

Ora et

Dom Sylvester
Houédard

endlessly

verse

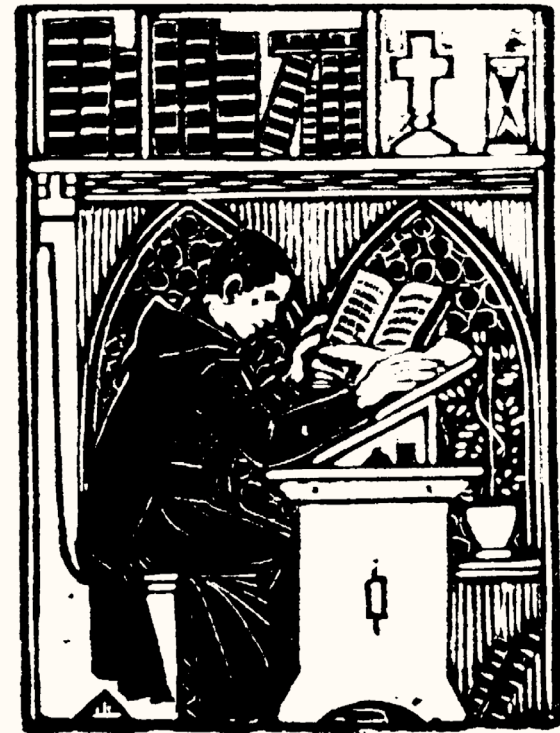
inside

1800-1800

lege

II

Ora et



Klášter Broumov
25. 6. – 24. 9. 2023

Texts © Monika Čejková, Dom Stephen Horton, Nicola Simpson, Jonathan P. Watts
Translation © Petra Jelínková, Vladimíra Šefranka Žáková
Graphic Design © Jakub Samek
© Vzdělávací a kulturní centrum Broumov, 2023
ISBN: 978-80-908566-8-4

Obrázek na frontispise pochází od nám neznámého autora a je převzat z emauzského benediktinského časopisu *Pax*, 1929, roč. 4, s. 162. Byl používán, a to i v jiných ročnících, jako grafické oddělení jednotlivých článků. Původní rozměry: 37 × 28 mm.

lege II

Benediktinský řád a historie kláštera v Broumově

Řád svatého Benedikta je nejstarší existující mnišský řád západního křesťanství. Řídí se *Řeholí sv. Benedikta*, kterou dle legendy sepsal pravděpodobně v roce 529 Benedikt z Nursie na troskách Apollónova oltáře na hoře Monte Cassino ve střední Itálii. *Řehole Benediktova* (*Regula Benedicti*) obsahuje teoretické a duchovní základy mnišství a také návod či soubor pravidel pro společný život v klášteře.

Jednotlivé kláštery fungují jako samostatné správní jednotky, které se od středověku volně sdružují do kongregací podle jazykových oblastí, územních (státních) hranic nebo na základě vzájemných vztahů.¹ Teprve v roce 1893 na popud papeže Lva XIII. se spojují do konfederace, získávají vyšší právní a organizační formu za účelem efektivní komunikace mezi jednotlivými kláštery a kongregacemi. Každý klášter má vlastního opata, v čele řádu stojí opat primas, sídlící v klášteře svatého Anselma v Římě a reprezentující řád u svatého stolce.

Řehole Benediktova je považována za základní dokument západního mnišského života a dle tradice byla učitelkou mladých germánských národů, které měla seznámit s křesťanskými hodnotami a hesly „modli se a pracuj“, „mravy a slušnost“, „buď trpělivý“ a „žij v pokoji“.² Text *Řehole Benediktovy* nelze zjednodušeně vnímat jako kritiku nebo protipól východní teologie a mnišství.³ Naopak její kořeny můžeme hledat v tradici pocházející z Afriky, Egypta, Malé Asie či ze Sýrie, v textech starších řeholí a spisů svatých otců východního mnišství (například v *Řeholi Mistra Pachomia* či *Řeholi svatého Otce Bazila*).⁴ Výrazně však mění aspekty týkající se asketického cvičení a na rozdíl od antického světa zdůrazňuje hodnotu a étos práce.⁵ Řádové motto *Ora et labora* (to však v textu *Řehole* nenajdeme) vychází z rovnoměrného rozdělení dne mezi modlitbu, *ora*, a fyzickou práci, *labora*. Bratři se mají v určitou denní hodinu zabývat fyzickou prací, v jinou dobu zase kontemplací. Benediktinský duch je znakem míru, řádu, jemnosti a klidu. Ideálem je soulad vnitřního smýšlení a vnějšího projevu. Klášter je pak „místem pokoje v nepokojném světě“, *pax benedictina*.⁶

Benediktinský řád v minulosti významně přispěl k rozvoji knižní kultury a studia v soustavně budovaných klášterních knihovnách. Členům konventu řehole dodnes stanovuje povinnost pravidelně se věnovat svatému čtení (*lectio divina*). Jedná se o specifickou metodu propojující čtení biblických textů s meditací a kontemplací. Skládá se ze tří konkrétních kroků: *lectio*, *meditatio*, *oratio* – čtení, rozjímání a modlitba. Při prvním kroku je text přečten nahlas, druhý vede k hlubšímu pochopení a rozvedení jednotlivých myšlenek a třetí ústí do spontánní modlitby, tedy vlastního cíle *lectio divina*. Takovým způsobem je vedle privátního studia i každodenně společně čteno z *Řehole Benediktovy*.

Území Broumovska získali břevnovští benediktini od krále Přemysla Otakara I. v roce 1213. Nehostinné, sporadicky osídlené, avšak strategicky zajímavé území postupně kolonizovali a vytvořili zde nadregionální centrum kultury a vzdělanosti s vrcholem v 17. a 18. století, kdy byl klášter rovněž střediskem benediktinského řádu v českých zemích. Obzvláště významná pro historii kláštera byla činnost opata Otmara Zinkeho (1664–1738), za jehož působení prošla prelatura kláštera zásadní přestavbou (1727–1733). Tehdy opatství získalo svoji impozantní podobu dynamického baroka podle projektu architekta Kiliána Ignáce Dientzenhofera.

Modernizací prošla i konventní knihovna, která vznikala systematicky od založení kláštera. Byl vystavěn dvouetážový prostor s valenou klenbou ozdobenou nástropní freskou provedenou pražským malířem Janem Karlem Kovářem v roce 1740. V jejím středu se zjevuje Duch svatý v iluzivní malbě kopule a pod ním nápis *Ille vos docebit omnia* (On vás naučí všemu). Na jedné straně sálu se nachází výjev z evangelia podle Lukáše, dvanáctiletý Ježíš diskutující v chrámu uprostřed starců. Na protější straně se nachází scéna Proměnění Páně na hoře Tábor, v níž se Kristus zjevuje třem apoštolům a rozmlouvá s Elijášem a Mojžíšem. Spolu s rozsáhlým knihovním fondem je freska manifestací učenosti a významu klášterní komunity při šíření víry, kultury a vzdělanosti.⁷

V průběhu osmdesátých a devadesátých let 18. století byly knihy v sále rozmístěny do třiceti tří skříní v jednotném šedozeleném provedení s dekorativními nástavci. Ty uvádějí oblast vědění zde uložených knih. Způsob jejich umístění ve skříní byl také záležitostí estetiky – sestava knih se odvíjela od formátu, typu a barevnosti vazby, stávala se zároveň dekorací a musela ladit oku.⁸ Svatý Benedikt dává na výběr ze tří druhů četby: biblické, mnišské a teologické. Přesto jsou konventní knihovny benediktinů knihovnami pansofickými, snažícími se obsáhnout veškeré vědění světa. Broumovská konventní knihovna se rozvíjela především v 17. a v 18. století, kdy místní opati spolupracovali se širokou sítí nákupčích pokrývající celou střední, západní a jižní Evropu a doplňovali fond o nové i starší výtisky.⁹ Vedle zahraničních tisků, které tvořily většinu fondu, je dochováno několik bohemik a knih napsaných samotnými členy konventu. Knihovna obsahovala kromě náboženské literatury knihy o kanonickém a světském právu, o církevní a světské historii, dále díla filozofická, geografická, knihy týkající se pomocných věd historických (diplomatika, heraldika, numizmatika atd.), medicíny, umění, architektury, encyklopedie a výkladové slovníky či latinskou starověkou literaturu. Nacházely se zde i tzv. zakázané knihy (*libri prohibiti*). Skladbu knihovny přímo ovlivnilo rovněž několik historických událostí. Mezi ty klíčové patří propojení knihovny s břevnovským klášteřem (od husitských válek až do roku 1938) či fungování klášterní školy, později gymnázia, vyžadující knihy pro výuku studentů.¹⁰

O důkladnou katalogizaci fondu konventní knihovny se postaral v polovině 19. století tamější převor Jeroným Růžička (1794–1884), jehož činností se rozvoj knihovny pomalu uzavírá. Jako připomínka slavné minulosti broumovských benediktinů posléze knihovna bohužel nesloužila dlouho. Před první světovou válkou je v obou knihovnách (opatské i konventní) zdokumentováno na pětáctýřicet tisíc svazků.¹¹ Po roce 1945 začalo docházet k nenahraditelným ztrátám knih, což ještě zesílilo zrušením kláštera v dubnu roku 1950 v rámci první fáze nechvalně proslulé Akce K – státem řízené likvidace mužských řeholních komunit na území Československa, kterou v těsném sledu následovala Akce VŽK (vyklizení ženských klášterů). V broumovském klášteře byl zřízen internační tábor pro kněze a řeholníky, které posléze vystřídaly řeholnice různých řádů z celé republiky. Část kláštera převzala Československá lidová armáda. Poškozen byl tehdy zejména fond opatské knihovny – svazky byly hromadně odváženy k centrálnímu třídění a pro komunistický režim neužitečné či jeho ideologii nevyhovující knihy šly do stoupy. Údajně bylo nenávratně ztraceno až dvacet tisíc svazků. Fond historické

knihovny, který měl původně zůstat na místě jako uceleaná kulturní památka, byl předán do péče Krajské vědecké knihovny v Hradci Králové, v níž zůstal do přelomu roku 1992/1993.

Broumovský klášter byl roce 1991 vrácen břevnovským benediktinům a postupně se zpět navracely také jejich knihy. Řeholní komunita zde však již nebyla obnovena a klášter včetně konventní knihovny byl *postupně* zpřístupněn veřejnosti. V současné době se v historické knihovně nachází přibližně sedmnáct tisíc svazků. V roce 2002 byl klášter prohlášen Národní kulturní památkou.

- ↑ https://www.brevnov.cz/cs/benediktini-a-brevnovsky-klaster, vyhledáno 3. 6. 2021.
- ↑ Georg Holzherr, *Řehole Benediktova, Uvedení do křesťanského života (komentář)*, Praha 1998, s. 17.
- ↑ Ibidem, s. 13–17.
- ↑ V poslední kapitole svatý Benedikt například konkrétně jmenuje *Řeholi svatého Otce Bazila*, RB 73.5.
- ↑ Holzherr (pozn. 2), s. 17.
- ↑ *Regula Benedicti, Řehole Benediktova*, Praha 1998, s. 49.
- ↑ Tuto roli musely církevní řády obhajovat nejprve ve střetu s protestantskou církví, později, po polovině 18. století, pak v konfrontaci s osvěncstvím a se sekularizovaným školstvím. Ačkoliv benediktini jako kontemplativní řád přikládali ve výzdobě důraz na nalézání vyšší pravdy prostřednictvím meditace (jak je vyobrazeno na klenbě sálu), na konci 18. století je knihovna rozšířena i o balustrádu s vyobrazením členů konventu. Viz Martin Mádl, Nástěnná malba v kontextu barokní architektury, in: Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (eds.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 672.
- ↑ Jiří Kolda, Osudy broumovské konventní knihovny v Broumově, in: Martina Bolom-Kotari (ed.), *Knihovny benediktinských klášterů Broumov a Rajhrad*, Hradec Králové 2019, s. 23.
- ↑ Anna Holešová, Obsahová skladba broumovské knihovny na příkladu starých tisků, in: ibidem, s. 61.
- ↑ Martina Vitková, Knihy broumovské klášterní knihovny a jejich provenience, in: ibidem, s. 53.
- ↑ Martina Bolom-Kotari – Jindřich Kolda, Stručné dějiny broumovské konventní knihovny, in: eosdem (eds.), *Brána moudrosti otevřená. Knihy a knihovny broumovského kláštera*, Hradec Králové 2020, s. 60.

Ora et lege II

Druhý ročník projektu *Ora et lege* (Modli se a čti) inspirovaného starobykým benediktinským řádem tvoří samostatná výstava *endlessly inside* řádového mnicha a významného představitele konkrétní poezie Doma Sylvestera Houédarda (1924–1992), známého rovněž jako dom či dsh.¹ dsh patří k solitérním postavám s těžce uchopitelným životním příběhem i kulturním pozadím tvorby, které byly rozkročené mezi londýnskou kontrakulturou šedesátých a sedmdesátých let a klauzurou benediktinského kláštera v Prinknash Abbey v Gloucestershiru. V kontextu obou zcela oddělených sfér byl naprosto ojedinělým úkazem. Přesto jeho tvorba zůstává nejen širší veřejnosti prakticky neznámá. Výstava *endlessly inside* je první výstavou dsh na českém území a demonstrací reálné možnosti vést otevřený umělecký dialog s katolickou církví přímo z nitra této instituce.

Kolem osobnosti dsh existuje řada legend, zejména vzhledem k tomu, jak přirozeně se jako praktikující mnich dokázal pohybovat v beatnické a queer komunitě, být aktivní součástí britské umělecké scény a svými abstraktními typogramy nazvanými typestracts se zařadit mezi průkopníky konkrétní poezie. Jeho dílo je však ve sbírkách britských i zahraničních veřejných institucí zastoupeno spíše skromně a Prinknashké opatství v Gloucestershiru je v rozvíjení uměleckého odkazu autora zatím zdrženlivé.² Byl solitérní postavou neodpovídající představám o bohémském způsobu života generace beatníků ani poslušnosti benediktinů hledajících Boha v tichosti kláštera izolovaného od profánního prostředí. Propagátor „širšího ekumenismu“ (wider ecumenism), teolog, teoretik umění a vizuální umělec, který stál v centru kontrakultury, pro mnohé zůstal excentrickým mnichem vyjadřujícím se navíc komplikovaným jazykem konkrétní poezie.

Výstava *endlessly inside* je příspěvkem k výstavním projektům a publikacím, které tvorbu dsh postupně navracejí do kulturního povědomí.³ Ve třech kapitolách prezentuje okolo šedesáti prací, jimiž se prolínají dsh zájmy o teologii, východní náboženství – zejména tantrický buddhismus, avantgardní umění i dobové společensko-politické dění. Součástí je i konvolut prací dalších představitelů konkrétní poezie vzniklých pro nakladatelství Openings Press, které dsh v šedesátých letech spoluzaložil. Podobně jako se prolínají v jednotlivých dílech jeho zájmy, prolínají se i kapitoly výstavy.

Úvodní kapitola situovaná do refektáře broumovského kláštera se věnuje abstraktním typogramům, i díky nim patří dsh spolu s Ianem Hamiltonem Finlayem ke klíčovým osobnostem konkrétní poezie ve Velké Británii. Termínem typestracts – kombinace anglického výrazu pro psací stroj (typewriter) a slova abstraktní (abstract) – označil jeho strojopisné básně přítel, básník a rovněž tvůrce konkrétní poezie Edwin Morgan v roce 1963. Typestracts vznikaly na přenosném psacím stroji Olivetti 22 s použitím černé, červené či modré inkoustové pásky. dsh papír při práci rovněž otáčel, různě s ním pohyboval, čímž popíral západní zvyklost přesně daného lineárního psaní a čtení textu. Typestracts popisoval jako akční poezii, kdy slova „rostou na papíře“ a „ukazují, jak se řeč rozvíjí“.⁴ Z počátku byly komponovány s důrazem na dnes polozapomenutý princip konkrétní poezie – hlasitou prezentaci na rovině až jakési performance.⁵

V refektáři broumovského kláštera jsou typestracts prezentovány ve třech volně pojatých tematických okruzích. První dva zachycují vztah dsh ke katolické víře a k východnímu náboženství. Ačkoliv byl dsh katolickým mnichem, ve své práci se nejčastěji vyjadřoval prostřednictvím odkazů na buddhismus. Od mládí vštěpovaná otevřenost k odlišným náboženským vyznání se projevila v pozdějším praktikování „širšího ekumenismu“. dsh se zajímal o islám, jihoamerická náboženství či šamanismus. Aktivně přispíval k přijímání tibetských mnichů v západním světě. Později již také oficiálně jako člen papežského úřadu pro mezináboženský dialog zřízeného po druhém vatikánském koncilu (1962–1965), který vedl k řadě liberálnějších postojů k jiným náboženstvím.⁶

Třetí okruh je poctou nejen osobnostem nezávislé kulturní scény. Zahrnuje hold autorovým oblíbeným umělcům, například dadaistovi Raoulu Hausmannovi – *250766 (pro Raoula Hausmanna 65) / 250766 (for Raoul Hausmann 65)* (1966), Marcelu Duchampovi – *pomník marcelu duchampovi / memorial for marcel duchamp* (1968) či těm, s nimiž dsh pojilo přátelství – *pro eugena / for eugen* (1964). Frekvenci skromná komunikace dsh s československými autory (tvůrci dvojicí Bohumila Grögerová a Josef Hiršal či s Jiřím Valochem) mohla přispět k zájmu o politické dění v komunistických zemích východní Evropy, které na výstavě připomíná pocta Janu Palachovi – *dsh pro jana palacha / dsh for jan palach* (1969).

Druhá kapitola výstavy, rovněž umístěná do refektáře, prezentuje takzvané *Laminované básně (Laminate Poems)* neboli *Básně kosmického prachu (Cosmic Dust Poems)*, které dsh začal tvořit přibližně od roku 1966. Tuto sérii básnických „objektů“ či lépe řečeno koláží tvoří drobné nalezené předměty z přírodního či umělého materiálu zatavené do průhledné, často barevné plastové folie. V porovnání s jeho subtilními abstrakty se jedná o práce výrazně formálně odlišné, které svou hravostí připomínají umělecké hnutí pop art. Práce z laminátu jsou ukázkou jakéhosi tvůrčího kompromisu. Byly podobně finančně dostupné jako typestracts, ale umožňovaly experimentování na poli prostorové tvorby. Náročnější realizace objektů vznikaly z finančních i prostorových důvodů jen sporadicky a mimo prostředí kláštera.

Poslední, třetí kapitola výstavy je s ohledem na svůj obsah příznačně umístěná do monumentální broumovské klášterní knihovny. Představuje básnické sbírky dsh a jeho aktivity v rámci nakladatelství Openings Press, které spoluzaložil s Johnem Furnivalem a Edwardem Wrightem roce 1964 v Rooksmoor House ve Woodchesteru (Gloucestershire). Publikovali zde řadu skládaných básní z papíru, například ve formě leporela, dále sérii plakátů či pohlednic od později uznávaných osobností konkrétní a vizuální poezie. Mezi mnohými oslovili ke spolupráci například Iana Hamiltona Finlaye, Augusta de Campos, Franciszku a Stefana Themersonovy, Macua Bašó či Jiřího Valocha, jejichž realizace pro Openings Press jsou na výstavě prezentovány; mimo jiné například plakát Jiřího Valocha s názvem *pocta vietnamu / homage to vietnam* (1966), jehož pozadí vzniku na výstavě prozrazuje písemná korespondence s Johnem Furnivalem.⁷ Vystavena je i Valochova korespondence s dsh, která trvala minimálně do roku 1980.

Výstava *endlessly inside* v broumovském klášteře nemá ambice být souhrnnou retrospektivní výstavou, byť be-

zesporu předkládá reprezentativní množství prací. Doprovázena je katalogem s texty přibližujícími tvorbu dsh z různých perspektiv. Dlouhodobému zájmu dsh o učení buddhismu, včetně důkladné interpretace jednotlivých vystavených děl, se ve svém textu věnuje Nicola Simpson, která je rovněž autorkou rozsáhlé publikace o dsh a v minulosti připravila několik jeho samostatných výstav.⁸ Vzájemné střetnutí tradičně oddělovaných světů bohémy a církve v tomto katalogu připomíná text Jonathana P. Wattse *H jako H je H: Avantgardní mnich (H as H is H: The Avant-garde Monk)* začínající poutavým popisem setkání alternativní kultury v rámci akce *International Poetry Incarnation* v roce 1965 v Albert Hall v Londýně, které se dsh zúčastnil. Text kurátorky broumovské výstavy se zabývá písemnou korespondencí dsh s československými autory, s matadory experimentální poezie Bohumilou Grögerovou a Josefem Hiršalem a také s konceptuálním umělcem Jiřím Valochem. Vypovídá o solidaritě mezi představiteli konkrétní poezie, potřebě sdílet informace a své práce navzdory omezením tehdejšího politického rozdělení světa.

Výstava rozvíjí dlouhodobou orientaci projektu *Ora et lege* na umělce pracující s textem a na kritický dialog mezi světem umění a katolické církve. Volně navazuje na předchozí skupinovou výstavu *The Palace of Concrete Poetry* v Domě spisovatelů Gruzie,⁹ která představila jak průkopníky konkrétní poezie, tak jejich pokračovatele z řad následujících generací, kteří toto dědictví nahlížejí kriticky, včetně generace nejmladších tvůrců posouvajících problematiku k (post)digitálnímu způsobu práce. V rámci samostatné výstavy dsh v broumovském klášteře proběhne série performancí některých autorů zastoupených na výstavě v Tbilisi. Jejich performance jsou představeny v druhé části katalogu.

Monika Čejková

inside

1	V textu dále jako dsh.
2	Například ve sbírkách Tate Britain je tvorba dsh zastoupena jednou prací na papíře <i>Bez názvu</i> (1966). Několik jeho prací je uloženo v archivu knihovny Tate Britain.
3	Tvorba dsh byla od počátku nového milénia představena například skupinovými výstavami <i>Live in Your Head</i> (Whitechapel Gallery, 2000), <i>Poor. Old. Tired. Horse</i> (ICA, 2009), <i>Concept as Concrete Form: Visual Poetry, Texts and Typography</i> (University of Derby, 2011), <i>Concrete Poetry</i> (Hayward Gallery, 2011), <i>Concrete Poetries</i> (Lower Green, 2018), <i>New Typographics: Typewriter Art as Print</i> (The Print Center, 2019) a výstavami samostatnými <i>Frog-Pond-Plop: the Yoga of Concrete</i> (NUCA Gallery, 2010), <i>Notes from the Cosmic Typewriter</i> (South London Gallery 2012), <i>Dom Sylvester Houédard: Typestracts</i> (Richard Saltoun, 2017), <i>dsh tantric poetries</i> (Lisson Gallery, 2020).
4	Mary Ellen Scott, England, in: eadem, <i>Concrete Poetry: A World View</i> , Indiana University Press, Bloomington, Indiana 1968, dostupné online z: https://www.ubu.com/papers/solt/england.html, vyhledáno 2. 3. 2023.
5	Dnes polozapomenutý princip konkrétní poezie, která byla mnohdy v prvé řadě určena k hlasité prezentaci na rovině až jakési performance.
6	Charles Verey, Dom Sylvester’s „Wider Ecumenism“: Considered Words, Explosive Meaning, in: Nicola Simpson (ed.), <i>Notes from the Cosmic Typewriter: The Life and Work of Dom Sylvester Houédard</i> , Occasional Papers, London 2012, s. 28.
7	Zahraniční korespondence je uložena v Archivu a sbírce Jiřího Valocha v Moravské galerii v Brně (ve zprac.). Tématu se v tomto katalogu věnuje text Moniky Čejkové <i>„my dear bohumila & josef“</i> .
8	Simpson (ed.), <i>Notes from the Cosmic Typewriter</i> (pozn. 6).
9	<i>The Palace of Concrete Poetry</i> , vystavující: Pavel Büchler, Bohumila Grögerová, David Horvitz, Susan Howe, Keti Kapanadze, Barbara Kapusta, Janice Kerbel, Ferdinand Kriwet, Ewa Partum, Jan Šerých, Sue Tompkins; Dům spisovatelů Gruzie, Tbilisi, 9. 9. – 13. 10. 2022.

dsh

Narozen 1924, Zemřel 1992.

Narodil se na ostrově Guernsey a studoval na Jesus College v Oxfordu.

V letech 1944–1947 absolvoval vojenskou službu v rozvědce britské armády.

V roce 1949 se stal členem benediktinského společenství v Prinknashském opatství v Gloucestershiru (VB).

Dom Sylvester měl řadu rozmanitých zájmů. Je znám především díky svému průkopnickému dílu jako jeden z hlavních představitelů konkrétní poezie. K jeho přátelům patřili mimo jiné básníci jako Allen Ginsberg nebo hudebníci jako John Cage, přičemž oba jej navštěvovali i v klášteře.

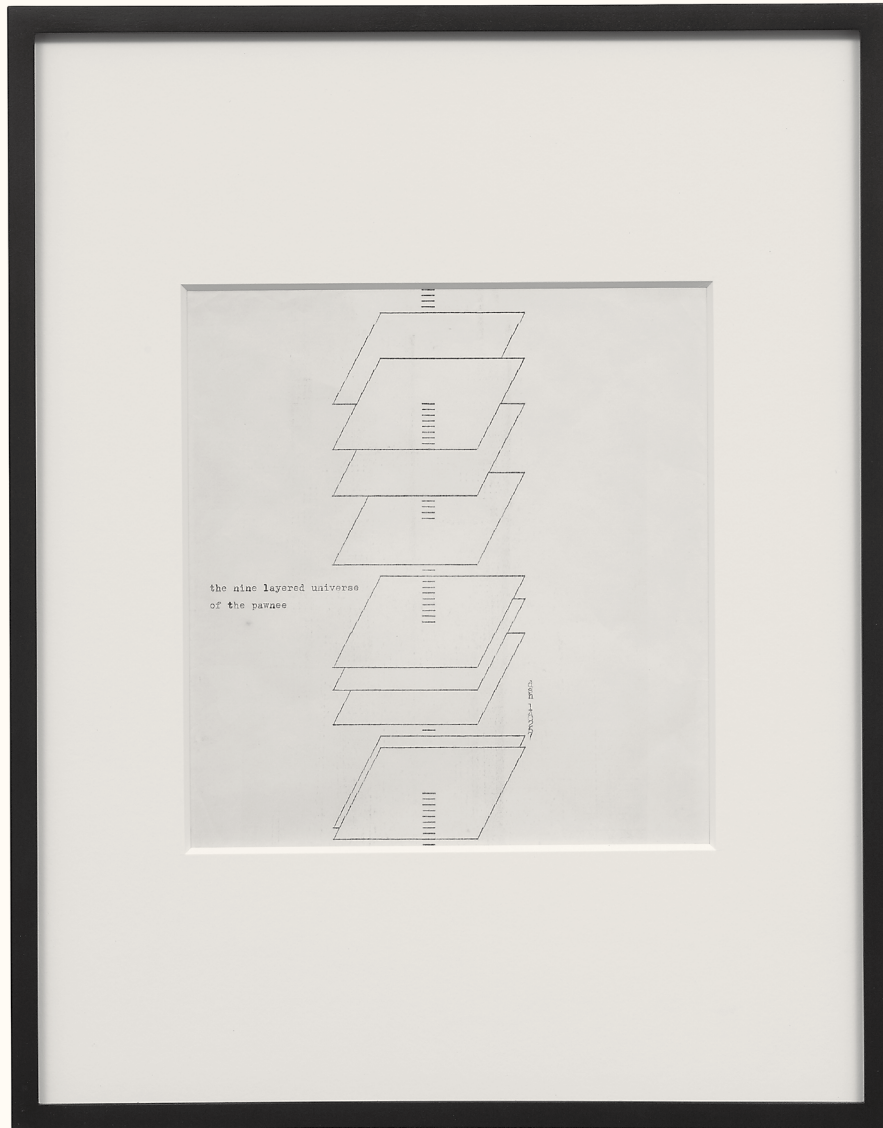
Méně je o Domu Sylvesterovi známo, že se aktivně podílel na tom, co nazýval „širším ekumenismem“ a kam zahrnoval i nekřesťanská náboženství. Patřili k nim buddhisté (zejména Tibeťané, kteří nás jako vítání hosté často navštěvovali v Prinknashi), islám – v této souvislosti věnoval mnoho času diskuzím mezi křesťanskými a islámskými učenici v Ibn Arabi Society, jejímž čestným členem se stal. Psal komentáře o Mistru Eckhartovi a byl i zakládajícím členem spolku Eckhart Society.

Zcela skryto zůstávalo to, že jako ošetřovatel v klášteře věnoval trpělivou a láskyplnou péči nemocným bratrům a nikdy v této náročné roli nedával najevo sebemenší frustraci.

Dom Sylvester tedy měl veřejnou i soukromou tvář. Lidé zvenčí znali jeho dílo, uvnitř společenství byl znám jako poněkud excentrický, ale současně nesmírně soucitící člověk.

Dom Stephen Horton, opat Prinknashského opatství

Vzpomínka na dsh psaná pro výstavu v Klášteře Broumov, 2023.



Dom Sylvester Houédard
devítivrstvý vesmír kmene póní, 1967
strojopis inkoustem na papíře
21,5 × 20,3 cm
s laskavým svolením Lisson Gallery

mnich naladěný tantrismem na kosmos:

mnich naladěný tantrismem na kosmos: čakroměry, písně svobody a široká láska v díle doma sylvestera houédarda

Nicola Simpson

„mé vlastní pole zenového a tantrického buddhismu“

Dom Sylvester Houédard, též známý jako dsh, byl benediktinským mnichem, přesto se jeho strojopisné básně, tzv. typestracts, básně-objekty, laminované básně a teologické texty přímo propojují s východními duchovními praxemi. Z jeho vizuálního jazyka a uvažování pramení dialog, jenž překračuje abrahámovská náboženství – křesťanství, judaismus a islám – a otevírá cestu k tomu, co nazýval „širším ekumenismem“, zahrnujícím myšlenky a rituály hinduismu, šivovské tantry, mahájánového buddhismu v podobě zenu a tibetského buddhismu, vadžrajánové tantry, taoismu a šamanismu původních kultur.

Houédard ve vlastním životopise vystopoval počátky své volnomyšlenkářské povahy až do útlého mládí – na své dětství vzpomínal jako na „nezapomenutelné“ období díky šíři svých různorodých zájmů, které se mu tehdy otevíraly. Mezi nimi vyjmenoval tibetskou hudbu, heraldiku, kočky, pohyb, podzim, cestování časem a východní kontemplace.¹ Houédard také píše o události z roku 1931, kdy jako sedmiletý trval na tom, že zůstane déle vzhůru, aby si poslechl nahrávky tibetské hudby ve vysílání rozhlasové stanice BBC. Zdůraznil, jak jeho „fascinace východní kontemplací“ přetrvala po celé jeho dětství až do německé okupace rodného ostrova v roce 1940.

Prvotní mladický zájem o východní kontemplativní tradice se později upevnil, když jeho magisterské studium moderní historie na Jesus College v Oxfordu přerušila v období 1942–1949 vojenská služba. V letech 1944–1945 pobýval v indickém Bengalúru a později, v letech 1946–1947, na Srí Lance a v Singapuru. Jako důležitá se jeví jeho zmínka o setkání s hinduismem v době jeho působení ve vojenské rozvědce v Indii. Tato zkušenost se časově překrývala s rozvíjením Houédardových strojopisných arabesek, které nakonec vedly přímo k jeho abstraktním typogramům. O čtyřicátých letech Houédard hovořil jako o době svého zvýšeného zájmu o sufismus, chasidismus, hésychasmus a zen.²

A až Houédard v roce 1949 přicházel jako postulant do Prinknashského opatství, Charles Verey, Houédardův životopisec, později konstatoval: „[...] nikdy zcela nedokázal omezit pozornost na prostou poslušnost vůči řeholi svatého Benedikta. Už před složením prvních slibů napsal svému příteli Brianu Millerovi do Oxfordu a poslal mu seznam knih o zenu, o jejichž zakoupení ho požádal.“³

To, že se u benediktinského novice projevil zvědavý zájem o zen buddhismus, není tak překvapivé, jak by se na první pohled mohlo zdát. Anglický benediktinský mnich Dom Aelred Graham vydal v roce 1963 knihu *Zen Catholicism: A Suggestion*, jež „jako první upozornila mnohé Západany na protínání křesťanství a zenu“.⁴ Graham patřil mezi mnichy, kteří ve 20. století „vnímali ideál mnišství v životodárném propojení východní a západní

spirituality“.⁵ Propojováním křesťanství a východních náboženství se věnoval též Dom Bede Griffiths, který se během Houédardovy první návštěvy v Prinknashském opatství v roce 1944 staral o hosty. Jak uvádí Verey, „cesty Sylvestera a Bedea se zkrížily jen občas [...]. Měli příležitost si promluvit o Bedeově studiu vědánty a Sylvesterově četbě o čchan (zen) buddhismu.“⁶

Dom Bede Griffiths vstoupil do Prinknashkého opatství o dekádu dříve, jak uvádí Houédard: „Po vysvěcení roku 1940 začal být, vzhledem k tomu, že měl na starosti hosty, poměrně známý mezi řadou lidí, kteří Prinknash za války navštěvovali a mezi které jsem patřil i já. Kromě toho, že jsme se oba v Oxfordu přátelili s C. S. Lewisem, jsme já a Dom Bede sdíleli společný zájem o benediktinské a indické mnišství. Zaujetí kontemplativní stránkou širšího ekumenismu je součástí něčeho, co se datuje až k našemu založení před téměř sto lety.“⁷

Houédard tvrdí, že Dom Bede Griffiths si „dobře uvědomoval, že pojmy mnich, prorok a šaman jsou si velmi blízké“, což výstižně charakterizuje jak mystika Griffithse, tak samotného Houédarda. Podle Houédarda „liberální klima“ v Prinknashi umožnilo, aby se zde „rozvíjel hluboký zájem o dálnovýchodní [...] tradice mnišské teologie“, a dodává, že zatímco jeho „vlastní obor byl spíše zenový a tibetský buddhismus, Dom Bede už dříve věnoval řadu let studiu vědánty a v roce 1955 dokonce odcestoval do Indie“⁸. A právě sem, do toho, co nazývá svým oborem zenového a tibetského buddhismu, lze umístit většinu Houédardových typestracts, básní kosmického prachu i kinetických soch.

Jak bylo již uvedeno výše, Houédardova první setkání s buddhismem, konkrétně se zenem, se odehrála prostřednictvím knih. Robert Bluck píše o tom, jak buddhismus v Evropě a Americe představoval až do šedesátých let 20. století ryze soukromou, autodidaktickou iniciativu některých intelektuálních a literárních kruhů. Také poukazuje na to, že mnohým z těch, kdo se o buddhismus zajímali bezprostředně v poválečném období, nebyla zcela jasná rozlišení mezi různými buddhickými školami a tradicemi.⁹ Nikdy tak nebude snadné rozplést všechny vlivy modernistického pojetí buddhismu, o němž Houédard četl a rozjímal od čtyřicátých let. Již se též nedozvíme, k jakému porozumění dospěl na základě nezdokumentovaných rozprav s tibetskými lámy a západními konvertity a jak se tohle vše prostřednictvím jeho myšlení v duchu „širšího ekumenismu“ transformovalo do jeho tvorby konkrétních básní.

Houédardova osobní sbírka buddhistických textů obsahovala komentáře předních západních intelektuálů, jako byli Mircea Eliade, Philip Rawson a John Blofeld, s nimiž si příležitostně dopisoval.¹⁰ Tyto texty pomáhají ujasnit Houédardův vlastní přístup k buddhismu a taoismu a mohou být užitečné k porozumění jednotlivým dílům. Abstraktní typogram *pocta pro bódhidharma, buclatého darumu* (*homage to bodhidharma the roly-poly daruma*, 1967) je součástí série děl, která souvisejí s Blofeldovou knihou *The Zen Teaching of Huang Po: On the Transmission of Mind*,¹¹ jež ovlivnila řadu umělců a umělkyně šedesátých let. Tato Houédardova vizuální báseň schematicky vysvětluje „učení obsažené v pojednání o dvou vstoupeních a čtyřech podobách praxe“, které je připisováno osmaadvacátému indickému patriarchovi Bódhidharmovi a pochází ze 6. století našeho letopočtu.¹² V anglickém

překladu D. T. Suzukiho dva vstupy znamenají „vstoupení prostřednictvím rozumu“ a „vstoupení prostřednictvím praxe“.¹³ Vstoupení prostřednictvím rozumu, tedy vyšší intuice, je buddhistické osvícení docílené pomocí metod představených v učení posvátných textů. Vstoupení prostřednictvím praxe označuje cestu k osvícení dosaženou skrze čtyři formy správného jednání. Již o den dříve před vznikem zmíněné básně Houédard vytvořil podobné dílo *náhlé & postupné osvícení / pocta pro chuj-nenga (sudden & gradual enlightenment / homage to hui neng)*, které rovněž zachycuje dvě cesty, jak projít stěnou iluzí a spatřit realitu takovou, jaká skutečně je. Jedna cesta vede přímo dveřmi ve zdi, na druhé se stoupá po schodišti mentálních praktik zakódovaných v učení posvátných textů nebo v sérii duchovních zvědomění, jako jsou ta, na něž je odkazováno v textu *4 fáze kontemplativního psaní na stroji* (*4 stages of contemplative t/writing*, 1963).

Ráda bych nastínila úvahu, že jde o dvoje dveře, jimiž mohou čtenáři a čtenářky či návštěvnictvo této výstavy s názvem *endlessly inside* vejít a pochopit Houédardovu tvorbu. Najdeme zde zenovou cestu k osvícení, kterou evokují díla jako například laminovaná báseň *žít všechno hned a zároveň odvanout k rovnoměrně rozmáčené půdě* (*live all the immediately while wafted available to the even waterlogged ground*, 1967). Původně byla vytvořena a vystavena jako mobil (pohyblivá plastika) se třemi k sobě přimáčknutými okvětními lístky z červeného, oranžového a modrého plastu, jež povlávaly v závanech vzduchu vyvolaných návštěvníky galerie při procházení okolo exponátu, tedy v pohybu, který přiváděl vědomí pozorných přihlížejících k přítomnému okamžiku, k „ted“, jež můžeme „všichni bezprostředně prožít“. Využitím okvětních lístků ve svém díle, jako například v laminované básni *PŘÍLEŽITOST PRO ANDĚLY (AN ANGELS OPPORTUNITY*, 1967), se Houédard opírá o tradiční původ zenu. Z posvátných textů vyplývá, že Buddha uzpůsobil výklad svých dharmových učení tomu, aby odpovídala různým schopnostem a možnostem dotyčných lidí. Kdy si na konci svého učení vzal do ruky květinu a držel ji tak, aby na ni přítomní mniši viděli. Jen jeden mnich, Mahákášjapa, porozuměl hlubokému významu tohoto gesta a odpověděl Buddhovi úsměvem. Uvádí se, že tato nauka beze slov, mysl hovořící k myslí, stála u zrodu zen buddhismu, poté co se Bódhidharma, který patřil k linii předávající tuto nauku, vydal v 6. století do Číny. Abychom prošli dveřmi okamžitého osvícení, jež zachycuje abstraktní typogram *pocta pro bódhidharma, buclatého darumu*, stačí pochopit toto učení předané beze slov a s porozuměním se pousmát nad okvětními lístky.

„naladěn tantrismem na kosmos“

Druhá cesta vede přes postupné osvícení, jež je zachyceno v dílech zaměřených na rituální praxi tibetského tantrického buddhismu. Jak je uvedeno výše, Houédard získával porozumění ke kulturní i duchovní praxi Tibetu už v dětství, když u rozhlasového vysílání naslouchal zvukům znějícím jako z jiného světa – tónům kanglingu, fletny vyrobené z lidské holenní či stehenní kosti. Jeho zaujetí dále sílilo a v letech po druhém vatikánském koncilu, který papež svolal, aby podnítl dialog mezi církvemi (1962–1965), se Houédard stal členem jeho výboru v Británii. Měl příležitost se setkat s tibetskými buddhistickými mnichy, jako byli Chögyam Trungpa, Akong Rinpoče, Geše Thubtän Džinpa a dalajláma.¹⁴

Ve své přednášce *rozměr bezrozměrného (the dimensions of the dimensionless)* z roku 1980 Houédard prohlásil: „[...] přítomnost tibetských mnichů v exilu mezi námi klade v tomto dějinném okamžiku na západní mnichy jistou povinnost, abychom se k nim chovali jako k našim hostům, jako k mnichům-poutníkům a abychom byli otevření tomu, s čím k nám mohli být posláni a co by nám mohli sdělit [...]“.¹⁵

V průběhu let Houédard přivítal v Prinknashském opatství řadu tibetských mnichů. Jeho náboženská otevřenost byla nad rámec mnišských povinností. Jak zmínil: „[...] není třeba se tázat, zda jsou jejich dogmata a duchovnost pravdivé (zvláště vidíme-li plody vzešlé z praxe jejich života i jimi vytvořeného umění), nýbrž jaká pravda se v jejich učení nachází, jaké pravdy vysvětlují, jaké pravdy odhalili [...]“.¹⁶

S migrací tibetských lámů na Západ se nově vykládané učení tibetského buddhismu začalo zabydlovat na nadnárodní kontrakulturní scéně. Buddhistický učitel a učenec Reginald A. Ray popisuje přelom šedesátých a sedmdesátých let jako „poněkud rozvolněný“, ale také jako „dobu otevřenosti, intenzivního bádání a kreativity [...], kdy Tarthang Tulku, Chögyam Trungpa, Kalu Rinpoče a další tibetští lámové poprvé vyučovali v Evropě a Americe“.¹⁷ Přesně takovou „rozvolněnou“ duchovní atmosféru ztělesňuje Houédardův širší ekumenismus a konkrétně i zájem o tantru.

Tantrismus se objevil v Indii uvnitř hinduismu přibližně v 5. či 6. století našeho letopočtu. V sanskrtu výraz tantra označuje „tkaní“ či „splétání“, ale také odkazuje na duchovní spis. Ve svém textu *Mahamudra Tantra: An Introduction to Meditation on Tantra* Ješe Tändzin Gjamccho Rinpoče uvádí: „Tantru lze definovat jako vnitřní uvědomění, které slouží k předcházení obyčejnému vzezení věcí a představám.“¹⁸

Ve svém výkladu tantry Houédard prokazuje své porozumění její performativní realitě. Pochopil, jak může benediktinský mnich využít těchto rituálních metod z jiné tradice, tedy jantry, mantry a mudry, a právě prostřednictvím těchto tantrických konceptů se napojit na kosmos.¹⁹ „V tantře je tělo mikrokosmem vesmíru a jeho síla, právě tak jako síla kosmu, je duální: solární či světlá síla vede směrem ven k vědění, intelektu, analýze a rozlišování, zatímco temná či lunární síla vede dovnitř k nevědomému, nerozlišenému, regenerativnímu a k opětovnému propojení všeho, co bylo odděleno intelektem, skrze lásku. Jde o pohyb ven a zpátky k člověku.“²⁰

Houédard vnímal své křesťanství a jakékoliv praktikování tantrického buddhismu jako spojování do sebe zapadajících prvků na své mystické cestě k poznání vlastního srdce: „[...] křesťanský pohyb směřuje od Boha a k Bohu (vtělení a vzkříšení neboli volání Boha a odpověď jeho lidu). Je chybou domnívat se, že křesťanství musí *zaujmout místo* tohoto tibetského plánu (staří misionáři) nebo na něj jen *navázat* (noví misionáři). Tato dvě hnutí se musí prolnout: nejprve vtělení, počáteční pohyb od Boha k člověku, což z milosrdenství a víry činí počátek, pak mystická cesta k veškerenstvu a vzestupný pohyb k Otcí skrze Syna, což bude představovat opětovné vstoupení mystika do jeho vlastního srdce.“²¹

: čakroměry, písně svobody a široká láska v díle

Tantrické rituální metody mudry, mantry a jantry proměňují tělo, mysl a prostředí praktikujícího do vybraných tantrických božstev. Jde o cestu myslí z vnitřní imaginativní kosmofyziologie jemného těla meditujícího do rozlehlosti stejně imaginativního univerzálního kosmu – a pro Houédarda jde o cestu, jež se může propojovat „s křesťanským pohybem od Boha k Bohu“. Tantrické abstraktní typogramy – *jantra sexu* (*yantra of sex*, 1966), *čakroměr* (*chakrometer*, 1967), *óm: šiva – nejvyšší guru – patron všech tanter všech mnichů – kontemplace – & kontrola smyslů* (*om: sive – supreme guru – patron of all the tantras of all monks – contemplation – & sensecontrol*, 1967), *helikoitální neobřezanost* (*helicoital akrobysthia*, 1967), *niterné modré lůno* (*inner blue womb*, 1967) a *temně modrý diamant a hromoklín vadžra* (*the nila bluediamond thunderbolt vajra*, 1967) – jsou obrazem kontemplativní zkušenosti.

Dom Sylvester Houédard

Čakroměr

Helikoitální neobřezanost

Niterné modré lůno

Temně modrý diamant a hromoklín vadžra

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Tantrická rituální praxe je komplexní soubor činností, které propojují a probouzejí všechny tělesné a duševní síly praktikujících ke vzestupu a postupnému ztotožňování se s JEDNOTOU. Tou by pro Houédarda mohl být křesťanský Bůh a buddhistické zjevení tantrického božstva.

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

široká (a divoká) a zahrnující láska

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

1 Dom Sylvester Houédard, bits of autobiography, in: *Dom Sylvester Houédard*, ed. Andrew Hunt – Nicola Simpson, Richard Saltoun – Riding House, London 2017, s. 27. „chronobiography/autozoography“; in: *Dom Sylvester Houédard*, Ceolfrith 15, Ceolfrith Arts Centre, Sunderland 1972, s. 26–27.

2 Tamtéž.
3 Charles Verey, Wider Ecumenism, Considered Words Explosive Meanings, in: Nicola Simpson (ed.), *Notes From The Cosmic Typewriter: The Life and Work of Dom Sylvester Houédard*, Occasional Papers, London 2012, s. 28.

4 Harry Oldmeadow, *Journeys East, 20th Century Western Encounters with Eastern Religious Traditions*, World Wisdoms, Indiana 2004, s. 431. Další kontext přibližuje devátá kapitola nazvaná Christian Missionaries, Monks and Mystics in India, s. 215–244.

5 Tamtéž, s. 244.
6 Verey, Wider Ecumenism (pozn. 3), s. 27–28.

7 Tamtéž.
8 Tamtéž.

9 Robert Bluck, *British Buddhism: Teachings, Practice and Development*, Routledge, London 2006, s. 8.

10 Viz Mircea Eliade, *Obrazy a symboly: esej o magicko-náboženských symbolech*, přeložila Barbora Antonová, Computer Press, Brno 2004; *Patterns in Comparative Religion*, Sheed and Ward, London 1958; *Samanismus a archaické techniky extáze*, přeložil Jindřich Vacek, Argo, Praha 2017; *Posvátné a profánní*, přeložil Filip Karfík, Oikoymenh, Praha 2006; *Jóga, nesmrtelnost a svoboda*, přeložili Jiří Vizner a Jiří Našinec, Argo, Praha 1999. Viz Philip Rawson, Introduction, Foreword, in: *Tantra*, Arts Council of Great Britain, London 1971; *The Art of Tantra: A symbolic vision of cosmic sensuality*, Thames and Hudson, London, 1973. Také viz John Blofeld, *Gateway to Wisdom, Taoist and Buddhist Contemplative and Healing Yogas*, George Allen & Unwin Ltd, London 1980); *The Way of Power: A Practical Guide to the Tantric Mysticism of Tibet*, George Allen & Unwin Ltd, London 1970). Dále též *I-ťing – Kniha proměn*, z čínštiny přeložil, výkladem a komentáři opatřil Oldřich Král, Maxima, Praha 2001); *Zenové učení Huang Poa o přenosu myslí*, přeložil Karel Micka, Práh, Praha 1993.

11 Pei Hsiu – John Blofeld (anglický překlad), *The Zen Teaching of Huang Po: On the Transmission of Mind*, Grove Press, New York 1958.

12 *Long Scroll of the Treatise on the Two Entrances and Four Practices*. Houédard se k tomuto zdroji pravděpodobně dostal prostřednictvím rekompilace a překladu od D. T. Suzukiho, který byl publikován jako *Manual of Zen Buddhism*, Eastern Buddhist Society, Kyoto 1935. Později vyšel také v nakladatelství Rider & Company v Londýně (1950 a 1956).

13 Suzuki píše: „Existuje mnoho způsobů, jak vstoupit na tuto Cestu, ale zjednodušeně jsou pouze dvojího druhu. Jednou je „vstoupení prostřednictvím rozumu“, druhé „vstoupení prostřednictvím praxe“. *Manual of Zen Buddhism*, Daisetz Teitaro Suzuki, dostupné online z: https://consciouslivingfoundation.org/ebooks/new2/ManualOfZenBuddhism-manzen.pdf, navštíveno 14. 3. 2023.

14 Chögyam Trungpa Rinpoče (1939–1987) byl tibetský buddhistický mnich a učitel, zakladatel vlivné instituce Naropa University v Boulderu v Coloradu ve Spojených státech (kam byli přizváni i Allen Ginsberg a William Burroughs, aby vyučovali literaturu). Přeložil řadu tibetských textů a představil Západu významnou část učení vadžrájnového buddhismu. Kontroverzní povaha mnohých jeho vyučovacích metod

a činů vedla k tomu, že jej mnoho lámů a učedníků vnímalo jako vtělení „ješe chólwa“, linie bláznivé moudrosti v tibetském buddhismu. Akong Rinpoče (1939–2013) byl tibetský buddhistický mnich a učitel školy Kagjü a rovněž zakladatel Samye Ling Monastery ve Skotsku. Geše Thubtän Džinpa (nar. 1958) působí od roku 1985 jako hlavní anglický překladatel dalajlámy. Tändzin Gjamcho (nar. 1935) je 14. tibetský dalajláma a nejvyšší představitel školy tibetského buddhismu gelugpa. Od dob 5. dalajlámy se tato pozice poji i s politickým vedením Tibetu.

15 Dom Sylvester Houédard, the dimension of the dimensionless, příspěvek přednesený na sympoziu *The Spiritual Aspects of the Rule of St Benedict (RSB)*, Ampleforth Symposium (1980). Nepublikováno, uloženo: John Rylands University Manchester Special Collections Archive.

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

Dom Sylvester Houédard

„my dear bohumila & josef“

„my dear bohumila & josef“

Monika Čejková

2023

V kolážovitých zápiscích rozsáhlých memoárů *Let let* Bohumila Grögerová a Josef Hiršal píší, že je v roce 1965 Mike Weaver¹ upozornil na práci britského autora konkrétní poezie, benediktinského mnicha Doma Sylvestera Houédarda.² Grögerová a Hiršal, klíčové osobnosti experimentální poezie v Československu, se rozhodli Houédarda zařadit do plánované mezinárodní antologie experimentální poezie, kterou připravovali k vydání v Praze.³ O jejich nápadu ještě tentýž rok Houédardovi referuje Henri Chopin⁴ během své cesty do Británie. Zanedlouho dorazil do Prahy z Prinknashkého opatství dopis začínající oslovením „my dear bohumila & josef“⁵ spolu se zásilkou „strojových krecí“.⁶ Antologie vychází o dva roky později v nakladatelství Odeon a Houédard je v ní prezentován třemi strojopisnými básněmi.

2023

Popsaný příběh je střípkem rozsáhlého mezinárodního networkingu, Hiršalovými slovy stále se „rozzůstající rodiny těch, kteří se podílejí na nové poezii“.⁷ Poštovní korespondence Houédarda, vystupujícího jako dsh či dom,⁸ přirozeně a úzce souvisí s jeho bohatou publikační a přednáškovou činností a je roztroušena po celém světě. Několik jeho dopisů dorazilo do Československa již zmíněné autorské dvojici Grögerová–Hiršal a v Brně žijícímu konceptuálnímu umělci Jiřímu Valochovi. dsh je v dopisech vřelý a velkorysý v zasílání svých prací a zprostředkování kontaktů.

2023

Adresář dsh údajně obsahoval tři tisíce jmen; vedle básníků a umělců zahrnoval i teology a filozofy. Podle Johna Sharkeye, autora antologie britské konkrétní poezie *Mindplay*, byl „největším adresářem ve vesmíru“, který z dsh učinil legendárního pisatele dopisů.⁹ Spolu s jeho publikační činností jej rozsáhlá korespondence s představiteli hnutí zařadila mezi zásadní postavy konkrétní poezie ve Velké Británii. Dopisy byly efektivním nástrojem, jak sdílet informace a distribuovat své práce. V případě dsh se svou formou nejednou blížily vlastní vizuální a konkrétní poezii. K jejich psaní používal přenosný psací stroj Olivetti 22, stejný jako pro své básně – abstraktní typogramy nazývané typestracts.¹⁰ A stejně jako tyto básně byly často psané červenými a černými znaky dvoubarevné stuhu. Doplnovaly je „krucánky kolem textu“,¹¹ výtvarně pojaté iniciály adresátů či jeho jména a pseudonymu. Například ve zmíněném dopise Grögerové a Hiršalovi jsou křestní jména tvarována na psacím stroji z opakujících se jednotlivých liter, jindy je tvar vytvořen interpunkčními znaménky. V následujícím dopise dsh dvojici přímo do textu vkládal ukázky své poezie i s komentáři a dopis se tak proměnil v přednášku o vlastní práci.

Čas, který psaní dopisů dsh věnoval, dokládá osobní význam korespondence, která v klauzuře Prinknashkého kláštea nahrazovala každodenní kontakt s (uměleckým) světem. Jako člen benediktinského řádu měl omezený přístup k finančním prostředkům. Důsledkem bylo sporadické cestování vázané jen na služební cesty, ale i problémy s pouhým distribuováním vlastních prací a tiskovin, kdy mnohdy využíval pomoci dalších lidí. Jeho

tvorba, jež nevyžadovala velké investice, umožňovala intenzivní práci i za tíživé finanční situace a v malém prostoru klášterní cely.¹²

Vzájemná korespondence dsh s Grögerovou a Hiršalem patří co do počtu ke skromnějším. Podle dochovaných archiválií ve fondu této autorské dvojice probíhala pouze v roce 1965 a zejména se týkala plánované antologie. Jak již bylo zmíněno, dsh k dopisům přikládal strojopisné básně, případně je ale také posílal skrze jiné autory. Jeho sbírku *KINKON*, *op and kinkon poems / and some non-kinkon*, publikovanou v roce 1965 u malého londýnského nakladatelství Writers Forum, autorům zaslal Bob Cobbing.¹³ Ti z této sbírky pro připravovanou antologii vybrali stejnojmennou báseň *Kinkon* z roku 1965.¹⁴ Je ukázkou raného abstraktního typogramu, ale stejně jako jeho druhá v antologii prezentovaná bezejmenná báseň (1965) z této sbírky připomíná už projevy přicházející tzv. dirty poetry, která se v sedmdesátých letech postupně stala epilogem konkrétní poezie. Objevují se přetisky, překlepy, zdvojení, šmouhy od inkoustu apod., které zdůrazňují psaní na psacím stroji. V básni *Kinkon* se repetitivně opakují litery O a D, které se vzájemně překrývají a ve středu kompozice se zcela ztrácejí v hustotě černé inkoustové barvy. Oproti pozdějším projevům dirty poetry působí však autenticita „špinavého“ psacího stroje v těchto básních uměle. Není projevem jakési politické angažovanosti dirty poetry v oblasti jazyka a reprezentace, ale otázkou estetiky a výsledné kompozice. Oproti původní verzi je báseň *Kinkon* v antologii experimentální poezie Grögerové a Hiršala reprodukována na spad stránky, což vypovídá o míře svobody, kterou dsh autorům při reprodukci jeho děl ponechával, stejně jako při výběru básní reprezentujícím jeho tvorbu v antologii. Na výstavě *endlessly inside* je v knihovně broumovského kláštea představena původní sbírka *Kinkon* vydaná ve Writers Forum.

Název *Kinkon* je spojením slov kinetic (kinetický) a concrete (konkrétní). dsh výraz mnohdy aplikoval ve svých teoretických textech a zejména jím odkazoval na mezinárodní výstavu konkrétní, kinetické a fónické poezie (*The First International Exhibition of Concrete and Kinetic Poetry*), která se konala v roce 1964 v St. Catherine’s College v Cambridgi. dsh i dvojice Grögerová–Hiršal byli na výstavě zastoupeni.¹⁵ Nejen v kontextu britského umění se jednalo o bezprecedentní kulturní událost, která usilovala o paralelu mezi dobovým kinetickým uměním a uměním konkrétní poezie. Souvislosti hledala v dílech modernistických umělců jako Kazimir Malevič, Victor Vasarely či Max Bill a pracích konkrétních básníků.¹⁶

Přestože se v případě jmenovaných československých autorů jednalo o skromnou komunikaci s dsh, poskytla jim dobrý přehled o experimentální poezii ve Velké Británii. „Páter Houédard“ jim „načrtl přímo jakýsi zeměpisný přehled, kde, kdo a co je v Anglii ‚konkrétní‘“.¹⁷ Podobně jako komunikace s dalšími britskými představiteli konkrétní poezie (snad vyjma Iana Hamiltona Finlaye a Cavana McCarthyho) je však jejich vzájemná interakce skutečně marginální. Hiršal v německy psaných odpovědích nastiňuje možné důvody, kterými jsou jazyková bariéra a zeměpisná vzdálenost: „Anglie je pro nás trochu daleko a stále těžko dostupná a ta angličtina navíc! Doufám, že jednou budeme moci přivítat hosty z Anglie.“¹⁸ Časově krátká korespondence může být rovněž

následkem obecně pozdního nástupu konkrétní poezie v Británii, který se odehrává až na počátku šedesátých let. Grögerová s Hiršalem byli tehdy již silně napojeni na průkopníky*ce experimentální poezie sousedních zemí, řada z nich Československo osobně navštěvovala. Například na německé autory Maxe Bense a Eugena Gomringera, na Ernsta Jandla a Friederike Mayröcker z Vídně, ale i na francouzské představitele Henriho Chopina, Ilsu a Pierra Garnierovy či brazilskou skupinu Noigandres a další, s kterými je spojovaly spřízněné myšlenky. Grögerová–Hiršal se v šedesátých letech ocitli v pozici „matadorů“ experimentální poezie a mohli si vybírat, kam své práce k otištění zašlou. Odmítli tak například publikovat v magazínu *Poor. Old. Tired. House* Iana Hamiltona Finlaye.¹⁹ S tvorbou dsh se však Grögerová a Hiršal setkávali nadále na stránkách dobových antologií. V angloamerickém prostředí je to v šedesátých letech například obsáhlá antologie Mary Ellen Solt (*Concrete Poetry: A World View*, 1965) či amerického umělce žijícího v Evropě Emmetta Williamese (*An Anthology of Concrete Poetry*, 1967). Dále rovněž i mnohé britské „podomáčku“ vytvářené ziny či literární časopisy (*Writers Forum*, *Granta*, *Tlaloc* a další). Jejich díla se rovněž setkala na zásadních výstavách, které se v šedesátých letech o konkrétní a vizuální poezii pořádaly ve Velké Británii. Vedle již zmíněné *The First International Exhibition of Concrete and Kinetic Poetry* v Cambridgi (1964) například na ikonické výstavě *Between Poetry and Painting* v Institute of Contemporary Art – ICA v Londýně kurátorované Jasií Reichardt (1965), kde byli vedle Hiršala zastoupeni Jiří Kolář a Ladislav Novák. Součástí katalogu k výstavě je stejnojmenný text dsh nastiňující chronologický vývoj prolnutí těchto dvou disciplín. V poválečném období zmiňuje z Československa publikaci *JOB–BOJ* Grögerové a Hiršala a Kolářovy *Básně ticha* či Novákovy práce vytvořené na psacím stroji.²⁰

Na britské představitele experimentální poezie byl napojen rovněž Jiří Valoch, který si s nimi intenzivně dopisoval zejména po roce 1964.²¹ V konvolutu dochované korespondence s britskými autory nalezneme v rozsáhlém archivu Jiřího Valocha dopis dsh ze září roku 1976 a pohled z roku 1980, které jsou vystaveny v knihovně kláštea.²² Komunikace mezi autory však dle jejich obsahu probíhala již dříve. O něco starší dopis je příkladem aktivního zprostředkovávání kontaktů – dsh zmiňuje experimentální básníky, které na Valochovu tvorbu upozornil či na které se má Valoch obrátit, jmenovitě jsou to například Stefan Themerson, Bob Cobbing, Peter Mayer, John Furnival, Alan Riddell; s některými z nich již Valoch v kontaktu byl. Dopis zdobí výtvarně pojaté křestní jméno Jiří a podpis s. Zajímavá je nicméně především pohlednice z autorova rodného ostrova Guernsey z roku 1980, ve které zmiňuje tvorbu abstraktních typogramů, ačkoliv se má obecně za to, že v tomto období na nich již prakticky vůbec nepracoval.²³

Spojující linka mezi Valochem a dsh probíhala přes Johna Furnivala, významného britského představitele konkrétní poezie. V roce 1964 Furnival spolu s dsh a Johnem Wrigtem založili nakladatelství Openings Press ve Woodchesteru (Gloucestershire), kde publikovali řadu tzv. skládaných básní, sérii plakátů či autorských pohlednic od později uznávaných osobností konkrétní a vizuální poezie. V červenci roku 1966 Furnival oslovil ke spolupráci Valocha s nabídkou publikovat jeden z jeho typogramů nebo jednu z tzv. nesémantických vizuálních

struktur.²⁴ Vznikl *Plakát č. 6: pocta vietnamu (homage to vietnam)* provedený ve dvou barvách, černé a fialové na smetanově zbarveném papíře.²⁵ Na výstavě jej doprovází korespondence, ze které vyplývá, že Valoch zaslal Furnivalovi dvě práce, z nichž ta výše zmíněná byla publikována a druhá pravděpodobně zaslána k otištění do časopisu *Tlaloc*.²⁶ Ačkoliv Furnival v následujícím dopise navrhuje změnu názvu – *Hommage to N.L.F.* namísto *Hommage to Vietcong*, jakožto „termínu používanému Američany“ – práce je publikována nakonec pod názvem *homage to vietnam*.²⁷ Valochova korespondence s Furnivalem či s dsh byla dle všeho intenzivnější v porovnání s komunikací dsh s Grögerovou–Hiršalem. Cizí jazyk nebyl bariérou, Valoch mohl o pomoc s překladem požádat svou dlouholetou partnerku Gertu Pospíšilovou, ředitelku Domu umění města Brna a překladatelku do angličtiny. Pospíšilová v roce 1972 pracovně vycestovala do Anglie a Valocha o průběhu cesty pravidelně informovala dopisy. Dočteme se v nich o výstavách, setkáních s umělci a představiteli experimentální poezie.

O konkrétní poezii se s oblibou hovoří jako o názorné ukázce uměleckého projevu zvláště vhodného pro mezinárodní výměnu. Svou formou se snadno adaptovala na poštovní zvyklosti, tedy na velikost formátu A4, který se dal snadno složit do obálky, a na užívání lehkého papíru, nenáročného na transport. Básně se mnohdy obešly bez překladů do dalších jazyků a odrážejí úsilí hnutí o vytvoření nadnárodního jazyka. Od počátku měla být konkrétní poezie mezinárodním hnutím, proto bylo důležité, aby nebyla úzce vázána na jednotlivé národní jazyky. Zejména pro umělce žijící v totalitních diktaturách bylo zásadní, že jejich básně mohly putovat do zahraničních periodik a na výstavy nejen poštou, ale mnohdy nutně pomocí důvěryhodného prostředníka. Díla v podobě efemérních pohlednic, dopisů, portfolií a autorských knih dnes dotvářejí příběh umělců*kyň, komunikujících své umění ve slepých místech totalitní cenzury. Je příkladem solidárnosti a intenzivní potřeby sdílet informace.

V průběhu sedmdesátých let se hnutí experimentální poezie a princip napětí mezi obrazem a řečí postupně rozměňovaly v jiné umělecké projevy, jako jsou konceptuální umění, mail art, stamp art, grafický design a typografie. Postupně se tím uzavřela kapitola, nyní už historicky nazývaná jako „poslední mezinárodní neo-avantgarda“.²⁸

H jako H je H:

H jako H je H: Avantgardní mnich

Jonathan P. Watts

„Tradiční křesťanské postoje byly rovněž konzistentní [...]. V niterném světě platila hierarchie duše: intelekt byl nadřazen tělu, myšlenky byly nadřazeny vášním, disciplinovaná příprava na budoucí život byla nadřazena anarchii pomíjivé smyslnosti.“

„Tradiční křesťanské postoje byly rovněž konzistentní [...]. V niterném světě platila hierarchie duše: intelekt byl nadřazen tělu, myšlenky byly nadřazeny vášním, disciplinovaná příprava na budoucí život byla nadřazena anarchii pomíjivé smyslnosti.“

Arthur Evans, 1978¹

„Tradiční křesťanské postoje byly rovněž konzistentní [...]. V niterném světě platila hierarchie duše: intelekt byl nadřazen tělu, myšlenky byly nadřazeny vášním, disciplinovaná příprava na budoucí život byla nadřazena anarchii pomíjivé smyslnosti.“

„Tradiční křesťanské postoje byly rovněž konzistentní [...]. V niterném světě platila hierarchie duše: intelekt byl nadřazen tělu, myšlenky byly nadřazeny vášním, disciplinovaná příprava na budoucí život byla nadřazena anarchii pomíjivé smyslnosti.“

V poslední době se mezi množstvím vzpomínek na Doma Sylvestera Houédarda – známého též jako Peter Sylvester Houédard, Pierre, Dom Sylvestre, dsh, Dom, Sil, Syl, Sylvia, Silvester, S, P, H, H jako H je H – vynořila jedna zvláštní, která přinesla nový pohled. V dokumentu britského filmaře Petera Whiteheada *Wholly Communion* o akci *International Poetry Incarnation* v červnu 1965 kamera panoramaticky snímá interiéř Albert Hall a pak se krátce zastaví u holohlavého muže středního věku v mnišském hábitu a tmavých brýlích.²

dsh kouří, potahuje, vdechuje, očekává hlavní dějství, Allena Ginsberga.

O pár okamžiků později světlo dopadne na pódium a na okraji záběru se v nasvíceném mračnu cigaretového kouře objeví básník-mnich. Dom Sylvester Houédard se účastnil nejen *International Poetry Incarnation*, ale také o rok později akce *Destruction in Art Symposium* (DIAS) v Africa Center v londýnské čtvrti Covent Garden, přičemž tyto dvě události byly zásadní pro londýnskou „rodící se kontrakulturu poloviny šedesátých let“³

V té době byl vousatý guru Ginsberg světoznámou, značně medializovanou postavou. Film *Wholly Communion* byl jedním z mnoha dobových dokumentů. Z dalších můžeme zmínit například *The Kodak Mantra Diaries*, knihu v kroužkové vazbě připomínající svou formou 16mm filmový pás. Jedná se o časosběrný dokument o britském spisovateli a psychogeografovi Iainu Sinclairovi a jeho přátelích, jak s mikrofonem a kamerou po dobu pěti let pronásledují Ginsberga po celém městě, od Hampsteadu až po Albert Hall. Jako vlogující celebrity pozdějšího data kladou svému uštvanému duchovnímu vůdci Ginsbergovi otázky typu:

„Co soudíte o klasické čínské poezii ve Fenollosově a Poundově pojetí?“

„Jak mohou běloši ukončit násilí na černoších?“

„Jak dosáhnout světového míru?“

Ginsbergovy odpovědi vyvolávaly naději u generace zklamané z establishmentu a jeho byrokratického aparátu. V tomto zvláštním období se básníci, guruové, šarlatáni, mniši, umělci a vůdčí osobnosti snažili odpoutat od imperialistického postoje Západu a řešit otázky světového míru, lidských práv a potírání chudoby.³ V poválečných letech proto hledala západní avantgarda, ať se jednalo o Jacka Kerouaca, Alison Knowles, Rober-

ta Filliou nebo Johna Cage, alternativy v učení o zen buddhismu. I když pouze v jakémsi americkém balení D. T. Suzukiho, které historička umění Jennie Klein nazvala buddhistickou polévkou pro duši. I samozvaný kultovní vůdce a mistr veřejného spektaklu Joseph Beuys se setkal s Jeho Svatostí 14. tibetským dalajlamou, aby s ním promluvil o světovém míru.⁵ Na rozdíl od této Beuysovy pečlivě zdokumentované schůzky se z různých setkání Doma Sylvestera s Jeho Svatostí zachovala jen špatně exponovaná momentka.

Ve filmu *Wholly Communion* působí Dom Sylvester Houédard, zjevení v benediktinském mnišském hábitu, jako šedá eminence. Jeho pojetí „širšího ekumenismu“, definovaného v článku v literárním časopise *The Aylesford Review*, který vyšel jen několik měsíců po konání *International Poetry Incarnation*, poukazovalo na důležitost interakce s širokým spektrem duchovních tradic v rámci organizovaného náboženství i mimo něj, včetně uměleckých a intelektuálních komunit. Takto dsh píše o „naší v zásadě židovsko-řecko-severoevropské syntéze“: „[...] pocituje svá omezení jakožto posvátou historií a vnímá potřebu do sebe vstřebat posvátou historií regionálních pohledů africko-indicko-východního génia i neregionálních pohledů technologických způsobů uvážování, jež jsou mentálními teofaniemi současnosti.“⁶

Jaké duchovno, takové umění: pod jeho rukama se „konkrétní poezie [...] stala symbolem stržených hranic“.⁷ Houédardovo pojetí širšího ekumenismu umožňuje, aby byl život mnicha, který přijal slib celibátu, chudoby, poslušnosti a stálosti, slučitelný s jeho životem a uměním.

dsh poznal Dereka Jarmana, později svatořečeného mučedníka HIV a nemoci AIDS,⁸ na jeho první samotatné malířské výstavě v Lisson Gallery roku 1969. Jarman si tehdy do jednoho ze svých deníků poznamenal: „Sylvester proměnil Lisson Gallery ve svůj druhý domov, mohli jste si být jisti, že ho najdete v malém pokoji nahoře, kde jeho ruce tančily na klávesnici psacího stroje.“⁹ Po celý večer posílal mnich mladému umělci záhadné erotické vzkazy: „Lady Bůh tě zve do své náruče. Sylvester.“¹⁰

V Lisson Gallery, která byla v šedesátých letech 20. století centrem londýnského avantgardního uměleckého života, se Jarman seznámil s česko-německým překladatelem a spisovatelem Peterem Tegelem, který ho vyzval, aby se ujal scenografie pro představení *The Poet of the Anemones* ve studiu Theatre Upstairs divadla Royal Court. Jarman pod vlivem laminovaných básní Doma Sylvestera Houédarda navrhl pro hlavního protagonistu Karla Bowena kostým – tvořil jej průhledný plastový plášť na způsob mnišské kutny protkaný dolarovými bankovkami a s prachem mezi laminovanými vrstvami. Na fotografii v novinách pózuje Bowen zahalený do pláště, jehož vrstvený plast naznačuje abstrahované obrysy těla a z něhož na jednom konci vyčuhuje hlava a na druhém nohy jako známky nepopiratelného života navzdory vzduchoprázdnu zataveném mezi lamináty.¹¹

Ještě předtím v padesátých letech 20. století vytvořil Henri Matisse úchvatné návrhy na kněžské ornáty pro dominikánskou Růžencovou kapli ve městě Vence. Pro básníka-mnicha a queer mučedníka v sobě taková roucha nesla ještě další význam:

1 Mike Weaver, významný anglický kritik, který spoluorganizoval *The First International Exhibition of Concrete and Kinetic Poetry* v Cambridgi v roce 1964.

2 Josef Hiršal – Bohumila Grögerová, *Let let. Pokus o rekapitulaci*, 1. úplné vydání, Torst, Praha 2007, s. 516.

3 Antologie vyšla pod názvem *Experimentální poezie* v jediném vydání (Odeon, Praha 1967) a dlouhou dobu byla téměř nedostupná, až do roku 2021, kdy Památník národního písemnictví v Praze vydal reprint.

4 Henri Chopin (1922–2008) byl významný francouzský představitel konkrétní poezie. – Dopis Doma Sylvestera Houédarda Josefu Hiršalovi a Bohumile Grögerové z 24. 8. 1965. LA PNP, fond Hiršal Josef – Grögerová Bohumila (ve zprac.), Korespondence vlastní, Hiršal Josef, zahraniční, přijatá, osoby.

5 Tamtéž.

6 Hiršal – Grögerová (pozn. 2), s. 577. Strojovými kreacemi má Bohumila Grögerová má na mysli autorovy typestracts. Více k nim viz pozn. 10.

7 Kopie dopisu Josefa Hiršala Domu Sylvesteru Houédardovi. Překlad Monika Čejková. LA PNP, fond Hiršal Josef – Grögerová Bohumila (ve zprac.), Korespondence vlastní, Hiršal Josef, zahraniční, odeslaná, osoby. Hnutí experimentální poezie se simultánně rozvíjelo na mnoha místech světa – ve východní i západní Evropě, Spojených státech, v Kanadě, Brazílii i Japonsku a vyznačovalo se širokou sítí kontaktů, kterou jeho představitelé vybudovali navzdory tehdejšímu politickému rozdělení světa.

8 V textu dále používáno dsh. 9 John J. Sharkey, *MINDPLAY. An Anthology of British Concrete Poetry*, Lorrimer Publishing, London 1971, zejména s. 14–15.

10 Výrazem typestracts označil Houédardova díla jeho přítel, skotský básník a rovněž autor konkrétní poezie, Edwin Morgan v roce 1963. dsh se jimi po boku Iana Hamiltona Finlaye zařadil mezi průkopníky konkrétní poezie v Anglii. Jedná se o práce vytvořené na psacím stroji Olivetti 22 s použitím modré, červené nebo černé inkoustové stuhu a jejich kombinací

11 Hiršal – Grögerová (pozn. 2), s. 577.

12 dsh uvažoval o pokusech přenést jazyk konkrétní poezie do prostoru, jeho sporadické experimenty s objekty a prostorovou tvorbou byly realizovány mimo klášter. Jeden z návrhů realizoval pro dsh například Ken Cox.

13 Bob Cobbing (1920–2002) byl britský básník a umělec, ústřední postava hnutí nazývaného jako The British Poetry Revival. V roce 1963 založil Writers Forum – vydavatelství a platformu pro networking spisovatelů. Mezi léty 1963 až 2002 Writers Forum vydalo více než tisíc brožur a knih včetně děl Johna Cage, Allena Ginsberga, Briona Gysina a P. J. O'Rourka a také široké řady modernistických básníků British Poetry Revival.

14 V antologii *Experimentální poezie* je práce dsh prezentována dále básní *Rhyming Alphabet* z roku 1964 a dílem bez názvu z roku 1965, které tvoří geometrické útvary z písmen a diakritických znamének organicky rozmístěných po ploše papíru.

15 dsh typestracts, Grögerová s Hiršalem prezentovali práce z knihy *JOB-BOJ*. Výstavy se zúčastnil i Ladislav Novák se svou fónickou poezií.

16 Gustavo Grandal Montero, From Cambridge to Brighton: Concrete Poetry in Britain, an Interview with Stephen Bann, in: Sarah Bodman (ed.), *Artist’s Book Yearbook 2016–17*, Impact Press, Bristol 2015, s. 71.

17 Hiršal – Grögerová (pozn. 2), s. 579.

18 Kopie dopisu Josefa Hiršala Domu Sylvesteru Houédardovi. Překlad Monika Čejková. LA PNP, fond Hiršal Josef – Grögerová Bohumila (ve zprac.), Korespondence vlastní, Hiršal Josef, zahraniční, odeslaná, osoby.

19 „[...] i když jsme se s Ladislavem dohodli, že Finlayovi do jeho *Poor. Old. Tired. Horse*. nic posílat z různých důvodů nebudeme, přece jen mu alespoň napíšeme, protože nám stále zasílá různé tisky, letáky a jednotlivá čísla svého magazínu.“ – Hiršal – Grögerová (pozn. 2), s. 602.

20 Dom Sylvester Houédard, Between Poetry and Painting. Chronology, in: *Between Poetry and Painting*, Institute of Contemporary Art, London 1965.

21 Helena Musilová, *Jiří Valoch – kurátor, teoretik, sběratel. Léta 1965–1980*, Books & Pipes, Brno 2021.

22 Uloženo: Archiv a sbírka Jiřího Valocha v Moravské galerii v Brně, složka Zahraniční korespondence (ve zprac.).

23 Jeho pozdní abstraktní typogramy jsou datované do druhé poloviny sedmdesátých let.

24 Dopis Johna Furnivala Jiřímu Valochovi z 9. července 1966. Archiv a sbírka Jiřího Valocha v Moravské galerii v Brně, složka Zahraniční korespondence (ve zprac.).

25 Jiří Valoch, *Plakát č. 6: pocta vietnamu*, Openings Press, září 1966, 25,6 × 20 cm

26 Magazín *Tlaloc* založil britský básník Cavan McCarthy se záměrem poskytnout „otevřeně fórum pro moderní poezii“. Hlavní důraz byl kladen na konkrétní a vizuální poezii. Mezi přispěvatele patřili mimo jiné Dom Sylvester Houédard, Ian Hamilton Finlay a Angela Carter. První číslo magazínu bylo vydáno v roce 1964 a poslední v roce 1970.

27 Citováno z dopisu Johna Furnivala Jiřímu Valochovi z 25. července 1966. Překlad Monika Čejková. Archiv a sbírka Jiřího Valocha v Moravské galerii v Brně, složka Zahraniční korespondence (ve zprac.).

28 Bohumila Grögerová, Počátky a vývoj konkrétní a vizuální poezie, in: Bohumila Grögerová – Josef Hiršal (eds.), *Báseň, Obraz, Gesto, Zvuk: Experimentální poezie 60. let*, Památník národního písemnictví, Praha 1997, s. 21.

: Avantgardní

„Ornáty jsou současně praktické i smyslné, zvláště když halí nahotu. Jsou geometrické: když je zavěsíte na zeď, tvoří půlkruh. Mají mytický podtext: ten, kdo si oblékne ornát, může uskutečnit proměnu. Tyto vlastnosti, zejména ta druhá, měly pro Jarmana značnou váhu. Pracoval tedy dál, až ornáty, které vytvořil – a začal rozvěšovat na stěnách svého ateliéru –, přestaly připomínat návrhy kostýmů, ale formálně se blížily malbě či objektu.“¹²

Po vernisáži v Lisson Gallery komunikace mezi dsh a Jarmanem probíhala v rovině jakéhosi flirtování a opojení. U příležitosti Houédardovy výstavy *Visual Poetries*, která se konala ve Viktoria & Albert Museum v roce 1971, Jarman navrhl kinetickou sochu s textovým prvkem „H jako H je H“ – šlo o vtip pro zasvěcené narážející na identitu a náboženské přesvědčení.¹³ To bylo zjevně v protikladu k dalšímu významu, odkazujícímu na oblíbenou kontrakulturní měkkou drogu. Dílo neslo název *Grass Poem* a tvořila jej mosazná písmena upevněná na jemných ocelových stéblech, takže celek se ve výši očí lehounce chvěl. Houédarda tento nápad okouzлил – nazýval ho něžně „Kiff Garden“.¹⁴

Při zpáteční cestě na ostrov Guernsey do svého opatství se Houédard obvykle stavoval v Jarmanově legendárním ateliéru na břehu Temže, který fungoval jako promítací sál, umělecká galerie a neoficiální gay klub, poskytující útočiště i těm, kdo se dočasně ocitli bez domova. V knize *Smiling in Slow Motion* Jarman vzpomíná, jak si Houédard nalil velký flakon parfému z duty-free shopu do vany, než se do ní ponořil. Dále píše, že když v roce 1976 natáčel latinsky mluvený film *Sebastiane* o mučednickém životě sv. Šebestiána ve 4. století, který je vykreslen jako gay, Houédard Jarmanovi poslal „několik hustě popsaných stránek o skandálních praktikách na dvoře císaře Diokleciána“.¹⁵

Když Jarman zjistil, že jeho filmový materiál nestačí na celovečerní film, zinscenoval ještě opulentní hostinu v Diokleciánově paláci na oslavu zrození slunce. dsh byl pozván, aby ztvárnil Diokleciána. Před zraky císaře se odehrává scéna karnevalového tanečního výstupu svalnatých mužů s umělými penisy. Ti se divoce svíjejí v kruhu, čím dál ostentativněji dráždí své pohlaví, až nakonec symbolicky ejakulují na hlavního tanečníka. dsh si tuto roli nechal ujít, což ironicky glosoval: „13. září nám skončí kuriózní renesanční instituce meditačního ústraní a odpoledne k nám pak opatův bratranec přivede 50 zbožných dam, takže se vážně nemůžu utrhnout.“¹⁶

Možná to přece jen bylo trochu moc výstřední. Diokleciána nakonec hrál malíř Robert Medley.

Houédard byl podobně jako Jarman energický a vytrvalý pisatel dopisů. Stejně jako Jarman měl rozsáhlý adresář a věnoval se tomu, co bychom dnes nazvali „networkingem“. Vedle jejich spolupráce a společné lásky k esoterice je ještě spojoval širší ekumenismus – ten Houédardův evidentně plynul z náboženství, zatímco Jarman nacházel zdroj ekumenismu mimo ně.¹⁷ Různé aspekty Jarmanovy plodné tvorby – malba, scénografie, filmy, časopisy, hudební klipy, videa i jeho zahrada na mysu Dungeness – vytvářejí z jeho života jakýsi živoucí Gesamtkunstwerk, který lze označit za projev víry. Zejména v pozdějších dílech Jarman přistupoval k římskému katolicismu jako k instituci historicky nepřátelské vůči jeho životnímu stylu, do níž je třeba vnést queer prvky, což ho nakonec stálo život – Jarman se stal queer mučedníkem.¹⁸

Pro světce byl mnich intelektuálním queer hrdinou. Ve strojopisném konspektu kázání, které Dom Sylvester přednesl v roce 1987, se vrací několik desetiletí zpět ke slovní hříčce obsažené v Jarmanově pojmenování „H jako H je H“, kterou zde rozvíjí ve smyslu „On [Bůh] jako ten, kdo je“: „[...] on jediný může říct JÁ JSEM a navíc vystupovat jako ten, kdo jediný je: ‚JÁ JSEM‘. Naše jméno pro něj je tedy JHVH [„Jsem, který jsem“, pozn. překl.] neboli ON JE, ale i když víme, že Bůh je, význam slova ‚je‘ neznáme: nikdo z nás nemůže říct ‚já jsem‘, protože jedině, co my, kteří žijeme, rosteme a jsme vědomí, můžeme říct, je ‚stávám se, měním se, rostu‘.“¹⁹

Hleďte H ve filmu *Sebastiane*: je v něm navzdory své nepřítomnosti. Hleďte H ve filmu *Wholly Communion*: je na okrajích záběru. Dom Sylvester Houédard psal ze své cely v Prinknash Abbey a jeho inspirace se šířila široko daleko. Život jako apofatická teologie:²⁰ pronikavá přítomnost v poválečné britské avantgardní kultuře.

- ↑ Arthur Evans, *Witchcraft and the Gay Counterculture*, White Crane Books, 1978.
- ↑ Viz *Dom Sylvester: a talk by Charles Verey*, vydavatel Beshara Trust, a esej Nicoly Simpson can yr t/writer wiggle its ears?, in: Andrew Hunt – Nicola Simpson (eds.), *dom sylvester houédard*, Richard Saltoun Gallery – Ridinghouse, London 2017.
- ↑ Andrew Wilson, A Poetics of Dissent: Notes on a Developing Counterculture in London in the Early Sixties, in: Chris Stephens – Katharine Stout (eds.), *Art & the 60s: This Was Tomorrow* , Tate, 2004, s. 93.
- ↑ Našli se i charismatičtí manipulátoři, kteří tyto oblasti zneužívali – například Charles Manson a Mel Lyman – kteří zaplňovali duchovní prázdnotu, jak o tom píše David Felton v knize *Mindfuckers: A Source Book on the Rise of Acid Fascism* (1972).
- ↑ Viz Chris Thompson, *Felt: Fluxus, Joseph Beuys, and the Dalai Lama*, University of Minnesota Press, 2011. Kritika kvazifašismu Beuysova kultu viz Benjamin H. D. Buchloh, Beuys: The Twilight of the Idol, *Artforum*, 1980.
- ↑ Dom Sylvester Houédard, The Wider Ecumenism, *The Aylesford Review* 7, 1965, s. 118–119.
- ↑ Charles Verey, Dom Sylvester’s ‚Wider Ecumenism‘: Considered Words, Explosive Meaning, in: Nicola Simpson (ed.), *Notes from the Cosmic Typewriter: The Life and Work of Dom Sylvester Houédard*, Occasional Papers, 2012, s. 25.
- ↑ Jednalo se o svatořečení Sestrami věčné radosti, což je projekt queer lidí věnovaný destigmatizaci HIV a AIDS [pozn. editorky].
- ↑ Derek Jarman – Keith Collins (ed.), *Smiling in Slow Motion*, Vintage, 2001, s. 71.
- ↑ Tamtéž.
- ↑ Laminovaná díla dsh připomínají Duchampovo *Velké sklo* (1917), v němž se mezi dvěma tabulemi skla nacházejí olejové barvy, olovo, drát a prach, a předjímají plastové asambláže z PET lahví francouzské umělkyně Juliette Bonneviot a nástěnné plastiky ve vakuovém pytli řecko-belgické umělkyně Danai Anesiadou.
- ↑ Jarman – Collins (pozn. 9), s. 71.
- ↑ V archivu Boba Cobbinga se nachází dílo dsh z roku 1968, na stránce formátu A4 je napsáno černým fixem „H as H is H is H“. Dílo je podepsáno „dsh 200468“ a je věnováno „stevu abramsovi“. To nasvědčuje, že autorem tohoto pseudonymu je sám dsh. Tento archiv je dostupný z: www.n156nt.uk.
- ↑ Jarman – Collins (pozn. 9), s. 158. – Kiff Garden: „kiff“ označuje marihuanu, jde tedy o „marihuanovou zahrádku; současně tento slangový výraz znamená potěšení a zalíbení [pozn. překl.].
- ↑ Tamtéž, s. 71.
- ↑ Tony Peake, *Derek Jarman*, Little, Brown and Company, 1999, s. 224.
- ↑ Viz Robert Mills, *Derek Jarman’s Medieval Modern*, D. S. Brewer, 2018.
- ↑ Viz Dominic Janes, *Visions of Queer Maryrdom from John Henry Newman to Derek Jarman*, University of Chicago Press, 2015.
- ↑ Verey (pozn. 7), s. 26.
- ↑ Apofatická či negativní teologie se pokouší popsat Boha tím, že se soustředí na to, co Bůh není, místo na to, co Bůh je, neboť Bůh natolik přesahuje lidskou mysl, že pozitivní výroky jsou v zásadě nepravdivé, protože jsou neúplné a nedostatečné [pozn. editorky].

mnich

^[1] Tento text byl poprvé publikován pod názvem H as H is H: The Monk and the Queer Martyr, in: Matt O'dell – Hana Noorali – Ossian Ward (eds.), dsh, Lisson Gallery, New York 2018, s. 47–51.

^[2] Jonathan P. Watts je spoleureditelem galerie Josey v Norwichi a lektorem současně umělecké praxe na Royal College of Art (Královská vysoká škola umění) v Londýně. Pod jménem helterhelter produkuje elektronickou hudbu.

Dom Sylvester

Dom Sylvester Houédard (1924, Guernsey – 1992, neznámé, Velká Británie) vlastním jménem Pierre-Thomas-Paul Joseph Houédard, byl benediktinský mnich a významný britský teoretik a umělec, tvůrce konkrétní poezie. Jeho život byl rozkročen mezi životem v benediktinském klášteře a aktivitami v rámci undergroundové counter culture a v neposlední řadě i queer komunity ve Velké Británii. Jeho zájem o „širší ekumenismus“, a tudíž i otevřenost vůči všem náboženstvím ho přivedly k zájmu o buddhismus, který ho zároveň sblížoval i s autory tehdejší beatnické generace, s jejichž členy udržoval přátelství (jmenovitě s Allenem Ginsbergem nebo Williamem Burroughsem). Je autorem řady teologických textů, své myšlenky sdílel například v Eckhart Society, Beshara School či Muhyiddin Ibn Arabi Society. Za svého života ale získal věhlas zejména jako přední autor a teoretik konkrétní poezie. dsh studoval v Římě a později moderní dějiny v Oxfordu (1942–1949 Jesus College). Jeho studium na čas přerušila vojenská služba (1944–1947), během níž navštívil Indii (Bengalúr), Srí Lanku a Singapur. V roce 1949 vstoupil do komunity benediktinského kláštera v Prinknash Abbey v Gloucestershiru, závěrečný slib složil o deset let později. Psal mimo jiné texty o nové spiritualitě v umění a estetice a věnoval se i přednáškové činnosti. V roce 1964 spolupuzaložil s Johnem Furnivalem a Edwardem Wrightem nakladatelství Openings Press ve Woodchesteru (Gloucestershire), v jehož rámci publikovali díla svá i jiných autorů. Mezi léty 1971–1976 editoval čtyři čísla časopisu *Kroklok*. Ve druhé polovině sedmdesátých let začal postupně opouštět svou tvorbu a zaměřil se více na přednáškovou a publikační činnost. Působil v Ibn Arabi Society a od roku 1977 i na Beshara School, kde přednášel a publikoval až do své smrti. V rámci těchto dvou institucí vydal své nejrepresentativnější teoretické texty. Jeho dílo bylo vystaveno na mnoha samostatných i skupinových výstavách. Samostatnou přehlídku měl dsh například v Lisson Gallery v Londýně (2020, 2018, 1967), Richard Saulton Gallery v Londýně (2017), v Laing Art Gallery v Newcastlu (1972) nebo ve Victoria & Albert Museum v Londýně (1971). Dále vystavoval na mnoha skupinových výstavách konkrétní poezie, konkrétně například v Institute of Contemporary Arts – ICA v Londýně (*Poor. Old. Tired. Horse*, 2009), v Museum of Modern Art v Oxfordu (*Concrete Poetry*, 1972), ve Stedelijk Museum v Amsterdamu (*Konkrete poezie, klankteksten, visuele teksten*, 1970), na benátském bienále (*Mostra di Poesia Concreta*, 1969) nebo v Midlant Group Gallery v Nottinghamu (*Concrete / Spatial Poetry*, 1966). Jeho dílo je kromě řady jiných zastoupeno ve sbírkách Victoria & Albert Museum, The British Council, Tate.

Houédard



Portrét Doma Sylvestra Houédarda, nedatováno (kol. 1971)
foto: Chris Steele-Perkins
s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

Soupis vystavených děl

Typestracts / abstraktní typogramy

Dom Sylvester Houédard <i>Hodegetria 260171</i> , 1971 strojopis inkoustem na papíře 29,6 × 21 cm zapůjčeno s laskavým svolením Richard Saltoun Gallery, Londýn a Řím

Dom Sylvester Houédard <i>4 fáze kontemplativního psaní na stroji</i> , 1963 strojopis inkoustem na papíře 12,4 × 20,0 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

Dom Sylvester Houédard <i>la recreation de l'homme a l'image de dieu (znovuvytvoření člověka k obrazu božímu)</i> , 1969 strojopis inkoustem na papíře 15,2 × 11,5 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

Dom Sylvester Houédard <i>posvátá vidlička na zvracení pro svaté zrno</i> , 1969 strojopis inkoustem na papíře 20,2 × 22 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>Křistus Víšnu</i> , 1975 průsvitná reverzní báseň <i>KRISTUS/VIŠNU</i> , ofset 8,5 × 14,5 cm vydavatel: LYC Museum, Cumbria zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

Dom Sylvester Houédard <i>jantra sexu</i> , 1966 strojopis inkoustem na papíře 33 × 20,3 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>čakroměr</i> , 1967 strojopis inkoustem na papíře 32,9 × 20,2 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>niterné modré láno</i> , 1967 strojopis inkoustem na papíře 25,9 × 20,4 × 0,1 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>devítivrstvý vesmír kmene póni</i> , 1967 strojopis inkoustem na papíře 21,5 × 20,3 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>temné modrý diamant a hromoklín vadžra</i> , 1967 strojopis inkoustem na papíře 13,5 × 20,3 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>helikoitální neobřezanost</i> , 1967 strojopis inkoustem na papíře 18,3 × 20,3 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>úryvky z mantry; držím hum ho ho ho fat</i> , 1967 strojopis inkoustem na papíře 33 × 20,3 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>óm: šiva – nejvyšší guru – patron všech tanter všech mnichů – kontemplace – & kontrola smyslí</i> , 1967 strojopis inkoustem na papíře 8,5 × 20,3 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>pocta pro bódhidharmu, buclatého darumu</i> , 1967 strojopis inkoustem na papíře 33 × 20,3 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>dšh pro jana palacha</i> , 1969 pero na kartonu 11 × 13 cm zapůjčeno s laskavým svolením Richard Saltoun Gallery, Londýn a Řím

Dom Sylvester Houédard <i>250766 (pro Raoula Hausmanna 65)</i> , 1966 strojopis inkoustem na papíře 20,5 × 12,8 cm zapůjčeno s laskavým svolením Richard Saltoun Gallery, Londýn a Řím

Dom Sylvester Houédard <i>Na památku Aldouse Huxleyho</i> , 1963 strojopis inkoustem na papíře 10 × 16,5 cm zapůjčeno s laskavým svolením Richard Saltoun Gallery, Londýn a Řím

Dom Sylvester Houédard *pomník marcelu duchampovi*, 1968 pero na papíře 18 × 12 cm zapůjčeno s laskavým svolením Richard Saltoun Gallery, Londýn a Řím

Dom Sylvester Houédard *pro eugena*, 1964 strojopis inkoustem na papíře 13 × 17 cm zapůjčeno s laskavým svolením Richard Saltoun Gallery, Londýn a Řím

Laminovaná díla / Básně kosmického prachu

Dom Sylvester Houédard <i>PRILEŽITOST PRO ANDĚLY</i> , 1967 vinylový laminát (novinové výstřžky, různý materiál a PVC) 9,4 × 7,4 × 0,1 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>69</i> , 1968 vinylový laminát (novinové výstřžky, různý materiál a PVC) 27,3 × 12,3 × 0,1 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>pišeň svobody</i> , 1967 vinylový laminát (novinové výstřžky, típytky a PVC) 8 × 12,6 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>Žít všechno hned a zároveň odvanout k rovnoměrně rozmáčené půdě</i> , 1967 vinylový laminát (novinové výstřžky, různý materiál a PVC) 38,7 × 13,7 × 0,1 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>divoká láska erós agapé</i> , 1967 vinylový laminát (novinové výstřžky, různý materiál a PVC) 16,4 × 10,3 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>jeho RTY</i> , kol. 1967 vinylový laminát (novinové výstřžky, různý materiál a PVC) 15,7 × 12,2 × 0,1 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>pomáhá to získat věci</i> , 1968 vinylový laminát (novinové výstřžky a PVC) 17,4 × 11 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>Bez názvu</i> , 1967 vinylový laminát (novinové výstřžky, textil a PVC) 35,7 × 33,7 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>RYTINA Z 19. STOLETÍ</i> , kol. 1967 vinylový laminát (novinové výstřžky a PVC) 13,7 × 8,4 × 0,1 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>KONSTRUOVÁNO PRO MACH 2</i> , 1967 vinylový laminát (novinové výstřžky, různý materiál a PVC) 18,2 × 19,5 × 0,1 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>Bez názvu</i> , 1967 vinylový laminát (novinové výstřžky, různý materiál a PVC) 14 × 23,3 × 0,1 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Dom Sylvester Houédard <i>travallant sous le vide eviter la caramelisation (práce ve vakuu, aby nedošlo ke karamelizaci)</i> , 1967 vinylový laminát (novinové výstřžky a PVC) 15 × 6 × 0,1 cm zapůjčeno s laskavým svolením Lisson Gallery

Básnické sbírky

Dom Sylvester Houédard <i>12 dancepoems from the cosmic typewriter by Dom Sylvester Houédard</i> [12 tanečních básní z kosmického psacího stroje od Doma Sylvestera Houédarda], 1969 knižní básnická sbírka vydavatel: South Street Publications, Prinknash Abbey 25,8 × 13,2 cm zapůjčeno s laskavým svolením Richard Saltoun Gallery, Londýn a Řím

Dom Sylvester Houédard <i>tantric poems perhaps</i> [básně snad tantrické], 1967 12 grafických listů (ofset); volný list (mimeografie); obálka (papír, koláž, štítek) vydavatel: Writers Forum, Londýn 29 × 23,1 cm zapůjčeno s laskavým svolením Richard Saltoun Gallery, Londýn a Řím

Dom Sylvester Houédard <i>Op and Kinkon Poems</i> [Op a kinkon básně], 1965 knižní básnická sbírka vydavatel: Writers Forum, Londýn 24,4 × 18,2 × 0,3 cm zapůjčeno s laskavým svolením Richard Saltoun Gallery, Londýn a Řím

Dom Sylvester Houédard <i>Begin Again</i> [Začít znova], 1975 8 stránek s obalem; 8 grafických listů (ofset, průsvitný papír) vydavatel: LYC Museum, Cumbria 20,2 × 20,2 cm náklad 500 výtisků, exempláře č. 1–15 signovány; exemplář č. 3/15 zapůjčeno s laskavým svolením Richard Saltoun Gallery, Londýn a Řím

Dom Sylvester Houédard <i>Like Contemplation</i> [Jako kontemplace], leták Writers Forum č. 11, 25. února 1972 6 grafických listů (tuš na papíře); obálka s grafickým listem; vydáno k výstavě Doma Sylvestera Houédarda v Heals vydavatel: Writers Forum, Londýn 20,4 × 30,4 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

Dom Sylvester Houédard <i>Noc mezi póly</i> , Opening č. 3, Openings Press, 1965 lepoprelo 395, exemplář z nákladu 500 výtisků; tisk Glevum Press Ltd. 22,5 × 11,4 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

Augusto de Campos <i>událost/básník</i> , Opening č. 2, Openings Press, 1965 rozkládací karton č. 487 z nákladu 500 výtisků; ilustrace Jeffrey Steele, grafická úprava Jeremy Rees, tisk Cannell Ball & Company Ltd. 20,6 × 11,2 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

Franciszka a Stefan Themersonovi <i>Výňatek z kodexu</i> , Opening č. 5, Openings Press, září 1965 rozkládací karton č. 407 z nákladu 500 výtisků; tisk Downfield Press Ltd. 11,6 × 11,6 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

Dom Sylvester Houédard a Macuo Bašo <i>žába rybník plác</i> , Opening č. 6, Openings Press, 1965 rozkládací karton č. 486 z nákladu 500 výtisků; design Edward Wright, Nazli Zaki a Matilda Cheung, School of Graphics, Chelsea School of Art; tisk Shenval Press Ltd. 11,6 × 11,6 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

Hansjörg Mayer <i>openingnisole</i> , Opening č. 8, Openings Press, nedatováno (kol. 1966) rozkládací plakát č. 74 z nákladu 600 výtisků 12 × 12 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

(Plakáty)

Dom Sylvester Houédard <i>abstraktní typogram</i> , Plakát č. 1, Openings Press, duben 1965 poprvé publikováno v <i>Ou</i> , prosinec 1964 26,1 × 20,4 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

Richard Loncraine <i>rytmický stroj</i> , Plakát č. 2, Openings Press, nedatováno (kol. 1965) 25,4 × 20,3 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

John Furnival <i>sémiotická kresba</i> , Plakát č. 3, Openings Press, listopad 1965 poprvé publikováno v časopise <i>Ou</i> , prosinec 1964 věnováno Henrimu Chopinovi: „krypto-kybernetický kvazi-semaforický pseudokryptický design Johna Furnivala pro Henriho Chopina“ 26 × 20,4 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

Ian Hamilton Finlay *Jaue poem*, Plakát č. 5, Openings Press, červen 1966 26 × 20,3 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

Jiří Valoch *pocta vietnamu*, Plakát č. 6, Openings Press, září 1966 26 × 20,3 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

Julien Blaine *soukolí*, Plakát č. 7, Openings Press, prosinec 1966 26,6 × 20,3 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

Philip Ward *LOAKRIME – modla rozbořená pyramidy*, Plakát č. 9, Openings Press, nedatováno (kol. 1967) 26,6 × 20,3 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

(Série autorských pohlednic „Opening cards“)

Dom Sylvester Houédard <i>DEUS/SNAP</i> , Pohlednice č. 2, Openings Press, 1968–1972 druhé vydání básně „Zrcadlo / Odraz“ každá 19 × 14 cm (4 kusy) zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

Jiří Valoch <i>nekorektní báseň pro henriho Chopina</i> , Pohlednice č. 4, Openings Press, únor 1969 text zleva doprava „poésie est finie“ (poezie je u konce) s „i“ opraveným na „o“, tj. „poésie est fonie“ (slovní hříčka s významy poezie je falešná/fónická/podivuhodná) 18,9 × 14,1 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

Richard Kostelanetz <i>ECHO</i> , Pohlednice č. 5, Openings Press, březen 1969 19 × 14,1 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

John Furnival <i>Bestiář</i> , Pohlednice č. 6, Openings Press, září 1969 14 × 18,9 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

Dom Sylvester Houédard <i>úspěšná transplantace kostky na počest předsedy maa</i> , Pohlednice č. 7, Openings Press, prosinec 1970 text na zadní straně: „Poprvé publikováno v <i>London Magazine</i> v říjnu 1970“ 18,9 × 14 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

Dom Sylvester Houédard <i>hellas</i> , Pohlednice č. 8, Openings Press, 1970 text na zadní straně: „óda na plukovníky / the gloster ode supply co. ltd.“ 18,9 × 14 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

John Furnival <i>chybějící</i> , Pohlednice č. 9, Openings Press, 1972 18,9 × 14 cm zapůjčeno s laskavým svolením William Allen Word & Image, Londýn

Korespondence

Dom Sylvester Houédard Jiřímu Valochovi, pravděpodobně 1980 pohlednice 10,5 × 14,9 cm Archiv a sbírka Jiřího Valocha, Moravská galerie v Brně

Dom Sylvester Houédard Jiřímu Valochovi, 24. září 1976 dopis 29,6 × 21 cm Archiv a sbírka Jiřího Valocha, Moravská galerie v Brně

John Furnival Jiřímu Valochovi, 25. července 1966 dopis 25,4 × 20,2 cm Archiv a sbírka Jiřího Valocha, Moravská galerie v Brně

John Furnival Jiřímu Valochovi, 9. července 1966 dopis 19,6 × 13,9 cm Archiv a sbírka Jiřího Valocha, Moravská galerie v Brně

Pavel Büchler

Pavel Büchler (narozen 1952 v Praze, žije a pracuje v Manchesteru) patří ke generaci, která vstoupila na uměleckou scénu v sedmdesátých letech a svými aktivitami působila v Československu mimo oficiální sféru. V roce 1981 Büchler emigroval do Velké Británie. Od počátku své umělecké praxe se zabývá dematerializací umění a konceptuální prací s textem, kdy například zasahuje do knižních děl a zkoumá limity jazyka, což v jeho díle ústí ve stále propracovanější formu literární práce. Koncem osmdesátých let začal vyučovat na Slade School of Fine Art v Londýně a v roce 1992 se stal vedoucím katedry výtvarného umění na Glasgow School of Art. V roce 1997 byl jmenován profesorem výtvarného umění na Manchester Metropolitan University, kde aktivně působil do roku 2016 a zůstává zde nadále emeritním profesorem.

Dílo Pavla Büchlera bylo představeno mnoha samostatnými výstavami, například v Moravské galerii v Brně (2021), Galerie PCP v Paříži (2018), Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis v Bregenzu (2014), i výstavami skupinovými, mimo jiné v Kunsthalle Oslo (2022), v Moravské galerii v Brně (2022), v Národní galerii Praha (2019–2020), ve Fondazione Prada v Miláně (2018), v Palazzo Fortuny v Benátkách (2016), v Galerii Rudolfinum v Praze (2015) či Tinguely Museum v Basileji (2010).

V rámci druhého ročníku *Ora et lege* Pavel Büchler realizuje performanci, která probíhala již na výstavě *The Palace of Concrete Poetry* v Domě spisovatelů Gruzie v Tbilisi. Její název zní *Secondary Information (Sekundární informace)* a jedná se o formálně jednoduchou akci, která přináší do výstavního prostoru nestandardní situaci. Aktérem je performer/kustod, který sedí u malého pracovního stolu s kancelářským psacím strojem. V případě, že je kýmkoliv osloven, napíše na psacím stroji na papír větu „ticho prosím“ a bez doprovodného komentáře dotyčnému vzkaz předá. Performance byla poprvé provedena v Pratt Institute v New Yorku (2011) a později v Ikon Gallery v Birminghamu (2020). Oproti předchozím provedením získává v rámci projektu *Ora et lege* nové interpretační rámce, kde výzva „ticho prosím“ není pouze reakcí na zvyk pohybovat ve výstavním sále potichu, ale odkazuje i na podmínky sakrálního prostoru, katolického či v případě výstavy v Gruzii pravoslavného chrámu, ve kterém je ticho součástí liturgie a rozjímání o Bohu. V případě benediktinského řádu věta rovněž odkazuje k jedné z jeho základních charakteristik, spočívající v míru, pokoře, jemnosti a klidu, které se promítají i do tichého a uvážlivého vnějšího vystupování benediktinského mnicha. V tomto případě je dílo aktualizováno zvonkem, který zazní na konci s posledním písmenem věty. Jeho zvuk souzní s liturgickým kontextem projektu *Ora et lege*.

Součástí výstavy *endlessly inside* Doma Sylvestera Houédarda v broumovském klášteře je série performancí autorů spojených s konkrétní poezií a její novodobou reflexí. Navazují na výstavu *The Palace of Concrete Poetry*, která pod hlavičkou projektu *Ora et lege* proběhla v Domě spisovatelů Gruzie v Tbilisi (9. 9. – 13. 10. 2022). Výstava představila průkopníky konkrétní poezie a jejich pokračovatele z řad následujících generací.

Pavel Büchler
Secondary Information / Sekundární informace, 2011
performance
s laskavým svolením autora
24. 6. 2023, Broumov

Bohumila Grögerová

Bohumila Grögerová (1921–2014, Praha) byla česká překladatelka, editorka a spisovatelka, od padesátých let úzce spolupracující s básníkem Josefem Hiršalem. Těžiště jejich společné tvorby spočívá zejména ve vizuální a auditivní poezii, v rozhlasových hrách, v básnické próze a bohaté překladatelské činnosti. V šedesátých letech se stali součástí mezinárodního uměleckého hnutí experimentální poezie a průkopníky konkrétní poezie v Československu. V téže době je oslovila témata kybernetiky a nových technologií, jež Grögerová zpracovávala také ve vlastních textových dílech. Její tvorba dlouhodobě oscilovala na hranici auditivního díla, výtvarného umění a svébytných filozofických rébusů.

Dílo Bohumily Grögerové bylo představeno mnoha samostatnými výstavami, například v Letohrádku Hvězda v Praze (2021–2022), Literaturhaus v Berlíně (2012), Domě umění města Brna (2009), i výstavami skupinovými, mimo jiné v galerii Kvalitář (2021), v Museo d'Arte Moderna e Contemporanea v Bolzanu (2019–2020), 8smičce v Humpolci (2019) a Badischer Kunstverein v Karlsruhe (2016).

Rozmanitou tvorbu Bohumily Grögerové reprezentuje na *Ora et lege II* výběr z gramatických textů, původně publikovaných v knize *JOB-BOJ*, kterou vytvořila společně s Josefem Hiršalem v letech 1960–1962.¹ Texty autorské dvojice budou v broumovském klášteře poprvé uvedeny ve formě performancí ve spolupráci s režisérem Jiřím Adámekem Austerlitzem. Jmenovitě například báseň *Láska* tvoří vizuální konstelace zájmen on a ona, které jsou v šestnácti řádcích vzájemně kombinovány a postupně se spojují v jedno slovo. Závěr básně tvoří genderově neutrální zájmeno ONO napsané kapitálkami, které je završením hry s gramatickými strukturami mateřského jazyka a koncovkami. Text *Láska* byl prezentován na výstavě *The Palace of Concrete Poetry* v Domě spisovatelů Gruzie v Tbilisi na schodech vstupní haly. Stával se čitelným z čelního pohledu při vstupu do výstavy a stoupáním po schodech výš návštěvník procházel jednotlivými řádky.

Pro Grögerovou a Hiršala byla publikace *JOB-BOJ* nejen výsledkem snahy o mezioborový projev a novou formulaci poezie, ale i nástrojem proti zneužívání jazyka k legitimizaci určitého (politického) systému. Tento společensko-kritický rozměr je přítomný rovněž ve zmíněných textech, které se dotýkají oblastí mezilidských vztahů. Z dnešního pohledu i problematiky genderové lingvistiky a míry reprezentace ženství versus mužství v českém jazyce a rozvíjí také téma genderově neutrálního jazyka a nebinární gramatiky.

Bohumila Grögerová

Sobectví, Láska a Hádka, 2023

performance s použitím experimentálních textů z knihy *JOB-BOJ*, psané

ve spolupráci s Josefem Hiršalem, 1960–1962

režie: Jiří Adámek Austerlitz, performeři: Vendula Holičková, Petr Vančura

s laskavým svolením dědiců

24. 6. 2023, Broumov

23. 9. 2023, Praha

Barbara Kapusta

Barbara Kapusta (narozena 1983 ve Vídni, žije a pracuje ve Vídni) je spisovatelkou a umělkyní, která ve svých dílech propojuje lidská těla s jazykem digitálního světa. Její texty jsou literární fikcí, která v podobě fragmentů či celých příběhů proniká do autorských publikací, performancí, filmových děl a objektových instalací na hranici mezi fyzickým a virtuálním prostředím. V textech zaznívají environmentální témata, motivy kyberkultury, queerness, představy o postgenderovém světě a myšlenky posthumanismu.

Dílo Barbary Kapusty bylo představeno mnoha samostatnými výstavami, například v Kunsthalle Bratislava (2022), Gianni Manhattan ve Vídni (2020), Kunstraum v Londýně (2019), i výstavami skupinovými, mimo jiné v Kunsthau Hamburg (2022), Belvedere 21 ve Vídni (2021), Kunsthalle Wien (2021), v galerii Futura v Praze (2021), Kunstforum Wien (2020), KW Institute for Contemporary Art v Berlíně (2017).

Barbara Kapusta pro *Ora et lege II* připravila novou performanci s názvem *The Fragiles (Křehkosti)*, která je situovaná do zahrady kláštera. Jejím základem je spekulativní science-fiction příběh věnující se otázkám (sebe) determinace, moderní izolace, ekonomické migrace a protínání veřejného prostoru s digitálním. Jak naše chápání mobility, kapitálu a práce v globálním měřítku ovlivňují různé kulturní a sociální faktory. Základem je čtyřkanálová audio instalace evokující tlukot srdce bytostí napůl biologických a napůl umělých. Autorka do zvukové instalace vstupuje čtením vlastního poetického textu, ve kterém připomíná obchodování s osobními daty, jež se nekontrolovaně šíří v digitálním prostoru. Data se před několika lety stala jedním z nejcennějších zdrojů kapitálu a hovořilo se o nich jako o „nové ropě“. Kapusta reflektuje rovněž účelové zacházení s intimními prožitky a emocemi ve virtuálním prostředí. Zabývá se kritikou emocionálního kapitalismu a instrumentalizací empatie. Zvolená forma práce s vlastním textem, který je angažovaný, ale současně neosobní, připomíná manifest volající po aktivaci jednotlivce. Jeho obsah by nám měl pomoci ujasnit si, jak této nové situaci rozumíme a proč se cítíme tak, jak se cítíme.

Barbara Kapusta

The Fragiles / Křehkosti, 2023

4kanálový zvuk, performance

s laskavým svolením autorky a galerie Gianni Manhattan, Vídeň

24. 6. 2023, Broumov

Janice Kerbel

Janice Kerbel (narozena 1969 v Torontu, žije a pracuje v Londýně) je konceptuální umělkyně, která se ve své tvorbě zabývá komunikací – a někdy i její absencí – prostřednictvím grafických technik, performance, světla a zvuku. Neustálý pohyb napříč uměleckými médii je výsledkem autorčina zájmu o překonání zaběhlých představ o jednotlivých oborech. Stává se pro ni nástrojem zkoumání neurčitého prostoru mezi realitou a fikcí, abstrakcí a reprezentací. Její práce často zahrnuje rozsáhlý výzkum v podobě plánů, návrhů nebo scénářů, které ve skutečnosti nemohou být realizovány. Při zprostředkování těchto imaginárních událostí čerpá z potenciálu jazyka a textu.

Dílo Janice Kerbel bylo představeno mnoha samostatnými výstavami, například v galerii greengrassi v Londýně (2023, 2018), Catriona Jeffries ve Vancouveru (2022), i8 Gallery v Reykjavíku (2019), Tate Britain v Londýně (2010), Moderna Museet ve Stockholmu (2006), i výstavami skupinovými, mimo jiné v Peak v Londýně (2019), na bienále v Liverpoolu (2018), v Hamburger Kunsthalle (2017), MoMA v New Yorku (2013), KW Institute for Contemporary Art v Berlíně (2010). V roce 2015 byla nominována na umělecké ocenění Turner Prize.

Multimediální tvorba umělkyně Janice Kerbel je prezentována dvěma performancemi, *Fight! (Boj!)* a *Speech! (Řeč!)*, v historickém prostoru Anežského kláštera Národní galerie Praha (24. 9. 2023). *Fight!* navazuje na starší stejnojmenný soubor plakátů, který byl poprvé prezentován v rámci uměleckého bienále v Liverpoolu v roce 2018 a selektivně také na výstavě *The Palace of Concrete Poetry* v Domě spisovatelů Gruzie v Tbilisi v roce 2022. Série plakátů dokumentovala souboj dvanácti tanečníků, jejichž pohyby a údery vycházely z autorčiny choreografie. Průběh boje byl monitorován způsobem, kdy jednotlivé zásahy byly slovně zaznamenávány na papír odpovídající velikosti člověka, a to v místech, kde k úderu došlo. Slova tak věrně demonstrovala průběh zinscenovaného fyzického násilí. Později byly záznamy převedeny do tisků, jejichž vizuální podoba připomíná formu komerčních tiskovin a plakátů.

Pro performance v rámci *Ora et lege II* volí autorka intimnější měřítko, akterem se stává jedna osoba bojující s fyzicky nepřítomným člověkem. Na rozdíl od starší akce, jejímž veřejným výstupem byla série plakátů, mohou diváci performanci *Fight!* sledovat přímo. Tanečník se pohybuje prostorem ve zběsilých, ale přesných pohybech podle grafických zápisů Kerbel připomínajících poznámky věhlasného choreografa Merce Cunninghama. Navazující performance *Speech!* si hraje s typologií slov a odkazuje na různé historické, shakespearovské, motivační, politické či evangelikální texty, které manipuluje, aby nebyly zjevně rozpoznatelné. Obě performance byly poprvé uvedeny v roce 2022 v galerii Catriona Jeffries ve Vancouveru.

Janice Kerbel
Fight! / Boj!, 2022
živé vystoupení, 6 min
s laskavým svolením autorky a galerie greengrassi,
Londýn

24. 9. 2023 Praha

Janice Kerbel
Speech! / Řeč!, 2022
živé vystoupení, 6 min
s laskavým svolením autorky a galerie greengrassi,
Londýn

Ferdinand Kriwet

Ferdinand Kriwet (1942, Düsseldorf – 2018, Brémy) byl německý multimediální umělec, patřící k düsseldorfské neoavantgardní scéně a mezinárodnímu hnutí konkrétní poezie. Od počátku šedesátých let se zabýval fonetickou, sémantickou a vizuální složkou textu. Experimentoval s formátem rozhlasových her v duchu tzv. Nové rozhlasové hry (Neues Hörspiel). Jeho série *Hörtex* (Radiotexty), vzniklá pro německé veřejné rozhlasové stanice, je zvukovou koláží různých nahrávek převzatých z hromadných sdělovacích prostředků – politických projevů, zpráv, komerčních sdělení, ale například i modliteb. Vedle auditivních děl Kriwet vytvářel textové kotouče (*Sehtexte / Rundscheiben*) a autorské publikace, zabýval se filmem, médiem performance, instalace a malířství.

Dílo Ferdinanda Kriweta bylo představeno mnoha samostatnými výstavami, například v BQ v Berlíně (2022, 2013), Georg Kargl Fine Arts ve Vídni (2017), Kunsthalle Düsseldorf (2011), Modern Institute v Glasgow (2008), i výstavami skupinovými, mimo jiné v Hamburger Bahnhof v Berlíně (2022–2023), Weserburg Museum für moderne Kunst v Brémách (2022), Kunsthalle Wien (2020–2021), Haus der Kulturen der Welt v Berlíně (2018), Badischer Kunstverein v Karlsruhe (2016), Institute of Contemporary Art v Londýně (2012) či v MoMA v New Yorku (2012).

Dílo jednoho z průkopníků konkrétní poezie Ferdinanda Kriweta prezentuje kompozice *Apollo Amerika* (1969). Bude uvedena v rámci přednášky *K radiofonické tvorbě Ferdinanda Kriweta* básníka, překladatele, germanisty a odborníka na Kriwetovu tvorbu Pavla Novotného. Jak Novotný uvádí: „Kriwetova preciznost a zároveň značná tvůrčí živelnost se naplno projevila už v jeho proslulé kompozici *Apollo Amerika* (1969, koprodukce SWF, BR a WDR), která je dnes považována za jeden z historických milníků rozhlasové tvorby. Kompozice existuje i ve filmové podobě (*Apollovision*, WDR 1969) a též jako dílo knižní (*Apollo Amerika*, Suhrkamp 1969). Kriwet využil událost vesmírné expedice jako příležitost k vlastní expedici za americkými masmédi. Získaný materiál pro *Apollo Amerika* představoval pestrou škálu: od rozhlasových hlášení, politických projevů, zpráv, reklam, popových písní až po patetické výkřiky. Zvuková kompozice je uspořádána jako otevřená koláž a komponována jako globální, civilizační příběh a zároveň i jako abstraktně fungující hudební dílo.“¹

Ferdinand Kriwet
Apollo Amerika, 1969
radiofonická kompozice, 21'57"
Kompozice zazní v rámci přednášky Pavla Novotného *K radiofonické tvorbě Ferdinanda Kriweta*
s laskavým svolením Nachlass Kriwet

24. 6. 2023 Broumov
22. 9. 2023 Praha

¹ <https://www.pavelnovotny.net/preklady/ferdinand-kriwet/>,
vyhledáno 10. 5. 2022

Ora et lege (Modli se a čti) je dialogem současného umění s podstatou učení benediktinského řádu a katolické církve obecně. Jedná se o unikátní projekt zaměřený na práci současných umělců s textem. Od počátku je formálně koncipován jako menší bienále v broumovském klášteře ve východních Čechách (první ročník proběhl v roce 2021).

V „lichém“ roce se zaměřuje na pořádání přednášek a výstav v České republice a v zahraničí. Organizátorem projektu je Vzdělávací a kulturní centrum Broumov ve spolupráci s kurátorkou Monikou Čejkovou.

www.oraetlege.cz

Ora et lege II
Klášter Broumov
25. 6. – 24. 9. 2023

endlessly inside
Dom Sylvester Houédard

Performance
Pavel Büchler, Bohumila Grögerová, Barbara Kapusta,
Janice Kerbel, Ferdinand Kriwet

Kurátorka výstavy
Monika Čejková

Architektonické řešení výstavy
Objektor architekti

Texty
Monika Čejková, Dom Stephen Horton, Nicola
Simpson, Jonathan P. Watts

Překlad
Petra Jelínková, Vladimíra Šefranka Žáková

Redakce textů
Eva Hrubá, Martin Pavlis

Grafický design
Jakub Samek

Produkce
Žaneta Vávrová

Edukace a doprovodné programy
Pavla Semeráková

Tisk
Tiskárna Broumov

Projektu *Ora et lege* udělil záštitu Petr Prokop Siostrzonek OSB, arcipat břevnovský a broumovský. Výstavě *Dom Sylvester Houédard: endlessly inside* udělil záštitu Dom Stephen Horton OSB, Prinknash Abbey.

Realizaci podpořily Ministerstvo kultury ČR, Státní fond kultury ČR, Královéhradecký kraj, Velvyslanectví SRN, Rakouské kulturní fórum, Muzeum literatury, Národní galerie Praha, Broumov 2028, SI Corporate Finance a Hobra-Školník. Mediálními partnery jsou časopis *Hošt*, *ProPamátky*, Český rozhlas Hradec Králové a Naše Broumovsko.


Poděkování
Aestum, Jiří Adámek, William Allen, Caterina Berardi, Oldřich Bystřický, Niamh Coghlan, České centrum Londýn, Delfina Foundation, Sharon Essor, Ariel Finch, Zdeněk Freisleben, Ed Howat, Michaela Jacobsenová, Veronika Lindová, Gustavo Grandal Montero, Radka Neumannová, Pavel Novotný, Matt O'dell, Martin Pavlis, Jana Písařiková, Richard Saltoun, Costanza Simonini, Martin Sluka, Aleksandra Sitarska, Vladimír Uhlík, Klára Voskocová

Lisson Gallery, Londýn; Richard Saltoun Gallery, Londýn a Řím; William Allen Word & Image, Londýn; Moravská galerie v Brně

ISBN
978-80-908566-8-4

Vydalo Vzdělávací a kulturní centrum Broumov roku 2023.
www.klasterbroumov.cz



Organizátor


Pod záštitou




Za podpory









Partneři programu
Muzeum literatury


Mediální partneři





the nine layered uni
of the pawnee

Dom Sylvester Houédard
devítivrstvý vesmír kmene póní, 1967
strojopis inkoustem na papíře
21,5 × 20,3 cm
s laskavým svolením Lisson Gallery