

J á n e z P i l i n s k ý

OSUD "VALEČKÉ OBRÁZOTVORNOSTI" V NAŠÍ DOBĚ

Text, který János Pilinszky přednesl na mezinárodní konferenci v Loigny a který byl později otiskán v knize Haggyvarosi Ikonok, 1970.

Úkol, který mi byl dán takto vymezeným tématem, usměrňuje mé síly. Přesto se však nepokusuji podat nic víc než hrst neuspořádaných postřehů, bez pronikání do jejich hlubších vrstev.

Jestli tomu dobře rozumím, Baudelaire přesně rozlišuje fantazii a obrazotvornost. Fantazie bloudí ve sféře zředěné skutečnosti, splácá se ve velmi nové kombinace. Naproti tomu "umělecká obrazotvornost", i když je velmi proměnlivá a variabilní, je právě svou proměnlivostí vědecky analyzovatelná. Překračující poznání, získané analýzou, anašší se "umělecká obrazotvornost" dosáhnout konečné, dále nedělitelné prostoty, jíž je možno dojít jedině cestou naprosté poslušnosti. Umělecká tvorba - v přesném slova smyslu - neexistuje. Jedině poslušná obrazotvornost je a to dotknout se absolutní svobody, lásky, přítomnosti a tepla, čili toho, čím Bůh stvořil svět.

Zkrátka: to, čemu říkáme "umělecká obrazotvornost", není nic jiného než oddání se představitivosti - p a s i v n í t v o r b a . /Fantazie je jen odpuštělným hříchem obrazotvornosti, její věcnou dětskou chorobou/.

Jak už mě učí slova samo prozrazuje, umění je podle mne náboženskému původu, a proto každé výrazně náboženské dílo - i arcidílo - pokládám v jistém smyslu za parafrázi. /Přesněji: jestliže má každý druh umění v podstatě náboženské kořeny, pak náboženské umění vlast-

ně neexistuje - zvláště ne náboženská literatura, která má v sousedství svaté knihy/.

Co je tedy onou nezadržitelně náboženskou přirozeností či vlastností umění?

Myšlím, že našim hříšným pádem se nás nejen skalil rozum, nejen že vše nabrala zlé sklony, ale pokazila se i obrazotvornost, a tím jako by pukla i realita světa. Pokazila se jeho inkarnace, ono konečné dovršení a uzavření, jež v tvářím procesu záleželo především a ne českolí nezávisle jen na naší obrazotvornosti.

Náš pad zrodukoval realitu tvorby na hrou ireálnost existence. Umění je tedy m o - r á l k e u obrazotvorností, její shodou, ale také morálním usilím o navrácení a naplnění inkarnace, neboli realnosti tvářícího procesu. " E t i n c a r n a t u s e s t " - a proto poslední myšlenka každého arcidíla má být ověřovací pečeti tohoto usilí.

Akt uskutečňování inkarnace má výlučně duchovní charakter a podobně jako láska a modlitba svobodně proniká nejrozsáhlejšími časovými intervaly. S oblibou se obrací k minulosti a vybírá si z ní především to, co je tragické a nevyléčitelně špatné, skandální a "neřešitelné". Za své zemřelé se modlí tak, že je doplňuje.

Modně se už napsalo o příbuzenství umění a mystiky. Ve skutečnosti záleží jednota obou v jejich extrémním protikladu. Jsou to dvě linie téže cesty a téže lásky, jedna se vzdaluje od světa, druhá se na svět blíží, ale v podstatě jsou spolu hluboce spojené v dynamické rovnováze odfandě poslušnosti a uvolněného šílenství, v jejich nepestižitelném smíru. Jákobův žebřík s vystupujícími a sestupujícími Božími anděly - obecný a jediný způsob,

jak může obrazotvornost najít sebe sama.

Pohlédneme nyní na naši dobu: cenná obrazotvornost je dostatečně tragická a zneklidňující. Neřekl bych, že své "mezelné" poslání definitivně ztratila, ale nepochybně se dala cestou herese, zabloudila ve slepé uličce. Pochlehla své prvotní slabosti, když totiž začala závidět vědě j i s t o t u . Od toho okamžiku žije zrcadlovým životem a v jistotě stylu touží prožít to, čeho je možno dosáhnout toliko bezvýchovou poslušností, jediné se "sklopenými očima".

Vědecké myšlení - zvláštním způsobem a jakoby mimochodem - otevřelo v umění zrcadlové období narcistických prvků. Od té doby mluvíme o dobrých stylitech. Nastalo období, které nad koncentrovanou inkarnací světa vynáší stylistickou jistotu zdání. Všechny hodnoty velkých literatur jsme se pokusili vměstnat do zrcadla: od kontrolované krásy až po kontrolovanou extázi. Všechno vidíme a všechno víme, a dokonce vidíme a víme lépe, ale když bychom byli raději slepí a živi - obrácení k zrcadlu zády.

Když se duše unaví, a s ní i obrazotvornost, tehdy hypostazujeme svět - svět se stává stylem - asi tak jako unavená láska hypostazuje druhého v sexu. Vedle břemene světa, a jeho věčné tvrdé závazky, se triumfálně tyčí světečnost, tělesnost, jedním slovem duch materialismu, namyšlené panství naší nihilismem obtěžené inkarnace, zabezpečené a legalizované jen ohvilkově a povrchně.

A přesto jsme paradoxním způsobem oslepli, tak jako po jistotě prahnoucí žárliivost nevidí nic z drsného člověka, tělesnost - z těla, tak světečnost nakonec nevidí nic ze světa. Ztratili jsme z očí nejen skutečnost, ale v

posledku i naši nejvyšší ambici - profitet vlastní přítomnosti. Výmluvným příkladem je tu soudanské divadlo.

Jednou dne se budíme s vědomím, že to, co se děje na scéně, n i k d e n e e x i s - t u j e . Jako by s věty náhle zmizel příslu-šek. Všechny mistry jsou zbytečné: přivla-tek, přičestí, podstatné jméno, když není to, co silou nic ať muso mělo uskutečnit činnost, vertikálně svědčit. Absurdní drama hledalo vý-hledisko se situace divadla odkázaného na ho-rientalitu. Ale jeho římsko je zřejmé. Volit vertikality v e r b u m v desakralizovaném a desakralizovaném světě znamená být totožný s agentem nebezpečí, a jeho bezrozumným ar-zenem. A tak - m-ll se uchovat jakési viti - je třeba si přivlastňovat slovesa mistryho divadla a boletně hořké přivlastky absurdního dramatu. Obě se musí t-žně nedostatku čerutvého vzduchu. Jedno bloudí po povrchu svých přivlast-ek a neospívá a událostem, k "dějství", druhé zase jako ano "dějství" nemá vlastně žádnou ji-nou možnost. Rozšířil mezi nimi je jen v tom, že jedno se pokouší hledat "vertikálně" a druhé "horizontálně".

Na každou cenu chceme být přítomní a právě svou přítomnost jsou snížili přede vším.

Dravci, v zrcadle je všechno intenzivně pas- pole. A to, co je málo, není nic, ale v pod-statě jenině to má hodnotu. Ale poněvadž to, co jediné má hodnotu, zpravidla, celá bonatství zrc- adla, všechna jeho překvapení přicházejí na- sraz.

Ale zrcadlo má přece jen jednu problemé vol- kou přednost. A sice tu, že je možno a ním neo- mezeně manipulovat. Kákoliv se v našich časech užší boží proti všelijaké manipulaci, neuvě- řuje si, že ono samo mnohem dříve zhrdilo, že

právě z jeho dramatického života pochází ona ne-
šťastná elasticita, nešťastná proměnlivost,
schopnost jen zádělnivé obnovy.

Naskytá se tedy otázka: můžeme rozšířit drama-
to vlastním rukama? Nevim. Asi ne. Vím pouze,
že Bůh čas od času prokrvívá těch historie a z
milostrdi situace se člověk opět stává poslušným.
Z osvětlení je dnes mrazem. A přece stopy ran a
milení, objevované na přednáškách nabrzděných
ve vitrinách, jsou věcnými literami, literami
života. Věcná věc. Ti, kteří tyto stránky "re-
guli", možná nikdy nespěli k formulaci svých
učin. Ještě jeden o káň tone, jak daleko se
skutečné věci uchylují od poetického hraní-
ce osobního světa. Skutečná konota /daleko od
publikaceho chápání, ve věcném tónu zpracování/
je prostřená stůl, a někdy je kniha - bez oce-
rování - povraha, a z něhož se má že každý dosyta
najít. V božském kontextu - nejčastěji jiný pro-
střed konota, a jiný ji popis. Ale záleží snad
na tom? Bůh, a jedině on, je tím, kdo píše: na
třech ústlostí a nebo na papíře.

Uvažuji nahlas. Tak jako není individuální
spásy, není ani spásy kolektivní. Ale interper-
sonální a ve své bezprostřednosti univerzální
charakter nebe je přece konkrétností stále při-
tomnosti všech v d r u h é m . Podobně v dra-
matu obrátivostí - není a má výhledů
bez přijetí nejkrásnějších důvodů. Je-li dnes
všude možná nějak definovat věci "náboženského
umění", pak jím bude jedině nekonečná trpě-
livost a bratrské milení. A snad proto, že jsme
všichni bez výjimky zabití daleko, až k hranicím
možnosti, proto máme nejlépe z uměleckého
"evangelium estetiky". Nebo není možno si příst
kejší vtělení a konečným přehledem toho. V žádném
případě nemělo být málo více cílů se smrtelně

slabost, kterou mále vyložit jen řeh přehry, ta
zjevná prohra člověka, v níž jako by byl už
předem obsazen božský - nekonečně intimitní - ek-
vivalent smrtijehvstání.

Není nám zatímke pochopit, že každý v posled-
ku vědecky pracuje na téže kni, dokonce i lite-
ratura desinkarnace, když už nic jiného, pak
alespoň svůj bloudění, urychluje drama - drama
naší obrazotvornosti a drama našeho ztělesňová-
ní - ve smru o v o l u o e .

V roce 1967 jsem na Saint Germain des Prés
náhodou potkal André Breueta, zadli jsme si na
malou černou kávu. Sedli jsme u kavárnašného
stolu, procešovali, říuň ušezání, akoro jako
hlidači, zatímco venku se přelíval napl nahý,
napl fantastický oblečený, "neoděšený" dav,
právě povstal, a liden. Když jsem nejlépe po-
chopil, že literatara zrcadla - abychom z stali
věrní skleněná materií našeho přirovnání -
se nakonec nezadržitelně mání v literatara
skumavky, vybírá si jen náhlon intenzitu oka-
miku a neodvolatelně představí uslet krok s
monstrózními molnpatní ulice.

Je všeobecně známo, že Rilke na smrtelné
posteli jediným netrpělivým máchnutím ruky
odmítl všechno, co jeho pero stvořilo: díla i
dopisy. Je rovněž známo, že po celý život
/jakoby veden hlaseu spravedlnosti a přestu-
chou smrti/ projevoval svlátní sympatie k
prostým, nevzdělaným lidem a mladičká selka,
která jediná ho v nemoci ošetřovala, nedařla
ani peněti, či agenií provází. Tento krásný
a tragický dokument je podle mē svědectvím
o dvou věcech. Za prvé, že role naší obrazo-
tvornosti daleko překračuje hranice smení,
a za druhé, že nestačí milovat a velebit
prostotu, ale že se musíme sami znovu nalíst
v její sebezapomnění. Tento střechý dokument,

který zahrnuje stále se opakující pokusy o
 setkání sebe-vědomí /v případě Rilkevé/ a
 "sebe-nevědomí" /pokud jde o prosté selaské
 děvče/, je však podle mě rovněž i obrazem
 naší Evropy.

Zatímco jedna strana našeho kontinentu psala
 od věku drama jedince, svobody a komplikova-
 nosti - druhé se od nezapomnění zabývala problé-
 mem tlaku a těžkém osudu prostých lidí. Vklá-
 dal bych tu na jeden příklad. Západní malíř-
 ství 17. a 18. století, zahrnující od potenciál-
 nino univerza nehybnosti přes renesanci k nez-
 krotné pohyblivosti baroka, zaměřilo své plátno
 na problematiku svobody, zatímco na Východě sta-
 ly se ikony nehybné a jen tepem svého soustře-
 dění vyznámaly a pradávou samozřejmostí vše-
 ho to, co v našich dobách nebylo možno vyslovit.

Už s tímto jedním příkladem by se dal snadno
 vyvodit závěr, že Západ šel po celá staletí ve
 stínu problematiky svobody a lidského indivi-
 dua, zatímco Východ byl zcela zaujat problémy
 tlaku a lidského kolektivu. A přitom to není
 pravda, ani vzhledem k minulosti, ani vzhledem
 k současnosti. V minulém století naplnil Mos-
 tojevskij na Východě nejvýznamnější slova na té-
 ma lidského individua, podobně jako Simone Weil-
 lová v našem století na Západě - na téma lidské
 masy. Vpravdě "poelární" vědycky o všem věděli
 a svěřili. Lze Evropy existují pouze na povr-
 chu /přesněji tří: jako třetí bych odlišil
 střední Evropu - místo dramatické konfrontace
 oněch dvou/. V podstatě je drama obracetvor-
 nosti jen jedno a nedílné. I tehdy kdy na povr-
 chu ve vztáženém p sobení vztáženosti a zrcadla
 nastupují různé obrazy přiaraku a mýby, v
 hloubi panuje nesloenná jednotu, pokora vůči pře-
 smu, záliba ve spravedlnosti, stálou varušení
 a poelárnosti. Pravda, jen někdy je smutná nebo

literatura jmenem této jednoty a stálosti. Ale
záleží na tom, že skutečná historie obrazotvor-
nosti je mnohem cennější než každá napsaná
věta.

Ted - poprvé - mluvím o naší obrazotvornosti
bez obrazu, o jejím poslechní a nevyčerpatel-
ném zřídle: o beztrávném ztláčení, jež kladé vše-
va nepřehledně.

János Pilinszky /oti: jános pilinszky/,
1921 - 1981, významný maďarský básník a dramatik, epjaty a prostředím katolických autorů.
Debutoval na stránkách tisku už v roce 1938.
V roce 1948 vyšla jeho první sbírka veršů *Trapéz es kerlát /Trapéz a bariera/*, které mu zajistila významné místo v současném maďarské poezii. V padesátých letech se odálcel, protože nechtěl přistoupit na aravní a umělecké kompromisy. Teprve v roce 1969 mu vychází druhá sbírka, nazvaná *Harmadnapon /Tretino dne/*. Mezi jeho nejvýznamnější knihy patří *Sagyvarosi ikonok /Ikonky velkoměsta, 1970/*, *Szalkak /Přích, 1972/* a *Erater /Aráter, 1977/*. Napsal také několik scénických útvarů.
Celé pokorné sourodě tvorby Pilinszského se soustřeďuje kolem základních existenciálních problémů, nově pojatých z perspektivy "tady a nyní". "Tady a nyní" znamená podle básníka "uvít po uvítání". Tragická vize lidského osudu se v Pilinszského křesťanské víře pojí s ideou vykoupení lidstva.
Pilinszského poezie má intelektuální charakter, ale přitom je neuvěřitelně konkrétní, uaglová. Každý fragment skutečnosti nabývá pod jeho perem symbolického rozměru.

eneto . . .

jare 83