



Jiná, „naše Evropa“: Ezra Pound stojí modelem Arno Brekerovi (1967). „Tradice je krása, kterou chráníme, a nikoliv pouta, která nás svazují“ E. P.

V pražském Divadle Na Zábradlí je nyní pod heslem „čas nejsou peníze“ uváděna hra **Ezra Pound – Cantos (Fragmenty o hledání dobré vlády)**. Z valné části je založena na těch částech Poundovy skladby, které jsou inspirovány konfuciánským kánonem k „nápravě společnosti“, zazní tu však i nejproslulejší Canto XLV o lichvě – usuře, úžeře – čili „přirozeném motoru pokrokové moderny“. Děj je zasazen do psychiatrické léčebny, kde byl Pound po válce po mnoho let internován jako živoucí metafora toho, že kdo důsledně popírá a aktivně se staví proti „zákonitostem trhu“, rozuměj: zájmům vysokých financí, patří jednoduše do bláznince. Režisér Miroslav Bambušek pravděpodobně zná starší hru a film Petera Brooka s předlouhým názvem *Pronásledování a zavraždění Jeana-Paula Marata, předvedené divadelním souborem bláznince v Charentonu za řízení markýze de Sade*, a tak i svého Pounda v podání (překvapivě vcelku přijatelného) Miloslava Mejzlíka nechává epos, kterým básník zamýšlel zcela vážně „vypsat sumu našeho věku“, ztvárnit spolupacienty z ústavu (s náznakovými jmény jako Possum=T. S. Eliot/Ivan Voříšek či Gaudier=H. Gaudier-Brzeska/Leoš Noha). To je hlavní nápad adaptace: divadlo v divadle. Jen místo politicko-filozofického dialogu u Brooka, v němž „zástupce utlačovaného lidu“ Marat usiluje o dobro společnosti jako celku i na úkor jednotlivce, zatímco markýz jako představitel „degenerované šlechty“ hlásá neochvějně práva individua na úkor celku*, je Poundovým monologům a tirádám oponentem sám režisér! Neměl totiž invenci či odvahu odhodit současnou šablonu, která přikazuje předvádět například Mozarta v nevěstinci plném postav v latexu či Wotana v podvazkách jako transvestitu. Výsledek: zatemnění, ne-li eliminace znemožňující divákovi a posluchači vnímat pravou podstatu slov, pravou podstatu díla, které sám autor bytostně prožíval jako pokus o dílo obrody, obnovy a obrození.

Tato slova sice ve hře také zaznějí, a pěkně nahlas, avšak v kontextu provedení vyznívají jako (chtěná?) karikatura. Časy, kdy se umění hodnotilo podle přísných estetických kritérií, totiž po roce 1945 – „v tragédii Evropy“ – *de facto* skončily. I pamětníci z řad „slušných lidí“, tj. humanistů a demokratů, kteří se je ještě dlouho snažili seriózně připomínat – Peroutkové,

Černí, Patočkové, Chalupěčtí aj. – musejí dnes u rozličných „kreativců“ vyvolávat přinejmenším rozpaky, nejsou-li rovnou odměvnuti jako beznadějně „zastaralí“ a „konzervativní“. Divadelníci „ze Zábřadlí“ tak jako kdyby počítali už s normalizovaným divákem, konzumentem zábavy, „rekreantem, turistou, co nejpohodlnějšího přežívání a užívání“, jemuž jsou mezní situace, do nichž se Ezra Pound pro svůj boj a nekompromisní postoj dostával, krajně nepřístupné, a servírují mu proto nádavkem pohled na obnažená přirození, ženská stehna, mužské zadnice a pupky, umělé pyje a jiné lascivní projevy (ze zvyku dovolených opakovat co je dovoleno?) a záměrně pokleslé „žertovné výstupy“ (už přítomnost Čtvrtníčka na jevišti musí být nejen pro většinového diváka signálem); to vše na pozadí výpravy Zuzany Bambušek Krejzkové evokující ovšem „efekty“ střídavě spíš televizní pohádku a estrádu než vysokou dekadenci (což lze snad přičíst i na vrub omezeným možnostem „malé scény“; dostupné vybrané fotografie z představení žel klamou), natož pak jakákoli mystéria: za zvuků a rytů „undergroundové“ skupiny DG 307, která má spolu s postavou básničky G. (Natálie Řehořová) nejspíš odkazovat k nárokům, jež si na Pounda činí různí beatnici a hippies stran jeho tradovaného vlivu na Kerouaca, Ginsberga, Dylana atd. V tomto nerovném souboji Poundovo pečlivé didaktické úsilí, onen „verbální vzorec boje“, pro nezasvěceného pravděpodobně zaniká, jakkoli má inscenace i světlé okamžiky (nejzářivějším je asi „boj prsa na prsa“ mezi idealisty a kapitalisty – „zbrojařem“ a jeho „demokratickým prezidentem“, v němž první nutně prohrávají). Celkové vyznění, „mírná kritika v mezích zákona“, cosi jako „ále, budme rádi, co máme (tzn. peněžní diktaturu založenou na úroku), jinak by přišel fašismus“, pak předvídatelně vrcholí scénou plnou bití a znásilňování a je v rozporu s Canto LXXIV, které začíná:

The enormous tragedy of the dream...,

kde onou nesmírnou tragédií je právě pád Mussoliniho režimu. Lze tudíž mluvit o exploataci, zneužití, pro podobné „aktualizace“ ostatně typické, Poundova jména i díla. A nechybí ani charakteristická předposranost. Věřte či ne, již ve druhé či třetí větě se bezmocný Ezra na lůžku kaje z „měšťáckého antisemitismu“. Zájemci o jeho skutečný odkaz si tak asi raději počkají na vydání teoretické příručky ABC ekonomie, kterou v překladu Anny Kareninové chystá nakladatelství Atlantis. Autorovo krédo make it new totiž nevybízí jen k tomu, aby se věci dělaly nově, ale pokud se dělaly v minulosti dobře, aby se zrealizovaly znovu...

Poznámka DP:

* Bylo by pro nás nanejvýš zajímavé, kdyby oba názory mohl Pound interpretovat ze své „třetí pozice“. Mimochodem zkuste si tipnout (a následně zjistit), kdo v Brookově filmu říká následující věty:

„Až vám budou říkat, že se máte líp, i když neuvidíte bídu, která zůstane skrytá, i když si budete moci koupit stále více neužitečných věcí, i když se vám bude zdát, že jste nikdy nebyli tak bohatí, budete se jen řídit hesly těch, kteří mají mnohem víc než vy. Pod záminkou šíření svobody okrádají z bank a paláců celé národy...“

Marat – Sade nebo nějaký úplně jiný blázen?

Odkazy:

Tim Redman a jeho kniha Ezra Pound a italský fašismus

Fašismus – náš a Poundův

Ezra Pound: „Mistr těch, kteří vědí“

Ezra Pound a Anděl – Miguel Serrano