

Idea života Andreje Platonova

V dnešní době se Andrej Platonov (1899-1951) stává zvláštním, ne často se v literárním dění rodícím fenoménem, zvláště pokud jde jako v jeho případě o tvorbu posmrtnou: jde o krystalický případ zrození nové podoby tvůrce, v očích nejen našich, ale celého umění, historie a budoucnosti. Z pozice v ústraní, odložen ve své jurodivosti a se špatnou pověstí vůči literárnímu směřování doby, kam jej kritika za života uvrhla, vydává se vzhůru na piedestal mistra, zpřímá mezi největší smetánku a nejdůležitější okruh klasiků literárního světa. Vzkříšení? Ano! Ale jak těžká a dlouhá ta cesta byla a jak kolosální houšť překážek bylo nutné zdolat!

Po smrti k nám Platonov zvolna kráčet koncem 50. a začátkem 60. let. Objevovali jsme jeho ideály, pozůstalost. „Moje ideje jsou jednotvárné a ustálené,“ píše v dopise manželce, který výstižně dokládá Platonovovu důvěru v teorii zformulovanou jakožto „idea života.“ Spočívá především v tom, že, jak potvrzují všechny jeho známé povídky a obzvláště vrcholný román Čevengur, vše pojednává o smrti... Platonov byl pevnou součástí generace pracující na velkém myšlenkovém projektu zacíleném na regulaci přírodních zákonů — tím, že bude dosaženo překonání smrti. „Idea života“ je hnána plánem vzkřísit člověka v jeho dějinné úplnosti, překonat jej a stvořit nového. Platonov byl dobou předurčen ke kosmickému, aktivně evolučnímu směru vědecko-filozofického myšlení a zůstal mu věrný. Sama revoluční epocha se vstřebávala nejen jako sociální revoluce, ale i jako vesmírná kataklyzma, „ontologický převrat“, nasměřovaný na znovuvytváření nejen společnosti, ale i země a člověka samotného v jeho přirozeném základě. Tak pro Platonova konání revoluce předznamenávalo jinou, kosmickou intelektuální revoluci, která skrze myšlení lehce a rychle zničí smrt, svou systematickou prací, neboli vědou. Touto nadějí jsou nasyceny všechny postavy Platonovova románu, který vypráví o prvních letech revoluce. Podobně jako ve snu, kdy se duše člověka ocitá v jiném prostoru, v širé krajině obecného snu, z něž se zase vrací, žije v tajemném opomenutí všude kolem ruská duše, rozpiná se do hloubky a odráží se od dna — až se postupně začíná zdát, že i Saša Dvanov a ostatní postavy, které se tu byť jen na chvíli objevily, jsou nejen literárními postavami, ale uplatňují se i jako podoby ruské národní duše a sám Platonov (jako ruský Platón) se na tento rej dívá a zaznamenává její základní ideje. A v chóru hlasů, které zní v románu, je hlas Saši nejvíce autorským. Zpráva o cestě Sašky je výzvou pro otevření oné cesty k filozofii společného díla...

V pokusu určit místo románu v literární historii začínáme dnes chápat, že tento drahocenný krystal platonovovské tvorby vypadl z velice živorodé lůhny literárního života dané doby. Čevengur zkoncentroval umělecké pokusy popsat tento čas, ono období prodchnuté impulsem revoluce a překonáním stříbrného věku romantismu 19. století, je svého druhu kosmicky hrajícím

kusem, v němž se pojí vysoká tragédie, mystérie a fantasmagorie, ale podle mnohých — ve své době — je také jakýmsi nezdařeným ošklivým káčátkem, nad nímž se Maxim Gorki podíval, že jeho fragmentům vůbec bylo umožněno spatřit světlo světa tisku. Je přeshraničním, nezachytitelným dílem, které se dotýká možnosti vystihnout ten duševní prostor, z něž sledoval vše kolem Platonov. Tak vypadl Čevengur z literatury, nebo lépe řečeno — nevypadl, ale byl nad ní vznešen tam, kde „rukopisy nehoří“, aby se dočkal, až k němu dorosteme, našeho přijetí a schopnosti jej pochopit. Tento román dosáhl statusu vyššího umění — artefaktu, věci stvořené, jež je schopna odpojit se od svého místa a času a přivínout se k věčnosti.

S. Semenova: z prologu k prvnímu ruskému vydání Čevenguru, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1988 (překladačská spolupráce Pavel Boika, úprava Matěj Nytra).

Společný úkol

Nikolaj Fjodorov byl patrně nejlivnější a nejoriginálnější vizionář přelomu století. Jeho ideologii znovu interpretují a k jeho odkazu se dnes hlásí kroužky „fjodorovců“ a stoupenci „kosmismu“ navazující na učení V. I. Vernadského a K. J. Ciolkovského či sovětský kosmonaut Sevastjanov, a také osobnosti i skupiny zaměřené na konzervativní patriotismus a neorusofilství. Vycházejí z Fjodorova výroku o spásitelské úloze Ruska a zkaženosti Západu, drží se teze, že dějiny Ruska jsou vlastně dějinami světa. Avšak politický zřetel představuje podružnou stránku Fjodorova učení. Je odvozeným výhonkem originálního učení, jehož základ tvoří vizionářské a zároveň apokalyptické pojetí dějin ne jako faktu, ale jako projektu, jak říká Fjodorov. Jako projektu založeného na zrušení smrti, vzkříšení mrtvých, ovládnutí přírody, překonání egoismu. A nastolení absolutní paměti, tj. takového kolektivního vztahu k minulosti, který by umožnil odstranit proces zapominání. Člověk se, podle Fjodorova, odlišuje od zvířete tím, že se rozumem i citem považuje za syna a jeho přirozeností je hledání otce. Synovský smysl spočívá ve vědomí dluhu, kterým jsme podle božího přikázání povinováni otcům. „Člověk je tvor, který pohřbívá; taková je nejpronikavější definice člověka, jaká kdy byla vyslovena,“ říká Fjodorov. „Vzkříšení je vítězství mravního zákona nad fyzikální nutností...“

Tomáš Glanc: Ruské vize. In Revolver Revue, č. 30, prosinec 1995.

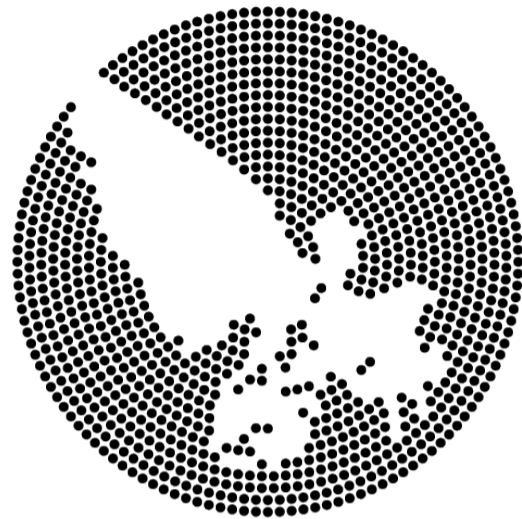


Čevengur

Premiéra
25. září 2018

Andrej Platonov
autor

Jan Kačena
režie



HaDivadlo

Sezona 43: Věčný návrat — Krize budoucnosti

autor: Andrej Platonov
režie a adaptace: Jan Kačena
dramaturgie: Ivan Buraj
scéna: Matěj Sýkora
kostýmy: Bio Masha
výběr hudby: Pavel Boika
citovaný překlad: Anna Nováková

hrají:
Saška: Mark Kristián Hochman
Malý divák, úředník, Moskvič: Jiří Svoboda
Čepurný, Ceckin, umírající: Jan Lepšík
Kulkin, cestující: Jiří Miroslav Valůšek
Bůh, Soustalov, umírající: Miroslav Ukul Kumhala
Proška: Táňa Malíková
Zachar Pavlovič, Ostatní: Cyril Drozda
Kopjonkin: Lucie Andělová
Soňa, Miss Moskva: Agáta Kryštůfková
Hlasy: Teodor Švanda, Magdalena Straková
a David Fadinger
Klavír: Kiril Chlebnikov

„Kdy nastane blaho na zemi?!“

Osud, dějiny a přítomnost

Jednoho dne na sklonku roku 1917 jal se poskakovat v jedné nevytopené vídeňské kavárně korektně oděný muž. To profesor Otto Neurath, budoucí hlava neopositivismu, radostně vítal bolševickou revoluci jako jedinečnou možnost vědeckých sociálních experimentů. Jistě, vždyť neopositivismus představuje hypertrofii přísně logického diskursivního myšlení, zpracovávajícího empirická data získaná především experimentem. Jako racionalista josefinského typu Neurath dokonce navrhl zavedení socialismu úřední cestou. Ač jistě ne sama revoluce, socialismus byl v Rusku zaveden vskutku „úředně“. Byla zde aplikována jedna z racionalistních západních hypotéz-snů, totiž marxismus. Rozjely se byrokratické experimenty na lidském materiálu. Bolševický režim lze proto brát i jako obrovskou psychologickou laboratoř zkoumající procesy myšlení v cele jako cosi mezi fixní ideou a chaosem myšlenek. Jedním z výsledků této laboratoře měl být dokonce vznik jakéhosi homunkula, homo sovieticus. Na samém začátku sovětské moci Lenin tajně navštívil laboratoř fyziologa Ivana P. Pavlova, chtěl se u něho dozvědět, jak plánovitě měnit lidské chování. Snad legenda, ale proč ne skutečnost, vždyť Trockij prohlásil: „Vyrobit novou, „zlepšenou“ verzi člověka — to je budoucí úkol komunismu. A kvůli tomu musíme nejdříve o člověku všechno zjistit, o jeho anatomii, o jeho fyziologii a o té části jeho fyziologie, které se říká psychika.“ Na takovýchto pracích se podíleli nejen psychologové, ale také literáři, zvaní Stalinem „inženýři lidských duší“, a to jako subjekty i objekty pokusů, mnohdy volky nevolky obojí současně.

Próza Andreje Platonova Čevengur byla psána v letech 1926 až 1929, v ruštině vyšla až v roce 1988. Jednu z jejích mnohých rovin lze interpretovat jako pokus o zachycení střetu primitivního, magického, synkretického myšlení světa bez dějin a myšlení diskursivního, myšlení dějinného, slovy Levi-Strausse „horkého“. Tento střet v městečku Čevengur končí apokalypticky, ale současně jakýmsi spočinutím, vykoupením. Jistě, Hakeldama se s Apokalypsou váží, co by si chudinky bez sebe počaly? Pojmeme-li Čevengur takto, najdeme více konkrétních modelů: revoluční Rusko, křeče dnešního třetího světa a nakonec nás samé. I když o tom posledním raději nemluvit. Vnější vzato představuje Čevengur příběh ruské venkovské komuny z dob revoluce. Těžko postihnoutelné slovy, protože vědomí komunardů bylo jiné. Pastervec Věkovoj „měl smysly jakoby vysunuté před tělo, a ty ho předem zpravovaly o veškerých událostech...“. Čepurnyj vlastnil „obrovskou, i když neuspořádanou paměť; přijímal do sebe život po kouskách — a v jeho hlavě jako v tichém

jezeře plavaly útržky světa kdysi spatřeného a událostí kdysi prožitých, avšak tyto útržky se nikdy nespojily v jeden celek...“ Byl si toho vědom, „mně se v tý mý hlavě pořád honějí nějaký myšlenky, nějaký obrazy a představy, až je mi z toho ouzko“. Slova a jména mají v tomto prostředí především magickou a symbolickou hodnotu. Šoustalov se přejmenuje na Kolumba, Ceckin na Mehringa a jejich vlastnosti se tím mají změnit (obdobně v Čechách se nechal komunistický atentátník Josef Šoupal v roce 1945 přejmenovat na Josefa Dněprostroje). Myslet potom zatěžko, Zachar Pavlovič „dumal bez jasné myšlenky, bez složitých slov — pouhým rozehřátím vlastní vnímavosti...“ Kirej si stěžuje, „mně ze samýho přemejšlení leze z uší všelijaký svinstvo, ale myšlenka ne a ne“. Kopjonkin „nedokázal souvisle mluvit déle jak dvě minuty, protože mu lezly do hlavy vedlejší myšlenky a mrzačily se navzájem do nevslovitelná...“ A na co se potom ptát? „Komu se člověk podobá víc — koni, nebo stromu?“ Spíše se pocíty, podobně jako ve snu, překládají do obrazů. „Musel pořád myslet na to, že člověk pochází z červa a že červ je obyčejná strašná trubka, ve které není nic než sama páchnoucí tma.“ Nadání takovými předpoklady, rozhodli se komunardi pro život bez dějin. Ty jsou pro ně zlo vnucované zvenku. „S celejma světovjema dějinama jsme skoncovali — k čemu nám vlastně jsou?“ Komunismus je „konec dějin, konec času...“. Společnost — „společnost jsme navzděcky rozpustili“. Události — „události tu žádný nejsou, to prej je záležitost vědy a dějin...“. Písmo — „písmo je vymyšlený pro zkomplikování života“. Dějiny se jim jeví především jako donucování a práce — obojího je proto nutno se zbavit.

Svazkem a současně i cílem takového komunity byly pak, stejně jako ve smečce, tlupě či rodinném klanu, kde jejich členové „si žijou tuze pékně jeden pro druhýho“, pocitové stavy sounáležitosti — „útěcha ve všeobecné vzájemnosti“, těžko vystižitelné slovy (kohokoli jiného než Platonova). Nu, jsme-li si takto blízcí, civilizace ani netřeba — „nikdo sice není schopen zformulovat pevný a věčný smysl života, avšak člověk na něj zapomene, když žije v přátelství a v trvalé přítomnosti soudruhů“. Připojme k tomu ironický komentář sovětských zeků: „Pokud je hrob společný, tak to není nejhorší.“ To všechno byly běžné ideály mužické občiny, toho, co Oswald Spengler nazýval „felažstvím“, oné bezdějinné sociální vrstvy provázející odevždy dějiny. V Čevenguru byly ovšem tyto představy formulovány v termínech bolševické revoluční propagandy. Ta měla za sebou pečlivě rozpracovanou teorii, o které však, mimo marxisty, nikdo mnoho nevěděl, a mužici nejméně. „Já jsem to (Karla Marxe) taky jaktěživ nečet. Leda na schůzích jsem o tom něco zaslech, no a tak agituju. A ono se to ani číst nemusí.“ „Co toho ten člověk naspisoval... a my jsme všechno napřed udělali, a pak teprve jsme si to přečetli — radši kdyby to byl ani nepsal!“ Obecné termíny, marxisty pečlivě definované a závislé na celé teorii, bolševici ve své agitaci používali

jako synkreta, navíc synkreticky spojovaná. Stejně je užívali i mužici. Bědnak na otázku, co je socialismus, odpovídá: „Kdybys byl chudej, věděl bys to sám od sebe, ale protože jsi kulak, beztak to nepochopíš.“ Pro F. M. Dostojevského (takto se přejmenoval mužik Ignatij Kulkin) asociovalo slovo socialismus „modrou navlhlou oblohu napájenou dechem picnin. Život je tak šťastný, až je docela tichý“. Výsledkem byl soubor stejných terminů, ale se synkretickým obsahem, jen někdy se překrývající. Soubor rozhodnutý posléze novou verzí bolševické řeči, jež se začala obracet i na soudruhy nikoli už jako na subjekty, ale objekty socialismu. Byla to řeč spojená s prací, příkazy, donucováním: „Vzhledem k tomu vypracovat plán a v něm soustředit veškerou předběžnou, koordinátorskou a regulačně uvědomělou činnost, aby z živelné kakofonie kapitalistického hospodářství vznikla harmonická symfonie jednotného vyššího principu a racionálního charakteru.“

Takovéto myšlení, jakkoli jednoduché, ba právě proto, musí mít nějakou osnovu, jistěže opět jednoduchou. Pregnantně ji vyslovil Hegel: these, antithese, synthese — a vysvětlil s její pomocí vše. V našem případě je to základní představa světa založeného na bipolárním schématu, třebas na opozici dobro/zlo nebo život/smrt. Protiklady řešitelné chiliastickým vyústěním, či americkým happy endem — rozlišovat netřeba. V tom se shodují všichni, jak oběti, tak kati — obě sorty jsou dokonce takovýmito schématem určeny a sobě souzeny. Přitom opozita, jednotlivé členy základní opozice, nemohou být z principu nijak definována, představují jen sumu pocitů, představ a postojů. Jsou posledními odkazy a současně prameny slov dalších. Spojena s cílem, smyslem a významem, nabývají sakrální funkce. Jsou to jakési metafory, ale čeho? A jaké jsou ty naše? Pro čevengurskou „buržoasii“ je protiklad bůh/dábel řešen očekávaným koncem světa a posledním soudem. Musí se rozsuzovat — „lidé budou rozděleni do dvou kategorií a proměněni v hole nemajetné duše“. Čevengurští soudruzi vycházejí zase z opozice buržoasie/proletariát a z komunismu jako konce dějin. Aby komunismus mohl být nastolen, musíme „buržoasii“ postřílet, a poslat ji tak do jejího ráje. Poslední soud — „sami ho chtějí, ať ho teda mají — naše vina to nebude!“. Takto předurčený komunismus je sám jen neurčitou metaforou: „Když si proletariát žije jen tak sám, vyjde mu z toho komunismus...“

To protože „kromě něho nic jinšího není“ — a pak nezbyvá než „starat se o duši“. Ostatně i Marxovo učení lze chápat jako projev jeho osobní židovsko-křesťanské eschatologické tužby. Vždyť víme, co mu v dopise napsal jeho druh Engels v časech mladosti, tehdy oba nebyli náboženských předpokladů ještě zcela prosti: „Jedno však vím, Ježíši Kristu věren zůstanu!“ Skutečnost je ale jiná — z gubernie „tomu, co pišou, není rozumět; a navíc, představ si, že žádají víc kontrolovat a pevně řídit“. Čevengurští dokonce začínají tušit,

že komunismus „bude až někde na samým konci, čili vlastně jen krátkej čas“. Nebylo by pak lepší „přidělovat štěstí po troškách“? Tak komplikovaná situace si vyžaduje ovšem složitější schémata než ta bogomilská a čevengursko-bolševická — obě nutně vedoucí k návratu do říše mrtvých. „Čepurnyj nedokázal ponechat času jeho tajemství a přerušil zdlouhavý chod dějin ukvapeným zavedením komunismu v Čevenguru — tak jako rybař Dvanov nevydržel svůj život a proměnil jej ve smrt, aby co nejdřív poznal krásu onoho světa.“ Nutné důsledky bipolárních schémat u Platonova: soumrak, večer, měsíc, podzim, smrt. O překonání jednoduchých schémat se může snažit literatura — aniž je přitom zbavuje platnosti. Činí tak především svou formou, nikoli pouhými tématy a soudy. Právě tím, že schémata do sebe pojímá a vyjadřuje je, vytváří metarovinu svého druhu. Tou je i Platonovova nepostižitelná směs empatie, sympatie a ironie.

Zdeněk Vašíček: *Podminky volby. Praha: Triáda, 2003.*

www.hadivadlo.cz #hadivadlo

Centrum experimentálního divadla, p.o.
ředitel: Petr Oslzlý

umělecký šéf: Ivan Buraj
dramaturg: Matěj Nytra
produkce a pr: Anna Stránská
ekonom: Nikola Czizglová

herecký soubor:
Lucie Andělová, Cyril Drozda, Mark Kristián Hochman, Zbyšek Humpolec, Agáta Kryštůfková, Jan Lepšík, Marie Ludvíková, Táňa Malíková, Miloslav Maršálek, Simona Peková, Magdalena Straková, Jiří Svoboda, Jiří Miroslav Valušek, Kamila Valušková

promo: Magdaléna Hlatká
vstupenky: Dominika Polášková
ferman: Táňa Dolečková
inspicient: Miroslav Kumhala
šéf techniky: Tomáš Neraď
místři světa: Jakub Kubiček, Adam Gazárek, František Kumhala
místři zvuku: David Fadinger, Karel Hanák Fláva, Pavel Boika
av technik: Ondřej Hanslian
garderoba: Kateřina Kumhalová, Barbora Hortvíková
rekvizity: Eva Pešová, Markéta Hasilová
stavba: Adam Krutiš, Michal Matoušek, Roman Švanda, Mikuláš Utinek
správce budovy: Roman Švanda
grafický design a sazba: Lukáš Kijonka, Nela Klimová
malba: Alexey Klyuykov
foto: Kateřina Barvířová
hlavní pokladní: Svatlana Buyevich
šéfka uvaděčů: Anna-Natalia Fajnorová

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

A2  B | R | N | O | I  Jihomoravský kraj
 MINISTERSTVO KULTURY 