

V l a d i m í r M i k e š

J a k s e d o s t a t a u d o ž p ř í t o m n o s t

Jiří Havelka – co ho znám – přijíždí a odjíždí na kole. Přijel i toho zimního podvečera, kdy padla zmínka o tom, že ve svých inscenacích vytváří jakési tajemství – či jakousi přítomnost (jež je možná jen synonymem tajemství) – které (která) vyzývá, aby ses k nim přidal. V té souvislosti se ozvala i slova o přítomnosti v básních Evy Tálské a Bohuslava Reynka, přicházejících vstříc z druhé strany. Ta zmínka o kolu tu není zbytečná. Je to metafora pohybu a cesty *mezi* východiskem a cílem, *r f v q o p² egw{-pohybu}*, které jsou možná důležitější než sám cíl, než *fqlgv* k pomyslnému cíli na vzdalujícím se obzoru. A ono *mezi* není ničím jiným než *pokusem o sebe*.

Nato Havelka ve sborníku *Divadlo a interakce II.* se zamyslel nad „tekutostí času“, nad trýznivým „bodem Nula“, „prázdným hercem“ v „prázdném prostoru“ a nad oním *mezi* *dctgo"cguvvkem o"vxtgo* Popisuje v tom jistou existenciální situaci, chceme-li, od skrytosti přes ostenzi k mimezi, která se chce zbavit sama sebe, být co nejpřirozenější a jaksí se jen s ostychem přiznat sama k sobě. Být permanentní zkouškou, procesem zkoušky, „divadlem v rámci zkoušek“, pokusem.

Není pochyby, že tu jde o několikery pokus o sebe. Začal s tím už Montaigne: bytí je ohroženo, venku zuří Bartolomějská noc a její následky, život je čím dál chaotičtější a beztvarejší, a on se ocitá v „bodu nula“, cítí úzkost, že propadne prázdnu, „tekutosti času“, je nešikovný člověk, nerozezná žito od pšenice, umí v šedesáti udělat stojku na stole, chtějí po něm, aby se nějak jevil na veřejnosti, representoval město i sebe, brání se tomu, ví, že se na to nehodí, ale neví, k čemu se vlastně hodí – a zeptá se kdo jsem? jsem tím, jak se sám sobě jevím? A odejde do věže, mezi čtyři stěny vymezeného prostoru a pokusí se zamyslet *nad flxqvp"okog* Nejdřív se snaží na sebe všechno povědět, jaký je, jak se sobě jeví, dívá se z věže na život, opravuje se a vrací se. A najednou se to zadrhne: řekne si: není ta moje výpověď – mimeze (jako každá výpověď) – nějak příliš mimetická, nevystupuje to příliš na scénu? Zatím sice nemá žádného čtenáře či diváka, jeho žena ty jeho řádky těžko bude číst, možná to nebude číst nikdo, píše to proto, aby se jich sám podržel. Ale proč by tedy lhal sám sobě? (Je to ostatně jeden z nejdramatičtějších textů doby, jak ukázal Helmar Schramm v eseji *—/mqv."fkxcfnq."htciogpv* (Divadelní revue, 2005,3). A v té chvíli sbíhá z věže – do stáje, do maštale. A možná už na schodech dolů – *mezi* věží a stájí – ho něco napadne a běží to zaznamenat do vyhraněného prostoru (je tím imaginární prostor jeviště psaní zatím bez diváka). Ustavuje fiktivní prostor uvnitř, v němž inscenuje vlastní osobu – stále s obavou, že té mimeze v *sebeiscenaci* je nějak příliš. „Má snad duše hrát svou úlohu pro podívanou? Nemá být tato role sehrána doma, na niterném jevišti, kam žádné oko, kromě našeho nepronikne?“ (Eseje, II, 16, str.282, podle Schrammova citátu.) I vrací se k tomu, co řekl, před týdnem, před měsícem, opravuje vlastní repliky, pokouší se pochopit, co se pokusil tehdy vyjádřit. „je u toho *p{p}."x v²"ejx{nk}* Není to žádná vyčerpávající metoda, přichází to samo od sebe, žádné školní „co chce básník říci?“ Nic! Mluví to ve mně. V příští chvíli vytryskne ten objev, pojmenování toho nálezu, to *pojogpqc²*, čeho se mám *ftflgv* v tom procesu „znehodnocování kultury“, který někdejší renesanční *tcfqwp²"rq/p"p* utopil v násilí. Jedině promluvy této chvíle se mohou držet, nemám nic jiného než promluvu, která stále vzniká *mezi* latentní scénou věže a realitou stáje. A tady vzniká ta *r f v q o p q u v <* ve srážce antimimeze s mimezí, napětí obratu na scéně duše. Ten niterný obrat duše k novému pojmenování (novému dílu) je sám přezens. Sv. Augustin říká, že jen duše je s to vnímat čas (bez ní jako by čas ani neexistoval) a přezens jako vykročení k novému času. To vykročení v Montaignově textu trvá dodnes: neměl bezprostředního čtenáře, nepočítal s neviditelným čtenářem budoucnosti, ale *jsem tu ó vg "ó* po staletích a čtu ten niterný přezens. A také nahlédám za

kulisy jeho scény, jednu přestaví a předešlou tam nechá, improvizaci neškrtně, byť by svědčila pro němu, nechce klamat, chce se dovědět něco sám o sobě, *pokusit se (essayer)* sám o sebe a snad i zachránit. Esej je cesta.

Havelkovi herci sedí v baru, čeká je cesta na scénu, ale ještě nevědí, co budou hrát. Vlastně to ještě nejsou herci, „bar“ je existenciální situace, bezdomovectví, bezprizorní, beztvaré. Ostenze, ale neokátá, nevnucující se. „Prázdnota v tomto smyslu znamená možnost... Čím méně má herec hereckého zadání, tím víc se chytá životních zkušeností, své přirozenosti...“ (str.163). Sám režisér (před inscenací Černá díra) neví, co se bude hrát. Těch čtrnáct „prázdných“ dní je „neuvěřitelným utrpením pro režiséra jako funkci“ (str. 163). Začíná se „opravdu z ničeho“, „herci postupně vyplňují prázdný prostor sami sebou“. Bod nula. Tvoření „*ex nihilo*“ z ničeho, tak vzniká báseň, ne jako tematické zadání. Pokus o sebe. Ono *pk kn. "Pwnc"* je také začátkem živého času, jeho tikání. („Čemu se báseň říká, to bys chtěl udělat?... Slyšíš? To ona tiká...“)

Už v baru, v té existenciální situaci (na trochu vratké stoličce) jim není lhostejný život. Rádi by podali „zprávu o nejistotě dnešního člověka“ (str. 165), *pokusili* se o ni tím, že se pokusí o sebe. Nejde jim pouze o dialogické jednání, ta zpráva o světě je zároveň důležitější než oni. Nechtějí říkat cokoli, budou třeba opakovat jednu situaci pokaždé v jiné „stylizaci“ kvůli jádru té zprávy o „dnešním člověku“. Chtějí ji podat ve vyhraněném prostoru. Nechtějí ani hrát hru pro hru nebo aby se ukázali. Když šli z baru do „vyhraněného“ prostoru (do Montaignovy věže) museli zkrátit krok, snad připravit hladové rejstříky, ale nechtěli propadnout mimezi: chtěli zůstat v té existenciální situaci barové stoličky nebo lépe *mezi* barem a estetickým tvarem. Stále to zdůrazňují i narušováním prostoru scény („černákem“, kulisáky), že vlastně ta scéna ještě není hotová, že jsou stále na cestě k ní. Na cestě *mezi* věží a stájí. Možná že nás i napínají: každou chvíli z toho prostoru můžou odejít – z „neřízené improvizace“ (i když už je jakoby neřízenou improvizací) a odejít *lkp o "mtqmg o"* do baru, do beztvorosti, protože k nejistotě současného člověka patří, že neví, co bude dál. Možná že jsou i sami znepokojeni myšlenkou, jestli nás tam ještě po návratu najdou. A my znepokojeni - jestli se jich dočkáme. Tak i Montaigne: mluví o tom naposled? nevrátí se už k tomu tématu? listuju dál a on našťastí o pár stránek dál je s tématem zpátky.

Tedy a tady jsem s ním ve věži a *mezi* tím pod ní. Co je to opakované *vg "c"vcff{?* Co se tím otevírá? A k čemu se tím má vstoupit, do jaké svobody otevřeného díla? Donést existenční situaci baru do krychle jeviště, zachytit chvíli, !zafixovat improvizaci! Havelkovi protagonisté přenesou na jeviště celý bar, touží tam „zahrát“ tu prvotní existenciální situaci lidí, kterým život není lhostejný. Zhustit jeho přítomnost v tvaru.

Ne každý okamžik je presentem. Jen některý ožije a je pojmenován. Na začátku je slovo. Pojmenování je začátkem. Okamžik setkání, rozchodu, brzděné dráhy... Ta chvíle se jmenuje: setkali jsme se tenkrát a tady, rozešli tehdy a tam. Ta chvíle má trvale své jméno a je stále otevřená. Je zadržným presentem. Přišla nenadále, *ko rtqxx/qxcp* a zafixovala se v nitru. Je stále živá jako na začátku, je to zafixovaný present. Ne každý okamžik má v životě smysl, musel být živý, aby mohl kdykoli – v Husserlově *retenci* znovu ožít. „Poselstvím umění je zpřítomnit přítomnost“ nazval Miroslav Petříček jednu stat' (uveřejněnou 22.3. 1997 v Lidových novinách). A spolu s tou Lyotardovou myšlenkou cituje Bernetta Newmana: dílo chce být událostí samou, chce být okamžikem, který se děje!

Je Havelkovo „divadlo“ takovým pokusem o *qmc oflkm. "mvg t "ug" f lg."* a proto vtahuje dovnitř a probouzí touhu, abychom se s jistou nostalgií (k níž se ještě vrátím) k němu přidali? Je pokusem o živý present – při kterém ožíváme?

Dívám se na televizní nedělení politickou debatu a vypínám zvuk. Slova se mě už nijak netýkají, stačí gesta a mimika mocenského divadla boje o prestiž, opulentní výhody, o moc. O „oblubu“ vyjádřenou v procentech. O „sledovatelnost“. Ale především jde o jakýsi

anti-rt²ugpu) Nemám už nejmenší chuť – znovu jako kdysi – se k těmto „reprezentantům“ přidat. Co „re-prezentují“? Na rozdíl od pětice, která od existenční nejistoty, od bodu nula směřuje k tvaru a pokouší se o život v pravdě.

Ti zde – a není to jistě jen zásluha jednoho člověka, musí tam být nějaké bytostné srozumění, nejde o pouhou poetiku – zdá se pochopili v existenciální situaci baru přišli na dvě myšlenky. Jednak: že příběhy se dějí, aby byly vyprávěny. A za druhé: že by to *mezi* nemělo nikdy skončit.

Ta první je myšlenka Ricoeurova z *cuw"cx{rt^ax p}* (*Temps et recit, I-III*, Paříž 1984). Ricoeur hovoří o trojí mimezi. Ta první je už sám souběh faktů. Zvolme nějaký příklad: časně ráno leží na dvoře Černínského paláce mrtvé tělo. Není to ještě příběh. Ten otevře až vrátný – druhou mimezi – když začne skládat fakta a pojmenovávat je: ten mrtvý je ministr zahraničí Jan Masaryk, okno v nejvyšším patře je otevřeno, poloha těla, vzdálenost od zdi je taková či onaká, vrátný člověka osobně znal, jeho povahu a zvyky... Ale až třetí mimeze pojmenováním faktů a jejich skloubením vznikne příběh.

A v našem případě několik postav sedí u baru. Jsou nejistí, v bodu nula, sami se svým životním příběhem, který ještě není pojmenován, nestojí o nějaké hraní, z kterého by se stal *wo n "r {d j* (jeden z těch, jaké se hrají na divadle). Nechtějí hrát cokoli, ale jen to se *jich v m^a*. Co je i zraňuje v jejich přítomnosti. Jejich zranění životním příběhem je důležitější. Ten by chtěli *pojmenovat*. Na nejistotě barové stoličky stát se smysluplným příběhem. Možná že už v té první „mimezi“ – či spíše ostenzi – se už cosi rýsuje, v samém bodu nula: ten bere tak nebo onak skleničku, nervozně kouří cigaretu, flegmaticky oklepává popel, pronese takovou či onakou větu... Mluvicí člověk – homo loquens – říká A.J. Greimas – hraje sám před sebou, i nejjednodušší věta je malé drama, v němž je nějaký proces, herec a okolnosti. Vždy je v nich touha po komunikaci a akci. Tíhneme svým konáním k řeči. Vyprávět a uvažovat o vyprávění už splývají.

Čas je ještě syrový – ale touha po řeči už tu je. Žádný lidský příběh by neměl smysl, kdyby se nedal vyprávět. To jest vyprávět – třetí mimezi – před někým a k někomu. V tom zpřítomňujícím vystavení vyprávějího těla pohledům – jak o tom hovoří Derrida v úvahách o Artaudovi. Pohled druhého pomáhá zbavit se sama sebe. A také: z času vyprávění se stává *x{rt^ax p " cu* (Ricoeur, II, 143). V jakémsi odstoupení od sebe! A teď, teď bych tam chtěl vstoupit. V zbytnělé televizní debatě nemám co dělat. Ale sem bych vstoupil rád.

(Vida: také pohled z *v²vq"ejx{ng* dokonce proměňuje manžela čekajícího na manželku uklízející jeviště v postavu – v kousku citovaného dialogu:

Tgp²<"Eqmqnk"lg"pc"lgxk-vk."vq"j tclg

Lk {<"Cjc."vcmflg"v gdc"wmm{/lg mc."mf{fl"x{v{t^a"lgxk-v ."vcm"j tclg."lqA

Tgp²<"Mf{fl"luqw"vc o"fkx^aek."vcm"cpq

Ji {<"Eq"mf{fl"lg"vc o"lgpq o"lgfgp"fkx^amA

Tgp²<"Vcm"vcm{

Lk {<"C"mf{fl"vgp"fkx^am"lg"lgl" o cplgn" c" gm^a"pc"pk."cfl"vq"fqf n^aA

Tgp²<"Vcm"lg"vq"ejwf^am

Lk {<"Vcmflg"fkx^aek"luqw"ejwf^aekA

Tgp²<"X p mvgt ej"r {rcfgej"cpq

A i my jsme *p{p{* postavami, pokud se při té podívané zastihneme v „hledišti“.)

Touha po řeči, po pojmenování otvírá budoucnost, posílá k ní. Nadechují se živé chvíle.

Ovšem: jak setrvat v přítomnosti? Trýzeň nejen Kafkova. Kafka by nejraději nevycházel z psaní, setrval v onom „train d'écriture“, „v tahu psaní“, v přítomnosti psaní, měli by mu do jeho komory nosit jen jídlo a pití. Sama neukončenost jeho próz svědčí o bázni

z ukončenosti. Stěhuje se z místa na místo možná také proto, že hledá takový „vyhraněný“ prostor, který by mu .

Zdá se, že všude tam, kde samy příběhy naléhají na svoje vyslovení, na odhalení jazykem, není od nich úniku. Tak lyriku a hudbu nelze vyrábět. Je stále, provází na každém kroku. Na každé cestě na kole nebo pešky. I Havelka říká: od divadla není úniku. A také (trýznivě) přemýšlí, jak setrvat v přítomnosti. A daří se mu to, když realitu promění v imaginaci. Tu se cigaretový dým promění v dým imaginární a ten naopak v dým skutečný. Dveře se stávají jakoby-dveřmi. A tato imaginace podivuhodně (i v mé mysli) fixuje přítomnost. Reálné věci jsou smrtelné a v imaginaci trvají. Takovou povídku o cigaretovém dýmu má i Jorge Luis Borges: viz tu stránku, *pc"pfl* se stále kouří z cigarety, kterou odhodil před popravou Čech Jaromír Hladík, odsouzený k smrti a popravený německým komandem 17. března 1939. Četař mu nabídl cigaretu, aby mu ulehčil čekání. („Hladík nekouřil. Vzal si cigaret ze zdvořilosti nebo z pokory. Když si ji zapaloval všiml si, že mu třesou ruce. Zamračilo se. Vojáci rozmlouvali potichu, jako by už byl mrtev... Četař zakřičel poslední rozkaz. *J o q p "ux v"ug"/cuvcxkn*. Všechny pušky mířily na Hladíka, ale muži, kteří ho měli zabít, stáli nehybně. Četařova paže uvěčnila nedokončený posunek. Na jedné z dlaždic, kterými byl dvůr vydlážděn, se rýsoval nehybný stín včely. *Xft"uwvcl jako na qdtc/g í* Pomyslel si: *cu"ug"/cuvcxkn*. Po neurčité době usnul. Když se probudil, svět byl stále nehybný a beze zvuku. Na tváři měl pořád ještě dešťovou kapku. *Pc"fnclfd "fxqtc"vmx n"uvfp" x gn{0"Maq "ekictgv{."mvgtw"/cjqfkn."ug"rq "f"lg-v "pgtq/rn{pwn í õ" (Vclp "/"/tcm, in Nesmrtelnost, Praha 1999)*.

A je i v mé mysli. Tak si odnáším živý prěsens, melodii, obraz, domů, beru si ho na svou cestu, poslal-li mě vpřed. Vracím se k němu. Retence proměňuje se v protenci, k tomu, co je určené k mé další cestě díky té oživlé chvíli, při níž jsem nijak okatě a hlasitě nejásal.

Tvrdí se: divadlo nemůže existovat „bez hmatatelného kontaktu herce a diváka“ (Grotowski), cílem je komunikace mezi divákem a hercem, „vyprodukovat“ komunikaci mezi hledištěm a jevištěm, vytvořit „dohodu a pohodu“... A znovu a znovu se mluví o kontaktu a kontaktech. Ale v čem je ten „kontakt“? V tom, že divák zašumí při dobré replice, ztichne v napětí a zatleská? A tím to končí, divák odchází domů a herc na barovou stoličku? A nezačíná ten kontakt až doma, když si ten živý prěsens znovu přehrávám v duchu mlčky, když si to zpřítomnělou chvíli znovu zpřítomňuji? Přehrávám si v duchu tu chvíli zakoušenou při představení, protože je pro mě *znovu* důležitá a až tady, když vstupuji podruhé do téže řeky, ji zvažuji daleko od tleskačů? Až tady poznám, že nebyla pro pouhou chvíli či kratochvíli. A jen živý prěsens je závažný.

Ta retence (podržení v mysli) je tedy důležitá pro mou budoucnost, pro něco, čeho se budu držet v budoucnosti. Největší objev (Husserlův) je souvislé připojování retencí a protencí k bodu-zdroji živého prěsentu. Snad některá retence může i časem zeslábnout v pouhou retenci retence, být jenom vůní po imaginárním dýmu cigarety. Ale jiné tu budou stále: „nahmátni, chceš-li, ucítíš jak trvá, všeliké štěstí a všeliká hrůza,“ říká Orten.

Řekl jsem: cítím, když Havelka otevře přítomnost, že bych se rád k ní přidal. S jistou nostalgií, když jeden po druhém – čtrnáctiletí – otvírají své tajné zásuvky a čtou si přede mnou z deníků. Ne, „nejsem smuten“. Ale asi bych přece jen byl trochu na obtíž a zrozačitel, až by odcházeli k „baru“. Za mých let bylo barů málo, ba nevím o žádném ve svém okolí, a na barové stoličce jsem se dosud sedět nenaučil. Z mé ostenze by poznali, že chci zmizet mezi stromy u jejich tiché vertikality. Zůstávám tak (jezdím na kole) stále *mezi* lesem a tomu, čemu se říká svět.

Ale to nic neubírá na mém obdivu k Havelkově otvírání přítomnosti k dílu a k trvání v něm. Bez přítomnosti se nedá žít. Lze ji podvědomě hledat desaterým způsobem, až po drogu a diváckou agresi po prohraném zápase. I zločin jakoby „zpřítomňuje“, jak víme z Dostojevského. A z každodenního zpravodajství o zločinné degradaci těla, o jeho prznění

pro *rqf{xcpqw}* (Televize značně přispěla k zviditelnění surovosti: matka natáčí mučení vlastního pětiletého synka, pálí ho „nefiktivními“ cigaretami, nutí jíst z podlahy zvratky; osmnáctiletí mladíci nafouknou spolužáka kompresorem a dívají se, jak se svíjí, když mu praskají střeva; dvanáctiletí školáci přivalí na koleje betonovou desku a na mobil natáčejí příjíždějící vlak s nadějí, že získají unikátní snímky o hromadné vraždě...) Když umírá přítomnost, roste „strach z prázdna“ Množí se adrenalinové sporty, riskování života, nutkání dostat jako by do chvíle mezi životem a smrtí. Láká surový (byť zčásti) mimetizovaný zápas (viz Berthesovy *Mytologie*). Krutost proniká i do drsného divadla, Schechner líčí několik takových newyorských scén. I v zmíněném sborníku Lukáš Trpišovský popisuje, jak v inscenaci herec bosýma nohama balancuje na vyšroubovaných žárovkách, „*f n^apc nich uvqlmw"/c"rqoqek"jqm ej"fncp"Ugdgpgrcvtp l-"-rcvp "rqj{d"r kvqo"o flg"/r uqdkv"rtcumpwv" fl^atqxm{c"rq g/"p"jgtegõ."cng šfkx^am"t^af"x fkcxfng"xkf"x ek."mvg^t2"d{u^ao"pg/xn^afnõ* (str.174). Tak kdysi v našem městečku balancoval na laně provazochodec bez sítě pod sebou, na provaze napjatém mezi dvěma věžemi. A také na jednom brněnské Setkání si jakýsi holandský soubor pohrával s girlandami sterých žárovek, mrazilo z toho v zádech a divák byl rád, že to má za sebou a že žádná žárovka performerům nepořezala oči. Možnost oslepnout jako by patřila k samé performanci. Chvilé našťestí umřela s chvílí, bez retence. Prázdno nelze vyplnit čímkoli.

Jsou také přítomnosti *sub specie aeternitatis*. Bohuslav Rynek sedí na dvoře opřen o vrata chléva – až sem číší plíživá policejní hrůza z pražské *Dctvqno lum² ulice* – a píše dvojverší: „*Xg"fxg fej"x p "wmx n^aó fgej"cpf nc?*“ A ona tkví. Je tady. Teď: dech anděla.

Emmanuel Lévinas napsal o této přítomnosti celou knihu, nazvanou *Existence a ten, kdo existuje*. O anonymní bytí žádný jsoucí nestojí, říká tam. Samotné zastavení okamžiku, stanutí v něm je sama polarizace bytí. Je to jakýsi závan věčnosti. Možná její jediné svědectví? „Přítomnost,“ dodává v *cuw"clkp²o.* „znamená vyjít ze sebe, je to trhlina v nezměrném předivě existování, které nemá začátek ani konec. Přítomnost zpřetrhává a znovu navazuje; přítomnost začíná; je to sám začátek. Má minulost, ale v podobě vzpomínky. Má dějiny, ale není dějinami.“