

Milan Kundera o Brochovi

Kdo chce pochopit, musí srovnávat: Když chce Hermann Broch vysvětlit postavu, definuje nejdříve její základní postoj, aby se pak přibližoval postupně detailnějším stránkám její povahy. Od abstraktního jde ke konkrétnímu. Esch je protagonistou druhého románu trilogie Náměsíčníků. Svou podstatou, říká Broch, Esch je rebel. Kdo je to rebel? Nejlepší způsob, jak pochopit jev, říká dál Broch, je srovnávat ho. Broch srovnává rebela se zločincem. Kdo je to zločinec? Konzervativec, který počítá s režimem takovým, jaký je, chce se v něm usadit a pokládá své krádeže a podvody za povolání, která z něho dělají občana jako z každého jiného. Rebel naopak podvrací ustálený řád, aby ho podřídil své vůli. Esch není zločinec. Esch je rebel. Ale proč mluvím o Eschovi? Kdo mne zajímá, je romanopisec. S kým ho srovnat?

Moderní (umění; svět):
Je moderní umění, které se v lyrické extázi ztotožňuje s moderním světem. Apollinaire. Exaltace techniky, fascinace budoucností. S Apollinaiрем a po něm: Majakovskij, Léger, futuristé, avantgardy. Ale na opačném pólu než Apollinaire je Kafka. Modernismus antilyrický, antiromantický, skeptický, kritický. S Kafkou a po něm: Musil, Broch, Gombrowicz, Beckett, Ionesco, Fellini... Tak jak postupuje čas, dědictví antimoderního modernismu nabývá na velikosti.

Krása (a poznání):
Ti, co říkají spolu s Brochem, že poznání je jedinou morálkou románu, jsou zrazování kovovým pazvukem slova poznání, které se příliš kompromitovalo svými vztahy s vědou. Je proto třeba dodat: román objevuje všechny neznámé stránky existence v podobě krásy. Už na začátku dějin románu objevili romanopisci dobrodružství. Díky nim připadá nám dobrodružství krásné jakožto takové, díky nim po něm toužíme. Kafka popsal situaci člověka tragicky drženého v pasti. Kafkologové se kdysi přeli, zda nám jejich autor ponechává nějakou naději. Ne, žádnou naději. Něco jiného. I nesnesitelnou situaci svého K. odhaluje Kafka jako zvláštní černou krásu. Krása: poslední možné vítězství člověka, který už nemá naději. Krása v umění: nenadále rozsvícené světlo dosud neřečeného. Čas není s to zeslabit toto světlo vyzařující z velkých románů; lidská existence je totiž člověkem nepřetržitě zapomínána, takže objevy romanopisců, ať jakkoli staré, nás nikdy nepřestanou udivovat.

Kýč:
Když jsem psal Nesnesitelnou lehkost bytí, byl jsem poněkud znepokojen, že jsem udělal ze slova „kýč“ klíčové slovo románu. Ještě nedávno totiž bylo to slovo ve Francii skoro neznámé anebo bylo chápáno ve velmi omezeném smyslu jako „brakové umění“. Ale Hermann Broch správně ukazuje, že kýč je něco jiného než špatné umění. Existuje kýčovitý postoj. Kýčovité chování. Potřeba kýče, kterou pociťuje kýčovitý člověk (Kitschmensch): tj. potřeba podívat se na sebe do zrcadla zkrášlující lži a poznávat se v ní s dojatým uspokojením. Pro Brocha je kýč historicky svázán se sentimentálním romantismem devatenáctého století. Poněvadž Německo a Střední Evropa byly romantičtější než jiné evropské země, slovo kýč se narodilo právě zde a kýč se tu rozbujel více než jinde. V Praze jsme viděli v kýči hlavního nepřítele umění. Nikoli ve Francii. Zde se staví jako protiklad pravého umění lehké umění psané pro pobavení. Ale co se týče mne, nikdy jsem neohrnoval nos nad detektivními romány Agathy Christie! Naproti tomu Čajkovskij, Rachmaninov, Horowitz u klavíru, velké hollywoodské filmy, Doktor Živago (ó ubohý Pasternak!), to mám nerad hluboce a upřímně.

Romanopisec (a jeho život):
„Umělec má udělat vše, aby potomstvo uvěřilo, že nežil,“ říká Flaubert. Maupassant zabraňuje, aby jeho podobizna byla publikována v seriálu věnovaném slavným spisovatelům: „Soukromý život člověka ani jeho tvář nenáleží publiku.“ Hermann Broch o sobě, Musilovi, Kafkovi: „My tři nemáme skutečnou biografii.“ Čímž nemá být řečeno, že jejich život byl chudý na události, ale že nebyl určen k tomu, aby mu byla věnována zvláštní pozornost, aby byl zveřejněn, napsán, stal se bio-grafií. Ptají se Karla Čapka, proč nepíše poezii. „Protože nerad mluvím o sobě.“ Rys, jímž je určen romanopisec: nerad mluví o sobě. Italo Calvino ujišťuje předem, že o svém životě neřekne nikdy jediné slovo pravdy, protože po ní nikomu nic není. „Příčí se mi strkat nos do vzácných životů velkých spisovatelů a nikdy žádný biograf nenadzvedne závoj mého soukromí,“ říká Nabokov. A Faulkner touží „být jako člověk anulován, vymazán z dějin, a nenechat po sobě žádnou jinou stopu než vytištěné knihy.“ (Podtrhněme: knihy a vytištěné, tedy nikoli nedokončené rukopisy, nikoli dopisy, nikoli deníky). Podle jedné Kafkovy metafory romanopisec bourá dům svého života, aby z jeho cihel vystavěl jiný dům: dům svého románu. Z toho vyplývá, že romanopiscovi životopisci destruuji, co romanopisec konstruoval, a rekonstruuji, co destruoval. Jejich práce je z hlediska umění ryze negativní a není s to osvitit ani smysl ani hodnotu románu. Ve chvíli, kdy Kafka přitahuje více pozornosti než Josef K., proces posthumní Kafkovy smrti je odstartován.

Střední Evropa (a Evropa):
V textu na záložce chce nakladatel situovat Brocha do středoevropského kontextu: Hofmannsthal, Svevo. Broch protestuje. Má-li být s někým srovnáván, ať je to Gide a Joyce! Chce tím popřít své středoevropanství? Nikoli, chce jen říct, že národní a regionální kontexty nejsou k ničemu, jde-li o to pochopit smysl a hodnotu díla.

Milan Kundera: Umění románu. Původní vydání, Paříž: Gallimard, 1986.

Náměsíčníci (imitace a tušení)

11. listopadu 2016 premiéra

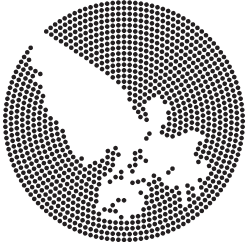
Hermann Broch a Ivan Buraj autoři

Ivan Buraj režie

HaDivadlo

Sezona 42: My a oni

Scéna progresivní dramaturgie



autoři: Hermann Broch a Ivan Buraj
režie: Ivan Buraj
dramaturgie: Matěj Nytra
výprava: Jana Boháčková a Lenka Jabůrková
video: David Matuška
výběr hudby: Ivan Buraj
citovaný překlad: Rio Preisner
asistence: Lubomír Višňovec

hrají:
Jáchym / Zbyšek Humpolec: Zbyšek Humpolec j.h.
Bertrand / Jiří Svoboda: Jiří Svoboda
Esch / Jan Lepšík: Jan Lepšík
Martin / Miroslav Ukul Kumhala: Miroslav Ukul Kumhala
Růžena / Kamila Valůšková: Kamila Valůšková
Alžběta / Agáta Červinková: Agáta Červinková j.h.
Intelektuál / Jiří Miroslav Valůšek: Jiří Miroslav Valůšek
Hentjenová / Marie Ludvíková: Marie Ludvíková
Pasenow / Cyril Drozda: Cyril Drozda
Jaretzky / Simona Peková: Simona Peková
Sestřička / Táňa Malíková: Táňa Malíková
Dělník / Mark Kristián Hochman: Mark Kristián Hochman
Někdo v rohu: Martin Tlapák j.h. / Lubomír Višňovec
Huguenau: Tomáš Milostná j.h. / Michal Skočovský j.h.
Hans Buch: Ivan Urbánek j.h.
Tlumočnice: Anna Čonková j.h. / Dagmar Radová j.h.

„Něco se musí stát!“

Náměsíčníci: Doslov Rio Preisnera

V několika časopiseckých příspěvcích, které představují nápadně skromnou Brochovu literární činnost před vznikem Náměsíčníků, objevíme v zárodku skoro všechny hlavní motivy básnickova díla. Je tam předznamenána i motivická a noetická výzbroj Náměsíčníků, jež lze směle zařadit mezi největší díla moderní evropské literatury: mystika věčného kruhu v Metodologické novele z r. 1917, obrana ornamentu a pojem rovnováhy a rozpadu stylu v tenkrát neotištěných Poznámkách k systematické estetice z r. 1912, pojem huguenauovské věčnosti a etického imperativu umění v esejí Šosáctví, realismus, idealismus v umění z r. 1913, zrod platonismu z polemiky s pozitivismem v esejí K pojmu duchověd z r. 1918, zákonitost ideologizace a problém dogmatizace v pozoruhodném dopise F. Bleiovi Ulice z r. 1918.

Přesto ční trilogie Náměsíčníci jako eratický blok z málo nápadných projevů dvou desetiletí skoro mlčenlivého zrání. V jistém smyslu lze oněch dvacet let potlačovaného básnictví připodobnit k Joyceově přípravě Odyssea, kterého Broch poznal až po dopisání svého prvního velkého románu. Předčasné setkání s Joyceovým Odysseem by snad odradilo Brocha od napsání Náměsíčníků. Po dokončení románu pomohl však Joyce Brochovi překonat tvůrčí skepsi.

Náměsíčníci byli původně koncipováni jako jednodílný román s krátkým epilogem Huguenau. Časem se však právě epilogický Huguenau rozrostl v objemnou, kontrapunkticky budovanou součást vyvážené trilogie. Jednotlivé díly, jež se odlišují i stylistický, jsou nadepsány jmény svých protagonistů s přídomky „romantika“, „anarchie“ a „věčnost“ s letopočty 1888, 1903, 1918. Broch jimi charakterizuje kaskádovitý „rozpad hodnot“ postupující ve třech periodách evropské desintegrace, mechanický řetězec zla, v němž postava s nižším mravním fondem ničí vždy postavu nadřazené, ale narušené mravnosti. Sled postav Pasenow-Esch-Huguenau má v sobě logiku, již nelze však beze zbytku postihnout noetickými ani psychologickými pojmy, nýbrž pouze básnickým slovem obepínajícím iracionálně dějinného procesu. Už v samém sledu je tedy skryta antinomie, již nelze řešit, nýbrž pouze přenášet do stále vyšších rovin stále soubornějšího poznání. Třemi postavami nelze ovšem vystihnout plnost dějin, ani odhalit jejich imanentní (domnělou) zákonitost. Ale právě v této nemožnosti tkví heroický etos umění, které řadou „kladení“ postupuje k uchopení a ztvárnění totality.

Junker a pruský důstojník Pasenow hledá oporu před nezadržitelným pádem do „bahna nemravnosti“ v tradiční, panoptikální religiozité na jedné straně – její součástí je i neprodyšná slupka vojenské uniformy – a ve falešné erotické mystice na druhé straně. Tuto mystiku staví Broch do protikladu k prosvětlené mystice vyvěrající z racionálního základu. Pasenowův zděděný kalvínský racionalismus není schopen přehodnotit iracionalitu chaotického „světa“ – je to crux racionalismu od dob Descartových – a „řeší“ tuto antinomii odcizeným superracionalismem. Pasenow se na konci románu proměňuje v loutku, která se udržuje při životě dotykem s Huguenauem. Loutka Pasenow a „věčný“ Huguenau tvoří

tak mezní podoby „nultého bodu“ rozpadu hodnot, jimi se kruh náměsíčnictví uzavírá. (...) K třem hlavním postavám se jako čtvrtá „pasivní“ hlavní postava druží Bertrand (Broch chtěl původně celý román nazvat Bertrand, uvažoval také o názvu Huguenau). Typ estetického člověka, racionalista, který popírá hodnoty, o nichž dobře ví. Bertrandova estetická negace hodnot má cosi z neustále popírajícího ducha Mefistofelova. Oba jeho velké pseudoplatónské dialogy stoupají z konkrétní situace do ničivé geometrické abstrakce odlidštění. (V této souvislosti třeba chápat i Bertrandovu homosexualitu.) Postava Bertranda jako by se stále více odhmotňovala, nabývala přízračně snových rozměrů. Esoterické odhmotnění postupuje však ruku v ruce s rostoucím zprasáčtěním života a obnažuje tak neúprosně duchovní podstatu zla, i estetického. Také Bertrand se jako Pasenow ubírá cestou všeho absolutního racionalismu: do totálního odlidštění; jenže místo zloutkovatěním dosahuje ho nyní sebevraždou. Debilní loutka Pasenow a somnambulní sebevrah Bertrand uvádí tedy kruh odlidštění, který uzavírá Pasenow-loutka a Huguenau-vrah, do abstraktní rotace sebevražedného zrcadlení. Neviditelným pojítkem tohoto kruhu je vražda – pojem, který má v Náměsíčnících symbolický význam jakési negativní kategorie intersubjektivní. Namísto lásky nastupuje vražda jako jediný akt „dorozumění“ mezi odcizenými lidmi. Všichni protagonisté v Náměsíčnících jsou vrahy. Pasenow nepřímo vraždí sebe (zloutkovatěním), Bertrand přímo vraždí sebe, Esch nepřímo vraždí Bertranda, Huguenau přímo vraždí Esche. Model antinomie racionalismu a iracionalismu se vznáší v černém prostoru smrti.

Rio Preisner, 1966.

Brochova teorie davové psychózy

Zjevně nikoli náhodou jeden z největších básníků světové literatury, který žil v podobně politicky zmatené době, jako je naše, několik staletí před Brochem rovněž razil pro přirozené právo pojem ius humanum – totiž Dante. To Broch zřejmě nevěděl. Ale není vyloučeno, že přejal některé podněty zvenčí: tak například Ortega uzavřel svou psychologii mas poznáním, že zlo doby je v neposlední řadě v tom, že mnozí přijali jako životní postoj zásadu, že „mají všechna práva a žádné povinnosti“, což u Brocha odpovídá tomu, že ve svých úvahách o právech člověka „doplňuje Bill of Rights o Bill of Duties, nebo přesněji, takto je nahrazuje“.

Ať už je podobných jednotlivých paralel sebevíce, Brochova základní formulace pojmu práva člověka znamená něco zcela nového a zároveň univerzálně epochálního, ježto zakotvuje právo člověka mimo jakoukoli empirickou svěvolí a náhodnost v empiricky nedosažitelné, a přesto nepopíratelné „existenci loga“.

Jak se podle Brocha realizuje vývoj skupiny jednotlivých já na jedné straně k tomu, aby se vyhnula davové psychóze, na druhé straně k tomu, aby se do ní vnořila? Je to otázka postoje vůči kultuře jakožto racionálnímu usměrňování iracionálních potřeb:

Škála těchto potřeb sahá od metafyziky až po pudovost, která se vyjevuje ve vztahu k bližnímu koneckonců tedy kolektivu.

Z tohoto hlediska má normální zdravý člověk otevřeny dvě cesty. Dva základní postoje:

1. Cestu posilování iracionality, a tuto cestu většinou ukazují iracionální hodnoty kultury,

protože právě kultura, a to za předpokladu neporušeného racionálního vědomí v jednotlivém individuálním já, zprostředkovává svými eticky vázanými životními formami společenství, svým uměleckým a estetickým ztvárněním bytí onen doplněk iracionality, který vyžadují individuální iracionální potřeby a pudy nejen ke svému bezprostřednímu uspokojení, nýbrž i ke kulturnímu přetvoření v pocity pospolitosti a soudržnosti.

2. Cestu oslabování racionality (která pochopitelně může být cestou a priori daného nedostatku racionality), a na tuto cestu se vkročí většinou tehdy, jestliže se individuum stane neschopným racionálních postojů a kontroly nebo jich ani schopno nebylo – a často z obavy z šílenství, které bývá nezřídka spojeno s etickou ztrátou racionality – nahrazuje chybějící racionální postoje postoji pudovými, a to takovými, jaké spolu s ním zaujímá pokud možno velký počet jiných individuí téže skupiny, takže zmnožením pudovosti vznikne jakási zdánlivá etika, tj. zdánlivé oprávnění k neetickému vybití nekontrolovaných pudů; jestliže stejné příčiny přivedou velký počet individuí ke ztrátě racionality a jestliže se tato individua setkají v takovémto společném pudovém konání, pak lze právě hovořit o davové psychóze, a to především tam, kde se pro iracionální pudové jednání – jak odpovídá povaze člověka, ale i jeho špatnému svědomí – shledávají pseudoracionální důvody.

Třebaže se obě tyto cesty v průběhu dějin objevují znovu a znovu, téměř nikdy neexistují v abstraktní paradigmaticky čisté formě Brochových definic; vždy se vyskytují smíšené formy, a dokonce i protichůdná skloubení tak dalekosáhlá, že se původní první cesta změni ve druhou či naopak. Broch sám uváděl takové příklady: jako první příklad případ převahy nárůstu iracionality individuální psyché v takovém rozsahu, že propadne náboženskému bludu dostane se tak na druhou cestu úbytku racionality. Jako druhý příklad uvádí případy, kdy jevy mající původně charakter davové psychózy jsou ovládnuty rozumem a vedou zpět na první cestu posílení iracionality opět neporušeného a uvědomělého já: „jako příklad tu může sloužit převádění magických náboženství do vyšších poloh vědomí, zabudování antických mystérií do apollinsky poznamenaného světa víry, ba téměř celé geneze vir člověka.“

Joseph P. Strelka: *Literatura a politika: Analýza a terapie moderního totalitarismu, 1988*

Svatý Pavel

U Pavla z Korintu existuje určité hluboké pouto mezi univerzalizmem a charismatem, mezi silou univerzální adresnosti Jednoho a absolutní nezištností aktivismu. V listu Římanům 3,22-24 bude takto řečeno: „Není totiž rozdílu (diastolé): všichni zhřešili a jsou daleko od Boží slávy; jsou ospravedlňováni zadarmo (dórean) jeho milostí vykoupením v Kristu Ježíši.“

Dórean je silné slovo, které znamená: „čistě na základě daru“, „bez příčiny“ či dokonce „zbytečně“. Mezi univerzálním „pro všechny“ a mezi výrazem „bez příčiny“ existuje podle Pavla základní vazba. Oslovení směřující ke všem existuje jen v režimu bezpříčinnosti. Všem může být určeno a všechny může oslovit jen to, co je absolutně nezištné. Pouze charisma a milost jsou právy univerzálnímu problému.

Jestliže se přikloníme na stranu konečné odplaty, subjekt se znovu přizpůsobí objektu.

Je-li naděje spíše principem vytrvalosti, zůstáváme v čistém subjektivnu. Cesta křesťanství vedla skrze toto napětí, přičemž takřka vždy byl dávana přednost odplatě, jež byla v očích církve populárnější, stejně jako si běžný syndikalismus bere za záminku odměny pro lidi, aby mohl lépe potírat jejich „nerealistické“ politické zanícení.

Problémem je zjistit, jaký vztah naděje udržuje s mocí. Posiluje moc zvnějšku se zřetelem k tomu, v co doufáme? Existuje nějaká budoucí událost, která nás odmění za to, že jsme lopotně hlásali událost, jež nás konstituuje? Naděje je potom určité událostní propojení, umísťuje subjekt do intervalu dvou událostí a opírá se o naději ve druhou událost, aby udržela jeho víru v událost první.

Klasické objektivující učení zní, že Poslední soud legitimizuje věřící tým, že potrestá nevěřící. Spravedlnost je potom jistým roztříděním, jak to vidíme na velkých plátnech Tintoretta či Michelangela, kteří se vizuálně vyžívají v kontrastu mezi zářivým vzestupem odměněných bojovníků a temnotným pádem zdrčených zloduchů.

Peklo mělo vždy mnohem větší umělecký i veřejný úspěch než ráj, neboť to, co subjekt v rámci této vize naděje vyžaduje, je myšlenka, že zloduch bude potrestán. Legitimizace víry a lásky naději je potom čistě negativní. Naděje je prostoupena nenávistí k druhým, resentimentem. Takto pojatá naděje se však zdá těžko slučitelný s oním smířením myšlení a mocí v univerzálnu, se smířením, které Pavel označuje jako láska.

www.hadivadlo.cz #hadivadlo

Centrum experimentálního divadla, p.o.
ředitel: Miroslav Ošcatka

umělecký šéf: Ivan Buraj
dramaturg: Matěj Nytra
intendantka: Anna Stránská
ekonomka: Nikola Cziglová

herecký soubor: Cyril Drozda, Mark Kristián Hochman, Miroslav Ukul Kumhala, Marie Ludvíková, Táňa Malíková, Miloslav Maršálek, Simona Peková, Magdalena Straková, Jiří Svoboda, Jiří Miroslav Valůšek, Kamila Valůšková

ferman, produkční: Anna-Natalia Fajnorová
media a pr: Marie Rotnáglová
vstupenky, vzdělávání: Romana Brízová
hlavní pokladní: Sviatlana Buyevich
mistr výroby, hlavní technik: Tomáš Nerád
inspicient: Miroslav Ukul Kumhala
mistři světél: Adam Gazárek, Jakub Kubiček, František Kumhala
mistři zvuku: David Fadinger, Karel Fláva Hanák, Pavel Boika
předák jevištní techniky: Roman Švanda
jevištní technici: Adam Krutiš, Michal Matoušek, Mikuláš Utínek
garderoba: Kateřina Kumhalová, Barbora Hortvíková
rekvizity: Eva Pešová, Martin Cáb
grafický design a sazba: Nela Klímová
malba: Alexey Klyuykov

Statutární město Brno finančně podporuje Centrum experimentálního divadla, příspěvkovou organizaci. Inscenace se uskutečňují za finanční podpory MK ČR.

HaDivadlo
Scéna Centra experimentálního divadla, příspěvkové organizace
Alfa pasáž, Poštovská 8d, 602 00 Brno

ced

B | R | N | o | j | h o m o r a v s k ý k r a j | M I N I S T E R S T V O K U L T U R Y

A2 heroine ← GoOut

hadivadlo.cz/podpora



Přidejte se do naší facebookové skupiny HaDi friends! Revize programu 1.6. 2021.

hadivadlo.cz/repertoar