

POZNÁMKY K AKCI: proces poezie a poezie procesu V.H.

Obecným předmětem této eseje je ohledávání průniku performance a literární poezie. Konkrétním předmětem je vnitřní emigrace básníka Vladimíra Holana. Kombinovaná metoda zkoumání a výkladu tohoto děje zahrnuje jeho kategorizaci, uchopení a pojmenování jeho klíčových aspektů pomocí empiricky i studijně nabytých znalostí umění performance. Dále se zde objevují interpretace fragmentů Holanovy poezie, porovnání jeho existenčního i básnického statusu quo s některými časově a disciplinárně souběžnými jevy, osobnostmi. Nepředkládám argumenty k zpětné kanonizaci Holana jako performerera, neboť to jednoznačně není podstatou věci. Performance je zde užita jako nástroj, přesněji řečeno jako typ percepce a posuzování. Cílem textu je optimálním tempem, způsobem a v optimálním rozsahu kontemplovat, chcete-li povážít, esenci bytí básníkem, respektive její podobu v případě V. Holana.

I.

Je nezbytné uvážit vztah performance a publikace. Doslova. Performance (výkon) tvoří, publikace (zveřejnění) stvořené posouvá tak, aby došlo ke sdílení. Není tedy řeč o hranici mezi životem a uměním, ale o hranici mezi soukromým a veřejným. Pokud nás zajímá samotná akce, nikoli výsledný tvar a jeho efekt, je žádoucí, aby sama o sobě překračovala hranici totální soukromosti. Samozřejmě i taková akce může vejít do povědomí skrze dokumentaci, vyprávění, ostatky - ale ne v reálném čase.

Performance se „instaluje“ do časoprostoru. Pokud se nejedná o řízenou exhibici jakkoli explicitně spjatou se světem současné umělecké scény, je zavádějící označit akci za (umění) performance. Obzvláště, pakliže má daná akce primárně jinou, praktickou funkci a její performativní působivost je nezamýšleným důsledkem. Nepíšu „irelevantním“ neboť emergence performativní hodnoty určuje svoji relevanci.

Zasazení akce do časoprostoru se mnohdy daří právě pro nezbytnost jejího provedení, nikoli na základě předem promyšleného (uměleckého) záměru. Poté totiž vzniká odchylka - buďto by se jednalo o zpožděnou reakci, anebo o akci, která předpokládá, co bude - což nikdy nelze odhadnout stoprocentně. Proto performativita prosperuje u disciplín, jejichž inherentní součástí je improvizace. Především ale u těch, které jsou životně závislé na přítomném rozvíjení sebe samých, jmenovitě umění performance, jazz, slam poetry, ...

Ikonickým příkladem akce, která je zásadně věhlasná, díky své časoprostorové pozici, je Mytí rukou Piláta Pontského. Jedná se o velmi běžnou, lehce zvládnutelnou činnost. A přestože už tehdy to bylo gesto o určitém symbolickém významu, všichni si ho asociují s osobou Piláta. Ano, už tak byl ve velice specifické pozici z hlediska historie křesťanství a málokterý intelektuál by se spokojil s biblickými vysvětleními jeho motivací odsoudit Krista. Možná je jeho pověstná nevěle pouze pohádkovým mostem mezi raným křesťanstvím a římskou říší. Když přistoupíme na to, že Pilát nechtěl odsoudit Krista, zůstává otázka: Proč si vlastně umyl ruce, k čemu mu to bylo? Ona potřeba veřejně projevit zbavení se spoluúčasti a přidružené viny je mířena vůči přítomným davům. Pilát je takřka bezmocný a jedině, co ze své pozice může, že performovat. Jeho osobnost pronikla do děl mnoha významných umělců, včetně Vladimíra Holana:

Tři otázky

*A co je zpěv? I toto: slyšet kapat
krev z pravého ucha Pilátova,
utatého prvním měsíčním paprskem.*

*A co je zpěv? I toto: slyšet kapat
krev z levého ucha Pilátova,
utatého prvním paprskem slunečním.*

Ale on se ptal. „Co je pravda?“¹

II.

Důvody izolace své reality od reality obecné jsou dvojího druhu. Zaprvé vnější: na základě rozhodnutí někoho, něčeho jiného (odnětí „svobody“, opuštění, ...); jako důsledek jiných dějů (smrt blízké osoby, hospitalizace, karanténa, ...). Za druhé vnitřní: na základě vlastního rozhodnutí (klauzura, poustevnictví, vnitřní emigrace, ...). Z jiného hlediska můžeme rozlišovat důvody tělesné, duševní, duchovní, náboženské, právní, sociální, umělecké, politické, filosofické, finanční; je takřka nemožné vyhodnotit, do jaké míry při onom rozhodování působí svobodná vůle. Nicméně i tam, kde tento jev nastal více či méně nuceně, může vyvstat svobodný záměr a kreativní působení. Uvězněný člověk může rozvíjet svůj duchovní život, kontemplotovat a pracovat na jediném tvárném subjektu, který je k dispozici, a takto proměnit na první pohled zoufalou situaci - z literátů např. Oscar Wilde, který skrze tuto fyzickou restrikcí poznal nehybnost ega:

Ale pásl-li jsem se kdysi na představě, že bude má bolest bez konce, nemohl jsem přesto snést, že by neměla smyslu. Teď nalézám ve své bytosti hluboce stajeno něco, co mně říká, že bez významu není nic na světě, nejméně utrpení. Ono něco, jež leží stajeno hluboko v mém nitru, je Pokora.²

Pokud se akce z principu děje v izolaci, musí být dotyčná osoba alespoň jaksi veřejně známou, před započítím této akce. Je-li hospitalizována, či vězněna slavně veřejná osoba, anebo učiní rozhodnutí žít docela o samotě, s největší pravděpodobností upoutá pozornost. U určitého typu úkonu, např. modliteb řádových sester v klauzuře ale i u jiných podobně kontemplativních komunit bez ohledu na náboženský rámec, není třeba znát jména jednotlivých osob, aby si člověk byl vědom jevu, který nastává - jedná se o jakousi množinu dílčích uzavření se světu. V dnešní době pandemie, lockdownů a karantén není odloučení se od vnějšího světa nic zvláštního, naopak - v určitých časových intervalech takto museli žít kupříkladu všichni občané daného státu. A praktický koncept vnitřní emigrace tedy markantně zlidověl. Stejně tak se v zájmu veřejného zdraví začalo intenzivně propagovat pravidelné mytí rukou.

Vnitřní emigrace má oproti většině ostatních výše zmíněných typů izolace charakteristický rys odloučení se od oficiální společnosti státu, na jehož území se děje. Na rozdíl od vnější emigrace, kdy člověk integruje svoji identitu jinač (do cizího prostředí), u emigrace vnitřní dochází ke vzniku derivátu skutečnosti (ve vlastním prostředí). Zpravidla vychází z nemožnosti fungování v rámci oficiální společnosti. Z prostorového hlediska na první pohled nedává smysl, proč by se člověk z vlastní vůle takto omezoval. Omezuje se, ale podstatně méně, než kdyby působil v environmentu s „nedýchacím ovzduším“. Čili zde dochází ke zřeknutí se svobody pohybu ve prospěch svobody samotného bytí, v případě Vladimíra bytí básníkem. Nešlo o tvůrčí strategii zvolenou na základě osobních potřeb, anebo protože by se jednalo o zajímavý koncept. Nejednalo se o rozhodnutí ve světle duchovního povolání. Tím si

¹ HOLAN, Vladimír. Trialog. Tři Otázky. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství, 1964. ISBN: 47-023-63.

² WILDE, Oscar. De Profundis. překlad: M. Martena. Praha: Náklad K Neumannové, 1906.

ovšem nemůžeme být tak docela jistí, neboť známe jen jeho vnější motivace, sekundární zdroje (texty a vzpomínky zúčastněných a přítomných), a poezii V.H., která je předmětem k interpretaci. Můžeme se jen dohadovat, jak intenzivním faktorem byl onen konkrétní politický režim. Nevíme, jestli by na kapitalismus nereagoval úplně stejně...

III.

Troufám si ovšem tvrdit, že i tak by tato akce byla signifikantní, protože literární i společenský význam Holanovy poezie byl už v oné době dostatečně ustanoven. Pokud by to byla Holanova vnitřní emigrace, nejednalo by se o vedlejší věc, vedle jeho monumentálního básnického díla, ale o jistý jev, který nastal skrze jeho poezii a osobnost, která tomuto řemeslu oddala celý svůj život. Poezie obecně nemusí sloužit době pouze skrze sociálně či politicky angažovaný narativ, ale i v budování nových prostor v myslích čtenářů, na úrovni rozumové i emocionální. Holan nebyl hlasem funkčně, explicitně protirežimního narativu - tematicky se nacházel v obecnějších a abstraktnějších rovinách.

Vladimírův kolega a přítel, básník Jaroslav Seifert se na sjezdu Svazu československých spisovatelů roku 1953 (po smrti Stalina, po pádu stalinismu) radikálně vyjádřil k povinnostem „ze řemesla“:

*Smlčí-li pravdu kdokoliv jiný, může to být taktický manévr.
Smlčí-li pravdu spisovatel, lže.*³

Seifertův zásadní projev samozřejmě nebyl impulsem jednání V.H. (což potvrzuje poloha obou těchto akcí na standardní časové ose), ale nosně ilustruje atmosféru doby, kdy probíhala první léta jeho vnitřní emigrace. Co se pravdy týče, byl Holan zcela radikální. Ovšem slovem a veřejně konstantně komunikovat nesouhlas v průběhu celé éry komunistické totality nešlo, tudíž zbývalo jediné - vyjádřit se absencí, mlčením - řízenou, aktivní a bytostnou rezignací na vnější svět.

Je namístě alespoň krásce popsat pozici V.H. vůči „druhé kultuře“, jakž underground označuje Magor Jirous v eseji *Zpráva o třetím českém hudebním obrození* (únor, 1975). Předkládám relevantní úryvky.

1. Nezbytnými vlastnostmi těch, kteří si zvolili underground za svůj duchovní postoj a prostor, je zběsilost a pokora. Komu tyto vlastnosti scházejí, nevydrží v undergroundu žít.

- Zde Jirous prakticky popisuje znaky Holanovy osobnosti.

2. U nás se věci mají podstatně jinak, daleko lépe než na Západě, protože žijeme v ovzduší naprosté shody: první kultura nás nechce, a my nechceme mít s první kulturou nic společného.

- V.H. odmítnul státní vyznamenání.

*3. Cílem undergroundu na Západě je přímo destrukce establishmentu. Cílem undergroundu u nás je vytvoření druhé kultury.*⁴

³ SEIFERT, Jaroslav. 1956.

<https://service.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/2/seifert.pdf>.

⁴ JIROUS, Ivan Martin. Zpráva o třetím českém hudebním obrození. Samizdat, 1975. Dostupné z: <https://www.moderni-dejiny.cz/clanek/zprava-o-tretim-ceskem-hudebnim-obrozeni-unor-1975/>

- Schematicky vzato, odejít do undergroundu je vertikální pohyb dolů. Jeho podstatou je sestoupit pod nánosy establishmentu a dostat se hloub, blíž reálným hodnotám, zatímco emigrovat dovnitř je pohyb diagonální - z dosahu a blíž sobě. Obojí představuje jistý paradox - underground směřuje níž a výš, vnitřní emigrace dovnitř a ven. Obojí touží po jednoznačném oddělení se od oficiální kultury, po autonomní existenci.

IV.

*Moto: Disonance jsou tím tvrdší,
čím více se blíží harmonii.⁵*

Těmito slovy J.S.Bacha je uvedena Holanova sbírka *Bolest* veršů z let 1949-55 vydanou v roce 1966. Bachovo tvrzení má dvě základní roviny, jedna se týká zákonitostí hudební kompozice a je poměrně věcná. Druhá (metaforická) je výjevem blížení se (křesťanskému) nebi skrze bolest a umírání. Nelze určit, v jaké fázi přípravy sbírky se Holan rozhodnul opřít ji o tento myšlenkový obraz.

Skrze vnitřní emigraci dochází ke zjednodušování a čištění repetitivních vzorců každodenních úkonů. Vzhledem k Holanově povaze, respektive povaze jeho poezie, v jejímž jádru poznáváme ohledávání pravdy a smrti, usuzuji, že se nejednalo o pouhé přežívání. Naopak, soustavné přibližování se k ustrnutí, skrze uvědomělé uzavření sebe působí výrazněji v poměru s ostatními podněty. Smrt a pravda jsou touž zkoumanou limitou takového bytí. V rovině Holanovy pozornosti komunismus nepůsobí jako nemoc, ale jako aktuální (jaksi akutní) symptom konkrétní přítomnosti.

Zaujal na desítky let polohu tak blízkou rigor mortis, že se nejednalo o pokus o zuřivě expresivní ukončení života, ale o zuřivé obydlení jeho poslední fáze. Vladimír nečekal na konec komunismu, Vladimír čekal na konec Vladimíra. Nikoli s předčasně vyzrálou horlivostí mladého dekadenta, nikoli s vášní a zvědavostí, nýbrž se zarputilým omezením pole působnosti těla a nezmapovatelnou akcelerací básnický řemeslné kontemplace. Tato blízkost smrti nastávala skrze repetitivní performování odmítnutí společenské roviny otevřené situace umění žít.

Dlouhodobá, monotónní akce vytváří vzorec chování, modeluje návyky a určuje kdo a co pro člověka představuje normu. Vybočení z takového opakování může být až prakticky neproveditelné. V určitých situacích takovéto akce docela vymažou hranici mezi uměním a životem, pakliže tato hranice nikdy neexistovala - neexistovala umělecko-teoretická/estetické/konceptuální/... „artová“ motivace, s nejvyšší pravděpodobností prostě nebylo zbylí a bylo jednoznačně nerealistické konfrontovat situaci uměním a vydržet. V tomto případě krize nenastala v literárním světě a nebylo nutné ji do něj vyprojektovat, protože bylo potřeba jednat v reálném čase a momentálním prostoru.

Vyvstává otázka, zdali vnitřní emigraci performuje pouze Holan, nebo i jeho verše, respektive kdy nastává moment oddělení povahy autora a jeho díla. Přirozeným milníkem je samozřejmě publikace, ale už přenesení myšlenky ven z mysli slovem či akcí představuje určitý stupeň publikace. Básník se v těchto chvílích stává divákem a kritikem svého minulého vnímání. V prostředí vnitřní emigrace exponenciálně narůstá míra introspekce, konfrontace introspekce, ... Ekvivalentně zrychleně se rozpíná niterný vesmír autora. Byl-li si tohoto jevu V.H. vědom, chtěl-li být, to nám může (a nemusí) naznačovat jeho poezie.

⁵ BACH, Johann Sebastian. Cit In: HOLAN, Vladimír. *Bolest*. 2. vydání. PRAHA: Československý spisovatel 1966. ISBN 2-019-66.

Holanovo dílo bylo stylem, hloubkou i rozsahem natolik monumentální, že byl schopen ve sféře literární imaginace strávit *Noc s Hamletem* (v Praze v letech 1949–1956).

V.

Emigrace znamená opuštění rodné země. Vnitřní emigrace značí vznik pomyslného státu v místě bydliště dotyčného. Holanův editor Vladimír Just nebo již zmíněný Jaroslav Seifert měli v podstatě „dvojí občanství“, jinými slovy: klíč od jeho bytu. Příležitostně bývalo „uděleno vízum“ Janu Zábranovi, Václavu Havlovi nebo Miloši Formanovi. Právě zde Zábrana obeznámil mladého Havla s tvorbou tehdy zakázaného autora Jiřího Koláře a činnostmi skupiny 42. Environment Holanova domova Výběr návštěvníků byl stěží systematický, byť samozřejmě ne zcela náhodný. Jedna z mála aktivních vazeb V.H. vůči ČSSR byl jeho finanční příjem – invalidní důchod. To byla ovšem pragmatická věc přežití, nikoli otázka měkkosti. Holan ale nebyl osobností, která by explicitně podkopávala systém – co se undergroundu týče, byl pasivní. Nepřítelem takřečené druhé kultury, byl oficiální establishment. Z Vladimírový básně *Nepřátelům* je možná patrné, čemu se bránil, na co útočí.

(...)

*A už mám dost vaší drzosti,
jež všechno zproniká, kde chtěla obsáhnout
a nedovedla objímat.*

*Však také přijde pohroma,
o níž se vám nikdy nemohlo ani snít,
protože nemáte sny,
co Bůh si vymyslel, chce míti procítěno,
(...)*

*Bylo by třeba žít, abyste byli,
ale nebudete, protože nežijete,
a nežijete, protože nemilujete,
protože nemilujete ani sebe, natož bližního.
A už mám dost vaší sprostoty,
a nezabil-li jsem se ještě, pak jen proto,
že jsem si nedal život
a že ještě kohosi miluju, protože miluju sebe...*

*Můžete se smát, ale orla napadne jen orlice
a raněného Achilla jen Briseovna.
Být není lehké... Lehká jsou jen hovna...*

Zjevné deriváty Kristových slov užitá jako zbraně „duchovního boje“ (Petr Chelčický) míří sice obecně, ale jasně. Tato báseň nemilosrdně poukazuje na moc i bezmoc člověka, který žije v lásce. Vladimír řve a pohrdá, zároveň se vyznává a skrze mýtické příměry naznačuje slabosti zdánlivě nerozbitného. Jeho verše nepřátelům, jsou odzbrojující. Můžete se smát, ale především pro ty, kteří milují (sebe, či dokonce nejen). Vladimír je v myšlenkovém sevření vůči (křesťanskému) Bohu – nevymezuje se proti němu, neprojevuje explicitní pýchu. Transformuje Slovo skrze svůj hluboce specifický jazyk s úctou k jeho literární a pravděpodobně i duchovní hodnotě, jednoznačně však nezastává roli povolání služebníka, jak tomu je u katolických básníků.

Takto kanonizovaní Jan Zahradníček a Jakub Deml se v jistém momentě odpojili od oficiálního života. Deml emigroval kamsi dovnitř Demla. S Holanem jej pojí čiré znechucení lidskou společností. Rozcházejí se v tom, že Jakub usiloval o pokoj a pokoru ve svém vztahu s Bohem, což v něm pěstovalo jistý druh laskavosti, a zatímco Holan psal nepřátelům a ponocoval s Hamletem, Deml

skládal verše o svých přátelích - rostlinách. Pár momentů z poslední básně a uzavření oné sbírky:

KONIKLECI, (...) Myslím, že je v tom nějaký zákon, že láska prchá od lidí. (...) Všechna nevinnost lásky, která nezná zloby, ani když ji na smrt mučí -

Sbohem, příteli, nashledanou v Galileji!

V Tasově na Boží hod velikonoční, 18. dubna l.P. 1954⁶

Zahradníček byl uvězněn v rámci snah režimu o likvidaci katolické církve. Jeho percepce Boha je hraničně temná, bolestná a oddaná. Hřmí. Pokorně, o nic méně prostě, než je nezbytně nutné. Báseň o šesti zpěvech *La Saletta*, v níž rozjímá nad zázrakem zjevení Panny Marie, věnoval výše zmíněnému J. Demlovi a tvoří jeden z jejich průníků.:

*A země obolavělá šlépějemi
kroků bez návratu - kroků na jednom místě
nařiká...*

(...)

*Však přes přibitost svou já strach bezruký - ukazuji
přes svázanost svou já úzkost beznohá - běžím
přes umlčenost svou já ústa bez hlasu - křičím⁷*

I zde pozoruji motivy uzavření se do sebe, jejichž paradoxní povaha je blízká konceptu vnitřní emigrace. Výraznějším a naprosto zásadním textem Jana Zahradníčka je ovšem *Znamení moci*. V něm se děje a rozpíná post-doba, útrpné apokalyptické procesy a nastává nová časovost; úryvek:

*Jde o vládu nad světem
Jde o člověka, který se zahazuje
sám sobě ponechán
Viděli jsme, jak celé věky se snažil uniknout ze staré hrůzy
upadaje do nízkého strachu
Viděli jsme, jak se pokoušel stáhnout všechno své
bohatství, všechno dobro
z dosahu Boží ruky
pojistit se a klidně spát
a zatím jak svatý Bartoloměj svlečeno z kůže
po celém svém povrchu člověčenstvo strašlivě krvácí
Ze všeho se už vydali, teď hluboko pod cenou
musí nabízet své tělo, své mládí a věčnost svou
Byli jsme svědky toho, jak člověka ubývá
zatímco Bůh jen roste⁸*

Holan souzní s větví české katolické poezie 20. stol. nekompromisní pravdivostí, aktivním konfrontováním vlastní smrtelnosti a nenaivním, choulostivým, bolestným vyvyšováním lásky. Katolická víra v odpuštění hříchů a vzkříšení těla ovšem modifikuje vnímání pomíjivosti. Podobně jako V.H. se ani tito básníci příliš nezaobírají aktuálními světskými tématy, nýbrž čerpají z duchovní roviny prožívání svých záležitostí.

⁶ DEML, Jakub. MOJI PŘÁTELÉ. 8. vydání, definitivní. Praha: Československý spisovatel, 1967.

⁷ ZAHRADNÍČEK, Jan. *La Saletta*. 1. Vydání. Praha: Vyšehrad, 1947.

⁸ ZAHRADNÍČEK, Jan. *Znamení moci*. Praha: NLN - Nakladatelství Lidové noviny, 1990. ISBN: 80-7106-019-4.

IV.

Literární poezie, kterážto je tvořena slovy a jejich kompozicemi v rámci určitého jazyka, vyžaduje intimně individuální pojetí jazyka. To implikuje specifický typ individualistického myšlení – primárního zacházení s jazykem. Proto se, o otázce bytí a nebytí Vladimíra Holana neodkazují na životopisce, ale na Jaroslava Seiferta:

*Holan umíral dlouho.
Telefon mi často padal z ruky.
V té zpropadené voliére Čech
rozhazoval své básně s pohrdáním
jako kusy krvavého masa.
Ale ptáci se báli.*

*Smrt chtěla od něho chtěla pokoru,
pokoru však neznal
a do poslední chvíle bojoval se smrtí zuřivě.*

*Anděl, který mu pozvedával ruce,
když umdléval,
seděl na kraji jeho postele
a plakal.⁹*

(napsáno 10.4.1980 tedy desátý den po smrti V. H.)

Informují tyto verše? Mají akademickou hodnotu, anebo působí jako výplňová pěna? Řekněme, že se nejedná o část básně, ale o popis akce mistra umění performance očitým svědkem, který je rovněž mistrem této disciplíny a dotyčného zná od počátků jeho působení. Zároveň má tento text podivně blízko k popisu „snového aktu“ Alejandra Jodorowskeho.

Realita je sen, který musíme postupně zpracovávat, abychom přešli od nevědomého snu na pomezí noční můry k moudrému snění.¹⁰

Holan i Jodorowsky byli konfrontováni hlubinami svého bytí. Ač se jejich metody diametrálně odlišují. Jodorowsky ve svém působení upouští od svého „já“, přičemž je otevřený vnějšímu světu. Z jiného úhlu pohledu: Alejandro skrze zkušenost (snové) smrti zkoumal život. Vladimír skrze zkušenost života zkoumal smrt. Oba tyto typy existování však vyžadují sebekázeň a sebezápor takové intenzity... Holanova poezie je dílem tak svědomitě, drsně a precizně zpracovávané reality, že skutečně obsahuje běsnění i značnou míru sebekontroly a jasného vnímání.

Patření k řemeslu, či jinému povolání v duchovním smyslu slova, technicky vyžaduje schopnosti, vášeň, adekvátní všímavost, trpělivost, zodpovědnost a výkon, neboli performance. Formu i další parametry těchto vlastností určuje povaha konkrétního člověka a povaha toho, jemuž je nástrojem. Svatý František s Assisi (rovněž prakticky performující básník) byl nástrojem Kristovým, Oscar Wilde byl mnohoznačným nástrojem své doby, Jodorowsky rovněž sloužil mnohému, dá se ale říct, že alespoň v rámci psychomagie je nástrojme kolektivního nevědomí. Holan byl nástrojem lit. básnictví. Ve třech ze čtyř těchto případů je onen vztah druhu nástroj-subjekt obojsměrný.

⁹ SEIFERT, Jaroslav. *Býti básníkem. Pocta Vladimíru Holanovi*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1984. ISBN: 22-140-84.

¹⁰ JODOROWSKI, Alejandro. *Psychomagie*. předklad: Matouš Jaluška a Michal Špíma. 1. vydání. Praha: Malvern, 2015. ISBN: 978-80-7530-012-6.

V rovině idejí je Holan nástrojem pravdy. Když se Pilát (dle evangelijního textu) ptal, je to pravda, Pravda (i takto sebe označil Ježíš Kristus) mlčela. Ano, V.H. ve svých básních předkládá mnohé úlomky, které k pravdě vedou, pravdu implikují, anebo dokonce direktivně předhazují. Tyto pravdy však za pravdy neoznačuje doslova, jejich charakter bývá obrazný a vysoce subjektivní, navzdory tomu si zachovávají auru nekompromisnosti. Nejedná se o „objektivní pravdy“, jaké by vycházely z analytických pojednání, nebo vědeckou metodou poznaných záležitostí.

VII.

Kde je přítomnost slova? Když vyvstane na mysl? Když vychází z úst? Když je psáno? Když je napsáno? Když je čteno? Když je přečteno? Když je vydáno? Slovo je přítomné tehdy, když se děje tělem – ano, parafrázuji Evangelium sv. Jana. Kontakt slova a člověka činí slovo přítomným bez ohledu na jeho stáří. Je-li slovo adekvátně zasazeno v časoprostor, je aktuální.

Kde je realita básně? Kde, se báseň děje, kde může performovat? Skrze vnitřní emigraci Vladimír Holan nemusel dbát na oficiální/obecnou/společenskou realitu, a uzpůsobit myšlení a akce svého environmentu potřebám své poezie. Vladimírova identita se proměňovala v jeho verše a vice versa. Literární sféra bytí má své vlastní (a subjektivní) zákonitosti. Vnější tělo nebylo relevantní, natož vnější existence.

Dokumentace Vladimírovy vnitřní emigrace je zakódována v jeho poezii. A tudíž nemůže být podrobena performativní analýze, neboť figury a formy performance fungují jinak než figury a formy jazyka českého. Co se týče fyzických aspektů: vytržení se z vnějšího prostředí, obsáhnutí vnějšího prostředí; muchláni trháni a pálení napsaných veršů, jsou vůbec relevantní pakliže se tělo stalo slovem? Svým způsobem jistě, nicméně by nebylo vhodné je syntetizovat.

Závěrem doplním konkrétní důvod, proč kanonizace Holana jako performerera nedává smysl. V době komunistické totality probíhaly dva druhy akcí, které se týkaly tělesného anebo duševního utrpení – bez artificiálního kontextu a s ním. Představitel umělců performance Petr Štembera nezanechal hraničních body-artových prací pouze kvůli osobnímu vyčerpání, ale i z úcty lidem, kteří byli mučeni režimem, nikoli ze subjektivní motivace. Tatáž úcta by měla být komponentem polopropustné membrány průniku akčního umění a poezie Vladimíra Holana.

K čemu jsou dnešní společnosti tyto ponory? Jakpak souvisí s dnešním theatrem mundi? Jako čtvrtstoletí mladý básník vzdělávaný v umění performance těmito prostředky zkoumám procesy a plody básnické existence básnických mistrů. Je mi ctí cítit podíl na zodpovědnosti o kontinuitu tohoto řemesla vertikálních, iracionálních kompozic z oné látky – jazyka českého. Vzhledem k povaze lineárního vývoje naší poezie a jiným parametrům současné (první) kultury, nejenže chabne zájem, nýbrž docela opadáva uvědomění o fatálnosti role (volného i vázaného) precizního veršotepectví pro libovolné abstraktní „nás“, dále pro konkrétní národ. Prací Holanovou byla tvorba a publikace vrcholných projevů péče o pravdu skrze poměrně nedávno resuscitovanou mateřskou řeč. Toť zásadní paralela racionálního vědění a myšlení. Zeptejte se sebe samých, vzniká rovnocenně nezbytná poezie dnes? Je dostupná pro širokou veřejnost? Kde je *krev syna*¹¹?

¹¹ MÁCHA, Karel Hynek. Máj. Praha: Dokořán, 2011. ISBN: 978-80-7363-119-2.