

# Poesie, sen, imaginace a interpretace

Kniha esejů, přednášek, teoretických prací a dokumentů surrealisty a psychoanalytika Zbyňka Havlíčka (1922-1969) vyšla pod názvem *Skutečnost snu* (Torst, Praha 2003, editor, autor obsáhlého edičního komentáře a doslovu Stanislav Dvorský). Publikace obsahuje všechny podstatné Havlíčkovy práce: disertaci „Skutečnost snu“ (1950) (spolu s dalšími pojednáními o snu), zásadní práci „Básnický obraz a schizofrenní symptom“ (1957) a další texty zabývající se vztahem umění a psychopatologie či prameny básnické tvorby, s nimiž úzce souvisí práce na pomezí surrealismu a psychoanalýzy přistupující z různých koutů k otázkám tvorby a poznání, respektive imaginace a interpretace; básnické autobiografie reflektující autorovu vlastní básnickou praxi a její vývoj; psychoanalytické příspěvky k LSD-psychoterapii.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Havlíčkovu dílo její editor S. Dvorský dělí do pěti oddílů: Princip imaginace, Skutečnost snu, Navigační hvězda: surrealismus, Tvorba a poznání, Princip interpretace.

První oddíl Princip imaginace zahrnuje texty Havlíčkových reflexí autorovy vlastní básnické praxe a jejího vývoje („První báseň jsem napsal...“, „Princip imaginace“, „Metoda Monte Carlo“).

Ve druhém oddíle Skutečnost snu nalezneme stejnojmennou a obsažnou Havlíčkovu disertaci z padesátého roku a dva pozdější příspěvky, které se psychologii snu rovněž zabývají a dále rozvíjí některé v ní formulované otázky („Příspěvek k dynamice »lucidních« snů“, „Psychoanalytický příspěvek k současným neurofyziologickým výzkumům spánku a snů“).

Do třetího oddílu Navigační hvězda: surrealismus jsou zařazeny texty, jejichž východiskem nebo předmětem zájmu je surrealismus („Dialektika poesie a revoluce“, „K Dějinám surrealismu“, „Příspěvek k tezím UDS“, „Surrealistická atmosféra“, „Stroj na skutečnost“, „K dynamice surrealistického východiska“, „V apriorismu osidel“, „Má jediná hvězda žije“, „Poznání a tvorba“).

Čtvrtý oddíl nazvaný Tvorba a poznání je tvořen pracemi, v nichž se Havlíčkova pozornost upírá k otázkám psychologie a psychoanalýzy imaginativní a básnické aktivity („Věda a poesie“, „Barevné slyšení, hudební vidění a další synestezie“, „Básnický obraz a schizofrenní symptom“, „Psychopatologie v díle Franze Kafky“, „Blud neviditelnosti“, „Surrealismus a psychoanalýza“, „Dokumentární a kritické funkce tvorby“, „Psychoanalýza a imaginativní umění“).

Pátý oddíl Princip interpretace obsahuje reflektující Havlíčkovu zkušenost praktikujícího psychoanalytika („Abreakce či interpretace“, „Příspěvek k psychoterapii frigidit“, „K otázkám přenosu“, „Psychedelické rovná se primárně narcistické“, „Autenticita a význam regresivních prožitků v průběhu analytické LSD psychotherapie“, „Regresivní a progresivní prvky lidské psychiky“).

Krátce bych se chtěl vyjádřit k otázce knižního členění a řazení jednotlivých Havlíčkových textů. Jistě nelehký úkol vzhledem k prolínání jednotlivých oblastí Havlíčkova zájmu v jeho příspěvcích. V edičním komentáři editor své uspořádání vysvětluje, vymezuje svůj přístup vůči rozvrhu V. Effenbergera a R. Kalivody z přelomu šedesátých a sedmdesátých let (kdy se uvažovalo o vydání Havlíčkových prací) a vůči případným jiným členěním. Sám jsem si kdysi pracovně Havlíčkovo dílo, které nyní poprvé vyšlo knižně, rozčlenil takto: práce o snu; práce zabývající se otázkami vztahu umění a psychopatologie, s nimiž úzce souvisí práce na pomezí surrealismu a psychoanalýzy, přistupující z různých koutů k otázkám tvorby a poznání respektive imaginace a interpretace; básnické autobiografie; psychoanalytické příspěvky k LSD-

(Součástí knihy je i první část původně ineditního sborníku *Zbyňk Havlíček 1922-1969 Speleolog v hlubinách nevědomí*, v němž se jednotliví příspěvovatelé, kteří Havlíčka znali, pokoušejí postihnout jeho osobnost a dílo.) V následujících poznámkách se pokouším o základní charakteristiku Havlíčkova teoretického myšlení, jak se manifestuje v textech v knize zařazených, aniž bych si ovšem činil nárok na úplnost kritické a kontextuální interpretace.

Havlíčkovy teoretické (později klinické a samozřejmě básnické) texty se od konce čtyřicátých let vyznačují úsilím znovu obrátit pozornost k subjektu a restituovat zájem vědy o oblast fantazie, imaginace a snu. V době, kdy se tento projekt snažil realizovat však v naší psychologii převládaly reflexologické, případně neurofyziologické studie o funkcích vyšší nervové soustavy a scientistický redukcionismus dogmaticky pojímaného marxismu. Ač byl Havlíčkův světový názor orientován k marxismu, musel čelit zploštělé a v jádře degenerované podobě tohoto učení, což byl ovšem dobový fenomén, s nímž se setkával na všech stranách. Inklinoval k psychoanalýze a přihlásil se k surrealismu – pro který byl zejména ve třicátých letech minulého století marxismus, resp. dialektický materialismus jediným filosofickým východiskem – což se projevilo i v jeho disertaci nazvané *Skutečnost snu* (1950).

Zde se Havlíček pokusil vyznačit základní hlediska **psychologie snu**, jež měla být materialistická a dialektická. Centrální osu jeho pohledu na sen nicméně tvořila psychoanalytická teorie snu, již Freud systematicky shrnul ve *Výkladu snů* (1900) a později prohloubil, revidoval a teoreticky doplnil na základě některých nových poznatků. Tato východiska se Havlíček snažil dále rozvinout například v traumatické teorii snu nebo v teorii tzv. lucidních snů, aniž by ovšem vystupoval z rámce Freudovy psychoanalýzy. Jakýmsi mottem

terapií. Nejspornějším místem v nynějším vydání se mi zdá Dvorského rozdělení těch textů, v nichž Havlíček postihuje právě problematiku psychopatologie a umění, tvorby a poznání, básnické imaginace a interpretace, surrealismu a psychoanalýzy, na ty, které jsou přiřazeny k oddílu „surrealismus“ a na ty, které jsou zahrnuty do oddílu „tvorba a poznání“. Natolik spolu souvisejí, že způsob, jak jsou rozděleny a uspořádány, přeci jen může čtenáři znesnadňovat pochopení jejich návaznosti a vnitřní provázanosti. Pokud jde o poslední oddíl knihy nazvaný Princip interpretace, měl bych k řazení příspěvků do oddílu zařazených jednu připomínku: V ediční poznámce S. Dvorský konstatuje, že text „Abreakce či interpretace“, který do oddílu řadí jako úvodní příspěvek, na což navazuje, ale nepodařilo se mu nalézt klíč k tomuto kontextu. Havlíček v textu samotném na tento kontext ukazuje, když píše „Vyslovili jsme svoje námítky...proti reprodukční věrohodnosti těchto prožitků; dnes bychom chtěli vznést námítky proti jejich terapeutické účinnosti“. Reprodukční věrohodností a autenticitou regresivních prožitků, o nichž je řeč, se zabývá v práci „Autenticita a význam regresivních prožitků v průběhu analytické LSD psychotherapie“ – domnívá se, že právě tento text citovanému úvodnímu materiálu předchází.

Jistě by bylo možno vést nad uspořádáním Havlíčkova teoretického a esejistického díla hlubší debatu, chtěl jsem a chci zůstat u těchto poznámek, které mají být spíše okrajové vzhledem k zásadní události, již vydání celého díla bezesporu je.

*Skutečností snu* byla snaha přispět k řešení odvěké antinomie snu a skutečnosti, smířit svět snu se světem bdělé skutečnosti. V tomto bodě Havlíček navázal na základní intence Bretonových *Spojitéch nádob* (1932), v nichž sen a čin, sen a skutečnost už neměly být vnímány jako protiklady. Dialektiku Havlíčkova uvažování o snu a o vztahu snu k vnějšímu světu je však třeba hledat ve dvou prostupujících se rovinách. V rovině spíše filosofické, kterou charakterizuje snaha chápat subjektivní realitu snu a objektivní realitu v jejich dialektické provázanosti; tady Havlíček v mnohém navazuje na snahy včlenit rozměr snu do materialistického světonázoru a do života vůbec. A v rovině spíše psychologické, která tvoří vlastní oblast Havlíčkova zájmu, v níž se zaměřuje na poznání přírodních procesů v člověku, lépe řečeno na zkoumání nevědomých motivací, mechanismu vzniku a funkcí představ, iluzí a snů; tady zůstává Havlíček do značné míry věrný Freudovým koncepcím a představám. Můžeme říct, že jednotlivým prvkem všech Havlíčkových úvah o snu, ať už jde o odkrývání historického vývoje názorů na sen nebo rozbor konkrétních psychoanalytických studií o snu, je jeho úsilí rehabilitovat zájem o sen a přiznat snu náležité místo v životě člověka.

Další oblastí, o níž se Havlíček zajímal, byla oblast básnické **imaginace**, jejíž prameny, motivační zdroje, etiologické a genetické parametry po celý život hledal a odkrýval. Ani tady neopouštěl psychoanalytické představy o nevědomém fungování psychiky – zdroje afektivity, imaginace i snu hledal ve vytěsněných představách, v poměru pudových sil k vnějšímu světu a jeho psychické reprezentaci, v různém podílu libidinózních a destruktivních komponent, v účasti Já. Tyto předpokládané nevědomé zdroje a archaické funkce fungování psychiky, ovlivňující nejrůznější formy lidské aktivity, shrnul v koncepci ontogenetického modelu, v níž navázal na koncepci vnitřního modelu, rozvinutou K. Teigem.

V inklinaci ke sféře nevědomí, imaginace a snu se střetaly Havlíčkovy teoretické, praktické psychotherapeutické a básnické zkušenosti, které se po celý život snažil uvést v soulad. Jednotlivým prvkem těchto tří domén byl zájem o stavy trvalé nebo experimentální **regrese**, kterou chápal jako prostředek poznání nevědomých motivací determinujících lidský život a současně jako klíč k osvobození skrytých či potlačovaných básnických sil v člověku. Jestliže v rovině psychotherapeutického využití účinků diethylamidu kyseliny lysergové nacházel experimentální ověření psychoanalytických interpretačních modelů a jestliže tedy v rovině teoretické neopouštěl základní metapsychologické koncepce a východiska vyznačená Freudovou psychoanalýzou, pak v rovině básnické zkušenosti a její reflexe se jeho nazírání na oblast imaginativní aktivity člověka rozštěpovalo do dvou poloh: na jedné straně považoval imaginaci za „královnu lidských schopností“ (Baudelaire), inspiraci za svrchovaný stav a poesii za nejvyšší schopnost lidského ducha, přikládal jim všechnu tvořivou moc, na druhé straně usiloval o poznání a analýzu jejich motivací a nevědomých zdrojů.

Jako psychoanalytik, využívající ve své praxi od druhé poloviny šedesátých let LSD, se Havlíček držel výkladových modelů, které nabízí Freudova psychoanalýza, tj. sledoval pudový vývoj spolu s vývojovými osudy Já. Přístupoval velmi kriticky ke všem pokusům posouvat výkladové rámce lidské psychologie, specificky pak regresivních jevů, za hranice „porodního kanálu“ nebo kamsi do transcendentálních či transcendentních oblastí kolektivního nevědomí a univerzálních archetypů. Nelze však říci, že by ho k tomu vedlo nějaké psychoanalytické zaslepení či ortodoxie, spíše se ve svých výkladech odmítal smířit s převedením bohaté a velmi variabilní škály fantazijně-reálného prožívání svých pacientů na nějaký jeden „vševysvětlující“ princip a kořeny tohoto prožívání a obsahu, jež je provázají, se snažil nalézt jak v individuální historii každého pacienta a multidimenzionální struktuře ontogenetického modelu, tak v rovině therapeutického vztahu a procesu. Stejně jako u snu, také v případě

LSD-zkušenosti uvažoval Havlíček o různých vizech, symbolizacích a halucinačních výtvořech jako o projevech jedinečného střetání individua s vnitřními tlaky a vnějšími omezeními, jako o neodvozené schopnosti jedince zpracovat individuální i univerzální zkušenost svého ontogenetického (ale i historického a fylogenetického) vývoje fantazijní či imaginativní cestou. Havlíčkův pohled nás utvrzuje v názoru, že hledání klíčů k vysvětlení rozmanitosti lidského života a jeho psychického světa pouze v prenatalních, archetypálních nebo transpersonálních rovinách zkušenosti značně ochuzuje potenciální úvahy o povaze, funkcích a schopnostech lidské imaginace a vůbec fantazijního života zpracovávat podněty přicházející, zjednodušeně řečeno, z vnějších a vnitřních zdrojů a že všechny pokusy hledat a upřednostňovat univerzalistické modely (archetyp, prenatalní a perinatální matrice apod.) jsou jen výrazem příliš uzavřeného a redukcionistického myšlení.

Nicméně také Havlíčkův výkladový model založený na východiscích klasické psychoanalýzy a spojování básnické tvorby s představou o působnosti ontogenetického modelu, tedy nevědomých a pudových sil, by mohly být podrobeny stejné výtce z redukcionismu. To by ovšem bylo možné pouze a jedině tehdy, kdybychom nevěděli nic o Havlíčkově básnickovi – případně o jeho občasně relativizaci psychoanalytického modelu přinejmenším pro oblast poesie – a o rozporu, jenž pramení ze stejné silné orientace vědecké, básnické a therapeutické. Tento rozpor na jedné straně vychází z autorova therapeutického postoje, v němž archaické a nevědomé složky psychiky, složité a současně elementární, jsou nahlíženy jako dřívější vývojová stádia, přičemž jde o to, rozšířit o ně hranice našeho Já a vědomí. Jako surrealistický básník je na druhé straně nucen tato dávná rezidua a iracionální síly ocenit coby nositele vysoce imaginativních básnických sil a přijmout je jako nezbytný předpoklad každé skutečné básnické tvorby. To však rozhodně neznamená, že by Havlíček chtěl surrealistické tvorbě přisuzovat primát nevědomí, principu slasti a primárního narcismu. Naopak: Havlíček ve svých esejích zdůrazňoval a vlastní básnickou tvorbou potvrzoval, že aktivita, jež se chce nazývat surrealistickou, má být, podobně jako psychoanalýza a marxistická filosofie, spíše výrazem pokusů rozřešit konflikt dialektického střetání mnohých protikladných sil – nevědomí a vědomí, pudových sil a rozumu, principu slasti a principu reality, dětství a dospělosti, vnitřních a vnějších tlaků či omezení a svobody, destrukce a tvorby, imaginace a poznání – než snahou jednu z nich preferovat.

Tuto intenci řešit dialektiku regresivních a progresivních sil, nazíranou v rovině individuální i sociální, pak Havlíček striktně odlišoval od všech novodobých mystik a alchymii, vyvolaných v jeho době objevem účinků diethylamidu kyseliny lysergové a ostatních halucinogenních drog. Odvracel se od šířících se praktik nejrůznějších meditativních regresí a kritizoval „Nový mýtus“ založený pouze na regresí ke stádiu primárního narcismu a neomezené vládě principu slasti – takový mýtus považoval jen za další měkce vystlané útočiště před principem reality. Jeho kritika zaměřená v šedesátých letech na psychedelické úniky ze světa každodenní reality je v analogických případech aktuální i dnes.

Zmíňme se nyní podrobněji o Havlíčkově teoretickém přístupu k problematice **poesie, básnické imaginace a inspirace**. V úvahách na toto téma se pokoušel vyjádřit vzájemný poměr surrealismu, poesie a psychoanalýzy a nabídnout na jedné straně psychoanalytický pohled na oblast moderního umění a na druhé straně vyznačit surrealistickou a básnickou korekci takového vidění.

Havlíčkův metodologický model přístupu ke zkoumání básnického projevu a současně model podmínek vzniku básnického díla lze shrnout následovně: V přístupu ke zkoumání uměleckého díla rozlišoval aspekt objektivní, na jehož rozpracování se v českém surrealismu zaměřili K. Teige a V. Effenberger, a aspekt subjektivní, který ho jako psychoanalytika zajímal nejvíce. Objektivním aspektem rozuměl zkoumání uměleckého, respektive básnického díla v imanentní struktuře vývojového pohybu vědy, proměn umění,

významových posunů básnického výrazu a z hlediska společenské a historické funkce umění podmíněné kulturně, historicky a sociálně. Aspekt subjektivní pak dále dělí na analýzu motivací vzniku uměleckého díla, tj. na analýzu individuálních faktorů etiologie a geneze nějakého díla, jež jsou zahrnuty v ontogenetickém modelu, a na otázku obecnějších motivů sublimace a vlastní básnické inspirace. Při hledání zdrojů básnické tvorby, které situoval do nevědomí, nezapomněl ani na vědomou osobnost umělce či básníka a hovořil o stejně důležitých aktuálních vlivech emocionálních a afektivních, o zralosti Já, stupni inteligence a také o otázkách ideologických. Havlíček tak v básni, v básnickém obraze či imaginativním díle vždycky hledal přítomnost nevědomé tenze nebo konfliktu, které považoval za rozhodující činitele dynamiky básnické imaginace. Tento konflikt či tenze pramení z jakéhosi amalgamu nevědomé osobnostní struktury (hovoří také o intrapsychické výhni imaginace, o hluboce emotivní, bytostně prožívané a do existenčních souřadnic nejnějnějších lidských vztahů vepsané žhavé skutečnosti), povrchovějších vrstev psychické reality (prostor mezi myšlenkou a emocí) a vnější skutečnosti (tendence individua ke svobodnému sebevýrazu versus represivní povaha civilizace a kultury).

V úvahách o moderní poezii věnoval Havlíček pozornost především těm stadiím rozvoje imaginativního procesu v básnické tvorbě, která do značné míry ještě splývají se stavem inspirace, v němž se básnické myšlenky a obrazy teprve rodí a formují. Tím lze vysvětlit to, že od sebe pojmy inspirace a imaginace přísně neodlišoval a v daných souvislostech je velmi často uváděl vedle sebe, případně je nazýval poezií. Poezii v tomto smyslu ztotožňoval s určitým mimořádným dynamickým stavem ducha (stav inspirace, napětí, vzrušení, citlivosti), intenzivně zažívaným stavem básnického tvoření (ve smyslu řecké „poiesis“) anebo i s kontemplací básnického díla; nešlo tedy o jednu z kategorií slovesného umění. Jindy označení poezie užíval pro moderní básnický výraz, případně pro citový výraz nebo subjektivní sdělení vysoké imaginativní hodnoty. Poezie v Havlíčkově pojetí je vždy projevem imaginace a je úzce vázaná na obtížně postižitelný stav básnické inspirace. Jejich zdroje pak Havlíček nacházel v nevědomí, v pudových silách a ve vytěsňených představách, případně v afektivitě jako transpozici pudového života. V teoretickém plánu zajímaly Havlíčka daleko nejvíce právě dynamické zdroje a parametry poezie, básnické imaginace a inspirace, motivační zdroje a síly, z nichž vyvěrají. Pokud jde o samotnou básnickou inspiraci (charakterizovanou někdy jako emocionální tenze nebo specifické emoční napětí), také zde Havlíček odkrýval etiologické pozadí, případně ji srovnával s klinickými popisy některých psychopatologických alterací (chronické schizofrenní stavy, onirofrenie, akutní delirantní stav), na druhé straně ji považoval za svrchovaný stav básnické aktivity ducha, který rozhodující měrou určuje sílu obrazotvornosti, za podstatu poezie, případně za základ a současně rozhodující moment vzniku básnického obrazu nebo básně.

Základním mechanismem moderního básnického projevu a vzniku básnického obrazu jsou podle Havlíčka vzájemně propojené introjektivní a projektivní procesy. Pro imaginativní sílu a básnickou hodnotu uměleckého díla pak není důležitá idea, námět, téma, silný dojem nebo zážitek a jejich literární zpracování, nýbrž z nevědomých pásem psychiky vycházející básnická emoce, která se do formování básnického obrazu promítá. Odtud plyne také primární psychologická funkce básnického obrazu, již je zvládnutí emoční tenze nebo nějakého nevědomého konfliktu „slovem“, obrazem nebo celou básní. Na genezi básnického obrazu se podílejí obdobné procesy, jaké popsal Freud u snové práce (přesunutí, kondenzace, primární procesuální forma myšlenkové činnosti apod.). Tím je naznačen základní charakter inspirovaného básnického myšlení, které je v leccm podobné snovému, magickému nebo i delirantnímu myšlení.

Jinou otázkou je, co se skrývá za básnickým obrazem, tedy otázka nevědomých motivačních zdrojů poezie a básnické imaginace. Dynamické jádro básnické imaginace hledal Havlíček jednak

v pudových a nevědomých silách (libido-destrudo, Eros-Thanatos) a jednak v té části psychického aparátu, kterou psychoanalýza označuje jako vytěsnění. Vlastním zdrojem konkrétních básnických představ jsou potom na oblast vytěsnění vázané vzpomínkové stopy a představové okruhy, které tvoří emocionální dynamickou strukturu vnitřního modelu básníka. Vztah mezi vzpomínkovými stopami a představami si Havlíček představoval tak, že kolem každé vzpomínkové stopy (s negativním emotivním nábojem a tudíž vytěsňované z vědomí) vzniká určitá na subjektivní zkušenost vázaná a o své archaičtější dědictví se opírající aura představ. Havlíček rovněž mluvil o jaderných strukturách nejnižších asociálních okruhů, silně afektivně obsazených představách nebo o geometrických místech oběžných drah symptomů, imaginativních představ či fantazmat. Tyto představy jsou v poezii senzibilizovány, vizualizovány a spojovány s novými představovými okruhy, dochází k jejich transformacím, básnickým metamorfózám a následným projektivním materializacím a exteriorizacím v básnickém díle.

Takto popsaný imaginativní metabolismus básnického tvoření nicméně nevysvětluje zvláštní povahu moderní poezie a její odlišnost od ostatních projevů nevědomé duševní dynamiky. To lze do jisté míry vysvětlit tím, že se Havlíček více soustředil na určování společných rysů moderní poezie, snu a psychopatologických stavů, než na vyznačení jejich rozdílnosti – těch si byl ovšem vědom a nejednou upozornil na potřebu diferencovat poezii od všech ostatních nevědomých projevů, na potřebu odhalit specifickou strukturu básnického nevědomí a strukturu poetické psychiky. Otázkou zůstává, do jaké míry se mu podařilo právě tuto strukturu přesvědčivě postihnout v obecnější rovině.

Podstatné v Havlíčkově přístupu zůstává to, že v případě imaginativního umění a poezie – jako jindy v případě fantazijních projevů intoxikovaných jedinců nebo v symptomech psychotiků – situoval jejich zdroje do „fantastických“ a „nesmírně virulentních“ hlubin nevědomí, do regresivního světa dětských vzpomínek, traumat, frustrací, zákazů anebo infantilních gratifikací a pudových ukojení, které nepřestávají žít v podzemí lidské psychiky.

Ačkoli všechny tyto pregenitální tendence a impulsy – které shrnul v konceptu ontogenetického modelu úzce spjatého s Freudovou psychoanalýzou – lze v symbolizované podobě nalézt ve zjevných obsazích psychotické produkce, v neurotických symptomech, v imaginacích LSD intoxikací, ve snech nebo v mytologii, Havlíček se pokusil přeci jen vyznačit jejich specifickou povahu, která je typická pro moderní umění a pro moderní básnický výraz. V tomto pokusu však neprekročil hranice psychoanalytického výkladového modelu a v podstatě jen blíže konkretizoval koncepci ontogenetického či vnitřního modelu, přičemž určil některé vývojové faktory podílející se na jeho konstituci. V tomto smyslu podle něho může u básníka dominovat jakákoliv fixace ve vývoji libida a Já a sní spojené fantazma, kolem něhož potom krouží básnická imaginace, snění anebo myšlení. (Právě tento fakt nevědomé determinace básnických obrazů vnitřními asociálními okruhy se pokusil překonat ve své básnické Metodě Monte Carlo). Havlíček tak hovořil o hlubších pregenitálních zdrojích poezie, kterými jsou především rané komponenty orální a primárně narcistické spolu s pocity „ohroženosti“ a úzkosti. Básnická tvorba je potom obranným mechanismem, lépe řečeno pokusem zvládnout tyto pregenitální impulsy a úzkosti magickými prostředky básnického slova a obrazu. Nezměrná oblast umění a propastná oblast psychopatologie jsou nahlíženy jako rub a líc téže skutečnosti – jejich hranice jsou volně pohyblivé.

Aby odlišil moderní poezii a zvláště pak surrealistickou aktivitu od psychopatologických stavů chronické schizofrenie, akutního delirantního stavu a trvalých regresivních stavů, hovořil Havlíček o básnické aktivitě nanejvýš jako o schopnosti kontrolované a reverzibilní psychóze se blížící regrese, případně o schopnosti dočasné nebo experimentální alterace psychiky – podtrhl tak pro umění charakteristické „zachování kontroly vědomí“ a „schopnost návratu“ do

světa reality. Tím se přihlásil k Freudově představě o „flexibilitě vytěsnění“ a k myšlenkám Ersta Krise, jenž hovoří o schopnosti rychlých přesunů na hladinách psychického fungování, o schopnosti otevřít přístup k oblasti Ono, aniž by nevědomé impulsy zcela pohltily Já, případně o schopnosti Já kontrolovat primárně procesualní myšlení a regresi, která je umělcům anebo básníkům vlastní.

Nebyl to však vědomý princip tvorby a kontroly, nýbrž **princip imaginace** (společný pro báseň, psychózu i sen), o němž Havlíček hovořil jako o nejvlastnějším principu moderní poezie a jež považoval za rozhodující moment každé skutečné básnické aktivity. Princip imaginace v jeho pojetí znamená imaginativní metamorfózu, sublimaci a konkretizaci nevědomých dějů, iracionálních popudů a emoční tenze, introjektivně-projektivní mechanismus básnického snění či myšlení, integraci a dialektické smírování racionálního a iracionálního, vnitřního a vnějšího, objektivního a subjektivního, destrukce imaginativních erupcí a tvorby. K tomuto principu imaginace však stavěl jeho polarizační protipól, jímž je **princip interpretace**, který je navíc pokusem odkrýt hlubinné motivace a postavit je nejen do služeb imaginace, ale i do služeb poznání. Tím podtrhl nejen surrealistický důraz na nevědomé a iracionální zdroje poezie, ale také snahu o poznání těchto zdrojů (nikoli ovšem vědomou kontrolu básnické tvorby). Toto poznání pak neztotožňoval s libovolnou básnickou, imaginativní, spekulativní či analogizující aplikací některého z nabízejících se výkladových modelů, nýbrž výhradně s psychoanalytickým poznáváním reálných tenzí, úzkostí, přání, vzteků, s hledáním skutečných dynamických parametrů poezie, básnické imaginace a inspirace, jejich latentního významu a nevědomého smyslu.

Bylo už řečeno, že si Havlíček byl vědom, že určení všech těch ontogenetických peripetií, které lze odhalit v latentním významu neurotického symptomu, schizofrenního projevu, symptomového jednání, fantazijního nebo básnického obrazu, popřípadě celé básně, samo o sobě ještě neodhaluje osobitou povahu poezie nebo případně vysoce imaginativní a básnickou hodnotu některých nepřímých projevů nevědomého duševního dění. V jeho přístupu k oblasti poezie, básnické imaginace a inspirace tak nalezneme dvě polohy: v jedné perspektivě na poesii nahlíží zorným úhlem psychoanalytika a hledá její nevědomé zdroje, v druhé perspektivě poesii zakouší jako surrealistický básník a chápe ji jako autonomní zkušenost, neredukovatelnou bytostnou potřebu člověka a nejvlastnější smysl lidské existence, přesahující jednotlivé rysy osobnosti anebo schopnosti.

Přestože tedy Havlíček vyznačil jistou autonomii poezie, nevzdával se přesvědčení, že i tato autonomie má své meze. Jestliže totiž celý vývoj moderního umění probíhá ve směru od jeho biologických a nevědomých kořenů k jejich emancipaci a diferenciaci, čímž se vytváří jistá autonomní oblast poezie se svým vlastním pohybem, zdroji a motivy hledání sebe sama, směřující k osvobození a rozvoji imaginativních sil v člověku, pak tyto podle Havlíčka transformované či sublimované pudové tendence nelze nikdy zcela oddělit od jejich nejvlastnějších východisek, jež tkví v potřebách a hlubokých motivacích člověka, ani od jejich cíle, kterým je zase člověk. V jiné souvislosti proto hovořil o biologii poezie (emoční tenze, její sublimace a energetické přeměny), o psychologii poezie (střetání vnitřních a vnějších sil, iracionálních impulsů a usměrňujících tendencí, emocionality a myšlení, subjektu a objektu, individua a kolektivu) a o filosofii poezie (smysl poezie v lidském vývoji, pohybu světa a vesmíru).

Pokud jde o vlastní problematiku **surrealismu**, neopouštěl Havlíček původní surrealistickou představu umění jako objevování magické skutečnosti. Na rozdíl od Effenbergerova upřednostňování „kritických funkcí“ konkrétní iracionality viděl smysl tvorby právě ve vytváření magické skutečnosti a v seberealizaci subjektu, tj. v komplementaritě realizace principu slasti a libidinizace principu reality, v řešení dialektiky regresivních a progresivních trendů psychického i sociálního života. Při

troše interpretační shovívavosti by se nicméně dalo říct, že to, co bylo v pojetí obou autorů společné, je důraz na destrukci a odhalování všech autostylizačních a autoiluzivních tendencí, které s umělecky orientovanou aktivitou (ať už je chápána jakkoli) souvisejí. Havlíček však byl příliš zaujat hledáním reálných nevědomých parametrů poezie, než aby se v teoretické rovině zcela ztotožnil se zdůrazněním kritických funkcí poezie a tento vědomý pól surrealistického imaginativně-kritického sdělení chápal jen jako dílčí aspekt širší polarity, kterou v surrealistickém programu rozeznával: polarity principu imaginace a principu interpretace.

Také surrealistickou ideu osvobození člověka v plánu individuálním i sociálním interpretoval v duchu svých psychoanalytických východisek, jež včleňoval do širšího filosofického rámce marxistické emancipace člověka: podle něho jde o to, umožnit člověku, aby si v dlouhodobém procesu vlastního sebepoznávání ujasnil hloubku a dosah sporu revoltujících a potlačujících sil, aby se stal člověkem dospělým a vědomým. Jako surrealistický básník chce potom stavět intelekt a aktivitu do služeb imaginace, obohacenou ovšem o hloubku vědomí sebe samé, a spolu s ní vytvářet a proměňovat skutečnost; jde mu o osvobození touhy a imaginace od slepých determinací, nevědomých motivací a potlačujících sil, od pečeti infantilních přání, anachronismů, traumat a vytěsněných představ, o vrácení imaginace k její vlastní tvořivé podstatě. Svoboda a poezie jsou tak chápány jako výraz permanentního osvobození od nevědomých závislostí individuálních i dějinných, jako lucidní hra na imaginaci a na tvorbu sebe sama. Jedině v této perspektivě spatřoval Havlíček hluboký a progresivní smysl veškerého nonkonformismu básnického nebo vědeckého, který se projevuje v každém novém objevu nebo v případě surrealismu například v koncepci černého humoru.

Tyto postoje se odrazily v Havlíčkově pohledu na surrealismus jako na úsilí integrovat tvůrčí využívání nevědomých zdrojů s procesem jejich zpětného poznávání, v pohledu na surrealismus jako na „poznanou inspiraci“ (Aragon) a současně libidinózní hru na poddhalování a nastavování tajných a zakázaných významů nevědomí, do jehož nitra proniká po jiných cestách psychoanalýza. V tomto bodě rozlišují dvě polohy Havlíčkova nazírání na poesii a její funkci: jednu, v níž básnickou tvorbu vidí jako jeden ze způsobů odhalování a poznávání nevědomých zdrojů své vlastní inspirace a latentního významu poezie, jež by byla v mnohém obdobná procesu a cílům psychoanalýzy, a druhou, v níž básnickou tvorbu chápe jako libidinózní a imaginativní hru na nastavování nevědomých významů, tedy v podstatě více nebo méně úspěšný sublimační proces, který jistě může přinášet svědectví o pozapomenutém světě našeho dětského pravěku a odhalovat mnohé odpory a zábrany, jež se při dotyku nevědomého, vytěsněného nebo traumatického objeví, aniž by to nutně předpokládalo vědomé poznání a zpracování těchto latentních významů – k tomu může dojít jedině v několikaletém procesu psychoanalýzy.

Rozpor **tvorby a poznání**, který stojí v pozadí oněch dvou poloh nazírání na funkci poezie, se Havlíček pokusil rozřešit formulací tzv. i-principu, jímž současně definoval surrealistickou aktivitu i své úsilí v jejím magnetickém poli. Stručně řečeno je tento i-princip určen dialektickým provázáním principu imaginace s principem interpretačním. Třetím principem, jenž by mohl být do koncepce i-principu vřazen je pak princip iradiace a intervence básnické myšlenky do vnějšího světa, tedy sféra smyslu poezie v lidském vývoji, v pohybu světa a vesmíru. Teprve tento třetí rozměr poezie (vedle její iracionální, imaginativní a interpretační stránky) podle Havlíčka dotváří celkovou plasticitu poezie a integritu dospělé osobnosti básníka, její nejvlastnější tvořivou podstatu jakožto bytostný smysl lidské existence.

Pokusme se v samém závěru tohoto shrnutí některých Havlíčkových myšlenek nastínit ony charakteristické znaky jeho myšlení, respektive jeho trojího teoretického, klinického a básnického přístupu ke skutečnosti, který, jak jsme viděli, našel výraz například ve formulaci

tzv. i-principu nebo v rozlišení úvah o básnické imaginaci a poesii na oblast biologie, psychologie a filosofie poesie.

Pro formování Havlíčkova myšlení a přístupu ke skutečnosti měl zásadní význam rozpor vědce-psychologa, básníka-surrealisty a psychoterapeuta-psychoanalytika; leží v něm jak klíč k pochopení složitosti jeho zjevu, tak klíč k ocenění jeho významu. Připojme proto ještě několik krátkých poznámek k oněm třem doménám Havlíčkovy zkušenosti, jež jsem zmínil, k doménám, na jejichž utváření a konkrétní podobě zanechala pečeť osudová snaha propojit sféru surrealismu, psychoanalýzy a marxismu.

Ve sféře marxismu měla pro Havlíčka stěžejní význam myšlenka emancipace člověka a stejně tak dialekticko-materialistická metoda zkoumání pohybu přírody a společnosti. Na Freudově psychoanalýze ho zase fascinovala vášeň pro odhalování nevědomí člověka a jeho přirozenosti. V případě surrealismu se nadchl pro nesmiřitelnou obhajobu lidské svobody a svrchovanosti imaginace a pro úsilí vnést do života básnické síly a rozšiřovat tak hranice lidské senzibility.

Z těchto tří domén stál – pokud jde o teoretické a esejistické dílo – asi nejvíc v pozadí marxismus, jehož filosofie i přesto zůstávala jedním z nejpodstatnějších východisek Havlíčkova myšlení. Myšlenku sociální emancipace člověka nicméně dále rozvíjel a prohluboval převážně v rovině psychologické analýzy nevědomých motivačních sil a slepých determinací svobodného lidského konání. Tak vlastně myšlenku emancipace a svobody člověka, která byla doménou filosofie, včleňoval do své psychoanalytické zkušenosti a interpretoval ji jako proces osvobozování se od nevědomých závislostí – které si vždycky najdou dostatek „svodů“ v sociální realitě, aby bránily svobodnému rozvoji tvořivých a imaginativních sil člověka – jako proces poznání a integrace své vlastní vytěsněné historie. Naopak filosofie, která tematizuje psychoanalýzu, případně vychází z některých psychoanalytických poznatků, je podle Havlíčkova názoru vždycky spekulativní a nemůže vést k poznání skutečných nevědomých motivů lidské aktivity. Psychoanalytické a filosofické poznání se v tomto ohledu liší.

Havlíček vnímal psychoanalýzu jako hraniční oblast mezi vědou a uměním, za důležitý pak považoval rozměr prožívání, který se ostatní vědy – na rozdíl od psychoanalýzy – snaží eliminovat. Vnímání psychoanalýzy jako hraniční oblasti umění a vědy je dílem dáno samotným charakterem psychoanalýzy, jež se dělí na oblast metapsychologie a oblast klinické praxe, a dílem se na tomto vnímání podílela Havlíčkova stejně silná vnitřní inklinace k vědě i poesii. V této dvojí inklinaci vlastně nacházíme odvěký spor mezi noční a denní, iracionální a racionální, romantickou a realistickou polohou lidského myšlení. Havlíček se ve svém díle i životě pokoušel tento konflikt překonat. Také proto často kritizoval pozitivistický a scientistický vědecký názor, který podle něho rozpor mezi oněmi protikladnými postoji uměle udržuje a hloubí mezi nimi nepřekročitelnou propast. V této souvislosti také kriticky hodnotil úsilí akademické, experimentální, fyziologické a behaviorální psychologie, která redukuje člověka, jeho aktivitu, nepřizpůsobivost, touhu po svobodě, imaginaci, sny a emocionální život na pouhý reflex, na biochemické nebo neurofyziologické děje, na statistickou pravděpodobnost nebo na kybernetický šum, anebo hovoří o psychopatologii. Vyslovením všech těchto a mnohých dalších výhrad se Havlíček bránil podlehnout „chiměře vědeckosti“ a co víc, pokoušel se ji demaskovat. Domníval se, že psychologické poznání může mít pouze funkci ukazatele a že studium člověka musí být podřízeno skutečnosti, že člověk je otevřený systém, podléhající neustálému dialektickému pohybu.

Nebyl to však marxismus ani psychoanalýza, nýbrž surrealismus, který Havlíčkovi dodával nejvíce odvahy propojit oblast filosofie, vědy a poesie. V něm našel spojení myšlenky „revoluce“ v oblasti ducha s myšlenkou emancipace člověka v sociálním plánu a stejně tak neobyčejnou citlivost pro iracionální síly i požadavek podrobovat je různým formám zkoumání. V otázce propojování sociálního a psychologického plánu emancipace člověka Havlíček už nemusel

podléhat iluzím, jakým propadli mnozí surrealisté ve třicátých letech, jelikož si byl jako psychoanalytik dobře vědom, že nelze zaměřovat přesuny uvnitř dynamické struktury (jedno jestli psychické nebo sociální) s pouhými přesuny a proměnami symptomů. Vědomí, že každá revoluce má svůj Thermidor či svůj Totem neustále „pašovaný dějinami“ ho potom vedlo k otázce konfliktnosti a dialektické provázanosti podvrtných a konstitučních sil, k otázce nevědomé tvorby struktury Nadjá. K jejímu rozpracování se už ale nedostal.

V surrealismu ovšem Havlíček také našel hluboký smysl pro rozpoznání dialektických antinomií i upřímné úsilí směřující k jejich řešení. A tady nejlépe vidíme, že to možná nebyl ani tak postoj „ortodoxního“ psychoanalytika, jenž stál v pozadí jeho kritického nazírání na některé postuláty o kolektivním nevědomí a archetypch, jako spíš tento surrealistický smysl pro živou dialektiku, který ho vedl k tomu stavět pohyb, dějinný proces a hru protikladů proti všem fikcím absolutna, věčných principů a metafyzických transcendencí. Rovněž nutnost neustálého ověřování a zpochybňování platnosti nabízejících se výkladových modelů, teoretických systémů i obrazu světa, a nikoliv jejich mechanické přenášení na realitu, byla pro něho rozhodujícím faktorem poznání i sebepoznání. Havlíček sám svůj postoj vyjádřil takto: „...na cestě k objevu je třeba otřást vírou v neměnný řád věcí, vyprostit je z jejich funkční vázanosti, mít odvahu vidět hlouběji a jinak – s velkou důvěrou v nesmrtnost lidského poznání i s rizikem nepochopení“. A byl to tento postoj, který se snažil uplatňovat ve všech rovinách svého myšlení a reflexe. Otázku, do jaké míry se mu to dařilo, nechávám otevřenou.

*(tiskem vyšlo v revue Analogon, č. 41/42, 2004, s. 116-121)*