalový míč zodpovědnosti
Přes síť svobody ...*

Zbyněk Havlíček⁷⁸

Osmou část kapitoly *Theatrum mundi*, nazvala Tereza Matějčková polemicky „Od práce k teroru?“ Připomíná, že Hegel byl prvním myslitelem, který sledoval fenomén teroru a nebezpečí absolutní svobody, jestliže se člověk prohlásí za stvořitele (Matějčková 2018, s. 283) Právě tato dimen-

⁷⁷ Aluze na název obrazu Léona Baksta *Terror antiquus* (1909), tematizující apokalyptismus moderny: na pozadí zničeného starověkého města, zaplavovaného mořskými vlnami a ozařovaného bleskem, jehož ruiny s výtvarnými citáty konkrétních památek (aténská Akropolis, Lví brána v Mykénách, palác v Tíryntu) jsou namalovány z ptačí perspektivy, která divákův pohled vede prudce do hloubky obrazu, jako by se díval z výšky do propasti, se před našima očima zcela v popředí obrazu pozvedá socha archaické Koré (nebo matky Země Gai) – kamenná svědkyně zániku vyspělé civilizace – se záhadným úsměvem, jejíž pravá ruka drží mezi řádry modrostíbrného holuba, symbol nehynoucí moudrosti a vědění. Podle interpretace Vjačeslava Ivanova, který Bakstův obraz obdivoval, představuje archaická Koré Afroditu (jako symbol vítězství lásky a umění nad temnými a slepými destruktivními silami), a celý obraz je symbolickým ztvárněním zániku Atlantidy 20. století, mizící v oceánu zapomnění. Podle Ivanova dominují tomuto pozoruhodnému dílu, vzniklému příznačně v prvním desetiletí 20. století, tři základní myšlenky: kosmická katastrofa, smrt a věčné ženství (Ivanov 1935, s. 133–164). Zároveň obsahuje Bakstův obraz hlubinně psychologickou perspektivu: moderní člověk se dívá z výše své recentní kultury do hrůzy nahánějícího chaosu temných žvlů, do závrtné hloubky nevědomí a archaické pudovosti a prožívá pra-původní zděšení – *terror antiquus* – archaického člověka, vydaného napospas krutému a slepému osudu (*horror fati*). Z této perspektivy reprezentuje socha Afrodity-Gai (nehynoucí) kulturní paměť.

⁷⁸ Havlíček (2016[1962], s. 550).

ze, kterou by bylo možné charakterizovat jako demiurgický titanismus, je avantgardním hnutím desátých až třicátých let velmi blízká. Česká avantgarda dvacátých let zde představuje zvláštní výjimku. Francouzští intelektuálové z okruhu surrealistů a existencionalistů, kteří se účastnili Kojèvových přednášek, byli myšlenkou absolutní svobody fascinováni stejně tak, jako byli surrealisté fascinováni násilím. První část svého hegelovského eseje *La littérature et le droit à la mort (Literatura a právo na smrt, 1947)* uzavírá Blanchot pod dojmem Kojèvova výkladu svobody u Hegela pasáží o absolutní svobodě a hrůzovládě revolučního teroru. Podle Blanchota:

„Revoluční čin je ve všech ohledech analogický činu, jak jej ztělesňuje literatura: přechod od ničeho ke všemu, afirmace absolutna jakožto události a každé události jakožto absolutna. [...] Právě proto tedy jediná přijatelná promluva zní: svobodu nebo smrt. A takto se objevuje Teror. Každý člověk přestává být individuem pracujícím na nějakém vymezeném úkolu, jednajícím výhradně zde a nyní: je univerzální svobodou, jež nezná „jinde“ ani „zítra“, práci ani dílo. [...] Takový je smysl Teroru. Každý občan má takříkajíc právo na smrt: smrt není jeho odsouzením, je to podstata jeho práva; není odstraňován coby provinilec, potřebuje naopak smrt, aby se afirmoval jakožto občan, a svoboda mu dává zrod právě ve zmizení spočívajícím ve smrti. [...] Sama událost smrti již není důležitá. Jednotlivci v době Teroru umírají a nemá to žádný význam. Jak říká Hegel v jedné slavné větě [z *Fenomenologie ducha*]: „Je to ta nejchladnější, nejbanálnější smrt, která nemá větší význam, než když se rozkrojí hlávka zelí nebo spolkne doušek vody.“ Proč? Není snad smrt završením svobody, tj. nejbohatším momentem významu?“⁷⁹

Kojèvova interpretace Hegelova náhledu na revoluční události ve Francii, o níž se Blanchot ve své úvaze opírá podstatně silněji než o komentáře

⁷⁹ Blanchot (2004, s. 210–211).

Jean Hyppolita k *Fenomenologii ducha*, vychází – vedle *Fenomenologie ducha* – možná ještě silněji z Hegelových Jenských přednášek a spisů (*Jenaer Schriften*), kde je vyslovena myšlenka „absolutní nezávislosti a svobody“ (*absolute Unabhängigkeit und Freiheit*), kterou jedinec uskutečňuje ve smrti a jako absolutně negativní vědomí⁸⁰. V teroru se, jak Hegel argumentuje, svoboda rozestupuje do „abstraktních extrémů“ obecnosti (*das Allgemeine*), tedy státu, a jednotlivce-revolucionáře.⁸¹ „Čistá abstrakce“ je elementárním činem revolucionářů, oni sami jsou abstrakcemi, přesně tak, podle Blanchota, jako teroristé-spisovatelé.⁸²

80 Hegel (1986, s. 208).

81 Hegel (1989, s. 436).

82 Andreas Wildt (2002, s. 425–443) se zabývá vztahem Marxe a Engelse k revolučnímu teroru v své podnětné a materiálově bohaté studii, kde hned za začátku říká, že práce na tomto tématu, jemuž se věnoval již ve své habilitační práci (*Grenzen der Moral. Die Moralkritik von Marx und Engels*, FU Berlin, 1989), byla pro něj provázána sílicí deziluzí, při níž převážil kritický pohled, který byl součástí rozchodu a rozloučení s postojem k marxismu, který zastával v sedmdesátých letech. Zdůrazňuje, že i přes veškerou kritiku totalitarismu, politické ekonomie a leninské revoluce, zůstávalo překryto, jak silně je idea „revoluce“ spojená s fantaziemi destruktivního velikášství, násilí a ničení. Zde třeba upřesnit: svědectví o spojení marx-leninské ideologie s prakticky prováděným terorem zde byla již na konci dvacátých let 20. století, např. když se podařilo uprchnout několika politickým vězňům z Gulagu a přes Finsko se dostat na Západ. Uveřejnění jejich svědectví, jako např. Sozerko Malsagow: *L'île de l'enfer. Un bain soviétique dans le Grand Nord* (Riga 1925), Nikolai Kisseljow-Gromow: *Les camps de la mort en URSS* (Shanghai 1936), bylo ovšem levicovými intelektuály na Západě vytrvale znemožňováno a difamováno jako pomluvy – jako ostatně řada dalších svědectví o komunistickém teroru –, takže většinou vyšla na Západě v úplnosti teprve nedávno (Sozerko Malsagow – Nikolai Kisselev-Gromov: *Aux origines du Goulag. Récits des îles Solovki*, Bourin, Paris 2011). Legendární se stala aféra po vydání reportáže André Gida *Návrat ze Sovětského svazu (Retour de l'U.R.S.S., 1936; téhož roku také v českém překladu)*, v níž Gide krátce po návratu z devítitýdenní cesty – jako oficiální host sovětské vlády – nepokrytě vyjádřil své rozčarování a zklamání ze „sovětské skutečnosti“, třebaže na první pohled jsou věcně podané negativní a pozitivní dojmy v rovnováze. Gidova upřímnost rozpoutala nepřičetnou reakci: sovětský deník *Pravda* okamžitě zahájil propagandistickou kampaň, provázenou sérií štvavých článků, v nichž byl Gide napadán a skandalizován jako antisovětský agent, „lokaj fašistů“ a „nástroj trockistů“. Podobně reagovali četní komunističtí intelektuálové a spisovatelé nejen ve Francii a možno říci, že Gidovo svědectví rozštěpilo evropskou levici na *prostalinské* a *protistalinské* křídlo. Ostatně genocida Pol Potova teroru tzv. „rudých khmérů“ v Kambodži, tato dosud nejdůslednější realizace marxistické beztrždní společnosti, která si vyžádala přes dva miliony obětí, je příkladem dosti známým, stejně tak jako skutečnost, že marxismus si Pol Pot osvojoval od francouzských marxistů během pobytu v Paříži 1949–1952. U Marxe a Engelse se vazba na revoluční teror projevuje, jak Wildt ukazuje, především ve fixaci na jakobínský teror a masakry. Tato vázanost se (i s určitou, i když velmi zřídkaovou kritikou) stále znovu prosazuje. Přestože na žádném místě ani Marx ani Engels jakobínský teror přesněji neanalyzují, na řadě míst zdůrazňují jeho nutnost. Wildt (2002, s. 442) např. uvádí Marxem i Engelsem schvalovanou hromadnou popravu 64 rukojmích 24. května 1871, vykonanou radikálními revolucionáři v závěru komuny, přestože většina komunardů tento čin odmítala. Také po bolševické revoluci v Rusku byl revoluční teror odmítán, jak Wildt zjišťuje,

Taková syntéza psaní a revoluce jako extrémní negace se v Blanchotově pojetí uskutečňuje v osobnosti a díle markýze de Sade, jedné z ikon surrealistů, spolu s Lautréamontem, jimž Blanchot věnoval samostatné eseje.⁸³ Teror a teroristický akt hrají provokativní roli již v Bretonově *Druhém manifestu surrealismu* (1930), jako „nejprostší surrealistický akt“, jak jej Breton popisuje v nechvalně proslulé větě ze začátku manifestu, které se literatura o surrealismu ráda vyhýbá, zatímco kritikové surrealismu ji rádi citují: „Nejprostší surrealistický čin je vzít revolver do pěsti, vyjít na ulici a střílet nazdařbůh, jak se dá, nejvíc, do lidí. Kdo neměl aspoň jednou chuť skoncovat takto s tímto ubožáckým, pilně oblbujícím systémem, patří bez milosti mezi tuto chátru a je nejlíp střelit mu do břicha.“⁸⁴ Breton na otištění této antihumánní, zarážející

pouze ne-marxisty (Wildt 2002, s. 443) z okruhu anarchistů a ruských sociálních revolucionářů. Naopak důsledným rozvedením vztahu marxismu a teroru je Trockého spis, polemika proti Kautskému, *Terrorismus und Kommunismus. Anti-Kautsky* (1921). Willy Huhn ve své knize *Trotzki – der gescheiterte Stalin* (1973, s. 38) ukazuje, že to byl právě Trockij, tolik obdivovaný surrealisty a západní levicí jako „obránce svobody kultury“, kdo již v srpnu 1918 vydal rozkaz k zřizování koncentračních táborů (rus. *koncentracijnij lager*). Totéž platí pro další komunistickou ikonu levice, Rosu Luxemburgovou, která v článku „Die russische Revolution“ z roku 1918 (Luxemburg 1970, s. 185), otevřeně obhajuje teror bolševiků proti střední třídě. Na počátku osmdesátých let 20. století vyvolaly ve *Frankfurter Allgemeine Zeitung* publikované příspěvky historika a filozofa Ernsta Nolteho (promoval 1952 u Eugena Finka ve Freiburgu disertací *Selbstentfremdung und Dialektik im deutschen Idealismus und bei Marx*) v západní části Německa tzv. „spor historiků“ (*Historikerstreit*): Nolte vychází z „kauzálního nexu“ mezi bolševicko-komunistickým a nacionálně-socialistickým terorem. Nolteho teze závislosti nacionálně-socialistického teroru na „rudém“ teroru komunistů vyvolala samozřejmě agresivní reakce ze strany levice. „Nebylo ‚souostroví Gulag‘ původnější než Osvětim? Nebylo bolševické ‚třídní vraždění‘ logickým a faktickým předchůdcem nacionálně-socialistického ‚rasového vraždění‘?“ (Nolte 1987, s. 45).

83 Blanchot zmiňuje jedním dechem (na základě Kojčevovy *Introduction à la lecture de Hegel. Leçons sur la Phénoménologie de l'Esprit professées de 1933 à 1939 à l'École des Hautes Études réunies et publiées par Raymond Queneau*, 1947) Hegela a Marxe, když píše: „Takto, jak tvrdí Hegel a Marx, se tvoří dějiny – prostřednictvím práce, jež uskutečňuje bytí tím, že je popírá, a odhaluje je až po působení negace.“ (Blanchot 2004, s. 205–206) Do jaké míry jde o desinterpretace a nedorozumění (podobně, jako když Breton (1930, s. 63) cituje v *Druhém manifestu surrealismu* z Hegelovy *Filozofie práva*), musí na tomto místě zůstat stranou. Podle hojně diskutované teze filozofa Joachima Rittera z jeho studie *Hegel und die französische Revolution* (1957): „není žádné druhé filozofie, která je tak silně a až do svých niterných pohnutek filozofií revoluce jako Hegelova“ („es gibt keine zweite Philosophie, die so sehr und bis in ihre innersten Antriebe hinein Philosophie der Revolution ist wie die Hegels“; Ritter 1957, s. 15). V Hegelově počátečním entuziasmu, který ovšem, jak Ritter podotýká, již ve *Fenomenologii ducha* mizí (revoluce jako „zběsilost mizení“ a teror „nejbanálnější smrtí“, „čistá hrůza negativního“), spatřuje Ritter především Hegelovu afirmaci zrodu občanské společnosti.

84 Breton (1930, s. 60–74).

a extremistické věty trval a neodstranil ji ani z pozdějších vydání manifestu. Surrealistické Já, které je rozhodnuté k extrémnímu činu „radikální akce“, které se ovšem neobrací, jak tuto větu čte Peter Bürger⁸⁵, proti žádnému konkrétnímu nepříteli. Ten, kdo tento čin uskutečňuje, střílí prostě „do davu“. Jeho čin má charakter „projektu“, ve kterém hraje podstatnou roli „objektivní náhoda“; to dává této Bretonově větě také bizarní vyznění (připravovaný projekt a zároveň náhoda). Toto spojení „komplikuje“ dialektiku jako vývojový princip avantgardy. V teoriích moderny a avantgardy – od Hegela až k Heideggerovi – zaujímá smrt klíčovou pozici. To ovšem pro surrealismus, pro *acte surréaliste*, nehraje (podle Bürgera) roli. V tomto činu nejde o smrt jako metafyzickou kategorii, ale o anihilaci života. Nicméně okolnost, že v anarchii „pařížského máje 1968“ se u marxisticky a maoisticky radikalizovaných studentů stal Bretonův *acte surréaliste* znovu populární a v Německu našel brzy naplnění v akcích RAF, nabádá k zamyšlení.⁸⁶

Na úskalí „čisté abstrakce“ a oslabení „etického bytí“, která fascinovala nejen surrealisty, upozornil v roce 1931⁸⁷ Dmytro Čyževskij, mj. přední znalec recepce Hegela u Slovanů, autor knih *Hegel in Rußland* (1934) a *Hegel bei den Slaven* (1961), ve filozofické interpretaci problematiky dvojníka u Dostojevského (*Zum Doppelgängerproblem bei Dostojewskij. Versuch einer philosophischen Interpretation*, 1931):

85 Bürger (1995, s. 191–208).

86 Pronikavý je komentář Josepha Ratzingera, který studentskou revoltu 1968 zažil jako liberálně smýšlející a také některým požadavkům studentů otevřený profesor katolické dogmatiky na univerzitě v Tübingenu a děkan fakulty. V bilanci svého života píše Ratzinger (1998), že se zděšením tehdy stanul tváří v tvář davovému „totalitarismu ateistického vzývání, které bylo připraveno obětovat všechnu lidskost svému falešnému bohu“, a dodává: „Spatřil jsem nezakrytě krutou tvář této ateistické zbožnosti, tento psychoteror, nespoutanost, s níž se mohla bez zábran vydat napospas veškerá morální rozvaha jako měšťácký pozůstatek, kde šlo o ideologický cíl.“ (Ratzinger 1998, s. 150; „Ich habe das grausame Antlitz dieser atheistischen Frömmigkeit unverhüllt gesehen, den Psycho-Terror, die Hemmungslosigkeit, mit der man jede moralische Überlegung als bürgerlichen Rest preisgeben konnte, wo es um das ideologische Ziel ging.“).

87 V této době – 1930 až 1931 – vycházejí nejen Bretonův *Druhý manifest surrealismu*, ale také filozofické úvahy Karla Jasperse *Die Geistige Situation der Zeit* (česky: *Duchovní situace doby*, přel. Milan Váňa, Academia, Praha 2008) a José Ortegy y Gasseta *La rebelión de las masas* (česky: *Vzpousta davů*, přel. Václav Černý, Orbis, Praha 1933), důležité kulturně kritické „diagnózy“ (jak Jaspers svoji úvahu v podtitulu specifikuje) moderny mezi dvěma světovými válkami. Časová koincidence vzniku těchto textů není náhodná.

„Zjevení dvojníka staví dotyčného před otázku po vlastní plnohodnotné skutečnosti. Jednoduše „existovat“, „vyskytovat se“ podle všeho nestačí k tomu, aby člověk byl etickým subjektem. Pouhá empirická, věčná existence člověka ještě nepředstavuje lidskou existenci. Dvojník, jenž se člověku prolamuje do jeho já, tím ukazuje nesamostatnost, nepodstatnost, nejistotu, nepevnost jeho „etického bytí“. Důvod této oslabenosti „etického bytí“ – a ponechejme stranou, zda to je jediná možnost – spatřuje Dostojevskij v tom, že daný člověk existuje jen „abstraktně“, tedy jako člověk, který je ostatním dokonale roven a je od nich nerozlišitelný. Takovouto „abstraktní existenci“ může člověk vést dvojím způsobem: buď jako člověk, který sám sebe určuje jakožto abstraktní bytost; nebo jako člověk, jehož jako „abstraktum“ vnímají druzí, anebo lépe řečeno, jenž se nachází v takové objektivní situaci, že může k vyjádření přivést pouze svou „abstraktní jsoucnost“. [...] U Dostojevského je sice otázka dvojnictví postavena jinak, jedná se ale o týž problém: problém abstrakce, jež ze sebe chce učinit životní princip, tím ale podkopá, oslabí a přímo usmrtí konkrétní život. Vnitřní síla Dostojevského tázání pak spočívá v tom, že problém abstrakce vyznačil tak, jak se vyjevuje v každodennosti, na všelidské rovině.“⁸⁸

Čyževskýj interpretuje Stavrogina z *Běsů* jako hypostázi etického racionalismu a čisté negace, jako je takovou postavou později Ivan Karamazov, a poznamenává:

„Etický racionalismus však pojímá lásku *k lidem* jen jako lásku *k lidstvu*, tedy k „obecnému člověku“, ke „člověku vůbec“. V etické sféře vede princip „abstraktnosti“ „ke zrušení konkrétní lidskosti jakéhokoli etického subjektu. Pokud je na jednání tím nejdůležitějším určitý obecný princip, pak je etický subjekt i s celou svou životní situací jen nástrojem abstraktního principu, a jako takový plní v procesu skuteč-

⁸⁸ Čyževskýj (1931, s. 37).

ňování dobra jen zcela podružnou funkci. Etický svět by pak měl vlastně být svět věčného návratu, neustálého opakování stále téhož „správného“ jednání bez ohledu na rozmanitost subjektů, které toto jednání vykonávají.“⁸⁹

„Jednotlivec, konkrétní člověk je pro etického racionalistu čímsi cizím a vzdáleným. Idea člověka tu překrývá konkrétního člověka. Láska ke konkrétnímu člověku je proto pro etický racionalismus holou nemožností.“⁹⁰

V této souvislosti cituje Čyževskýj lékaře z *Bratrů Karamazových*, který v rozhovoru se starcem Zosimou pronáší:

„Čím víc miluji lidstvo vůbec, tím méně miluji jednotlivé lidi, tedy různé, jednotlivé osoby. [...] Stávám se nepřitelem lidí, jen jak s nimi přijdu trochu do styku. Zato však se mi vždy zdálo, že čím více jsem nenáviděl jednotlivé lidi, tím plamennější byla má láska k lidstvu jakožto celku.“⁹¹

Tereza Matějčková při srovnání úvah o vztahu práce a teroru u Hegela a Arendtové upozorňuje, že ideologizovaný pojem práce jako motoru proměny světa a člověka selhal mj. proto, že spočíval na „nihilistickém znehodnocení světa a přání znovu a lépe stvořit člověka i svět, dokonce na touze, aby „nebe sestoupilo na zemi“, a cituje Hegelovu myšlenku o povaze lidskosti, jež se uskutečňuje ve vztahu k druhému člověku, což může a má vést, jak Tereza Matějčková zdůrazňuje (2018, s. 288), k transcendenci vlastní perspektivy, aniž by se měl jedinec rozplynout ve společenství, jak Hegela interpretovali marxističtí ideologové 20. století.

89 Tamtéž, s. 40.

90 Tamtéž.

91 Čyževskýj (1931, s. 41).

Nostalgie, vzpomínání, přítomnost

*Nezeslábl život na zemi, jak se domnívají
příliš unavení mezi námi. Veškerá
velikost minulosti i budoucnosti utajena
jest v přítomnosti, vždy připravena
vyšlehnouti krásou. [...] Je klamem
duchovní optiky, že právě velkolepost
přítomnosti nám uniká. Nikdy halucinace
ohromného, královská expanze ducha
po obejmutí celku nebyla mocnější nežli
v podivuhodných dnech, v nichž žijeme.*

Otokar Březina⁹²

*Nostalgie spočívá především na naší
šílené touze splynout se světem, od nějž
nás odděluje naše osobní činnost, či lépe
naše osoba (antropokosmický konflikt).
Nostalgie obsahuje určité oddělení,
vzdálení a potřebu splnutí s tím, od čeho
jsme oddělení, je tu já a svět a chtějí se
znovu spojit.*

Eugène Minkowski⁹³

Ještě krátce zpět k Teigemu. Na konci svého života, ve stavu těžké deziluze a skepse, se Teige, jemuž nebyl blízký zmíněný radikalismus, ať již „surrealistické akce“, ani crevelovského *élan mortel*,⁹⁴ ani bataillovské

92 Březina (1996[1908], s. 82, 86) Jde o poslední nový Březinův text „Přítomnost“, publikovaný za jeho života.

93 Minkowski (2011[1933], s. 198).

94 Pojem člena pařížské surrealistické skupiny a romanopisce Reného Crevela (1900–1935), který v červnu 1935 spáchal sebevraždu, jež mezi surrealisty vyvolala vášnivé diskuse. Domnívali se, že v jejím pozadí je především politický konflikt, totiž rozkol Bretona a jeho okruhu s prosovětskou linií francouzských komunistů, jímž marxista Crevel údajně trpěl. V podstatě všechny Crevelovy texty krouží kolem problému sebevraždy a spolu s texty Antonina Artauda a Georgese Bataille patří k nejtemnějším textům surrealismu vůbec. Do protikladu k Bergsonovu *élan vital* postavil Crevel, jehož otec spáchal v roce 1914 sebevraždu, *élan mortel*. Z těchto od života odvrácených či životu přímo nepřátelských postojů konstruuje Crevel (např. v *Mon Corps et moi*, 1925) svoji naruby obrácenou etiku, ve které je sebevražda jediným kritériem, jímž je měřena hodnota člověka, neboť úspěchy v životě, láska nic neznamenají. Sebevražda získává téměř metafyzickou dimenzi, jako by Já vnucovalo přírodě svoji vlastní vůli. Toto sebeurčení jde ovšem ruku v ruce se sebezničením. Pitva ukázala, že Crevel byl smrtelně nemocen tuberkulózou ledvin v pokročilém

transgrese nebo blanchotovské „tanatologie“ nebo čehokoliv podobného, znovu vrátil – jak výše zmíněno – k počátkům svého estetického uvažování, k bezprostřednosti smyslové zkušenosti se „světem, který voní“, k představě syntézy básnické myšlenky a života, nyní ve znamení „estetické emoce“ a touhy, jež je schopna, podle Teigeho, zasáhnout nejhlubší jádro lidské osobnosti. V tom také spočívá jedinečná hodnota hloubky estetických fenoménů. Jestliže jsou uměleckým dílem zasaženy nejhlubší vrstvy lidského bytí, je také život schopen transcendovat sebe sama, překročit těsný obzor všední existence a její praktické účelovosti. V pojednání o kresbách Karla Havlíčka (1949) připomíná Teige Hegelovu větu, že „umění a jeho díla jako výtvořiny ducha jsou duchovní povahy, a tedy bližší duchu než přírodě“.⁹⁵ Malíř je oprávněn, „hledat obrazy nejen v hmotném prostředí, nýbrž i v sobě, ve slujích svého nitra“.⁹⁶ Podobně ve stati o Bohumilu Kubišovi (1949) zdůrazňuje Teige proměnu povahy a funkce umění ve smyslu autointencionality uměleckého díla tam, kde je „soustředěno na sebe a do sebe může si klást své vlastní otázky a vlastní cíle. Teprve nyní je to svéprávná poiesis, „opravdové umění ducha, jež zjevuje našemu vědomí mocnosti duchovního života“ (Hegel)“.⁹⁷ Znovu se Teige vrací k principu touhy:

stadiu. Hermann Schmitz (1972, s. 35) interpretuje toto lpění na utopismu, příznačném pro „projekt moderny“, jako výraz oslabení života: „Vůle k životu člověka, který je v zajetí projekce do budoucna, je závislá od naděje. Tento člověk si říká: ‘Kdybych nemyslel, že přijde ještě něco zcela jiného nebo že přinejmenším může přijít, nevydržel bych na živu.’ Duch idealismu a utopie, jenž dělá vůli k životu závislou na projektech, do nichž ji promítá, čerpá tedy svoji prudkost a nakažlivou sílu z životní slabosti.“ Sebevraždy řady zklamaných teoretiků i prosazovatelů sociálních, politických nebo kulturně-politických utopií tuto tezi potvrzují (Majakovskij, Jesenin, Crevel, Marxův zeť a spolupracovník Paul Lafargue, který spáchal v listopadu 1911 sebevraždu spolu se svou ženou, Marxovou dcerou ad.). Utopismus charakterizuje právě to, co Schmitz výstižně nazývá „formálním během naprázdno“. Tím se „utopismus stává ve faustovské snaze, aby se o budoucno usilovalo nikoliv jako o konečný cíl, nýbrž kvůli budoucnu samotnému, aby vůbec opět vzniklo něco neslýchaně nového a člověk nebyl nikdy v pokušení zvolat vstříc přítomnému okamžiku: ‚Pozdrz se přece, jsi tak krásný!‘“ (Schmitz 1972, s. 35). Stále aktuální je k tématu modernismu a (letálního) utopismu také proslulá úvaha Romana Jakobsona z roku 1931, podnětená sebevraždou Majakovského: „O generaci, která promrhala své básníky“ (Jakobson 1995, s. 690–714).

95 Teige (1994e[1949], s. 399).

96 Tamtéž.

97 Teige (1994f[1949], s. 351).

„V nitru moderního člověka, jehož denní racionální život je beze zbytku podroben principu reality, vzbouzí umělecké dílo, řízené principem slasti, iracionální síly: zrozeno ze snu, z fantazie, z touhy a lásky, probudí sen a fantazii, touhu a lásku. [...] umělecké dílo má tajemnou moc posvětit okamžiky života, jestliže s estetickou emocií, kterou navozuje, rozvlní nejskrytější hlubiny divákovy psýchy, rozezvučí v něm nejsubjektivnější a zahalené síly jeho erotismu a dá symbolický úkoj jeho nesplněné touze; jestliže estetická emoce otevře nejhlubší psychické zdroje a propasti a odhalí tajemnou roušku ze saiského obrazu našeho bytí. Umělecké dílo je pak tím, po čem žízní lidská duše ve svých hlubinách, je splněním latentních, všem lidem společných přání, která svět zapovídá, je smířením principu slasti a principu reality, je fluidem života, snem lásky.“⁹⁸

Nejsilněji vyjádřil Teige vitální syntézu poezie a života ve své odpovědi, která je zároveň jeho lidskou i estetickou závětí, na otázku „Proč píšete?“ v anketě ineditního sborníku pražských surrealistů *Blíženci* (květen 1951):

„Od středoškolských dob, tedy z let kolem puberty, stalo se mi navždy nutností zabývat se uměním, třebaže později pouze nebo převážně teoreticky; tušil jsem a cítím, že ze všech odvětví produktivní činnosti je umění – totiž poezie ve všech svých formách a způsobech projevu – nejbližší a nejpříznivější lásce a milostnému životu, že sféra jeho je totožná se sférou toho, co je v lidském životě nejpodstatnější: umění, poezie, toť oblast, kde je možné co nejúplnější sebevyjádření, co nejúplnější projev vnitřního života. L'Amour – la Poésie: to je totožnost, ovšem totožnost s rozdílem: z pramenů lásky čerpá poezie svou životní sílu, vracejíc lásce zpět jistý zázračný jas, jež může odrážet toliko poezie hrou svých zrcadel. Umění dovoluje, aby sebeprojevem zanechal

⁹⁸ Teige (1994g[1947], s. 184–185).

člověk jakožto člověk po sobě stopu v životě. Snad jediné a jen v některých případech filosofie a z ostatních vědních disciplín pouze ony, jejichž přímým podnětem je poznání člověka a pomoc člověku – (všechny vědy a všechna kladná lidská aktivita směřuje alespoň nepřímo k takovým cílům) –, mohou tomu, kdo se jim věnuje, poskytnout tak úplnou a bohatou satisfakci.“⁹⁹

Tereza Matějčková říká ve své interpretaci něco podobného, když se v závěru čtvrté kapitoly „Polemický svět“ zabývá Hegelovým pojetím smrti (v konfrontaci s pojetím Heideggerovým a Paula Ludwiga Landsberga) a významem, jaký zde Hegel přisuzuje vzpomínce – a je to, v každém případě pro mne, jedna z nejpůsobivějších a nejkrásnějších pasáží knihy. Píše, že „[D]ějiny literatury skýtají výjimečnou ilustraci účasti na smrti druhého“ (s. 117), jenž se stává „svědkem skonu a poté i garantem vzpomínky na život“ (s. 116). Tereza Matějčková v této souvislosti připomíná a cituje španělského spisovatele Jorge Semprúna, který se po své deportaci v lednu 1944 do koncentračního tábora Buchenwald setkal se svým univerzitním učitelem, sociologem Mauricem Halbwachsem. Těžkou prací vyčerpaný Halbwachs se nakazil úplavicí a krátce před osvobozením zde 16. března 1945 zemřel. Jorge Semprún byl u svého učitele až do konce a předříkával mu, na způsob profánní modlitby umírajících, krásné verše z Baudelairovy básně *Cesta*: „Vpřed, Smrti, je čas plout! Vpřed, starý kapitáne! / Svou kotvu zvedněme, ta země nudí nás! / Nechť z vln a nebes tma jak inkoust černě plane, / ze srdcí, které znáš, nám prýští čirý jas!“¹⁰⁰ Právě pro Halbwachse, autora posmrtně vydané knihy *La mémoire collective* (1950)¹⁰¹ je paměť a vzpomínání společnou, kolektivní činností a vzpomínky jsou z podstatné části dílem společenské interakce. Halbwachs rozvíjí velmi názorně myšlenku, že si nevzpomínáme *pouze* izolovaně, nýbrž že naše vzpomínky jsou spoluvytvářeny společenskými podmínkami. Naše minulost není

99 Teige (1994[1951], s. 403).

100 Baudelaire (1957, s. 266; přel. Svatopluk Kadlec).

101 Halbwachs (2010).

něčím statickým, strnulým a nehybným, naopak: je stále proměnlivým fenoménem, který můžeme (a máme) dále tvarovat a konstruovat. A k tomu potřebujeme druhé: rodinu, přátele atd. – Paměť rozhodně není, jak Halbwachs zdůrazňuje, reaktivním fenoménem, který pouze reaguje na podněty zvenčí, ale naopak aktivním fenoménem. Urbánní prostor a *obrazy* tohoto prostoru mají obrovský význam pro život naší paměti, pro náš *žitý* život vůbec. V jeho teorii kolektivní paměti zaujímá důležité místo také nostalgie, které Halbwachs přiznává pozitivní význam, neboť pomáhá jednotlivci nebo skupině jednotlivců nově definovat a uspořádat minulost a tím překračovat omezení a hranice, které nám ukládá žitá přítomnost. Nostalgie oslabuje tlak aktuální existence a dává člověku větší svobodu v podobě imaginárního útěku z úzce vymezených hranic momentálních okolností a situací.

Vzpomínání oslabuje sílu smrti, neboť, jak Tereza Matějčková pokračuje, „člověk je tvor, který je schopen pečovat o své slabosti, o svou konečnost, a proto jsou pro Hegela tak podstatné pohřební rity, kterým se věnuje na úrovni Ducha“ (Matějčková, 2018a, s. 117).

Právě zanikání rituů jako důsledek sekularizace je jedním z velkých témat moderny 20. století i velkým zdrojem její „práce truchlení“, její melancholie a její tanatopoetiky, paradigmaticky vyjádřené mottem Eliotovy *Pusté země*,¹⁰² jímž je citát z Petroniova *Satirikonu*, kde v *Hostině Trimalchionově* Trimalchio pronáší: „Já jsem totiž Sibyllu viděl v Kumách na vlastní oči, jak visela v láhvi, a když se jí hoši ptali: ‚Sibylla, ti theleis?‘ [Sibylo, co chceš?] odpovídala: ‚Apothanein theló‘ [Chci zemřít].“¹⁰³ Zkušenost první světové války, prudce se vyvíjející proces modernizace, vize moderního velkoměsta, kde se mezi živé mísí přízraky mrtvých, tematizace rituálu pohřbívání a truchlení v klíčových textech moderny, odhalují a reflektují tanatoidní rys moderny.

Kapitolu *Polemický svět* uzavírá Tereza Matějčková pasáží, která jako by náraz nechala rozplynout všechnu abstrakci evokací *něčeho* společně, intersubjektivně sdíleného, konkrétního, obecně lidského. Tato krásná pasáž zní:

102 První část své *The Waste Land* pojmenoval Eliot „The Burial of the Dead“.

103 Petronius (1971[48,8], s. 51).

„Rovněž Hegel poznamenává, že vzpomínka na mrtvého jej činí „druhem společenství“ (Genosse eines Gemeinwesens).¹⁰⁴ Vzpomínka na sebe bere pasivitu smrti a naopak smrti skýtá život v podobě vzpomínky. Tím se ze vzpomínky stává něco božského, „božský zákon“ [*Fenomenologie ducha*, s. 295]. Semprúnova argumentace je Hegelovi blízká. Jeho kniha *Psaní nebo život* vychází z motivace zadržet smrt druhého, vzpomenout na něj, a tím jej zniternit (erinnern). Úkolem ducha je tak zachytit „život smrti, který se ozývá“ [Jorge Semprún, *Psaní nebo život*, s. 31], a který tedy vstupuje do jevu. Stěžejním duchovním výkonem je v tomto smyslu být svědkem a podat svědectví“ (Matějčková 2018, s. 118).

Poznámka závěrem: Potřebujeme „odlehčení od absolutna“?

Ital je, jak se říká, antropocentrickým, ještě dnes. Cítí se dobře na světě, pohlíží na něj s milou naivitou jako na svoji doménu, vztahuje vše na lidské poměry. [...] Proto jeho malý zájem o přírodu, pokud není ve vztahu k člověku, [proto] jeho odpor k nekultivovanosti, beztvorosti, k absolutnu ve filozofii a náboženství, k systému. [...] Tento antropocentrický postoj určuje však co nejsilněji také italskou architekturu, církevní stejně jako profánní. Již ve 13. století staví Italové kostely k poctě Boha a ke slávě města.

Theodor Hetzer¹⁰⁵

104 V podobném smyslu odpovídá Edmund Husserl v dopise z 20. 9. 1915 Fritzi Kaufmannovi na jeho zprávu o smrti otce: „Ti vlastně neumírají, které s láskou ctíme; zemřou a už nic nedělají, už k nám nepromlouvají; nic od nás nepožadují; a přece, při vzpomínce na ně cítíme je naproti sobě; dívat se nám do duše, cítit s námi, rozumět nám, s námi souhlasit nebo nesouhlasit.“ („Die sterben eigentlich nicht, die wir liebend verehrt; sie sterben und tun nicht mehr, sprechen nicht mehr zu uns; fordern nichts von uns; und doch, ihrer gedenkend, fühlen wir sie uns gegenüber; und in die Seele blickend, mit uns fühlend, uns verstehend, billigend oder missbilligend“; Kaufmann 1959, s. 47).

105 „Der Italiener ist, wie man zu sagen pflegt, anthropozentrisch, auch heute noch. Er fühlt sich in der Welt wohl, sieht sie mit schöner Naivität als seine Domäne an, bezieht alles auf die menschlichen Verhältnisse. [...] Daher das geringe Interesse an der Natur, soweit sie nicht zum

Podle Hanse Blumenberga ano.¹⁰⁶ Když Odo Marquard uvažuje o Blumenbergově fenomenologii času, říká, že

„[...] základní myšlenkou filozofie Hanse Blumenberga se mi jevila a jeví myšlenka odlehčení od absolutna. Lidé nevydrží absolutno – jako skutečnost a jako Boha –, musí vůči němu získat distanci; a jejich životní pensum – kultura – je prací na této distanci, která je vždy zároveň zmírněním jednoduchosti rozmanitostí: odlehčením od onoho absolutna, které nemůžeme [...] v jeho nedělitelné moci vydržet a ani jen snést, tím, že se [od této moci] distancujeme pluralitou forem slušného chování, „proklamací plurálu“, jak to nazval Eckhard Nordhofen.“¹⁰⁷

Uvažování Terezy Matějčkové nad možností „mnohosti světů“ a „světa světů“ v Hegelově *Fenomenologii* naznačuje tuto „proklamaci plurálu“; ostatně myšlenka mnohosti světa světů je úzce spojena s obrazem/obrazy světa pozdní renesance a baroka (když zde byla řeč o metafoře *theatrum mundi*). Tady začíná, možno říci, *via moderna*, která je spojená s fenoménem mnohosti a především se specifickou senzibilizací pro tento fenomén. Tato cesta započala v Itálii, kterou Hegel nikdy nenavštívil. Zvláštní význam této *via moderna* spočívá v okolnosti, že byla estetické povahy. Jedinečnost Itálie a její kultury je spojená s představou otevřenosti světa jako světa světů, jako šňůry pluralit vědění, zkušeností a života, jak to vyjádřil Max Dvořák v úvodu svého

Menschen in Beziehung steht, der Abscheu vor dem Unkultivierten, dem nicht Gestalteten, vor dem Absoluten in Philosophie und Religion, vor dem System. [...] Dieses anthropozentrische Verhalten bestimmt aber auf stärkste die italienische Architektur, die kirchliche sowohl als die profane. Schon im 13. Jahrhundert bauen die Italiener ihre Kirchen zur Ehre Gottes und zum Ruhm der Stadt.“ (Hetzner 1990 [1925], s. 26–27).

106 „[...] der Grundgedanke der Philosophie von Hans Blumenberg schien mir und scheint mir zu sein der Gedanke der Entlastung vom Absoluten. Die Menschen halten das Absolute – als Wirklichkeit und als Gott – nicht aus: sie müssen Distanz zu ihm gewinnen; und ihr Lebenspensum – die Kultur – ist die Arbeit an dieser Distanz, die allemal zugleich die Sänftigung der Einfalt durch die Vielfalt ist: durch die Entlastung von jenem einen Absoluten, das wir – als Wirklichkeit und als Gott – in seiner ungeteilten Macht nicht aushalten und nur ertragen, indem wir sie durch eine Pluralität von Umgangsformen distanzieren, durch „die Proklamation des Plurals“, wie Eckhard Nordhofen das genannt hat.“ (Marquard 1998, s. XXI).

107 Marquard (1998, s. XXI).

posledního přednáškového cyklu o umění italské renesance, o který začal na vídeňské univerzitě přednášet počátkem listopadu 1918:

„Její [Itálie] politická úloha v tehdejší Evropě [rané renesance] byla zcela bezvýznamná. Itálie, rozdělená na velký počet malých despocií a republik, jejichž ústava kolísala a které často pro úzké místní zájmy vedly zuřivé občanské války, měla jen nepatrnou účast na řešení velikých světových politických problémů, které zaměstnávaly říše na severu. [...] Z malých italských poměrů se zrodila nová hlediska v chápání veřejných záležitostí, odlehlým zákoutím imperiální politiky vedla cesta k duchovní koncentraci, jíž vděčíme za světový názor, za umění a literaturu renesance. Toto nahromadění duchovní síly, toto kulturní závodění jednotlivých městských obcí proměnilo zemi, jak to již Dante vyjádřil, v „zahradu Evropy“, v níž mnohá staletí nacházela požitek i poučení ještě dlouho potom, kdy mocenské myšlenky a obecné politické problémy pozdního středověku upadly dávno v zapomenutí.“¹⁰⁸

Již raná italská renesance znala a rozvíjela představu mnohosti kulturních světů a umění bylo médiem, jehož prostřednictvím bylo možné tuto mnohost sloučit v esteticky účinnou jednotu a speciálně, knižnímu umění, umožněnému knižtiskem, zde připadla důležitá úloha. Teze Helmutha Plessnera o Německu a Němcích jako „zpozděném národě“ neztratila ani dnes na své pregnanci: reformací zbrzděné, opožděné a jen částečné přijetí renesančního humanismu a později osvícenství jako základu liberalitu v reálném životě, bylo v Německu kompenzováno „absolutností ve filozofii“^{109, 110}

108 Dvořák (1946, s. 7–8).

109 Marquard (1998, s. 121).

110 Podle Plessnera se Německu, na rozdíl od Anglie, Francie nebo i Holandska, nepodařilo učinit dědictví humanismu a osvícenství také politicky dominantním. „Politický liberalismus“ Anglie a „demokratický racionalismus“ Francie zůstaly Německu něčím cizorodým a navíc se Německo, podle Plessnera, stalo obětí ideologie velkoněmeckého nacionalismu, který působil silně rezistentně vůči procesu modernizace. Za zvláště neblahou překážku působení politického osvícenství v Německu považuje Plessner, vedle působení výrazně nacionálně fundovaného

Argumentace Terezy Matějčkové v závěru její knihy vyznívá nejen jako obhajoba „proklamace plurálu“, ale také bytí v přítomnosti *hic et nunc*. Hegel se nikde „neupisuje“ budoucnosti, její horizont nechává otevřený. Jedenáctou kapitolu své knihy uzavírá Tereza Matějčková zjištěním, v němž je – tváří v tvář všem nárokům absolutna – něco velmi povzbuzujícího, *odlehčujícího*, řekl bych, přímo osvěžujícího:

„Absolutno, které by bylo v držení jednotlivce, je klamem. Absolutnost absolutního vědění spočívá na vhledu, že jednotlivé podoby vědomí se mají zřící svého mocenského nároku a mají svět, dokonce čtenáře *Fenomenologie*, nyní pustit keslovu. [...] Věci nevznášá člověk dogmatický nárok, ale jednotlivci musí rovněž ustoupit od svých mocenských nároků, zřící se povznášejících řečí, které pozemskou rozmanitost zahalují mlhou, a přítomnému okamžiku se alespoň pokusit dostat. Faust měl totiž samozřejmě pravdu a Hegel to nechce svou kritikou smyslové jistoty popřít: vše krásné tkví v okamžiku“ (Matějčková 2018a, s. 337).

Literatura

Alewyn, R. (1985): *Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste*. Beck Verlag, München.

Alquié, F. (1977): *Philosophie du Surréalisme*. Flammarion, Paris.

Bärsch, C.-E. (1998): *Die politische Religion des Nationalsozialismus*. Wilhelm Fink Verlag, München.

Bataille, G. (1956): „Hegel, l’homme et l’histoire.“ *Monde nouveau Paru* (96): 21–33 a (97): 1–14.

Baudelaire, Ch. (1957[1857]): *Květy zla*. Přeložil Svatopluk Kadlec. SNKLHU, Praha.

německého romantismu, zatlačení katolicismu reformací a reformovanou církví do „duchovního bezdomovectví“ (*geistige Heimatlosigkeit*). A za jednu z nejzávažnějších příčin zbrzdění liberálních obsahů německého politického myšlení považuje radikalizaci filozofie v destruktivním myšlení Karla Marxe a Friedricha Nietzscheho. Plessner mluví přímo o „zničení filozofie jako instance Marxem, Kierkegaardem a Nietzschem“ (Plessner 2015, s. 185).

- Benjamin, W. (2016[1928]): *Původ německé truchlohry*. Malvern, Praha.
- Bertaux, P. (1969): *Hölderlin und die Französische Revolution*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Blanchot, M. (2004[1947/48]): „Literatura a právo na smrt.“ Přeložil Josef Fulka. *Česká literatura* 52 (2): 194–230.
- Blumenberg, H. (1997): *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Blumenberg, H. (1988): *Der Prozess der theoretischen Neugierde*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Blumenberg, H. (1989): *Höhlenausgänge*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Blumenberg, H. (1979): *Die Lesbarkeit der Welt*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Blumenberg, H. (1960): „Paradigmen zu einer Metaphorologie.“ *Archiv für Begriffsgeschichte* 6: 7–142.
- Bohrer, K. H. (2004): „Stil ist frappierend. Über Gewalt als ästhetisches Verfahren.“ In *Imaginationen des Bösen. Für eine ästhetische Kategorie*, K. H. Bohrer. Carl Hanser Verlag, München, Wien 2004, s. 188–213.
- Breton, A. (1952): *Entretiens 1913–1952*. Gallimard, Paris.
- Breton, A. (1984): „Spojité nádoby.“ In *Dílo XXXVI. Překlady II.*, V. Nezval, Československý spisovatel, Praha.
- Breton, A. (1991): *Je vois, j' imagine. Poèmes-objets*. Gallimard, Paris.
- Breton, A. (1930): „Druhý manifest surréalismu.“ *Zvěrokruh* 2, prosinec 1930, s. 60–74. Reprint: *Zvěrokruh 1. Zvěrokruh 2. Surrealismus v ČSR. Mezinárodní bulletin surréalismu. Surrealismus*. Torst, Praha, 2004.
- Březina, O. (1996): *Eseje*. Votobia, Olomouc.
- Büchner, G. (1968): *Woyzeck*. Insel Verlag, Frankfurt am Main.

- Bürger, P. (2000): *Ursprung des postmodernen Denkens*. Velbrück Wissenschaft, Weilerswist-Metternich.
- Bürger, P. (1995): *Der französische Surrealismus. Studien zur avantgardistischen Literatur*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Bürger, P. (1992): *Das Denken des Herrn: Bataille zwischen Hegel und dem Surrealismus*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Clair, J. (2010): *O surrealismu. S jeho vztahem k totalitarismu a spiritismu. Příspěvek k historii nesmyslu*. Barrister & Principal, Brno.
- Čyževskýj, D. (1931): „Zum Doppelgängerproblem bei Dostojewskij. Versuch einer philosophischen Interpretation.“ In *Dostojewskij-Studien*, ed. D. Čyževskýj, Gebrüder Stiepel, Reichenberg [Liberec], s. 19–50; český překlad (M. Pokorný) „Dvojnictví u Dostojevského: pokus o filosofickou interpretaci.“ *Slovo a smysl* 11 (21): 390–397. Otištěna je pouze malá část studie, celý překlad: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/283>
- Dornuf, S. (2002): „Die Forderung des Tages. Zu Alexandre Kojèves West-Berliner Stippvisite 1967.“ *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 50: 313–316.
- Dvořák, M. (1946): *Italské umění od renesance k baroku*. Jan Laichter, Praha.
- Eckermann, J. P. (1905): *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Band 2*. E. Diederichs, München.
- Gracq, J. (1945 [1938]): *Au château d'Argol*. José Corti, Paris.
- Gracq, J. (1996): *Na argolském zámku*. Přel. Miroslav Drozd. Dauphin, Liberec.
- Halbwachs, M. (2010): *Kolektivní paměť*. Sociologické nakladatelství, Praha.
- Havlíček, Z. (2016[1962]): *Veškerá poezie. Básnické dílo*. Dybbuk, Praha.
- Haym, R. (1927 [1857]): *Hegel und seine Zeit. Vorlesungen über Entstehung und Entwicklung, Wesen und Werth der Hegel'schen*

Philosophie. Philosophische Buchhandlung Wilhelm Heims, Leipzig.

- Hegel, G. W. F. (1998): Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte. Bd. 2. Vorlesungen über Philosophie der Kunst. Berlin 1823. Podle zápisů H. G. Hotha. Ed. A. Gethmann-Siefert. Meiner Verlag, Hamburg 1998.
- Hegel, G. W. F. (1989): *Phänomenologie des Geistes. Werke. Band 3*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Hegel, G. W. F. (1986): *Jenaer Systementwürfe I. Das System der spekulativen Philosophie*. Eds. K. Düsing & H. Kimmerle. Felix Meiner Verlag, Hamburg.
- Hegel, G. W. F. (1986a): *Jenaer Kritische Schriften III. Glaube und Wissen*. Eds. H. Brockard, H. Buchner. Felix Meiner Verlag, Hamburg.
- Hegel, G. W. F. (1970a): *Vorlesungen über die Ästhetik I. Werke, Band 13*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Hegel, G. W. F. (1970b): *Vorlesungen über die Ästhetik II. Werke, Band 14*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Hetzer, T. (1990[1925]): *Italienische Architektur*. Verlag Urachhaus, Stuttgart.
- Huhn, W. (1973): *Trotzki der gescheiterte Stalin*. Karin Kramer Verlag, West-Berlin.
- Iljin, I. (1946): *Die Philosophie Hegels als kontemplative Gotteslehre*. Francke Verlag, Bern.
- Ivanov, V. (1935): „Terror Antiquus.“ [přel. Nicolai von Bubnoff]. *Corona* 5 (2): 133–164.
- Jakobson, R. (1995[1931]): „O generaci, která promrhala své básníky.“ In *Poetická funkce*, R. Jakobson, Ed. M. Červenka, H&H Praha, Jinočany, s. 690–714.
- Jetmar, J. & Sliš, O. (2019): „Hegel ukazuje, že jsme ještě pitomější než mainstream.“ *finmag* [online]. 3. 11. 2019 [cit. 2. 7. 2020].

Dostupné z: <https://finmag.penize.cz/kaleidoskop/410628-hegel-ukazuje-ze-jsme-jeste-pitomejsi-nez-mainstream>.

- Kaufmann, F. (1959): [bez názvu]. In *Edmund Husserl 1859–1959. Recueil commémoratif publié à l'occasion du centenaire de la naissance du philosophe*. Eds. H. L. van Breda & J. Taminaux, Martinus Nijhoff, La Haye, s. 40–47.
- Koslowski, P. (2011): „Säkularisation und Desäkularisation der ersten Philosophie, Desäkularisation als Kritik der säkularisierten Philosophie des deutschen Idealismus.“ *Archivio di Filosofia* 79 (2): 173–184.
- Koslowski, P. (2001): *Philosophien der Offenbarung. Antiker Gnostizismus, Franz von Baader, Schelling*. Ferdinand Schöningh, Paderborn, München, Wien, Zürich.
- Koslowski, P. (1998): „Philosophische Epen. Über die universellen Synthesen von Philosophie, Poesie und Mythologie im Hegelianismus, Gnostizismus und in der Romantik.“ In *Die Folgen des Hegelianismus. Philosophie, Religion und Politik im Abschied von der Moderne*, ed. P. Koslowski, Wilhelm Fink Verlag, München, s. 371–397.
- Koslowski, P. (1982): „Hegel – der Philosoph der Trinität? Zur Kontroverse um seine Trinitätslehre.“ *Theologische Quartalschrift* 162 (1): 105–131.
- Kunna, U. (1991): *Das „Krebsgeschwür der Philosophie“. Komenskýs Auseinandersetzung mit dem Cartesianismus*. Academia-Verlag, Sankt Augustin.
- Loers, V. (1995): *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian, 1900–1915*. Ed. V. Loers, Tertium, Frankfurt am Main.
- Marquard, O. (1998): „Entlastung vom Absoluten. In memoriam Hans Blumenberg.“ In *Kontingenz. Poetik und Hermeneutik, Band 17*. Ed. G. v. Graevenitz (ed.), Wilhelm Fink Verlag, München s. XVII–XXV.

- Marquet, J.-F. (1997): „Au Château d’Argol et le mythe hégélien.“ In *L’Herne. Julien Gracq*, ed. Jean-Louis Leutrat, Fayard, Paris, 1997, s. 53–62.
- Luxemburg, R. (1970): *Schriften zur Theorie der Spontaneität*. Rowohlt, Hamburg.
- Matějčková, T. (2018): *Gibt es eine Welt in Hegels Phänomenologie des Geistes?* Mohr Siebeck, Tübingen.
- Matějčková, T. (2018a): *Hegelova fenomenologie světa*. OIKOYMENH, Praha.
- Minkowski, E. (2011[1933]): *Vstříc kosmologii. Filozofické fragmenty*. Malvern, Praha.
- Mukařovský, J. (1971[1947]): „Jazyk, který básní.“ In *Cestami poetiky a estetiky*, J. Mukařovský, Československý spisovatel, Praha, s. 175–182.
- Nietzsche, F. (1954): *Werke in drei Bänden. Band 3*. Ed. K. Schlechta. Hanser Verlag, München.
- Nolte, E. (1987): „Vergangenheit, die nicht vergehen will: Eine Rede, die geschrieben, aber nicht gehalten werden konnte.“ In *„Historikerstreit“*. *Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung*, Piper Verlag, München, Zürich s. 39–61.
- Novalis (Georg F. Ph. von Hardenberg, 2001): *Werke*. Ed. Gerhard Schulz. Verlag C.H. Beck, München.
- Petronius (1971): *Satirikon*. Přeložil Karel Hrdina. Nakl. Svoboda, Praha.
- Plessner, H. (2015): *Die Verführbarkeit des bürgerlichen Geistes. Politische Schriften. Gesammelte Schriften VI*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Pöggeler, O. (1999): *Hegels Kritik der Romantik*. Wilhelm Fink Verlag, München.

- Pollmann, L. (1997): „Le mythe de soi dans Au Château d'Argol.“ In *L'Herne. Julien Gracq*, ed. Jean-Louis Leutrat, Fayard, Paris, s. 63–71.
- Ratzinger, J. (1998): *Aus meinem Leben. (Erinnerungen 1927–1977)*. Deutsche Verlags-Anstalt, München.
- Riffaterre, M. (1979): „La syllepse intertextuelle.“ *Poétique* 40 (197): 496–501.
- Ritter, J. (1957): *Hegel und die französische Revolution*. Westdeutscher Verlag, Köln, Opladen.
- Schlegel, F. (1988): *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Band 2*. Ed. E. Behler et al. Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn.
- Schmitz, H. (1972): *Nihilismus als Schicksal?* Bouvier Verlag, Bonn.
- Sus, O. (1968): „Založení Šaldova symbolismu ve vztahu k německým duchovněným teoriím.“ In *F. X. Šalda 1867, 1937, 1967*, ed. Felix Vodička, Academia, Praha, s. 37–66.
- Szilasi, W. (1959): *Einführung in die Philosophie Edmund Husserls*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen.
- Taubes, J. (2006): *Der Preis des Messianismus. Briefe von Jacob Taubes an Gershom Scholem und andere Materialien*. Ed. Elettra Stimilli. Verlag Königshausn & Neumann, Würzburg.
- Teige, K. (1971 [1924]): „Moderní umění a společnost.“ In *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*, ed. Š. Vlašín, Svoboda, Praha, s. 505–513.
- Teige, K. (1971a[1924]): „Naše základna a naše cesta. Několik principiálních poznámek.“ In *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*, ed. Š. Vlašín, Svoboda, Praha, s. 607–618.
- Teige, K. (1971b[1924]): „Poetismus.“ In *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*, ed. Š. Vlašín, Svoboda, Praha, s. 554–561.

- Teige, K. (1994[1951]): „Odpověď na anketu.“ In K. Teige: *Výbor z díla III. Osvobozování života a poezie. Studie ze 40. let*, K. Teige, Aurora, Praha, s. 403–416.
- Teige, K. (1994a[1946]): „Osud umělecké avantgardy v obou světových válkách.“ In *Výbor z díla III. Osvobozování života a poezie. Studie ze 40. let*, K. Teige, Aurora, Praha, s. 99–125.
- Teige, K. (1994b[1950/51]): „Fenomenologie umění (torzo).“ In *Výbor z díla III. Osvobozování života a poezie. Studie ze 40. let*, K. Teige, Aurora, Praha, s. 417–486.
- Teige, K. (1994c[1946]): „Střelnice.“ In *Výbor z díla III. Osvobozování života a poezie. Studie ze 40. let*, K. Teige, Aurora, Praha, s. 87–98.
- Teige, K. (1994d[1947]): „Mezinárodní surrealismus.“ In *Výbor z díla III. Osvobozování života a poezie. Studie ze 40. let*, K. Teige, Aurora, Praha, s. 321–335.
- Teige, K. (1994e[1949]): „Kresby Karla Havlíčka.“ In *Výbor z díla III. Osvobozování života a poezie. Studie ze 40. let*, K. Teige, Aurora, Praha, s. 387–402.
- Teige, K. (1994f[1949]): „Bohumil Kubišta.“ In *Výbor z díla III. Osvobozování života a poezie. Studie ze 40. let*, K. Teige, Aurora, Praha, s. 345–387.
- Teige, K. (1994g[1947]): „Estetické úvahy Bohumila Kubišty.“ In *Výbor z díla III. Osvobozování života a poezie. Studie ze 40. let*, K. Teige, Aurora, Praha, s. 149–185.
- Theunissen, M. (1970): *Hegels Lehre vom absoluten Geist als theologisch-politischer Traktat*. De Gruyter, Berlin.
- Topitsch, Ernst (1967): *Die Sozialphilosophie Hegels als Heilslehre und Herrschaftsideologie*. Luchterhand, Neuwied.
- Voegelin, E. (1999): „Religionsersatz. Die gnostischen Massenbewegungen unserer Zeit.“ In E. Voegelin: *Der Gottesmord. Zur Genese und Gestalt der modernen politischen Gnosis*. Wilhelm Fink Verlag, München, s. 105–128.

- Wannenmacher, J. E. (2005): *Hermeneutik der Heilsgeschichte: de septem Sigillis und die sieben Siegel im Werk Joachims von Fiore*. Brill, Leiden, Boston.
- Wildt, A. (2002): „Revolutionärer Terror und Moral bei Marx und Engels.“ *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 50 (3): 425–443.
- Yates, F. (1984): *The Art of Memory*. Routledge, Ark Paperbacks, London, New York, Melbourne.

Abstract

“History of literature offers an exceptional illustration”: Literature, modern world and consciousness in the book of Tereza Matějčková

Tereza Matějčková is referring in her book to the literary pictures of the world: she comments on Hegel’s philosophical interpretation of works of literature (Sophocles, Diderot, Goethe, Schiller) or interprets works of literature by authors’ of the 20th century (Semprún, Jünger, Marguerite Yourcenar). Her comments and interpretations deal with problems and topics, that essentially co-create the aesthetic-artistic and cultural-political mentality of the artistic avantgarde of the 20th century (mainly surrealism) and modernity. In my article I deal with three topics: 1) The metaphor of *Theatrum mundi*, which Tereza Matějčková choose to name the title of the 8th chapter of her book; 2) evil, violence and the problem of the “abstract existence” in modernity and especially in surrealism; 3) the concept of “new mythologies” and “lyrization of the world” in the aesthetic essays of Karel Teige.

Key words: literature, theatrum mundi, avant-garde, surrealism, Hegel, reception, Matějčková

Vojvodík, J. (2020): „Dějiny literatury skýtají výjimečnou ilustraci“: literatura, moderní svět a vědomí v knize Terezy Matějčkové.“ *Filosofie dnes* 12 (1): 50–92. Dostupné z www.filosofiednes.ff.uhk.cz