

Holana Holanem

Poznámky doležalovské

PETR ŠRÁMEK

Profesoru Alexandru Stichovi †

Poezie je něco jiného: je sestupem k počátkům řeči.
Jindřich Chalupecký

Poezie pak není nic jiného, než pole pro uskutečnění účasti.
Bohumil Doležal

Řeč si slouží básníkem. Básník však musí obstát.
Bohumil Doležal

Dodneška nemůže česká literární věda zapomenout Bohumilu Doležalovi několik výroků, zvláště těch z roku 1969: o tvorbě Jana Skácela jako o „reprezentativním českém velekýči“ (Doležal 1969b: 61), o „upadlém romantickém klišé povrženého a vyděděného génia“ Jiřího Koláře, tedy o póze, „pod níž zaznívá přehnaná obava z výsměchu a zneuznání [...] a snad i trocha špatného svědomí“ (Doležal 1969a: 59), o tom, že básněním a světonázorem Františka Halase „promlouvá *špatné svědomí*“, jež je dokonce „pokaženým svědomím, něčím méně než svědomím“ (Doležal 1969c: 31), o tom, že čtenář Vladimíra Holana musí „projevit dobrou vůli“, protože jeho „verše se totiž brání jinému přístupu než falešnému, lépe řečeno takový přístup přímo vyžadují“ (Doležal 1969d: 22), nebo o tom, že v poezii Jana Zahradníčka „autorova osobní zkušenost přesahuje do roviny falešně uchopené básnické tradice“ (Doležal 1969e: 32).

Přitom, zdá se, by na tyto a další kritikovy výroky nejraději zapomněla doslova, totiž přesvědčila sebe i veřejnost, že vlastně nezazněly. Svědčí o tom i neustálé vytěšňování Doležalových

pokusů někam mimo či stranou – naposledy se nechal slyšet Holanův monografista, že se jedná o kritika, který se našťestí pro literaturu vrhl po sametové revoluci na politologii. Ve stejném duchu by se o Doležalovi jistě dalo pokračovat ad infinitum, kupříkladu tak – při vědomí jeho jazykových znalostí –, že mluvil o české literatuře „maďarsky“ či vůbec cize.

Zároveň se však, po mém soudu, dodneška nenašel nikdo, kdo by přesvědčivě pojednal, v čem je Doležalův – třebaže i neběžný – přístup tak zapomenutíhodný. Zkušenost editora konvolutu Doležalových literárněkritických textů z let 1964–1970 mi umožňuje učinit zde několik poznámek, směřujících k nezbytnosti soustavného čtení, tedy k vyslovení teze, že se v případě Doležalova psaní jedná o konzistentní myšlenkový postup, kterého je nezbytné – v případě té či té potřeby – zhostit se v samých základech. Demonstrovat by to bylo možné už na těsných souvislostech naznačených témat: kýče, klišé, falše, avantgardismu, ideologismu, romantismu či kupříkladu angažovanosti. V tuto chvíli bych to rád ukázal na *dobré vůli*, kterou potřebujeme k četbě Holana.

Bohumil Doležal, literární kritik *Tváře*, se Holanem zabýval opakovaně – ať už psal holanovské studie a recenze, nebo když se věnoval jiným autorům. K jeho kritickému způsobu totiž patří, abych už teď objasnil ohlášené téma, poměřovat autory k autorům, autoritám. Nejčastěji je Doležal nahlíží ve vztahu k Halasovi, Weinerovi (k němu méně často, ale zato jím váží i Halase) a především právě k Holanovi.

Každý, kdo by se zajímal o Doležalova holaniana, se musí pozastavit u hodnotícího rozestupu mezi dvěma studiemi z let 1965 a 1969. První z nich, Holanova *Noc s Hamletem*, je vyjádřením nadějí, které kritik spatřoval v básníkově možném vývoji, a v souvislosti s výsostným místem, které mu v rámci české literatury přiřkl, i možností jejích. Tak se v Doležalově dvojpólovém pojetí destrukce a zároveň rekonstrukce básnického světa Holan nachází „před syntézou, která by mohla znamenat začátek nové kapitoly v dějinách naší poezie“ (Doležal 1965e: 13). Podobně synteticky se Holanova tvorba Doležalovi jeví v úvaze o vývojových možnostech české poezie přelomu čtyřicátých a padesátých let, charakte-

rického výrazným „rozkolísáním etických i estetických hodnot“: kritik v recenzi Hiršalovy *Soukromé galerie* konstatuje vzrůstající potřebu „osobnostní integrace vůči ‚světu v pohybu‘“, čehož výrazem jsou podle něj „díla-deníky“ a „retrospektiva“ – a obě polohy nachází pouze u Holana (Doležal 1965d: 37). A vlastně ještě předtím se Doležal vyjádřil o jedné básnické skladbě z knihy Pavla Bojara *Místo mezi lidmi* jako o příběhu „z rodu Terezy Planetové“ – avšak s okamžitým ironizujícím dovětkem „ať mi Vl. Holan odpustí to přirovnání“ (Doležal 1964: 5). Už z těchto výroků vyplývá – a lze to výslovně doložit odpovědí v anketě o Klubu přátel poezie –, že Doležal řadil Holana do plejády „významných autorů“ (Doležal 1965c: 3).

Vzhledem k tomu, nakolik si Doležal cenil Holanovy tvorby, je vcelku nepřekvapivé, že se mu stala až jakýmsi *kritickým metrem* – a to hned tím nejprůběžnějším. Doležal rozeznával vliv Holana na jiné básníky, a výsledek hodnotil záporně, jako vliv nezažitý, eklektický, neorganický apod. V tomto duchu Doležal počítá k nectnostem Jiřího Šotoly (zvláště ve sbírce *Co a jak*) stálá témata, která jsou „zřejmě pod vlivem Holanovy poezie zašifrována“. Označuje je za příklad „neorganického přejímání holanovského náznaku a opisu“, avšak s tím rozdílem, že „zatímco Holanovi slouží k zachycení nevyslovitelného, jako magická šifra, je u Šotoly maskováním něčeho, co už před básní existovalo v celistvé a přímé podobě“ (Doležal 1965a: 27). A ještě ve stejném duchu: básníci květnácké generace jsou „ochotni posloužit si všemi vlivy, jež jim zrovna přijdou do cesty, od Šrámka až po Holana“ (Doležal 1965b: 10).

Po zákazu *Tváře* nepřestal Bohumil Doležal – podobně jako další tvářisté – zcela publikovat. Jednou z „náhradních“ možností do obnovení časopisu se mu staly sborníky *Podoby* (1967) a *Podoby 2* (1969, připravené na jaře 1967), ojedinele *Sešity pro mladou literaturu*, *Křesťanská revue*, *Studie a úvahy* či *Student*, a především četné časopisecké příležitosti na Slovensku. To, že v této době snad nebylo Doležalova textu, ve kterém by – přímo či nepřímo – nebylo poukázáno k Vladimíru Holanovi, vidno z následujících ukázek.

Za nejvlastnější vyjádření „poměrování Holanem“ by se dala označit recenze Divišovy sbírky *Sursum* (její význam Doležal redukoval na „arzenál Holanových postupů“), která končí otázkou, „proč Divišovy básně nejsou tak dobré jako Holanovy, když se jim tolik podobají“. Vysvětlení se omezuje na to, že Divišovy „výpravy do hloubky nevyslovitelného“ ztroskotávají jednak proto, že končí „hned v suterénu banality“, ale zvláště proto, že „aspirují na tak mnoho ‚smyslu‘, že nakonec nemají vůbec žádný“ (Doležal 1968a: 140, 141). O sbírce Antonína Bartušky *Červené jahody* – přestože prý je v ní oproti té Divišově něco solidního – píše Doležal jako o „nepřehledné změti slov [...] v holanovském nálevu hudby, smrti a dětství [...] Slova, verše, odstavce, věty, tak, jak se přiřazují k sobě, neskládají se do souvislého smyslu, ale neutralizují se, verš ruší verš a čím delší metafora, tím méně hovoří“ (Doležal 1968c: 132). A v neposlední řadě, v reflexivnosti sbírky Pavla Šruta *Přehlásky* – jinak „veršiků šikovných a hezounkých“ – „se tu a tam ozve i Holan“, ale jedná se prý o „čiré, byť i šikovné ‚vypadání jako‘“ (Doležal 1968b: 143). Ostatně tato trojrecenze – první část je věnována Holanově sbírce *Na sotnách* – je hodna zájmu už z toho důvodu, že se zde Doležal poprvé nesměle zeptá, zda je relevantní poměřovat novou sbírku „předchozí básnickou cestou jejího autora“, a zvláště že si zde explicitně klade otázku, kterou v souvislosti s Divišem pouze naznačil, zda je „vůbec adekvátní přístup k pozdní Holanově tvorbě ten, který se snaží básním ‚rozumět‘, proniknout do hloubky smyslu – a není-li to nové, podnětné pro budoucnost poezie přitom na dosah ruky, tam, kde se řeč vzpírá tomu být pochopena“ (tamtéž: 142).

To je z hlediska sledované problematiky závažné místo a významní vykladači si ho také všímají, poprvé Přemysl Blažíček. Doležal totiž ještě v téže recenzi navrhuje jiné čtení, jímž překonává navrhované a, jak doloženo, jinde již vyzkoušené vertikální možnosti pojetí smyslu a jeho odkrývání jako „hloubky“ a „povrchu“. Na jedné straně jsou prý souvislosti mezi aforismy i smysl metafor „zamýšleny tak jemně a náznakově, že je z textu nelze vůbec postihnout“, na straně druhé se prý jedná „opravdu

o místa ‚hluchá‘, pokoušíme-li se dobrat ‚hloubky‘ jejich smyslu“. Nečekaná třetí možnost pak spočívá v tom, hloubky smyslu se ani nepokoušet dobírat: na smysl v tomto smyslu jakoby rezignovat. Jako by se Doležal ptal: může se smysl díla stát zjevným, a přesto zůstat v sobě, může se jím stát sám od sebe? Jinými slovy, může se stát bazální banálním a zároveň banální bazálním, a to bez rezignace na kategorii smyslu? Doležal doslova píše, že z důvodu Holanovy „uskutečněné básnické zběsilosti na hranici zoufalství [...] se rozestupuje ‚smysl‘, uchopitelná a pochopitelná souvislost textu“. Proti „smysluplnosti“ staví „zvnějšněnost“, řekněme tedy smysluprázdnost, to jest k smyslu připravenost či jeho vyprázdněnost. „Nebyla by to poezie otevírající, ale poezie, která se zamyká,“ a Holan by tak nebyl autorem „umlkajícím“, ale „vyslovivším umlkání“ (tamtéž: 143). Smysl by přestal být otázkou zjevnosti a skrytosti, čímž ale nemá být řečeno, že dílo by se ocitlo vně smyslu, vně rozumění. Doležal však protentokrát zůstal jen u eventuality, neboť v závěru recenze tuto diametrálně jinou možnost sám zpochybní: „Snad takové interpretaci nové Holanovy sbírky chybí poslední argument, odstup, holanovsky řečeno, mezi slovem a slovem, třeba sebenahlodání, sebepopření ironií“ (tamtéž: 143). Doležalův návrh inverzního čtení smyslu tedy sice není definitivní, podrží však trvalé následky pro příští sledování Holanovy poetiky (a noetiky). Dá se tedy spíše říci, že závažnost tohoto místa spočívá v rozklížení dosavadního kritikova pojmání smyslu, spojeného s Holanovým jménem. Při vědomí toho, že Holanova tvorba dotud pro Doležala znamenala vrchol českého básnictví, lze doložit, že s ní texty porovnával za účelem zjištění, jedná-li se v daném případě o *dílo*, *poezii*, anebo například jen o „zašifrovanost“. Pak si ale nelze nevšimnout, že v Doležalově pojetí se postupně začíná Holanova tvorba vykazovat stejnými rysy jako poezie s ní do té doby porovnávaná. Totiž že Holan bude napříště obrácen – proti Holanovi!

Výsledkem a hodnotící proměnou těchto na sebe navazujících úvah o smyslu je Doležalovo porovnání veršů Stankovičových (a de facto i textů Kuběnových a Nápravníkových) s Holanovou i holanovskou poetikou: „na rozdíl od módních holanovských

složitostí, které dnes najdeme u každého grafomana, nejenže nemají žádný ‚smysl‘, ale dokonce to dávají nepokrytě, důkladně a pyšně najevo, takže se zdá, jako by právě nemít smysl bylo jejich smyslem“ (Doležal 1968e: 28). Doležal představu díla jako toho, „co je třeba říci“, široce opisuje: zběsilost, posedlost, horečnatost, vtíravost, nutkavost, naléhavost, nutnost, nezvratnost či – rovněž jeho slovem – mužnost. O této mužnosti tvorby uvádí, že je „vzdálená vychytralé nemravnosti básnického řemeslníka s výhradou“ (tamtéž: 29), a ruku v ruce s tímto pojetím literatury, hned v několikerém smyslu „netrpěné“, přehodnocuje i roli interpretace a též kritiky: „Tam, kde se čtenář už už domnívá, že začal chápat skrytou souvislost, je brutálním nárazem jinakosti vržen zpátky na povrch věci [...] I ten pouhý povrch však čtenáře nějak oslovuje, skrývá v sobě výzvu, právě tento pouhý povrch chce být nějak vysvětlen“ (Doležal 1968e: 28, 29; srov. týž 1968c). Nejvyhraněněji, ale v opačném gardu než u „netrpěné literatury“, došlo k hodnotovému poměřování Holanem v recenzi sbírky Petra Kabeše *Mrtvá sezóna* o půl roku později, už opět v obnovené *Tváři*. Doležal mnoho slov základního ladění shledal podobnými Holanovým (a i Halasovým) veršům: „Podivnost Kabešových veršů je především v tom, jak tato záhadná slovní hladina neustále naznačuje hlubiny, nad kterými se zase hned neproniknutelně zavírá. Verše se neotvírají smyslu, nýbrž jaksí něco zatajují – lépe řečeno zatajují všechno, a především svou nicotnou podstatu“ (Doležal 1968g: 64).

Dá se tedy předběžně uzavřít, že Holan byl pro Doležala *zástupkou, metaforou*. Kritickou metaforou ústřední, protože zastupovala hodnocení díla, nebo spíše tímto kritickým soudem přímo byla. Sama o sobě mnoho nevyovídá, je sama sobě zdůvodněním; obsah jí dodává až opakované užití, její průběžnost. Jako kritérium je metafora „Holan“ zhruba stejně platná a funkční jako tak přečetné Doležalovy citace pojednávaných děl či podobně jeho myšlenkové a kritické výpůjčky, například od Šaldy, Chalupeckého, Grossmana, Jedličky nebo Heideggera, Barthese, Bachelarda, Staigera, Girarda ad. Tak by se dokonce nabízelo číst Doležalovy texty nikoli s vypuštěním citátů, ale naopak jakoby s vypuštěním

charakteristik a komentářů, neboť ty jsou sobě blízké, až stejné, tedy akcentovat vždy konkrétní literární díla. Jako by se citá-ty stávaly součástí kritického aparátu a de facto i argumentace. I z toho důvodu je velmi obtížné sledovat Doležalovy vývody: mnohdy jsou podstatnější doloženými příklady a příklady než obecně formulovanými charakteristikami a soudy.

Zbývá vyšetřit dvě věci. Za prvé, zda a jak metafora o Holanovi a smyslu žije dál (třebaže bez Holana?) a za druhé, v případě záporného nálezu, kdy a proč přestalo být toto „měřeno Holanem“ aktuální. Náповědou by mohla být nejen místa, kde Doležal o Holanovi mluvil – tak, jak jsme je dosud sledovali –, ale naopak i místa, kde o Holanovi mlčí či kde jeho přítomnost jen předpokládá. Tak v hrubínovském textu (Doležal 1968d), vycházejícím ze Šaldova dělení na „spisovatele – umělce – básníky“, Doležal nabízí revaluaci a novou stratifikaci české literatury. Hrubín je mu jen spisovatelem – k těmto „šikovným a přizpůsobivým technikům literatury“ řadí ještě Horu nebo Karla Čapka; k umělcům, což jsou „tvůrci koncepční a tedy ohrožení ideologií“, počítá Halase, Zahradníčka, Vančuru či Durycha; a konečně za básníky, kteří jsou „živým, obrozujícím se středem“ literatury a v jejichž díle „se pojí riziko tvůrce s milostí chvíle, která dotváří genialitu“ (tamtéž: 138), považuje Haška, Demla, Ladislava Klímu a Weinaera. (Právě těmto říkal Chalupecký „expresionisti“.) K nim dodává pokračovatele, raného Hrabala, Karla Hynka, Jana Hanče, ze Zahradníčkovy tvorby *Znamení moci*; a zřejmě by se nezmýlil ten, kdo by k nim připočetl i „netrpěné“ Nápravníka, Kuběnu a Stankoviče. Jenže hrubínovský text nadto přináší dvě překvapení, jedno halasovské a jedno holanovské. Doležalův pohled na Halase je zde jakoby dvojlomný: „umělec“ Halas je totiž na jiném místě recenze nahlížen jako jeden z „velkých autorů“ – zde po boku Weinerově! –, což je možné číst kupříkladu tak, že i v případě Halase Doležal odlišuje jednotlivé polohy tvorby, byť ty geniální, pokud lze soudit, ani jinde výslovně neuvádí. Druhé, větší překvapení, protože v textu nikterak nemotivované a tudíž jakoby nepochopitelné, spočívá v tom, že jednoho „významného autora“ Doležal naopak nezmiňuje vůbec. Že by si právě *tehdy* s Holanem nevěděl tak úplně rady?!

Co se holanovských ech, aluzí a reminiscencí týče, jednou z nejpozoruhodnějších, i proto, že na první pohled opět nejméně srozumitelných pasáží je závěr úvah o vztahu umělce a lidského společenství (Doležal 1966a: 21). Pointou a úběžníkem úvahy o umělcově angažovanosti jsou verše, které však čtenář musí jako Holanovy teprve identifikovat: „na ústech *podzemního* pramene / mám účast stinnou“ pochází z druhé strofy básně nazvané Někomu – – ze sbírky *Vanutí*. Není tedy tomu spíše tak, že autor danou problematiku komplexně rozmyšlí na příkladu holanovském, přestože to na sebe neprozrazuje? Z hrozícího spekulativního scestí však vede poměrně bezpečná cesta, jelikož v autorově osobním archivu se nachází pracovní verze této úvahy: pochází ze stejného roku, je označena jako nepublikovaná varianta, a liší se zvláště tím, že je explicitně holanovská (Doležal 1966b). Obě verze v jádře reagují na článek Miroslava Červenky Zdroje tvořivosti, polemizující se Sartrovým pojetím umělcovy angažovanosti (Červenka 1966a: 17–20; pokračování sporu Červenka 1966b, Doležal 1966c).

V první části nepublikované varianty interpretuje Doležal onu druhou strofu z Holanovy básně, ve druhé komentuje Červenkovu polemiku se Sartrem. V závěrečné, v níž relativizuje a de facto popírá svou úvodní interpretaci, tematizuje vztah umělcovy tvorby a díla. Rámcem je zde Holan, respektive jakýsi Antiholan: „Mezi tvorbou a stvořeným je hluboký rozpor. Autor nemůže vnímat dílo, které sám stvořil, a toto dílo mu neposkytuje žádné oprávnění. [...] Tomu, kdo chce uspat své svědomí a zatouží po ‚oprávnění‘ svých uměleckých ambicích, se přímo nestydatě nabízí spousta ‚posvěcených‘ alibistických teorií. Měli jsme pochybnou čest rozvést jednu z nich v prvním náčrtu interpretace Holanova čtyřverší. Na závěr nezbyvá než vrátit se zpátky k básnickému slovu. V Holanově ‚na ústech *podzemního* pramene / mám účast stinnou‘ je totiž skryta jistá šance pro tvůrce, obětujícího se svému dílu. Chce-li být důsledný, musí odmítnout teoretické ‚perspektivy‘. V krizové situaci se rozhoduje pro tvorbu a bere na sebe v plném rozsahu svou vinu; krizovost jeho situace se tím prohlubuje, může však pro něj nabýt na naléhavosti. O této naléhavosti

se vnímatel z díla nic nedoví. V tom je umělcova velice neokázalá zdrženlivost, jistá cudnost, byť i jen z nouze. Demonstruje se v ní chtěná a takto paradoxně dosahovaná sounáležitost umělce s lidským společenstvím, jež ho vyvrhuje ze svého středu. Umělec tak odkrývá ‚podzemní pramen‘, skrytý povrchnímu pohledu praktikovu, a podílí se na něm stejně jako celé lidské společenství. Jeho účast na ‚podzemním prameni‘ je však ‚stinná‘. Nejenže o ní společenství neví a nesmí vědět; ale umělec v jistém slova smyslu opravdu ‚nastavuje zrcadlo dějům světa‘. Jako by vlastním tělem zastíňoval skleněnou desku, aby se stala neprůhlednou a sloužila jako zrcadlo, v němž divák spatřuje sebe a svůj svět. Jeho podíl na hotovém díle je negativní.“ Gros o naléhavosti čteme i v publikované verzi, v níž však Holan není ani jedinkrát zmíněn.

A do třetice vytrácející se, ale snad ještě zachytitelná holanovská stopa. Doležalův zásadní metakritický text Jistoty a kritika – mimochodem vyšel ve stejném čísle *Tváře* jako recenze na Kabešovu *Mrtvou sezonu* – se zdá být cele založen na zde sledovaném tématu: Holan sice zmíněn není, ale jedná se o podobně myšlené pasáže o smyslu. Uvedme v širším kontextu pasáž o dvojí kritice, jakoby rozvíjející recenzi sbírky *Na sotnách* a zároveň už předjímající odsudek z roku 1969 ze stati Interpretace jako věc dobré vůle: „Otázka po smyslu a podstatě uměleckého díla, položená v původním vnímatelském zážitku jako odpověď na zaslechnutou výzvu tohoto díla, je však už také výkonem kritiky, a to ve vlastním, širokém slova smyslu, totiž ne ‚umělecké‘ nebo ‚literární‘ kritiky jako profese, ale kritiky jako způsobu vyrovnávání se se světem a tím, čím jsme v něm doposud byli, kritiky jako způsobu lidské existence [...] Zde je ‚hodnotící‘ aspekt neodmyslitelný: z hlediska význačného setkání s podstatně jedinečným uměleckým dílem je totiž *druhotný* případ, kdy k vybidnutí, ke kontaktu nedojde, kdy nás dílo mívá, kdy nás nevyzývá. Samozřejmě že výzvu je možno přeslechnout; to však padá jako nutné riziko, s nímž je spojena každá smysluplná lidská činnost, zcela na vrub recenzenta. Dílo, které nevyjevuje svou výzvu, nepředestírá svou skrytost, ale odkrývá se ve své uzavřenosti, vystavuje se kritice v tom smyslu, jak se jí běžně rozumí, tj. ‚kritickému

odsouzení‘ uměleckého zmetku“ (Doležal 1968f: 51). Mohl vůbec Doležal při této formulaci „nevyjevování výzvy“, „nepředestírání“ a „uzavřenosti“ nemyslet na Holana?! Vlastně na tuto řečnickou otázku odpovědět lze, a to překvapivě i záporně: mohl už myslet na „básníky“ jmenované v hrubínovské recenzi, a na Holana mohl myslet již jen v obráceném smyslu, totiž „za“ něj. Mohl už myslet Weinera, mohl už myslet Haška...

Teprve v tuto chvíli, po projití kritikových holanovských variací, by bylo možné uvažovat druhou holanovskou studii, tu z roku 1969, v níž se Doležal s Holanem jakoby rozchází, a tak radikálně. Stať Interpretace jako věc dobré vůle (Doležal 1969d) ani nemůže být považována za náhlý zlom; ze soustavné četby vyplývá, že se Doležal pokoušel „o Holana“ vlastně neustále, že jeho tvorbu stále promýšlel, a obráceně: že si otázky o smyslu literatury i kritiky uvědomoval – přede vším a přede všemi – na jeho díle. Přechod v hodnotovém vnímání Holana tedy nemohl nastat až v roce 1969, ani o rok dříve v „náhradních“ recenzních příležitostech (zvláště) na Slovensku, ale v blízkosti oné nepublikované holanovské interpretace z roku 1966, ba možná přímo v ní. V roce 1969 kritikova myšlenková cesta došla už „jen“ završení – jako kdyby teprve tehdy kritik odpovídal na své otázky čtyři roky staré. „Každé literární dílo v pravém slova smyslu je svou podstatou angažované; reorganizuje svět, ve kterém žijeme, vynáší na světlo jeho konvencí zasuté základy. Z této bytostné angažovanosti vyplývá pak i jeho ‚angažovanost společenská‘, ne však naopak,“ psal Doležal roku 1965 (1965e: 13). A tak zatímco zde ještě uvádí, že „Poezie [...] není nic jiného, než pole pro uskutečnění účasti“, a myslí přitom na Holanovu tvorbu, o čtyři roky později dodává: „Věru povedená ‚účast‘!“ V případě Holanovy pozdní tvorby se prý už nejedná o „nárys univerza“, ale o „afektivní zaangažovanost“, neboť je prý „popisem, rekonstrukcí takové typické situace“ a ne něčeho konkrétního, „variací nad hotovým, zprostředkovaným, ‚obecným‘ ve smyslu obecného vlastnictví“. Lze se tedy s veškerou pravděpodobností domnívat, že kdyby tehdy Doležal znovu triadicky stratifikoval českou literaturu, Holana by jako „básníka“ necharakterizoval. Snad jako „umělce“, ohroženého ideologií, jež

„výraz kuriózním způsobem ovládne“. Zpět slovy studie z roku 1965, Doležalovi teď Holanova tvorba oním Chalupeckého sestupem k počátkům řeči zcela jednoznačně není.

Bohumil Doležal se Holanovým dílem zabýval opakovaně – a opakovaně jeho kritické čtení (a, naznačeno, nejen holanovské) budilo rozruch a emoce; dodnes je považováno minimálně za mimoběžné. Sledování Doležalova myšlení v *celku* však umožňuje nahlédnout jej právě bez těchto emocí. Chtěl jsem svým příspěvkem nastínit jen tolik, že bychom s jeho soudy neměli být, jak se říká, rychle hotovi a že bychom se měli soustředit na jeho průběžná témata, kupříkladu na to, co nazývá kýčem, vinou, falešností, nemravností, a tedy absencí svědomí, romantickým klišé, literátskou ideologizací či estetizací, afektivní angažovaností, aplikovanou etikou atd. Zkrátka že bychom si těchto kategorií měli být vědomi jako kategorií *literárněkritických* a tento typ myšlení se vši pozorností tak i nahlédnout, spíše než jej apriorně – třeba z pozice opačných hodnotových preferencí – diskreditovat či přímo z literární kritiky vymycovat.

Literatura

ČERVENKA, Miroslav

1966a Zdroje tvořivosti, *Orientace*, č. 1, s. 17–20

1966b Ospravedlňovat umění?, *Orientace*, č. 4, s. 92–93

DOLEŽAL, Bohumil

1964 Básnický průvodce zpěvy Pavla Bojara, *Literární noviny*, č. 37, s. 5

1965a Dva z Května, *Tvář*, č. 1, s. 26–30

1965b Rozpaky z poezie, *Tvář*, č. 2, s. 9–13; č. 3, s. 5–7

1965c 5 let KPP (anketa), *Listy Klubu přátel poezie*, s. 3

1965d Soukromá galerie, *Tvář*, č. 6, s. 37

1965e Holanova *Noc s Hamletem*, *Tvář*, č. 7, s. 9–13

1966a Umelec a lidské spoločenstvo, *Mladá tvorba*, č. 7, s. 19–21

1966b Umelec a lidské spoločenství [dosud netištěno, strojopisná varianta, osobní archiv B. Doležala]

1966c Ospravedlňování – ale čeho? [dosud netištěno, strojopis zaslaný v druhé polovině roku 1966 *Mladé tvorbě*, osobní archiv B. Doležala]

1968a Štyri české zbierky, *Slovenské pohľady*, č. 1, s. 138–141

1968b Tri české básnické novinky, *Slovenské pohľady*, č. 2, s. 142–144

1968c Sebavedomie a tvorba, *Slovenské pohľady*, č. 4, s. 132–134

- 1968d Spisovatelia, umelci, básníci, *Slovenské pohľady*, č. 4, s. 134–138
1968e Netrpěná literatura, *Sešity pro mladou literaturu*, č. 21, s. 27–29
1968f Jistoty a kritika, *Tvář*, č. 2, s. 48–51
1968g Nová poezie ve Spisovateli, *Tvář*, č. 2, s. 63–64
1969a Kniha Kolářova, *Tvář*, č. 2, s. 58–59
1969b Nezaměnitelný představitel básnické českosti, *Tvář*, č. 3, březen, s. 59–61
1969c František Halas – mýtus a skutečnost, *Tvář*, č. 4, duben, s. 27–31
1969d Interpretace jako věc dobré vůle, *Tvář*, č. 6, červen, s. 18–22
1969e Útěcha z poezie?, *Tvář*, č. 7 [stránková korektura nevydaného čísla], s. 28–33

PhDr. Petr Šrámek, PhD., Univerzita Karlova, Praha