

aneb Umění jako atrakce a jinakost jako hodnota a míra

Začnu tím, co jsem...

...nedávno viděl na vlastní oči. Na počátku léta roku 2015 bylo v rámci úctyhodné scénografické akce nazvané Pražské Quadriennale na Nové scéně Národního divadla možné zhlédnout inscenaci Jana Nebeského *Sweet / Sweet / Sweet*, tedy představení, jež s jistou ironií už svým názvem natrikrát po anglicku slibovalo, že bude příjemné, sladké, ba roztomilé. Insceance byla adresována mezinárodnímu publiku, a tudíž se obešla – k režisérovi radosti – beze slov a vlastně i bez přehnaných myšlenek, protože se vědomě vyhýbala jakékoli přímočaré sémantizaci jevištního dění, byť divákovi nabízela po city a ne jednu možnou asociaci. Především jej ale měla provokovat tím, že spatří *něco, co se liší* od obvyklé divadelní *nudy* produkováné tradičními a konvenčními jevištními formami, přičemž se jaksi předpokládalo, že takto probuzený *údiv* se transformuje v *úžas*. *Váhání*, „na co se to vlastně koukám a co tím režisér asi chtěl říci“, pak mělo přerůst v *nadšení* z efektně nekonvenčního kumštu. Základem insceance proto bylo zaumné fyzické sebedpřevádění herců a hereček, kteří přicházeli na jeviště, aby tam rozmanitě pózovali a šaskovali, k čemuž se také všelijak převlékali a maškarádili, a sem tam dokonce i stříleli z luku, nebo se vrhali na stěnu, na níž se pak přilepeni suchými zipy zoufale zmítali.

A protože takto pojaté a správně moderně postmoderní umění musí vždy jít alespoň trochu „přes hranu“ a diváka nějak dráždit, ohromit a ochromit, nedlouho po začátku se odehrála následující scéna: na jeviště vstoupili tři přední členové činohry Národního divadla, jeden z nich v ženských šatech, stáhli si kalhoty, respektive vytáhli sukne, pomocí spreje si namydli pytlíky a začali si snaživě, až úporně vyholovat mezinoží.

Proč to dělali?

Možná proto, že se tím chtěli vysmát současné módě, která ženám i mužům velí, aby svá těla po vzoru pornoherců zbavovali znaků dospělosti. Možná ale za tím byla skryta i nějaká hlubší idea, kterou jsem nepochopil. Obávám se však, že skutečná příčina byla jiná: režisér a herci zkrátka chtěli diváka zaujmout tím, že jej nechají čumět na *něco* fyzického, co doposud nikdo nikdy na jevišti nepředvedl a co tedy mělo být ohromující. Není totiž těžké si představit, jak veliký skandál by obdobný jevištní kousek vyvolal ještě poměrně nedávno. Nejmladší generace tomu nemusí věřit, ale demonstrativní vyholování pytlíků na divadelních scénách nejenže nepatří k obvyklému repertoáru divadelních výrazových prostředků, ale dokonce dosti dlouho nebylo vůbec možné. Bylo natolik tabuizované, že mnohé tvůrce dokonce ani nenapadlo, že by je mohli veřejně ukazovat jako umění. A pokud by se toho někdo odvážil, tak by se asi rychle dostal na psychiatrii, v méně osvětených státech do kriminálu. Snad až v našem novém tisíciletí se zrodila idea, že veřejné vyholení pytlíku je pozoruhodným kreativním gestem a může se tedy stát *uměleckou událostí*, jež otřese diváky a případně vstoupí do učebnic jako doklad toho, jak opravdový umělec dokáže být opravdu a provokativně opravdový. A jak se nebojí šokovat uměníchtivé fajnšmekry – už proto, že se obecně předpokládá, že dnešní uměníchtiví fajnšmekři jsou rádi šokováni a na oplátku zase rádi šíří slávu umělců, kteří je ohromili.

Avšak, světe, div se! Pytlíky byly vyholeny, ale nestalo se vůbec nic. Žádné pobouření, žádné pohoršení, ale ani žádné nadšení nad tou úžasnou novostí a jina-

kostí. Pár diváků se sice chvilku divilo, pár se jich uchechtlo, nicméně provokativnost vyholených pytlíků nedošla velkého ohlasu. Ať již proto, že byla přehlušena šumem dalších atrakcí, které si režisér a jeho soubor na diváka nachystali, nebo spíše proto, že „něco je v Praze roku 2015 špatně“: možná to, že současné publikum je již připraveno na jevišti vidět cokoli, a je tudíž velmi nesnadné je čímkoli překvapit.

Obávám se, že popsanou příhodu...

... lze vnímat jako metaforu a symptom našeho přístupu k umění, jakož i doklad způsobu, jakým je dnes a u nás v Česku například literatura recipována těmi, kteří se jí jako uměním zabývají. Jakkoli se totiž ještě občas někde ze setrvačnosti učí, že umění nějak souvisí s krásou a pravdou, hodnotící elity si je už dlouho s něčím tak podezřelým nespojují. Krása a pravda se jim-nám jeví jako historicky zastaralá kategorie, jež je na přítomné umění těžko aplikovatelná, neboť svádí k produkovaní pokleslých kýčů. Tedy něčeho libivého, co se podbízí průměrnému vkusu a je až příliš snadno předvídatelné a replikovatelné, zatímco za podstatné umělecké činy považujeme převážně díla, která mají také schopnost uchopit a pojmenovat rozporuplnost světa, jakož i něco ošklivého a nepřijemného. Více než libivost se nám tak líbí drsné a šokující provokace – pokud nás nechávají v roli jen jemně postižených, vědoucích pozorovatelů. Příčinou je, že život kolem nás nedokážeme vnímat a vykládat prizmatem nadosobního Řádu, k němuž bychom měli směřovat; nevěříme proto v dokonalé a konstantní hodnoty a formy, které by jako objektivně dané pozitivum vysoko čněly nad námi a stanovaly normu, k níž se máme svými životy a díly přibližovat. Naopak: jsme součástí civilizačního směřování ke stále větší relativizaci hodnot a k adoraci jedinečného individuálního lidského činu, jeho novosti, originality...

Takovýto přístup k umění a literatuře je v evropské kultuře hluboko zakořeněn, a to už staletí nazpět. Důkazem budiž, že ani natolik sémanticky zatížená díla, jakými jsou obrazy a budovy sloužící k uctívání Bohů či Boha, v našem myšlenkovém prostoru nikdy natrvalo nenabyla kanonizované, ikonické podoby, srovnatelné s tím, co znají země na východ od nás. Ani obrazy a chrámy nejsme totiž schopni vnímat jen ve vztahu k absolutnu, protože nám jsou také – a mnohdy především – jedinečnými uměleckými výtvoři, stvořenými konkrétními lidmi, jež dostali příležitost prokázat, že umějí více než ostatní. I Boží obrazy a chrámy jsou tak v euroamerické civilizaci součástí neustálého pochodu Vpřed: za něčím novým, co překvapí a zaujme. I na nich lze tak doložit pohyb od anonymity k vyhraněné subjektivitě, tedy od časů, kdy ještě existovala víra v objektivně dané formy lidské existence, až k situaci dnešní, kdy se zdá, že mírou všeho je pouze a výhradně podepsané individuum a jeho schopnost svá díla, myšlenky a činy pod svým jménem na trhu dobře „prodat“ potenciálním „kupcům“.

Vnější výrazem...

... tohoto pohybu je postupně se zrychlující cesta od relativně stabilních uměleckých slohů, jež dlouhodobě, po staletí utvářely jednotu života a umění, k tvorbě, která od sklonku devatenáctého století svou nestálou potřebu změny a novosti zastiťuje povinností „být moderní“. Vzniká tedy pod sugescí slova a životního stylu, jež má v sobě zakódovanou vazbu k aktuální přítomnosti, k dnešku. A součástí této vazby je rovněž představa, že s každým

dneškem jsme povinni tematicky a tvarově překonávat včerejšek, a dostávat se tak dál a dál.

Důsledkem postupného nástupu moderního způsobu myšlení bylo, že velké nadosobní sakralizované umělecké slohy, trvající po několik století, byly vytlačeny dynamicky se střídajícími směry, z nichž každý měl zprvu silnou aspiraci stát se obecně sdílenou školou a generovat dlouhodobě závazné tvůrčí postupy, formy a metody, jejichž progresivita ovšem jen výjimečně přesáhla čas daný jedné umělecké generaci. Takto iniciované generační střídání estetik a poetik se pak organicky transformovalo do stavu, kdy se i umělecké směry začaly jevit jako málo dynamické a inovativní, a místo nich si tedy na trhu s uměním začaly konkurovat krátkodobě působící unikátní umělecké a literární skupiny se specifickým programem a poetikou.

Ideální moderní spisovatel na této cestě Vpřed kráčí bok po boku s dalšími kulturními elitami. S vědci objevujícími nové a nové pravdy, s techniky a výrobci produkcujícími nové a nové výrobky, ale také s těmi politiky, kteří chtěli přeměňovat a vylepšovat sociální formy lidské existence. Stejně jako všichni tito stoupenci pokroku odmítá zakonzervovat včerejší normy a zvyky, případně jen pasivně „držet krok s dobou“. Ví, že nový a lepší Řád věcí leží někde v budoucnu, a proto se za ním radostně vydává. Hlásí se tedy do první řady k těm, kteří tvoří společenský předvoj, a neváhá na sebe brát zásadní sociální úkoly. Stává se reprezentantem velkých kolektivů typu Národa, Třídy, Rasy či Pohlaví, jakož i hlasatelem Svobody či Spravedlnosti, které tato kolektiva jednou nastolí. V dějinách mu proto – přinejmenším od romantismu – náleží role bojovníka proti útlaku a všem příkořím, ale také role člověka pronásledovaného a trpícího: mocí či tupým davem nepochopeného mučedníka, který je – přinejmenším posmrtně – za své postoje progresivní částí společností oceňován, ba zbožštěn.

Výsledkem je neustálý boj mezi starou a novou uměleckou pravdou; mezi tím, co tvůrce a jejich příznivci cítí jako zastaralé, a mezi potenciální novou hodnotou, již je třeba rázným a viditelným činem ustanovit. Nastupující umělecká generace v našem prostoru proto *nesmí kopírovat* své předchůdce a dotvářet jimi vytvořené vzory k dokonalosti, ale *musí* neustále hledat něco nového, co zaujme a překvapí. Je pod diktátem kultu nového. Svou progresivnost pak nejlépe prokáže, když svým uměním začne dráždit a provokovat ty, kteří zatím nepochopili a hájí staré pořádky a formy.

Revolucionářem a buřičem je totiž ideální moderní spisovatel i ve své tvorbě, při hledání nových výpovědních tvarů. I tady na sebe bere povinnost být vždy o krok napřed a ukazovat ostatním to, co ještě neviděli, přesněji: nedokázali či nechtěli vidět. Každé jeho dílo tudíž musí být *NOVÉ*, překonávající vše staré, co se doposud v daném oboru dělalo. Není ostatně náhodou, že strukturalisté spjatí s modernou vývoj a proměny umění interpretovali především jako *imanentní proces*, jež je *poháněn nutností neustále inovovat staré, na uměleckém trhu již zautomatizované vyjadřovací formy*.

Dnes je ovšem moderna pasé a vše je poněkud jinak, neboť...

... cesta Vpřed pokračovala od skupinových programů a poetik až k přítomné tvůrčí polaritě, která se spojuje se slovem postmoderna. Postmoderna se totiž poku-

сила o zásadní změnu: rozhodla se pochod za novým Řádem programově odmítnout, respektive legalizovat jeho absenci. Zřekla se proto velkého příběhu o pokroku a koncepcie jediné pravdy. Připustila možnost alternativních přístupů ke světu, životu a tvorbě a vytvořila stav, kdy každý opravdový umělec a spisovatel už nectí jinou hodnotu než jen sebe sama.

Nahlédneme-li ale postmodernu z většího nadhledu, musíme připustit, že i ona je de facto jen nutným krokem na cestě Vpřed, která, zdá se, nemá konce. Jinak řečeno, být dnes moderní znamená být postmoderní, zatímco zítra, za rok či za desetiletí bude postmoderna už pasé a moderní bude jen ten, kdo bude vyznávat post-postmodernu, anti-postmodernu, ultramodernu, hypermodernu či bůhví, jak se to bude jmenovat.

Ačkoliv se postmoderně povinnost být *nový* nepodařilo zrušit, přeče jenom přinesla podstatnou změnu: už se tak striktně netrvá na tom, že *nové* dílo musí být skutečně zcela *nové*. Poměruje se spíše, zda je *JINÉ*, čili *ODLIŠNÉ* od děl právě považovaných za standard. Jestliže tedy dříve umělci byli pod tlakem slohu, stylu nebo nového programu, což jejich produkci sjednocovalo, nyní jsou nuceni klást mnohem větší důraz na svou neopakovanou jedinečnost. Odtud i obliba rozmanitých alternativních akcí, které jsou jedinečné tím, že se vymykají z běžného uměleckého provozu, a jež se svou unikátností stávají obřadem pro zasvěcence. Ale i těch už je dnes tolik, že si jen málokdy získají širší pozornost.

Současní adresáti umění a literatury se musejí vyrovnávat s koexistencí obrovské škály individuálních tvůrčích poetik a přístupů, s jejich vnější a vnitřní různorodostí a polaritou. A recepční situaci současného umění komplikuje také nebývalý nárůst kvantity děl, činů a gest, jež se dožadují toho, abychom si je osvojili, uznali a respektovali je jako uměleckou hodnotu. Nejde přitom jen o samotný masivní nárůst počtu tvůrců, který téměř naplňuje avantgardní představu, že by každý měl být umělcem, ale i o fakt, že umělecká díla jsou dnes velmi snadno dostupná, reprodukovatelná a šířitelná.

Příkladem může být slavná Leonardova *Mona Lisa*. Jestliže ještě před stoletím tento obraz mohl „prožit“ jen člověk, který navštívil pařížský Louvre (případně si o něm udělat přibližnou představu z černobílých reprodukcí), dnes jsou nespočetné, relativně věrohodné kopie tohoto obrazu všude kolem nás. Přinejmenším stačí napsat osm písmen do internetového vyhledávače a na obrazovce vám jich vyskočí desítky, ba stovky. A nejen to, vyjede vám nespočet fascinujících variací a parodií na „monaliz“ téma. A stejně tak je možné si kdykoli a odkudkoli bleskurychle přivolat téměř každé dílo hudební, filmové, ba i mnohá díla literární.

Setkání s uměním proto přestalo být výsadou...

... a jedinečným svátkem, obřadem stoupcím v opozici vůči stereotypům každodennosti. A co hůř: stalo se nám přímou součástí této každodennosti. Vnímáme je jako jednoho z mnoha spolutvůrců obrovského informačního šumu, či dokonce hluku, jež nás obklopuje a jež také mnohonásobně přesahuje kapacity jednotlivce i celé společnosti jej recipovat. Stejně tak jako jsme neustále zahlcováni množstvím výrobků, předmětů a požitků, které bychom si měli ihned koupit, se na nás valí i množství uměleckých děl, jež se dožadují naší pozornosti.

Převis nabídky nad poptávkou logicky vede k devalvaci hodnoty umění, které tak v očích značné části současné populace poklesá na úroveň jedné z mnoha aktivit, které nás mají bavit, přičemž tradiční formy zábavy s rozvojem techniky a elektronických médií dostávají nové zdatné konkurenty, schopné s ním zápasit o čas potenciálních adresátů. Což nemálo postihuje zejména literaturu, neboť pryč jsou ty doby, kdy četba byla pro vzdělaného člověka nejspíše dostupnou příležitostí k duševní potěše a povznesení. Tedy činností, která – jak dokazují některé výzkumy – začíná dnešním majitelům úředního osvědčení o absolvovaném maturitním vzdělání činit nemalou fyzickou potíž.

A nejde jenom o masu skorovzdělanců, kterou produkuje současné školství a jejíž kontakt s literaturou je jen symbolický, ale i o příslušníky elit, jež by literatura měla zajímat, neboť je živí. I ti, zdá se, alespoň pokud mohou soudit na základě znalosti současného českého kulturního života, jsou aktuální literaturou značně znuženi, takže ztrácejí chuť a schopnost jednotlivé prvky tohoto nestálého literárního šumu identifikovat a vzájemně rozlišovat. Přirozený obranný mechanismus jim dokonce umožňuje přestat soudobou literární tvorbu vnímat: ať již ignorují zcela, nebo od ní předem nic hodnotově zajímavého neočekávají. Dokladem toho jsou stálé, již téměř dvacet let trvající nářky literární kritiky nad tím, že česká literatura je v těžké krizi. Případně zřetelný posun českého myšlení o literatuře od zájmu o umělecká díla k zájmu o to, co „lidé“ ještě zajímá, tedy k literatuře populární či ke kontextům sociálního fungování literárního života.

Tím se mění i pozice živých spisovatelů, kteří...

...jsou prokazatelně se svým současným společenským postavením nespokojeni. Vnímají totiž rozpor mezi stávající marginalizací literatury jako oboru a tím, co se v dětství kdysi učili, tedy předpokladem, že literatura je věc společensky významná a důležitá. Není proto divu, že mnozí z nich se pokoušejí vynalézt nějakou strategii, jejíž pomocí by se mohli rychle vrátit na nebesa, která jim, jak jsou přesvědčeni, právem náležejí.

Přeskočme naděje bláhově vkládané do představy, že toho lze docílit administrativně, prostřednictvím nově zakládáných spisovatelských organizací, případně zvýšením státních dotací do literárního provozu. Obojí je sice potřebné, ba nezbytné, neboť to může literátům usnadnit život, nicméně literatuře a spisovatelům to ztracený význam v očích veřejnosti nevrátí.

Jen o něco málo zajímavější je možnost, kterou českým spisovatelům na loňském červnovém Sjezdu Asociace spisovatelů nabídl jeden z renomovaných literárních řečníků, když konstatoval, že současná literatura je nuda, jež už nikoho nezajímá, a zvažoval, zda by nebylo lepší vsadit na reklamní odborníky a za jejich pomoci „přednastavit kritéria obrazu spisovatele tak, aby byl něčím zajímavý i bez toho vlastního psaní“. Doufám, že to myslel jen jako provokaci, nicméně logika jeho uvažování je mi výrazem určité obecnější skepse vůči literatuře jako uměleckému druhu.

Tuším, že příčiny této skepse se skrývají v pocitu, že literatura...

...je způsobem výpovědi příliš tradičním a konzervativním, jenž je na trhu s kulturními atrakcemi handicapován už tím, že vjemy, dojmy, emoce, myšlenky, postoje a názory vyjadřuje pouze jazykem a písmem, tedy způsobem zastaralým, kon-

venčním, a tudíž málo atraktivním, jímž snad ani nelze sdělit něco skutečně nového a jiného.

Zdá se totiž, že kult novosti nahnal nově vznikající literární produkci (a nejen ji) do pasti: vytvořit rozpor mezi snahou být stále jiný a faktem, že současné „jinakosti“ vznikají na pozadí mnoha „jinakostí“ starších literárních experimentů a stálého ohledávání toho, co literatura a umění dokáže. Neboť je to už hodně dávno, co se spisovatelé začali vydávat za dobrodružstvím nových a nových tvarů a myšlenek, aby objevili nejen žánry, formy a postupy, jež dnes už považujeme za tradiční a konvenční, ale aby také postupně atakovali na samu hranici možného. Řečeno hodně zjednodušeně, jejich neustálý pohyb Vpřed během posledních staletí směřoval od zpochybnění klasicistního respektu k věčným a nadčasovým formám přes romantická a realistická gesta, mnohotvárné modernistické a avantgardní experimenty a protiměšťácké provokace až například k autoreflexivnímu psaní o psaní a ke konkrétní, asémantické poezii, objevující hmotnou podstatu písma i papíru, na nějž se píše, a stírající rozdíl mezi literárním a výtvarným či audiovizuálním uměním.

Šlo přitom o samopohyb převážně jednosměrný, posouvající představy hodnotících elit o tom, jak se dá svět umělecky uchopit, jakož i o tom, kde začínají a končí umělecké druhy a umění jako celek. Starší, dříve objevené výrazové prostředky během tohoto procesu sice zůstávají součástí množiny vymezující daný druh umění, žánr či postup, jsou však vnímány jako veličiny víceméně historické. Stále větší tlak na originalitu pak způsobuje, že každé nové významné dílo sice následovníkům naznačuje možný směr další cesty, současně ale také zablokovává možnost původní objev beze změny zopakovat. A tento mechanismus se postupně stále více prosazuje až absolutizuje. Tvořící umělci jsou tlačeni k tomu, aby směřovali od již „prochozeného centra“ umělecké množiny na její periferii a snažili se ji dále rozšiřovat, případně zásadně transformovat. K čemuž v průběhu času přibýval vzdor vůči mohutnějící populární kultuře a spokojenému měšťákovu jako jejím konzumentu, zahnížděnému v konvencích a stereotypch.

Nepřekvapí přitom, že se objevily i pokusy...

...modernímu kultu nového a nového vzdorovat a vrátit se zpět k objektivním tvarovým jistotám, jež konečně budou platit jednu pro vždy a pro všechny. O toto alespoň usilovaly politické doktríny slibující nastolení nového světového Řádu: ku příkladu nacismus a komunismus. Ten, jak ukazují i dějiny české literatury, sice zprvu kráčel ruku v ruce s avantgardou, posléze se však obrátil proti ní. Odmítnutí moderního umění ve jménu návratu k tradičním poetikám, prezentovaným ovšem jako novum, bylo logickým důsledkem toho, že komunistické vize z možné revoluční alternativy přerostla v totalitní moc. Ta však měla záhy poznat, že dominanci socialistického realismu jako výrazu nově nadosobního Řádu nedokáže mocensky dlouho udržovat, protože nemá reálnou sílu vzdorovat vnitřním mechanismům samopohybu funkční umělecké sebereflexe aktuálního světa. A navíc restrikce, jež měly vliv „nežádoucího umění“ omezit, se ukázaly kontraproduktivní, neboť ani cenzura děl, ani osobní pronásledování tvůrců nedokázalo zrušit povědomí veřejnosti o jejich existenci, což vyvolávalo efekt zakázaného ovoce. Upozorňovalo na zaká-

zané a umocňovalo společenský význam zakazovaných. V tomto smyslu byly restrikce pro umění a umělce příznivější než stav, kdy je vše dovoleno, ale je to vlastně jedno, protože jakákoli informace se rozpustí v informačním šumu.

Cesta za moderním uměním tak navzdory všem překážkám...

...vygenerovala katalog bývalých objevů, které nelze bez zásadní inovace vícekrát opakovat. Pokud tedy jde o literaturu jako literaturu, spisovatelé a čtenáři jednadvacátého století mohou mít dosti oprávněný pocit, že prakticky už nelze napsat něco, co by už někdo někdy nenapsal – a možná dokonce lépe. V tomto směru literatura v očích laické a dnes často i odborné veřejnosti těžko konkuruje jiným, novodobým typům uměleckých výpovědí, které na své cestě Vpřed bez rozpaků překračují tradiční a konvenční představy o tom, co je a není umění. Neboť žijeme a tvoříme ve světě, v němž se uměním může stát cokoli, co je za umění prohlášeno, třeba i veřejně vyholený rozkrok nebo červené trenýrky vyvěšené na Pražském hradě.

Je přitom otázkou, zda je pocit vyčerpání tradičních uměleckých druhů a forem reálný, nebo daný jen naší neschopností vidět za aktuální obzor. Nicméně současný umělec usilující o své zviditelnění prostřednictvím *strategie strukturálního a estetického ozvláštňování* má situaci o hodně těžší než jeho předchůdci. Proto také takováto strategie už není v současné literatuře tak frekventovaná jako dříve.

K ojedinelým příkladům z poslední doby patří například pokus romanopisce, jenž vsadil na představu, že jediné nesrozumitelnost vytváří tajemství, a neřešitelné tajemství automaticky rodí náležitou myšlenkovou hloubku čili uměleckou hodnotu. Rozhodl se proto ohromit téměř šestisetstránkovým experimentálním románem, v němž vše bude jinak, protože vyprávění bude programově zklamávat všechna nastolená čtenářova očekávání. Unikátnost jeho pokusu v rámci současné české prózy spočívá v tom, že si jeho autor za adresáty zvolil zhýčkané intelektuály a snoby toužící po překvapivých formálních a myšlenkových dobrodružstvích, které se pak rozhodl překvapit a zaujmout přehřší vypravěčských triků a atrakcí kombinovaných se záměrnou absencí jakékoliv vnitřní logiky příběhu, jakož i absencí jakékoli podstatné myšlenky. Jako již mnozí před ním totiž vsadil na mechanismus císařových nových šatů, tedy na to, že adresáti budou ohromeni množstvím energie potřebné k napsání a vydání takovéhoho textu, a tudíž neuvěří jeho vnitřní prázdnotě. Což je okouzlení a aktivizuje natolik, že na tom blábolu nakonec něco echtovně uměleckého přece jenom najdou a budou navíc ještě pyšni, že se liší od nechápavých pitomců.

Většina současných českých literátů ve své snaze...

...překonat bariéru konvenční nudy a informačního hluku a strhnout na sebe a své dílo kýženou pozornost ovšem volí strategii odlišnou, sázející spíše na adresáta ctícího literární zvyklosti, bahnícího se ve stereotypu. Nemíří tudíž primárně do oblasti tvarové, ale tematické. Chce získat co nejširší možnou obec čtenářů tím, že začne psát o něčem, co „lidé“ skutečně zajímá.

V praxi to znamená zájem o rozmanité žánry populární četby, které uspokojují lidskou potřebu zajímavých příběhů: ať již jde o story hrdinské, dobrodružné, detektivní, hrůzoplňné či fantazijní, nebo o po-

třebu spoluprožívat lásky, partnerství, sňatky a všechna další trápení, co náš běžný život doprovázejí. Anebo dokonce o četbu faktografickou, která je „samá pravda a nic si svévolně nevymýšlí“, k níž počítám i všelijaké druhy literatury tzv. autentické, tedy memoárové a deníkové, které mají nejen populární, ale i ambiciózně intelektuální podoby.

Potíž je ovšem v tom, že představa skutečné literatury se během posledních století vyhroutil do podoby, která je obdobně lidové četbě na hony vzdálená. Umění není totéž co četba – a do značné míry se právě vůči ní vymezuje, skrze ni formuluje svou identitu. Zatímco četba je věc časová a módní, umění by se mělo dotýkat absolutna a směřovat k nadčasovým podstatám. Zatímco četba reprodukuje a replikuje konvence, předem dané syžetové vzorce a míří k očekávatelným pointám, umění má objevovat neobjevené a pojmenovávat nepojmenované. Zatímco umění je z principu elitářské, přestože touží vychovávat masy, četba je záležitost konzumu a masové spotřeby, přestože neméně intenzivně touží po uznání od elit. A nic na tom zatím nemění ani výše zmíněná inklinace soudobého (českého) myšlení o literatuře ke stírání rozdílů mezi nimi, která je výrazem snahy badatelů a kritiků vyhovět těm, co ještě něco čtou – neboť i oni chtějí být čtení a hledají svého pravého adresáta.

Spisovatelé, kteří se nevzdali aspirace na „velké“ umění, a přitom jim byl dán talent psát populárním, čtenářsky přitažlivým způsobem, by proto mohli vyprávět o trnech, které putování po této cestě přináší. Jakož i o tom, kam až je ti, kteří si nárokují právo rozhodovat o tom, co je a není umění, pustí.

Přesto existují témata, která mají značnou vnitřní potenci...

...navýšit sociální hodnotu autorské výpovědi. Jejich atraktivitu můžeme například doložit na případě, kdy se autorka čtenářsky úspěšných románů o milostných patáliích současných žen rozhodla zveřejnit pravdupravdoucí o svém sexuálním vztahu s významným politickým činitelem, čili pokusila se svým genderově specifickým psaním vstoupit na území literatury politické. Byla z ní sice velmi rychle vykázána s poukazem na to, že bulvární skandalizace mocných ještě není hodnota, nicméně už sám její pokus svědčí o tom, že přinejmenším vytušila zlatou žílu, neboť sex má svou přitažlivost vždy a politika je obecně pocítována jako závažný problém a vhodný předmět (nejen) literárního myšlení a zpodobování.

Učinila tak de facto téměř totéž, o co se poslední léta v české literatuře pokoušejí tvůrci a příznivci tak vypjatě elitářského typu literatury, jako je poezie, v tomto případě poezie programově se hlásící k politické angažovanosti. Ovšem s tím rozdílem, že zatímco egoistickou motivací hypotetické romanopiskyně bylo ukázat sebe sama ve světle významného muže, staletá tradice angažované literatury spisovatelům velí útočit na mocné. Postavit se proti nim ve jménu spravedlnosti, ujmát se ublížených a ponížených, a podílet se tak na obecném zlepšování věcí veřejných, tedy opět na velkém pochodu Vpřed. Dějiny lidstva nám ostatně mohou posloužit nespočetnými příklady toho, jak spisovatelé a jejich díla za různých okolností začali mluvit hlasem lidu a společnosti. Obyvatelům země, ve které ještě poměrně nedávno spisovatelé a další umělci byli nejprve aktivními spolutvůrci komunistického režimu, aby se po jeho nastolení stali nejviditelnější součástí mocensky potlačované politické opo-

zice vůči němu, by se toto snad ani nemuselo připomínat.

Aktuálním problémem literární strategie, jež sází na politickou angažovanost, ale je, že spisovatel se nemůže stát mluvčím lidu jen z vlastní vůle, protože to, zda bude ve zvolené roli veřejnosti akceptován, je podmíněno mnoha vnějšími faktory. Tak tomu ostatně bylo také za „bolševika“, kdy prostátní angažovanou tvorbu stíhal nezájem, zatímco naděje čtenářů se upínaly k „protistátním“ provokacím, ať již je vyhledávali u autorů samizdatu a exilu, nebo „jen“ (ovšem nejpočetněji) v oficiálně publikující šedé zóně. Pozici literatury tu navyšovala totalitní tabuizace společnosti prožívaných témat, myšlenek, ba i forem, která ideový prostor zužovala na polaritu pro a proti, ale také riziko spojené s odvahou tato tabu nerespektovat a jít s mocnými více či méně do konfliktu. Nebo na ně alespoň nějakým skrytým podtextem vyzrát, a zformulovat tak problémy a pocity, jež byly „ve vzduchu“, aniž se o nich oficiálně smělo mluvit. Politická angažovanost tu pro opoziční spisovatele a čtenáře nebyla programem a trikem, ale žitou nutností, způsobem, jak se vyrovnávat s nepřírozeností systému, v němž nám bylo všem spoluexistovat.

Nespokojenost myslících tvorů s aktuální politikou a s ní spjatou sociální realitou...

...je přirozená a konstantní. Není proto divu, že v příslušném odstupu od listopadu 89 do české literatury a literární kritiky vstoupila generace, která se už necítí spoutána traumaty minulosti a kriticky se vymezuje vůči přítomné moci. Díla publikovaná pod heslem angažovanosti však doposud literaturu na vyšší level v očích široké veřejnosti nepovyšila a davy příznivců nezískala. Nepochybně proto, že žijeme v zemi, kde není tabuizované prakticky nic a kritika mocných politiků je běžnou součástí každodenní mediální masáže, které literatura těžko může konkurovat. Všeobecná nasranost je tak bez problémů sociálně kanalizována, aniž by vyvolávala přímou potřebu hlubší myšlenkové reflexe. Možná proto, že se hlasy našťvaných a nasraných pěvců zatím míjejí s hlasy našťvané a nasrané veřejnosti, anebo možná také proto, že tato angažovanost tvůrců nevyřůstá ze skutečné vnitřní potřeby se vyjadřovat k věcem veřejným, ale je jen vnějším trikem, jenž má zaujmout: zajímavou provokací.

Zdá se totiž, že provokace...

...je v současném mediálním kosmu jedinou formou umělecké jinakosti, která nás ještě umí probudit z recepční letargie, neboť si vynucuje naši pozornost. Kýžným efektem dobře promyšlené provokace je diferenciace adresátů: na pohoršené tupce, kteří ji odsoudí, případně mocensky penalizují, čímž k radosti tvůrců uvedou do chodu média, a nadšené správně hájící uměleckou svobodu a právo na takovouto provokaci. Což je efekt, jenž je skrze literaturu a její fikční světy stále hůře realizovatelný. Literatura, a poezie zvláště, má totiž své limity. Dané nejen tím, že je stále spjatá s obtížnou zbytečností zvanou text či s namáhavým úkonem zvaným čtení, ale i tím, že se vyjadřuje slovy, slovy, slovy... zatímco my toužíme po akčnějších atrakcích. Za situace, kdy mocné ani nenapadne, že by si měli něco uměleckého přečíst, natož aby s tím ještě polemizovali, nebo aby to dokonce zakazovali, zastáncům angažovaného básnění nezbyvá než márnivá jistota, že se uvnitř literárních rybníčků mohou vymezovat vůči svým předchůdcům a předhazovat jim: my jsme lepší, protože

teprve až my jsme pochopili, jak má být spisovatel *správně nový a jiný*.

Nevím, snad bychom opravdu měli...

...dát na radu výše citovaného literárního vědce a přehodnotit obraz literatury tak, aby *byla něčím zajímavá i bez toho pitomého psaní a únavného čtení*. Pak by totiž angažovaná poezie konečně mohla začít produkovat něco, co by bylo schopno konkurovat „uměleckým trikům“ v oblastech mediálně působivějších, například výsměšné mapě Evropy – *Entropy* – vystavené v Bruselu nebo již zmíněným červeným trenýrkám vlajícím nad Pražským hradem.

Tyto trenýrky jsou pro současnou uměleckou situaci přinejmenším tak charakteristické jako teatrální holení pytlíků, ovšem s tím rozdílem, že se neodehrály v divadle, ale ve veřejném prostoru a díky svému politickému rozměru byly schopny vyvolat nesrovnatelně větší reakci. Osnovatelům akce se totiž podařilo zaútočit na někoho významného, kdo se nechal vyprovokovat k mediální protiakci, aniž pochopil, že tím z provokace vytváří událost a dává jí právě ten rozměr, o něž její strůjci usilovali. Jsou totiž situace, kdy mlčení a shovívavost jsou účinnější zbraní než podrážděná reakce a snaha provokatéra znectit a ztrestat. A tak vyvěsitelné trenýrek litují snad jen toho, že dehonestovaný pseudovelikán nepostupuje se stejnou razancí jako jeho putinovský vzor, protože kratší či delší pobyt ve vězení by jejich umění zaručil mezinárodní slávu a zápis do dějin umění, co se mu včil říká art.

Není přitom nezajímavé, že na *Entropy* nejvíce pobouřilo nekorektní použití hajzlíku a vyvěsitelné trenýrek k provokativní dehonestaci nezvolní červené triko nebo čepici, ale oděv, jenž se navléká na rozkrok, mimo jiné, aby zakryl genitálie.

Kde že jsou ty časy, kdy k dráždivému pohoršení publika...

...stačila decentní nahota hrdinky filmu *Lásky jedné plavovlásky!* Případně časy, kdy ke zrodu konfliktu a příběhu posloužil – tak jako v *Cidovi* – políček, který padne (nikým neviděn) mezi dvěma starci. V naší době jsme díky médiím masové kultury každodenně zaplavováni nadprodukcí obrazů lásky a sexu, jakož i vražd, a je tedy čím dál těžší vyfabulovat „atrakci“, která by byla dostatečně jiná. Úsilí o působivou výpověď přitom vede ke snaze vyvolávat ztracený Řád alespoň prostřednictvím ataků na nezákladnější konstanty lidského bytí. A proto je také funkční politickou provokací vhodně kombinovat s uměleckým využitím věcí tělesných, tedy fekálních, sexuálních nebo také drasticky krvavých. Útoky na lidskou tělesnost jsou záležitostí archetypální a už od pravěku odpuzují, dráždí i přitahují. A třebaže současná míra pohoršení nad nimi už dávno není taková, stále mají svůj účinek a rozrušují nudu stereotypu. Jen je třeba dbát na to, aby nám ty kozy, kundy, čuráci, prdele, fekálie, mrtvoly, jakož i spermie, krev a drčené kosti nezevšedněly. Čemuž lze zabránit snad jen tím, že jich budeme pravidelně přidávat a přitvrzovat. Protože čtenář či divák je sviňa, snadno se otupí, na vše si zvykne a dožaduje se nových a nových atrakcí.

Otázkou ovšem stále více je, je-li vůbec možné ještě nějak přitvrzovat a jakou atraktivní kejkli si k tomu ještě vymyslet. Kde najít něco opravdu jedinečného, o čem ještě nikdo nikdy nečetl a co ve filmu, televizi, ba ani na netu neviděl? Jak být ještě víc cool, než byli ti před námi? Jak provokovat a zaujmout tam, kde už nikoho nic nepřekvapí?

Dobrá, můžeme si třeba vyholit pytlíky. Něco takového se dá projednat s náležitým efektem udělat. A příště by se mohly vyho-

lit třeba holky, bude-li to ještě někoho zajímat. Jenže co dál? Co si lze vůbec ještě vyholit? Nebylo by například působivé, kdyby oblíbený umělec na Nové scéně vrazil své kulky do mohutného svěráku a za potlesku publika si je veřejně rozdrtil? Takto sociálně sdílená autentická bolest by přece mohla být také umělecky dosti provokativní a působivá... a dlouho by se o ní mluvilo a psalo. Mnozí současníci by sice tvůrčí rozměr takového činu nepochopili, ale v příručkách dějin divadelního umění by už asi zůstal natrvalo. Nebo alespoň sám tvůrce by na svůj umělecký čin nikdy nezapomněl.

Problém ovšem je, že i toto tady už...

...nejednou bylo. V počátku devadesátých let jsem v Mánesu zhlédl výstavu, na níž si jakýsi muž propichoval svaly velkými ostrými hřebíky, přičemž umění mělo být v tom, že zjevně nebyl fakír a údajně ani sadomasochista. Měl tak činit poprvé a naposled. Neuměl to a krvácející rány ho zjevně bolely. Přesto bodal: co by ale jeden neudělal pro umění a pozornost publika? V přihlížejících divácích tak vyvolal náležitě silné emoce a oni po absolvované performanci spokojeně odcházel s jistotou, že si u nedělního oběda nebo na rande budou moci vyprávět o tom, že viděli něco opravdu zvláštního a divného.

Může takovým atrakcím konkurovat literatura zvaná umělecká?

Nevím, možná že jsme my, věřící v uměleckou sílu literatury, odsouzeni k existenci v nevýznamném, málo početném ghettu, zatímco u maturit se bude zanedlouho zkoušet *Čtyřlístek* a kdo nakreslí ten světoznámý komiks o myšáku Hamletovi. Přesto jsem ale přesvědčen, že literatura může hodně. Je specifickým způsobem komunikace, který patří k základům lidské civilizace, nenahraditelným médiem vzájemného dorozumívání se o životě a světě kolem nás. Toho, kdo umí a chce číst (což je víc než znalost písmenek aplikovaná na dvacet knížek, jejichž předstíraná znalost je povinná u dnešní maturity), má literatura schopnost bavit, děsit, rozesmívat i rozplákat. Umí ale také vyjadřovat a pojmenovávat individuální a skupinové citění a myšlení.

Chce to jen víru, že stále ještě jsou věci, které se nejlépe vyjádří tím, že se napíší. A také nepřístupit na iluzi, že na výsluní spisovatele může vystřelit pochlebování vkusu masy, surfování na vlně módních témat nebo nějaká laciná formální ozvlášt-

nění. Nejde totiž o to, že by výše nastíněné strategie, jak z textu udělat dílo, obecně nefungovaly – všechny ostatně mají za sebou tisíciletou tradici a každá z nich přinesla pozoruhodná díla. Jde o to, že nefungují, pokud si je zploštíme na rafinovaný trik, jenž nás má zbavit povinnosti skutečné tvorby.

Nadějí stát se dobrým a čteným spisovatelem má ten, kdo oplývá talentem psát a intenzivně vnímá radosti a traumata svá i těch ostatních. Kdo si umí hrát se slovy, tvary a myšlenkami až k přesnému a působivému pojmenování podstat. Neboť i v literatuře je cesta vždy více než cíle. Nikdo sice nedokáže předem odhadnout, zda právě jeho text najde adresáty a kolik jich bude, ale vždy je lépe vyslovit sebe sama než se trefovat do toho, co ti druzí chtějí slyšet.

A stále více se také musíme vyrovnávat se skutečností, že umění nemusí být vždy zcela nové. Existují totiž tradiční umělecké a literární formy a poetiky, které mají antropologický základ, a pokud je tvůrce ochoten a schopen se poprat s jejich nemalými nároky a s odporem, který mu kladou, může to jeho dílo a čtenáře obohatit víc než prvoplánová exhibice jakkoli vyholeného pytlíku.

Když Immanuel Kant už v roce 1790...

...vydal svou *Teorii soudnosti*, uvažoval v ní mimo jiné o tom, co z tvořícího člověka dělá génia. V souladu s evropskou civilizací přitom dospěl k názoru, že klíčovým rysem geniality je originalita. Génielem podle něj totiž není ten, kdo dovedně naplňuje stávající pravidla, ale ten, kdo má talent vytvářet krásu, hodnotu, která stojí mimo ně. Paradoxní podmínkou ovšem je, že to, co génielem utváří, musí být také následováníhodným vzorem, musí tedy formulovat nová pravidla – cestu, kterou lze následovat, aniž by ale současně ten, kdo je formuluje, věděl, že a proč to činí. Jakkoli tedy Kant za nedílnou součást krásy a umění považuje originalitu, současně si uvědomuje, že mohou vznikat také lidské produkty, které jsou sice originální, avšak nikam nevedou. Takové pojmenovává termínem *originální nesmysl*.

Obávám se, že současnému uměleckému životu a jeho kritické a vědecké reflexi dominuje na jedné straně řemeslná velkovýroba a na druhé druhé kult takovýchto originálních nesmyslů, vznikajících a adorovaných v iluzi, že právě tudy vede zkrácená cesta ke slávě a genialitě.

inzerce



PŘEDPLAŤTE SI KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

○ objednejte si roční předplatné A2! Ušetříte, každou středu vám *Ádvojka* přijde až domů, podpoříte své oblíbené periodikum a navíc jako dárek získáte **designový zápisník!**

Standard	779 Kč
Mecenáš	1 500 Kč a více
Elektro	499 Kč
Student	719 Kč

● O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu: **distribuce@advojka.cz**. Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.