
Prostota podzimu. Josef Váchal a Bohuslav Reynek: dva extrémní české grafiky

Aleš Novák

Simplicity of Autumn

Abstrakt

It is not really usual to interconnected two eccentric solitaires of the Czech literary and fine arts, such as Josef Váchal and Bohuslav Reynek. They are both impossible to classify, slightly eccentric, but so much more diligent artists; this in itself might be a good reason to compare their work and primarily disposition and meaning of their work.

Prostota podzimu. Josef Váchal a Bohuslav Reynek:

dva extrémní české grafiky

1. Není zrovna obvyklé spolu spojovat dva podivínské solitéry českého literárního a výtvarného umění, Josefa Váchala a Bohuslava Reynka. Ale už jenom to, že oba byli nezařaditelní, mírně podivínští, ale o to pilnější umělci; už to by mohlo sloužit jako důvod porovnat tvorbu a především založení a význam tvorby Váchala a Reynka. Ačkoliv by bylo smysluplnější vztáhnout Váchala spíše k sochaři Františku Bílkovi, se kterým sdílí společné východisko v secesní ornamentálnosti, v dekadentní stylizaci v pohanství, spiritismu a démonologii (téměř až satanismu), přesto není od věci porovnat ho s Reynkem, který stojí na stanovisku nepřilíš ortodoxního, avšak tím vroucnějšího a upřímně žitého katolictví. Oba tak mohou představovat komplementární, tj. nikoliv se vylučující, nýbrž vzájemně se doplňující extrémní české grafiky. Oba extrémní otevírají a udržují v napětí jistý druh otevřenosti, v rámci které do zjevnosti vystupují předměty, postavy, příběhy a poselství, jež se nás (do) týkají tím a tak, že poukazují na významovou plnost života, světa, lidství a vůbec všeho, co „bylo, je a bude“. Dotek, který ukazuje významovost toho, co se odehrává prostým, pouhé účelnosti (teleologie) zbaveným prodléváním věcí a bytostí - tento ukazující dotek, který nechává věcem a bytostem ukazovat se v jejich prostém prodlévání, se skrývá za ideovými intencemi díla obou tvůrců, avšak skrývá se je přesto při díle a prosvítá v jejich tvorbě a díle.

2. V epoše bující snahy o výtvarnou abstrakci, které se nezúčastnil ani jeden, si oba podrželi prostý pohled do oblasti figurálnosti (předmětnosti), v jejich tvorbě dominuje expresivnost, a především: jejich tvorba má primárně duchovní založení i poselství, byť se duchovnost obou autorů navenek jeví jako značně rozdílná, ba právě protikladná. Nesmírná pracovitost bez nároku na ohlas a bez ohledu na dobové trendy, hluboké přesvědčení o nutnosti uměleckého výrazu a nekonformní způsob tohoto výtvarného výrazu, který tenduje k prostotě zachycení a sdělení hlubokého významu - to je jen několik styčných aspektů díla obou autorů.

Naivistická tendence zobrazení či spíše záměrná nedbalost a neumělost ztvárnění postav a motivů slouží jako prostředek k ukázání prostoty a jednoduhosti prodlévání věcí a bytostí. Postavy jsou směšné, bizarní, u Reynka pak i mírně strnulé, jako kdyby neživé, připomínající gotické skulptury. Ale přes strnulost a bizarnost nepřipomínají postavy automaty, nejsou to žádné „myslící věci“ (res cogitans), jak lidství člověka určuje novověká metafysika od Descarta výše. U Váchala jednoduhost postav se zdá hlavně vyjadřovat ryzí emocionalitu, vášnivost, pudovost, postava je redukována na nutné minimum proto, aby nebránila projevu oněch temných sil, kterými je člověk žitý. Postavy jsou pathické, odehrává se jimi to, čeho nejsou ze svých sil zcela mocny, čemuž u Reynka odpovídá fatalistická strnulost, která ukazuje vydání na pospas silám Osudu a Prozřetelnosti (Don Quijote, Job, sv. František z Assisi, Kristus jako Ecce Homo či Kristus ukřižovaný, Maria s Kristem jako pieta). Postavy jsou u Reynka zasazeny do neobvyklých - avšak pro něho příliš obvyklých - kontextů a rámců (ukřižování na dvoře, pieta v loďce nebo na zahradě, Don Quijote se slepicemi před stodolou), ve kterých a ze kterých vystupují o to naléhavěji, osten jejich obsahu je o to drásavější a palčivější. Umístění archetypálních postav a dějů do toho nejobyčejnějšího kontextu je vírou v to, že všude a ve všem - navzdory tuposti a absurditě doby - je přítomný smysl. Ba právě v tom nejprostším je přítomnost Posvátna prožívána nejintenzivněji a nejbliže. Právě přiblížení bytostných dějů, které se (do) týkají lidské existence, přivedení těchto podstatných událostí do blízkosti - to se zdá být dalším společným rysem tvorby Váchala i Reynka.

3. Umělecké dílo může být např. pochopeno i tak, že je uchopením a „sem před nás do blízkosti přivedením“ prostoty toho, co všemu ukazujícímu se udílí jeho význam - což obvykle bývá ve filosofii nazýváno „bytí“. Dílo umění přibližuje a umisťuje (lokalizuje) principiální dynamismus ponechávání ukazovat se (prodlévat) věcem a bytostem, který tak může být nazván tím, co je počátkem těchto věcí a bytostí, je-li počátek (arché) určen jako to, „odkud věci jsou, dějí se a jsou poznávány“. Reynek s Váchalem nám a pro nás přibližují to, co nechává věci vystupovat do zjevnosti v jejich plné významovosti, přibližují počátek a pramen, ze kterého věci i bytosti čerpají svá významová založení neboli prodlévají jako významuplné. Dílo umění nejen, že přibližuje věci a bytosti co do jejich významového založení, ale přibližují samotnou blízkost jakožto princip a počátek ponechávající věci i bytosti ukazovat se. Dílo umění tedy ukazuje jednak jsoucna a jednak také samo bytí těchto jsoucna jako to, co sice není ničím jsoucím, není žádnou bytostí ani věcí, avšak co nemůže nebýt, bez čeho by žádné jsoucno nebylo jsoucí, tj. neukazovalo by se jako významuplné a ne(do)tykalo by se nás jako „právě takové, jaké samo je“. U Reynka např. je tento rys přiblížení blízkosti, ze které věci a bytosti vystupují jako specificky významuplné a významově se nás (do)tykající - tj. rys doteku bytí - zachycen jako rámeček ročních období se střídou svých proměn.

Roční doby přinášejí vždy jinak tvářnost jak jednotlivých věcí, tak celkového rámce světa jako celku všech věcí. Roční doby přinášejí a vymykají (odpírají) věci a významy, v čemž se odehrává temporální smysl „bytí“. Z ročních dob vyniká u Reynka podzim. Podzim přináší pomalost, rozvahu, zádumčivost, skon a rozpad až k tlení, v čemž se zračí nuznost a pomíjivost všeho jsoucna za současného nepomíjení základu tohoto jsoucna. Podzim přináší kontrasty vybledávání barev a rozžatých ohňů a světél, světlo se šefí, kontury se rozplývají a rozostřují, nepostřehnutelně se rozvolňují. Podzim bilancuje a připravuje se na schoulení všech věcí do sebe, které přinese zima, která na věcech působí - podobně spánku a smrti - že se obrací do sebe a utišují se co do svého projevu a působnosti. Podzim poukazuje na absenci a privaci, která nutně spolu-konstituuje volnost, do které se věci a bytosti mohou ukazovat a vystupovat do patrnosti a významu tím, že činí místo pro ukazování se, dělá místo pro vhodnou chvíli (kairos), po kterou se věci ukazují a po kterou trvají, a pro přiměřenost (diké), v níž věci a bytosti prodlévají tak, jak je jim vlastní. Podzim zračí chudobu prodlévání všech věcí a bytostí, kdy chudoba je chápána ve smyslu „postrádání všeho, vyjma toho, co je nezbytné“.

4. Pozoruhodný je pak poměr obou našich autorů k technice. U Reynka dochází k bezprecedentní a úžasně absenci vši technologie. Reynek literárně zmiňuje pouze atomovou bombu či spíše její výbuch na atolu Bikini a cestu železnicí, v rámci grafického díla však žádný z ošklivých a hlučných technických aparátů neztvární. Váchal, knihtiskař, musel sice při své práci využívat technické aparáty, ale zároveň odmítal stroje s „magickou“ funkcí (automobil). Jeho mysticko-magický zájem a tendence jeho díla jsou spřízněny s bytostným určením techniky, jejíž působnost může být cum grano salis nazvána „magická“ (actio in distans, „neviditelné“ působení, vysoká výkonnost a síla), takže se technika v tomto duchu jeví jakožto aplikovaná, akceptovaná „magie“. Ambivalence magie a techniky (jež však nutí k vynášení morálních soudů ohledně bytnosti techniky, přičemž to již samo o sobě znamená tuto bytnost nepochopit adekvátně, tj. „z ní samé“) je pro Váchalovo dílo charakteristické a možná se v ní odráží i osobní zážitek z účasti v první světové válce, jež byla první a z toho důvodu patrně i nejstrašnější válkou strojů. Snad to byla právě absence válečného prožitku a celoživotní odloučení od všech center a metropolí moderny, které Reynkovi znemožnily konfrontaci s rozpoutanou bytností techniky, která se však nevyčerpává pouze na povrchní rovině strojů. Reynek totiž stojí stranou jakýchkoliv morálních hodnotových soudů ohledně bytnosti techniky a absence techniky (i absence magie) v jeho díle odkazuje k respektování původníhozpusobu významové rozkrytosti a doteku pravdy (neskrytosti) bytí.

To však, že Váchal čelí hrozbě techniky (zároveň s ustavičnou konfrontací se všemožnými duchy, démony a magickými silami) v rámci jejího používání a spoléhání se na ni, to Váchala vede k tomu, že si povšimnul podstatného motivu mizení či ztráty věcí. A toto „hledění si“ a „všímání si“ toho nepatrného a prodlévajícího v blízkosti, jež se skrývá a mizí, Váchala rovněž směřuje k přilnutí k původnímu způsobu významové rozkrytosti pravdy (neskrytosti) bytí. Motiv mizení či ztráty věcí (resp. dbalosti toho nepatrného, jež prodlévá nablízku) se pak u Reynka prolíná jako leitmotiv celým jeho grafickým i literárním dílem, jehož aktéry jsou např. sirky, práh u dveří, dvorek s koťaty, dobytčím a drůbeží, hnojiště, osamělý strom.

5. Co se týče výrazné expresivnosti obou umělců, pak souvisí tato s primárním apelem jejich tvorby na duchovní stránku či duchovní základ lidství, kterou oba spatřovali v ohrožení zblbnutím, primitivismem ve smyslu rezignace na vyšší nároky lidského života na úkor pasivní požívačnosti a rozptylování se v nezávazných, nenáročných prožitcích. Váchal protestuje svou spiritistickou a pohanskou stylizací proti povrchnosti, průměrnosti a pošetilosti „slušného občanství“, které v domněnání, že disponuje „hodnotami“, „právy“ a „svobodou“ ve smyslu pouhé libovůle, se bohorovně a zcela bezohledně vyžívá ve své malichernosti a zcela postradatelné zbytečnosti. Reynek se zase brání zhuntování všeho podstatného a smysluplného tupostí národně-socialistického a bolševického režimu tím, že těsněji přimyká k prostotě přírody, běhu a střídání ročních období, zvířat, biblických příběhů a víry, ve kterou „věří, protože to je absurdní“ (credo, quia absurdum est - Tertullianus). Protest obou umělců však není žádnou agitkou, žádným explicitním, programovým buřičstvím, nýbrž poctivým lnutím k práci, tichým a pokojným pohroužením do sebe, kde si budovali tvrz svého nitra, které jim nedokázal zřít a kterým jim nedokázal otrávit žádný režim ani životní styl.

Tato vnitřní tvrz se navenek ukazuje v odloučenosti obou tvůrců, v jejich venkovském solitérství a v tom, že byli svého času outsiders. V odloučenosti však zakoušeli dostatečný odstup a pomalost věcí, která jim garantovala poctivost neunáhlené tvorby, která nepotřebuje na nic reagovat, odpovídat a zavděčit se. Reynek i Váchal jako by se celou dobu

pohybovali v jakémisi podzimu žití, ve kterém oba zůstali vždy věrní sami sobě a svému dílu, za nímž se jejich osoby ztrácejí. A podzimní žití vyplodilo sklizeň podzimní, tj. vyzrálé a významově plné tvorby, která zraje jako víno, které čím je starší, tím je lepší.

[1] Je možné ovšem zvážit příbuznost užívání barev v díle J. Váchala z přelomu desátých a dvacátých let 20. století a u W. Kandinského. Avšak ani to nenaruší uvedenou centrální charakteristiku rozdílu obou českých grafiků vůči všem proudům evropské moderny, jež se odehrává na způsob deformace, konstrukce, de-konstrukce, re-konstrukce a destrukce figurálnosti a předmětnosti.

Viz Descartes, R., *Meditationes de prima philosophia - Meditace o první filosofii*, přel. P. Glombíček a T. Marvan, Praha 2001. Descartes, R., *Meditace o první filosofii. Námitky a autorovy odpovědi*, přel. P. Glombíček, T. Marvan a P. Zavadil, Praha 2003.

[3] Pokus o významové tlumočení německého slova *Hervorbringen*, které nalézá význam v úvahách M. Heideggera o povaze uměleckého díla. Viz pozn. 3.

Viz M. Heidegger, *O původu uměleckého díla - Der Ursprung des Kunstwerkes*, in: GA, sv. 5 *Holzwege*, Hrsg. von F.-W. von Herrmann, Frankfurt a.M. 1977, str. 1-74, resp. první vypracování téže přednášky z r. 1930 *Vom Ursprung des Kunstwerks. Erste Ausarbeitung* (Hrsg. von Hermann Heidegger), in: *Heidegger-Studies* 5 (1989), ISBN 3-428-07989-2, str. 5-22. Viz též Heideggerovu přednášku *Bauen Wohnen Denken*, in: GA, sv. 7 *Vorträge und Aufsätze*, Hrsg. von F.-W. von Herrmann, Frankfurt a.M., 2000, str. 147-164. Též úvaha *Die Kunst und der Raum*, in: GA, sv. 13, *Aus der Erfahrung des Denkens*, Hrsg. von Hermann Heidegger, Frankfurt a.M., 1983, str. 203-210. - K tomu viz A. Novák, *Rilke, Klee a petrklíče. Úvahy nad některými rysy moderního umění*, in: *Reflexe* 29 (ISSN 0862-6901), str. 85-108. Též A. Novák, „Důvěrný prostor“. *Konstituce povahy prostorovosti u R. M. Rilkeho*, in: *Fenomenologické studie k prostorovosti 1.*, ed. R. Zika, UK FHS, Praha 2005, ISBN 80-239-6559-X, str. 166-174.

Zde Reynek zastává stanovisko typické např. pro čínské básníky a malíře. Viz O. Lomová, *Poselství krajiny: obraz přírody v díle tchangského básníka Wang Weje*, Praha 1999, ISBN 80-85905-56-6. Též Lin Wen-yüeh, *Devět zastavení s čínskou básní*, Praha 1999, ISBN 80-85905-68-X.

[6] Srv. M. Heidegger, *Die Armut* in: *Heidegger-Studies* 10 (1994), ISBN 3-428-08008-4, str. 5-11. Srv. též M. Heidegger, GA, sv. 69, *Die Geschichte des Seyns*, Hrsg. von P. Trawny, Frankfurt a.M., 1998, str. 103-111, úsek VIII. *Bytí a poslední bůh (1938/40)*. Viz k tomu A. Novák, *Chudoba a ponechanost: Na cestě k oproštění*, in: *Lidé města* XV, 1/2005. ISSN 1212 - 8112, str. 107-134.

Srv. Váchalův rukopis *Kázání ad calendas graecas* proti hříchu spěšnosti, ve kterém všelický lidský kvál na expositio, katastrofu a peripetii bohyně *Velocitas* rozvržen se předvádí, item o lidské rychlosti vyložení, jakož i četné důkazy o existenci ďábla, a která *aurea praxis* silovozy a létadla ovládajících lidí v *aura praxis* smrti na konec proměněna bývá. Spolu s novými písněmi o posledních věcech *chaufferů* a člověka vůbec doložené a vydané skrze dřevorytce Josefa Váchala. 17 výtisků, 6 kolorováno, 214 stran, 1 strana psaný kolofon, 23 celostránkových a 36 menších dřevorytů, vlastní písmo; nedokončeno.

Filosoficky vylíčit tuto „vzpou“ či „vzmach“ strojů Ernst Jünger. Srv. Ernst Jünger, *Die Totale Mobilmachung*, in: *týž, Sämtliche Werke, II. Abt., Essays, Bd. 7, Betrachtungen zur Zeit*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1980, str. 121-142. Viz též Ernst Jünger, *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*, Stuttgart: Cotta's Bibliothek der Moderne Bd. 1, 1981. Ernst Jünger, *Politische Publizistik. 1919-1933*. K vydání připravil, okomentoval a doslov napsal Sven Olaf Berggötz, Stuttgart: Klett-Cotta, 2001.

Srv. Váchalovo monumentální, doposud nevydané dílo *Šumava umírající a romantická*. Ke ztrátě věcí srv. R. M. Rilke, *Odpověď polskému překladateli Witoldu Hulewiczovi na otázky týkající se překladu Elegií z Duina*, *Dopis* z 13. II. 1925 (přel. A. Bláhová), in: R. M. Rilke, *Elegie z Duina*, Praha: Mladá Fronta 1999, str. 56-60. K tomu viz též vynikající studii: Christoph Jamme, *Ztráta věcí. Cézanne - Rilke - Heidegger*, přel. J. Loužil, in: *Filosofický časopis* 4 (1991), str. 568-583.

Viz F. Nietzsche a motiv „posledního člověka“ v *Tak pravil Zarathustra, Předmluva 5*. *Poslední člověk si nárokuje právo na všechno, právo smět vším disponovat, smět se ke všemu vyjádřit: „Co je láska? Co stvoření? Co touha? Co hvězda?, tak se ptá poslední člověk a mžourá.“* (Přel. O. Fischer.) *Poslední člověk se sápe po všech ohledech jsoucna jako jsoucího, neuznává žádné rozdíly, čině všechno jsoucí stejným a tudíž bezcenným: „Tehdy bude země drobounce malá a na ní bude poskakovat poslední člověk, zdrobňující všechno. Jeho pokolení je nevyhladitelné jako zemská blecha; poslední člověk žije nejdéle.“* (Přel. O. Fischer.) *Poslední člověk je bytostně charakterizován postojem nazývaným Nietzschelem „mžourání“, ve kterém se rozostřují veškeré významové diference, kontury splývají dohromady, nic není naléhavé, vše je*

smeteno do bezvýznamné lhostejnosti a bezodstupovosti, ve které jsou všechna jsoucna stejně blízko a stejně daleko, tj. beze smyslu: „My vynalezli štěstí, říkají poslední lidé a mžourají.“ (Přel. O. Fischer.) Mžourání je postojem ducha, je formou racionality, která si již neklade své předměty před sebe a pro sebe, nýbrž v předstíraném zájmu klouže po povrchu, pouze postrkává věci mezi sebou bez naléhavého a nutkavého dbaní čehokoliv. - K tomu viz A. Novák, Poznámka o konci filosofie, in: K věcem samým. Sborník Zdeňku Pincovi k šedesátým narozeninám, ed. J. Kružík & J. Novotný, UK FHS Praha 2005, ISBN 802394174-7, str. 96-101. Též A. Novák, Spiritus, pneuma, duch, figura dělníka, in: Sborník příspěvků z konference „Filosofie jako způsob spirituality“ (24.2.05), ERGO 2/05, ÚJEP Ústí n.L., 2005 (ISSN 1212-8317), str. 19-32.

Aleš Novák