

Bohumil Fořt: Realita a imaginace

Klauzurní práce 1. ročníku KSD FAMU, které mám před sebou, jsou navýsost zajímavou přehlídkou podobnosti a rozdílnosti, realističnosti a imaginace, porozumění a nedorozumění, vášně i netečnosti a mnoha dalších protikladů a souvislostí. Jakkoli je těžké najít nějaký jednotný úběžník všech těchto tak specifických prací, je možné za jejich společné silné stránky považovat především kreativitu, imaginaci a smysl pro detail, které se projevují v celkové *techné*, jak ji nazývali staří Řekové, a kterou bych já osobně viděl ve zručnosti výstavby exteriérů a interiérů, v nichž se odehrává komunikace a interakce zúčastněných subjektů, způsoby jejich výstavby, tvoření zápletek, gradace a vyvrcholení.

Ovšem zmíněná různost převažuje a osvěžuje. Při čtení většiny z tohoto konvolutu předkládaných klauzurních prací se nemohu zbavit asociací, které jejich

témata, motivy či formální struktury přiřazují ke známým uměleckým (v mém případě převážně literárním, ovšem nejenom k nim) dílům. Tak *Tři/Dva/Mlha* Ondřeje Orbana svou imaginací odkazuje k Weissovým *Třem snům Kristiny Bojarové*, *Dušičky* Ester Fišerové k surreálným *Přízrakům* Barbory Bálkové, *Hotel jménem Válka* Pavlína Vítkové ke korporátnímu peklu ze Sartreova *S vyloučením veřejnosti*, *Kus plechu a v něm díry* Michaely Knéblové ke všem těm dystopiím, jejichž společným jmenovatelem je ztráta erotiky a erotičnosti v odlidštěném světě bez emocí, *Otko* Pepy Lubojackiho k realistickým románům „šmrncnutým“ iracionalitou Vaculíkových *Morčat*, *Zrádce* Insara Jussupova a *Nur* Lukáše Valíška pak jako by dopovídaly prázdná místa příběhů každodenního politického zpravodajství...

Co se týče toho, co mají klauzurní práce společné, je zřejmé, že nedílnou součástí tematiky narativních literárních děl, kam dané klauzurní práce ze své podstaty bytostně patří, jsou *vztahy*: vztahy partnerské, rodinné, erotické, přátelské, ideové, pozitivní, negativní, jednostranné, naplněné, vyřčené, tušené a mnohé další. Narativní umění se vztahů prostě týká, proto je vytvářeno, proto je čteno a interpretováno – skrze zobrazené vztahy můžeme jako čtenáři, diváci a posluchači lépe rozumět těm vlastním, můžeme je emočně odžívat při recepci uměleckého díla, vztahy nám též ukazují svět „těch druhých“, jejich prožitky, pocity, city, hodnoty. Vztahy zobrazené v jednotlivých scénářích nejsou výjimkou – obvykle jasně vymezené, dostatečně provokativně formulované, dynamické a silné do té míry, že

nás nenechávají chladnými. *Erotické a partnerské* vztahy vždy byly a budou základním benzínem narativní vztahovosti. Ať už v pozicích hlavního, či vedlejšího motivu či tématu se tento druh vztahů objevuje téměř ve všech světech předložených příběhů. *Kus plechu a v něm díry* je přímo soustředěn kolem erotična – autorka zde nabízí příběh odcizeného a znovu nalezeného erotična a lidství a přináší zajímavou kontravariantu Čapkova *R. U. R.*, v níž člověk není nahrazen robotem, nýbrž je z „robotizovaného“ stavu skrze erotiku vrácen ke své podstatě. V *Nurovi* pak hraje erotický vztah podobně zásadní roli, byť na pozadí současných evropských migračních realit. Nejenom, že rasistický protagonist-řidič kamiónu objevuje (či si podstatněji uvědomuje) svou minoritní sexuální orientaci, nýbrž na základě erotického zážitku s „čmoudem-migrantem“ přehodnocuje svůj postoj ke světu, a to zásadním způsobem. Spojení vyhraněného nacionalismu, xenofobie a machismu v kombinaci s homosexuální orientací se zde ukazuje v jedné ze svých variací, tentokrát spojené s palčivou situací naší reality evropské imigrační krize. Ve světech *Zrádce a Tři/Dva/Mlha* se ocitáme už uprostřed více či méně fungujících partnersko-erotických vztahů, tento druh vztahovosti v obou světech plní jednu ze zásadních tematických linií. V případě *Hotelu jménem Válka* a *Otky* představují rodící se partnerské a erotické vztahy neméně důležité nástroje motivicko-tematické stavby. Vztahy *rodinné*, neméně partnerské (ovšem neeroticky), naopak dominují především *Dušíčkám* a *Otkovi* a objevují se jako důležitá výstavba epizodických zápletek ve *Zrádci*.

Ovšem dívat se na popisované a rozvíjené vztahy pouze na základě jejich typologie je málo – popisované vztahy je nutné nahlížet v jejich dynamice a důsledcích. V případech *Zrádce* a *Dušiček*, ale do jisté míry i v případě *Tři/Dva/Mlha*, jsou vztahy spojené s principy *zodpovědnosti* a *volby*: jejich protagonisté jsou postaveni do situací, kdy je jejich životní styl konfrontován s polarizovanou realitou – ve chvíli, kdy přebírají odpovědnost za svůj vlastní život, stávají se nedílnou součástí této reality, jakkoli reálná či nadreálná tato je. Volba jakožto základ interakce a zároveň jakožto zásadní narativně konstitutivní element je ovšem nedílnou součástí všech zobrazených světů a podílí se na jejich výsledném tvaru. Volba je tradičně narativně a často i kauzálně propojena s principem zodpovědnosti. Nepřekvapivě se tak ve scénářích tyto principy doplňují, dominují jeden druhému, přelévají se. Zodpovědnost za svůj život, za životy jiných (včetně těch zemřelých), zodpovědnost za budoucnost – to všechno jsou typy zodpovědností, s nimiž se zde setkáváme. Musím říct, že právě silná role principu zodpovědnosti v jednotlivých textech mne překvapila, nechci tím ovšem říct, že se jedná vesměs o primárně morální či moralistní etudy.

To, co práce spojuje v nejobecnější rovině vztahu mezi autorem a jeho čtenářem, je naléhavá potřeba po jednoznačnosti celkové výpovědi, vyznění díla. Autoři nenechávají čtenáře na pochybách ohledně svých sdělení, jejich významu a směřování. Nástroje, které ke svým výpovědím používají a zaměstnávají, je zajímavé sledovat hned na několika osách. Jednou z nich,

a možná že i základní, je osa realistično – nerealistično – nadrealistično – mysteriózno. Jak už bylo řečeno, mezi pracemi nalezneme texty, které realisticky odkazují k realitě naší současnosti – řadil bych sem především *Zrádce* a *Nura*, jejichž realističnost je podtržena nejsoučasnějšími politickými reáliemi našeho světa, ale i práce *Tři/Dva/Mlha* a *Otko*, které sice nejsou pevně založeny v konkrétní historické a politické realitě, respektive ji netematizují, ale u obou prací se jedná o realitu založenou na podobnosti s reálným světem, byť se v obou textech objevuje nerealistický element. V *Otkovi* je tímto elementem podivná obsese rozšiřováním morčatárny, která metaforicky odráží celý svět vesnické odcizenosti, a v případě práce *Tři/Dva/Mlha* je jím totální proměna vizuálního vnímání světa, která hlavního protagonistu učiní výjimečným. *Dušičky* pak představují jistý hybridní svět, v němž se realistično, ukotvené historicky, geograficky, kulturně, jazykově..., prolíná s nadreálnou říší podivných stvoření a duchů. Namísto toho *Hotel jménem Válka* a *Kus plechu a v něm díry* se zřetelně a přiznaně odehrávají mimo naši každodenní realitu: alternativní fungování společnosti ve druhém případě a korporátní přístup k věcem „za životem“ v případě prvním extrapolují celou zobrazenou realitu a dávají vyniknout konkrétním atributům této reality, aby vytvořily podstatné sémantické napětí na švu vztahu mezi touto extrapolací a naším světem.

Summa summarum: umělecké studentské práce, jakkoli téměř vždy trpí jistými dílčími nedokonalostmi (v případě těch slovesně uměleckých by bylo možné

například diskutovat o úspěšnosti výstavby a gradace zápletky či o realističnosti akcí, reakcí a promluv zobrazených subjektů), poskytují autentické svědectví o jistém pohledu na umění a na realitu jako takovou. V případě předložených prací je toto svědectví posíleno nejen specifickou formou konkrétního typu uměleckého díla, ale i propojením silné narativní linky s vysoce rozvinutou (obrazovou) imaginací, jejichž výsledkem jsou světy bytně existující a fungující světy, které nám říkají něco podstatného o nás samých.

Autor je literární teoretik.