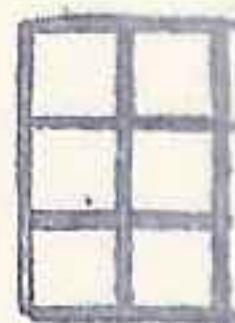


EDICE



1. Václav Havel: **Audience
Vernisáž
Protest**

2. Pavel Zajíček: **Rozštřelanj
film**

POSMISTVÍ PRO PLASTIC PEOPLE

V každém národně
 na Ženě
 který řídí
 levičáci, pravicečtí,
 tyreni, podvodníci,
 socialisti, komunisti,
 monarchisti, tupí učenci, příšorové,
 váhevní existencialisté, všeobecní tvrdci,
 milenci, nenávistníci---

vyhlašujeme
 PRÁVĚ TEĎ!

NEZADATELNÉ PRÁVO
 VYHRÁVAT "PO ČELOU NOCI"

tím máme
 na mysli
 NAPROSTOU SVOBODU
 TVORBY

/což znamená

pro zpěváky a písničkáře
 nezadatelné právo
 mít přístup
 k "nástrojům"
 elektronického umění",
 --do nahrávacích studií, k páskům, volný čas
 a aparaturu
 "na úrovni"

PRÁVĚ TEĎ! /

Tady na Západě
 považujeme za samozřejmost
 právo vystupovat se
 stupidlitán, chaloupkami
 a válečnému harašení
 vládnicích tríd
 našich zemí.

2

Posmíváme se naší situaci
neúčinnými letáky
a pamplyty--

ale jsou země
kde

NEMŮŽETE ZPÍVAT ANI
NA SVATBĚ

kde komise
přezkuší tvoje texty
a posuzují
jejich "linii"

UF!!!!!!

Žádáme pro naše
bratry a sestry
v Československu

NAPROSTOU A ÚPLNOU ELEKTRONICKOU SVOBU

Právo na hrani rock'n'rollu-- Právo na turné!

Právo souvisle nahrávat!

bez starosti o

"komerční působnost"

o

"politický obsah"

o

"smrtící dech policie"

Právo zastávat
všechny směsice
možného i nemožného

Smíchat netýšlovná
poselství Božího jména
a tužbami země

Právo
smíchat kecání
s vzněšeností

Plazit se po duze
která je čistou
halucinací

a založit sluneční zahradu

1945年
1945年
1945年

Právo
vyblít svoje střeva
na podlahy
domělého ráje

Smět poplést
měsíční paprsek
a osvícením

Vyprázdnit se
v Platoneově jeskyni

Smět
odmítat být
"společníkem vnitřku"

Být pouhou
ohvězdicí se poštovní známkou
na čele Venuše
a kolenech Thovtových

Smět zpívat
o Božstvech
nebo o Božstvu
nebo o

Uterpení J.

a vplazit se
do
husí kůže policijského státu
a uronit sily při pohledu
na jejich deklifzecí aparát!

Jednou se zpěváci Československa
a zpěváci Ameriky
sejdou na zamrzlé řece
a budou vyhrávat dokud slunce za dny
neroste v modrý led

Ed Sanders

5

A HUDEBNÍKY VE VĚTVÍCH NEBYLO VIDĚT

XXXXXXXXXXXXXX XXXXXXXXXX XXXXXXXXXX XXXXXXXXXX XXXXXXXXXX XXXXXXXXXX

"Zpívali písěň tak krásnou,
že jakákoliv, kterou před
tím slyšeli, se proti ní
zdála bezvýznamnou."

Kabinogi

15.března 1981 měli Plasticci koncert - opožděnou oslavu narozenin svého skladatele Milana Hlavsy /6.března mu bylo 30 let/. The Plastic People of the Universe jsou kapelou, o níž establishment samolibě prohlásil r.1974, po českobudějovickém masakru, že "si už nezahráje". Neuskodí tedy malé ohlédnutí, kolikrát a co od té doby zahrála. V září 1974 vystoupila na Hannibal's Wedding v Postupicích u Benešova, další rok na Pospíšil s Wedding v Klukovicích, 1976 na Magor's Wedding v Bojanovicích. Následoval pokus o úplnou likvidaci kapely zatčením jejich členů spolu s dalšími hudebníky českého undergroundu. Ale roku 1977 jsou už všichni hudebníci kapely na svobodě; naposledy si zahrájí se svým někdejším zpěvákem Paulem Wilsonem před jeho vyhoštěním z Československa, na rozloučení v Rychnově. Wilson, příští producent Plastiků, je z něho odvezén policejní eskortou do Prahy. Na Západě se pak podílí na vydání prvního alba Plastiků - Egon Bondy's Happy Heart Club Banned - které uzavírá jednu etapu vývoje skupiny, v níž Hlavsa zhudebňoval Bondyho básně.

Následují další koncerty: na III. festivalu II.kultury na Hrádečku r.1977 uvádějí Plasticci 100 bodů, první ze série rozměrnějších celků /vyšlo na kazetě u Eurock Distribution, USA/; od té doby již vlastně nevytvářejí solitérní skladby. Je to také důsledek vzrůstající obtížnosti uspořádání koncertů. A tak se maximální soustředění projevuje ucelenými útvary, které - v intervalech až neuvěřitelně dlouhých proty, kdo nežili ve světě reálného socialismu s jeho nenávistí k autentické rockové hudbě - čas od času přesvědčivě dokazují neochvějně sledované cesty, na niž se Plasticci vydali. Jestliže Hlavsa od počátku svého veřejného vystupování miluje Lou Reeda /v anketě roku 1969 označil The Velvet Underground za svoji nejoblíbenější skupinu/, není to jenom hudební spřízněnost, ale i společné vědomí závažnosti rockové hudby pro naši generaci. A právě Plasticci jsou jedni z těch, kdo mají bytostné právo souhlasit s Reedovým výrokem: "Hudba je všechno. Lidi by pro ni měli umírat. Lidi umírají pro tolik jiných věcí - tak proč ne kvůli hudbě?"

Po 100 bodech následují Pašijové hry velikonoční, opět provedené na Hrádečku r. 1979, o rok později je vydává Wilson u své firmy Boží mlýn, jako druhé album Plastiků. Souběžně s Pašijemi nahrali Plastici privatissimum Dopis Magorovi. Po víc než rok a půl dlouhé přestávce byl proveden v Nové Vísce u Chomutova koncert Jak bude po smrti - tři rozsáhlé skladby na motivy díla Ladislava Klímy.

A nyní, opět zhruba po roce a půl, to bylo představení Co znamená vésti koně. Ale něž se podrobněji zastavíme u toho, co se tam vlastně hrálo, přece jenom páár slov k těm rok a půl dlouhým intervalům. Dneska už nejde estéblišmentu jenom o to, aby přijeli na koncert a znemožnili ho, když se o něm dovědí, nebo aby sáhli k dodatečným perzekucím. Dneska jim jde už především o prevenci. Aby nic nebylo. Aby se po pusté zemi s vyprahlou kulturou povoleného hrání a cenzurovaného zpěvu neozýval žádný autentický tón. že je estéblišment tak hluboce odhodlán zmářit už v zárodku každý pokus o soukromé hrání skupiny Plastic People, je zdánlivě tak abusivní, že tomu očnítejí věřit i někteří členové kapely: "Nejsme přece nějaký partyzáni", namítají.

V tom je pravě jádro věci. Kdyby byli partyzáni, jejich likvidace estéblišmentem by byla poměrně snadná. Ale oni jsou pro vládnoucí moc čímž daleko horším: výstrahou, že och se nedá umořit tak snadno, jak se estéblišment holedbá. Nebo, když se vám nelibí slovo umořit, tedy zkonzolidovat, což je totéž.

Hudba je úžasné médium - to ostatně dosvědčuje už množství tvůrčích lidí, kteří se kolem Plastic People soustředili. A je pro nás nejdůležitější. Na koncert Co znamená vésti koně byly vytvořeny sochy, měly tvořit součást scény. Když pro ně kdosi den před koncertem jel, u usedlosti, kde byly uloženy, hlídka policie. Scéna se obešla bez soch; dalo by se snad říci, že se koncert obešel vůbec bez scény, ale to by nebyla pravda. Za hudebníky visel velký kus balicího papíru s červeně napsanými názvy skladeb, jak budou hrány za sebou. Ze zdi zchátralého sálu bývalé hospody trčely kusy rákosu, odchlipovala se omítka, zely díry ve vyrvaných okenních rámech.

Počátky, v nichž se undergroundové koncerty konají, jsou pro člověka, který nepoznal sílu zavilosti, s níž náze estéblišmentu nevídat, těžko představitelné a těžko pochopitelné. Průběžná vystoupení Plastici, Klímovský koncert, se konalo v počátku. V sobotu předtím bylo v Nové Vísce jiné setkání, v neděli se účastníci rozjeli do svých domovů a v pondělí večer se znova vrátili. Hraní probíhalo bez nežádoucí pozornosti nezvaných návštěvníků. Těž už je o tom možno mluvit, protože

7

žádná finta se nedá opakovat. Hlavsovy narozeniny byly odloženy celkem třikrát, dvakrát o týden a nakonec přeloženy ze soboty na neděli a změněno i místo koncertu. Teď už je o tom možno mluvit, protože žádná finta se nedá použít dvakrát.

Jak obrovské problémy to sebou nese, je nasnadě a nemá smysl je detailně rozebírat. Děvno jsme si zvykli považovat je za nezbytnou součást každého vystoupení, pokud chceme cítit ve své zemi. Je podivuhodné, že je to země, jejíž federální shromáždění r.1976 ratifikovalo Deklaraci lidských práv OSN, která pak byla vydána jako vládní vyhláška č.120/76 Sbírky. Je v ní také toto místo:

Každý má právo na svobodu projevu; toto právo zahrnuje svobodu vyhledávat, přijímat a rozšířovat informace a výstavě vědceho druhu, bez ohledu na krajinec, ať ústně, písemně nebo tiskem, prostřednictvím mědi nebo jakýmkoli jiným prostředkem podle vlastní volby.

Co se tedy na Hlavsa's Birthday hrálo? Podkladem Hlavsových skladeb byly báraně Vráti Brabence. Upravil je pro zhudebnění a Hlavsa je ještě různě zredukoval. Už to, že se mu vlnec podařilo zhudebnit Brabencovy texty rockovou formou, je svrchovaný výkon. Neuvědomíme si to tolik při poslechu koncertu jako při čtení samotných textů. Vráta Brabenec, který přišel do kapely Plastic People v roce 1973 jako v podstatě jazzový hudebník, pochopil a přijal za své základní principy Hlavsovy hudby. Jeho zpětný vliv na ni je uložen kdesi vespod a dává jí nenapodobitelné zabarvení; kromě jazzových názvuků je to snad i vzdálený ohlas Brabencovy milované dechovky – rozhodně se na výrazném "středoevropském" charakteru současné fáze hudby Plastiků podílí Brabenec významnou měrou. Tentokrát hrál převážně na basklarinet – sekundoval mu na B klarinet Bobeš Rössler, a jejich dechy ještě prohloubily podivnou vážnost prosycenou spirituální hlubinnou radostí, ke které hudba Plastiků směřuje od Pašijí přes Klímu až k dnešnímu koncertu.

Pro Rösslera to byla úspěšná premiéra hrani s Plastiky. Když působil v dnes zaniklé kapeli Doktor Prostěradlo Band, neměla dlouhý život, ale je pororuhodné, jak jsou její hudebníci postupně pochlcováni skupinou Plastic People. Váňa Bierhanzl s nimi vystupoval v Pašijích a podílel se významně i na současném koncertě, i když ne jako hudebník. V Pašijích vystupoval Leština, o němž se zmíníme za chvíli, stejně jako Bovi Unger, který je dnes v emigraci. Už v době Doktor Prostěradlo Bandu začal s Plastiky hrát jejich bubeník Jan Brabec. Jeho podíl

na současné tváři Plastiku je napříkád významný. Dokázal dát jejich hudbě suverénní, rytmický dokonale spolehlivý podklad, takže se Hlavsa a ostatní mohou konečně věnovat hudbě – a ne soufalemu zápasu o to, aby naučili bubeníka bubenovat. A Brabec navíc na hicie se vydává, nejeho bubenuje, on na ně i hraje, a je to jeden z nejsytšíjích odstínů současné barvy hry Plastiku.

O Janičkově nenápadné hře na klavifon, ostatně vůbec o jeho ústupu z role sálového kytaristy, neodmyslitelné od staršího pojetí tzv. bigbeatu, do pozadí za klávesový nástroj, těžko říct co jiného, než že je to doklad naprostého pochopení toho, co Hlavsa dělá a důvěry v to, jak to dělá. I když je snad až škoda, že je Janičkova role v kapely tak ztlumena. Ovšem už v Klímovi se objevil ve skladbě Jak bude po smrti zpívaný rozhovor Janička s Hlavsovou, který se v jiné formě uspěšně uplatňuje i nyní /Rozvaha neuškodí ani karetí/.

Po přestávce, kterou měl v klímovském koncertu, se na Hlavsa's Birthday opět objevil Ladislav Leština /housle/. Vytvořil s Jiřím Kabešem /Stronaná viola/ dokonalý tandem. Jejich synchronní tahy snyčci vzbuzovaly téměř představu mechanicky ovládané dvojice. Odtežitě nezúčasněný výraz, paradoxně provázející exaltovanou hru, nasadil Jiří Kabeš už v roce 1970, kdy přišel k Plastiku. V Leštincovi teď dostal partnera, který se mu, jak se zatím zdá, vyrovnan.

Leština je ovšem – spolu s Brabcem a pravě nehrajícím Bierhanzem – také jedním z pohrobků Zajíčkovy DG 307, které se ve svém závěru spirala i o hudbu druhé vícenásobné školy. Když se zkoušel pořádat Ce znamená vésti konc, naslechl jednou Hlavsu z vedlejší místnosti rozhovor Brabce s Leštincem, který mu o jisté pasáži říkal: "Mělo by se to hrát více akademicky." Mejlis rozrušeně vstoupil na scénu: "Rocknrol se akademicky hrát nebude!"

Hlavsa totiž neustupně trvá na tom, že hraje rocknrol. Je to grunt jeho hudby, kterého se nikdy nezrekla, stejně jako nikdy nepodlehla pokušení používat basovou kytaru jako sólový nástroj. Ale za zdánlivě jednoduchým východiskem jeho hudby se prostírá obrovské pole naznačených možností. Plastic People toto vědomé omezení přijímají s pokorou u hudebníků neobvyklou, zvláště ne u hudebníků, kteří prošli jazzem, jako je tomu u Brabence. Na rockové hudbě mě vždycky fascinovala její sociabilita. Na individuální exhibice hudebníků, jako je tomu u jazzu nebo jazzrocku, ale společná práce na společném díle. Možná, že právě tento ideový podklad rockové hudby je silou, kterou hýbe anacharacteristickými davy při velkých koncertech.

9

Jistěže Hlavsa miluje rokenrol jako hudbu, ale nepochybuju o tom, že jeho nezkušená duše v něm cítí i využití něčeho, co hudbu přesahuje, a co přesně řekl opět Lou Reed: "Opravdu věřím, že je to válka, že my jsme na jedné straně a oni na druhé. A myslím, že rokenrol je strašně politický a podvratný, že májí absolutní pravdu, když se ho obávají."

Nicméně, čím víc se Hlavsa stává předním světovým skladatelem a zpěvákem rokenrolevé scény /tentokrát se dokonce už i stylizoval pomocí černých brýlí/, tím víc se jeho rokenrol nasytuje vlivy prostředí nebo teritoria, ve kterém žije. Pokračuje v cestě nastoupené v Pašijích, ale tentokrát vlivy religijní hudby nějak těsněji obemykají rokenrolevou páteř - gregoriánský chorál ve Fotopneumatické paměti, nepochybně nejsilnější skladbě koncertu, je toho příkladem nejde konalejší.

U této skladby se zastavíme: to, co v ní Hlavsa udělal s Brabencovým textem, je geniální výkon - a je to koneckonců model toho, jak naložil i s dalšími texty. Brabencova netradiční teologie, jak se objevila u Plastic Peoplé už v Pašijích, je všechno jiné, jen na pohodlné uvíznutí v zaběhaných liturgických regulích. Je daleko spíše rouhačským sporem s Bohem, jehož vášnivost je tlumená nebo spíš zašifrována surrealisticko civilistní poetikou /mimořádem, Brabeneč je u nás asi jediný legitimní pokračovatel kolářovské poetiky z doby Limbu a Promětových jater/. Jiné a hlubší vidění postavy Jiddáše, jak se objevuje už v Pašijích, se znova vynořuje v Prvních nebedudech /"je to křeft a Jiddáš visí nad světem / je to sebe-vrah marná sláva / pán skáče v nebesích celaj pominutej slávou"/. Ale Brabencův spor s Bohem /nikoliv laický - neuškodí si připomenout, že Vráta mě vystudovalou téměř celou bohosloveckou fakultu/ vraci Hlavsa svým podivuhodně citlivým pojetím někam k prastarému východisku víry nepochybující, pokorné a nebožtíci se. Není to pojetí tradiční tím nepříjemným upůsobem, kdy se oprášené rezkvizity staré hudby věší na moderní elektrické tělo. Je to nově prožitý a procítěný smysl církevní hudby, a to církevní hudby živé, byť se i hrála mimo oficiální sakrální prostory.

Vráta Brabeneč se textově podílel na všech třech posledních koncertech Plastiků. V Pašijích i v Jak bude po smrti se opíral o cizí text, i když jeho interpretací byla samostatným básnickým dílem. V Co znamená vésti koně jsou zhudebněny Brabencovy básně, původně pro hudbu nezanášlené, psané v rozmezí let 1966 - 1980. Ale jejich hluboce manýristická povaha, plná ascenčí a významových přesahů, často nabývající zvěstilé litanické formy, Plastikům sřetelně vyhovuje. Současně s tím, jak se za-

tahuje oficiální kulturní nebe, uvolňuje se v některých lidech mimo oficiální kontext téměř eruptivní tvůrčí síly. To je právě Brabencův případ - zdá se, že píše s nepoměrně větší chutí i intenzitou než kdy dřív. A jeho šílená imaginace nezdegenerovaného surrealismu smísila v dokonalé těsto bizarnost s věžností a těhou druhé temné doby, kterou už - po 50. letech - jeho generace prožívá. Brabencova univerzalita je posoruhodná: teolog, básník, sólový hudebník, dokonce jediný z Plastiků, jehož úroveň nebyla brána v pochybnost ani establishmentem při ostuduém procesu r. 1976.

Ale v tom výčtu bychom neměli zapomenout ještě na jednu stránku Brabencovy osobnosti. Mohli bychom ji nazvat ekologickou, ale z jednoho důvodu to neuděláme. Zájem o ekologii totiž, jakkoliv je to sympatický trend, je pořád antropocentrický: člověk přírodu zkazil, a tedy, zustávaje pánum tvorstva, by ji chtěl napravovat. U Brabence je tomu jinak: ostatně pokud jde o ekologii u něho, odvolávám se na jeho statí z Kalendáře z r. 1979/. Pro něho - a souvisí to asi stejnou měrou s jeho původní profesi /má střední zahradnickou školu/ jako s jeho surrealistickým viděním věci - jsou všichni tvorové, mouchy, králiči, koně, ptáci i člověk, bytosti stejného řádu. Ve skladbě Rozvaha neuškodí ani kuřeti je to manifestováno zřetelně: "Lidi mají dvě nohy a ptáci taky / ... oba máme rodiny a ptáci taky / oba máme starosti a ptáci taky.../" Nevím, kolik si do toho vkládám já, ale v Hlavsově monumentálním zhudebaření v tom slyším odpověď všem, kdo se vymlouvají na rodiny, které nemít, dělali by to a dělali by ono... A někde vzadu ještě slyším o-zvěmu pasáže z evangelia sv. Matouše, tolikrát citované a přece tolikrát znova považované za posuzi a ne za jasný přímlib: "Pohleďte na ptactvo nebeské, že neseje ani nežne, ani neshromážduje do stodol, a Otec váš nebeský živí je. Ždali vy nejste dražší nežli ono?"

Brabencův svět, byť i viděný delirantní optikou, je důvěrně známá scénérie, jak ji pozoroval ve svých rodných Horních Počernicích, oživená králiky, kuřaty, koštaly i liliemi a ozvučenskou chovkou. Má svůj oblibený protipól a ustavičně se s ním potýká: "Sedíme spolu v cele i u řeky..."; "Tuto neděli bude posvícení /a zatýkání?/..."

Zatýkání proběhlo i tentokrát - ale až týden po koncertu. Bylo spojeno s výstrahou generálmajora Ryppla, co všechno se nám stane, budeme-li pokračovat ve své činnosti. Ale co horšího by se nám mohlo stát, než kdyby Plastic People přestali hrát? Kámoši a nad emigrovat? "Te už je lepší," jak říká Egon Bondy v Afghánistánu, "umřít rovnou."

duben 1981

MAGOR

Pozn. autora: některé nepřesnosti v tomto opisu byly způsobeny dočasnou nedostupností originálního textu. M.

Co znamená věsti koně

příští neděli povede koně někde jinž
 příští neděli bude posvícení
 příští neděli bude svátek všechny svatých
 kde povede koně příští neděli

učení žádají slovo
 je to jejich svátek
 slepi povídou koně
 je to neděle slepého Berty
 horuší povídou koně
 je to jejich kůň

uplynul týden
 tuto neděli bude posvícení /a satyfikaci?/
 a pohřeb koně v neděli večer

V. B. 1967

Slováma na buben

řeči lezou po zemi létají
 řeči ze střev vyzobat
 prokletí do větru cca
 etčenáš sed
 buben na druhou dobu
 na první na obě stejně
 jsi-li na nebesích Strom
 pak jablka tvá Řeč
 na buben na těžkou dobu na obě
 bez taktu sypci brambory cca

posvícení jscg jscna Věci
 přijd království ntc začlat
 bud vůle hrát si pro sebe
 na těžkou dobu na druhou
 na obě
 buben prekopnout

42

Strom staří zpívá větrem
na zemi jako na nebi
chléb je vedlejší
syp nám dnes na buben brambory
na druhou na první na těžkou dobu

budiž: slovo - meč
 slovo - lázka
budiž k Ničemu slova naše
budiž buben konečně prekopnutý
budiž bez bubnu budoucí pokolení
bud můž hud výš
slova na buben se sypou
 do sklepa vezdejšího

V. B. 1973

S A M S O N

samsone
probud se
samsone silněj buď

samsone samsone
kretení na padák

ve vlasech tvých
se zrcadlí celej věk
vopří se v sloupy
vyplňní všechn vztok

samsone samsone
skutečnost nasládlá

samsone samsone
masky padaj do děr

samsone samsone
figury nevnímaj

neslyšej vohlášky
skutečnost zasvědčí a

Fotopneumatická paměť

vyletěl nad mrok kopec s kostelem
 Pán Bůh mu řehná okem rukou poklezen
 Pán Bůh mu řehná z výšin nad mrakem
 kopec se vznesl vstoupil na nebesa
 halelujah

andělé večer je vlahý večer
 je léto pozdní léto
 andělé zvontě kopec spadl
 krad boží skála věžaté zvon
 halelujah

kopec neletí nad mrakem před boží ruky mávnutím
 zahnalo můru pondělí až pátku
 Bože sídlíš v nedělích modrého
 neprůhledné dálky nadějí bez zbytku
 dálky letadel porodů a deliria
 Bože bydliš tak daleko
 kam letět? k lampě k ohni
 dokola duše obchází
 vůl v kole vodu načerpá
 je čistá odvykla letu domácí duše

Pán Bůh zdálky nasypa věrnému houfу
 a oddělí koukol od pěnice
 Pán Bůh ví dusí se věčnosti slepicem a koukolem
 Pán Bůh zachová pořadí
 od ucha k uchu od ducha k uchu k duchu
 halelujah

bezbožná neděle
 v hloubce snů od Boha přenošených
 z daleka z jeho zahrad
 už není dost času začínat znova
 halelujah

Bůh nepronkal
 Bůh zapomíná budoucnost
 Bůh ví co nestalo se
 náhodou už v budoucím věku
 jeho nekonečného mládí
 halelujah

P. F.

iidi a krávy se dny se pasou kolem
 strony uletěly hněd je svátek Pusta
 řečí lidský lezou po sobě
 kdo nevolí bere si z banku blbostí dosyta

jsou svátky sbratření vytržení spartření hlasů
 jsou svátky co volají do nebe
 dny přežívají léta a stárnou krávy
 dny hovádky boží se nám vykrmily

den lásky zašel jen sebou plácnul je pryč
 den třetí na měkko den třetí na hniličku
 den čtvrtý syrový den pátý pítomý
 den šestý je samé neštěstí

den sedmý je sedmý přeci svátek Pusta
 a měsice se pasou jako krávy žerou
 jedna druhou největší zbyde je sama rok
 dvanáct měsíců se na louce pase

V. B. 1973

M á j o v á

z okrajů lesa volali oběšenci
 více světla
 a milenci jim záviděli
 z hloubi
 duše

V. B. 1965

D e l i r i u m

havrani rackové potkání
 tmaví
 havrani rackové potkání
 snoví
 havrani rackové potkání
 mě potkali

V. B. 1980

Rozvaha neuskodí ani kureti

lidi mají dvě nohy a ptáci taky
 oba máme dvě nohy a ptáci taky
 oba máme rodiny a ptáci taky
 oba máme starosti a ptáci taky
 a ptáci taky
 a ptáci taky
 bud zdrav a ptáci taky!

Sabedudy V.
 V. B. 1976

M Š *

pod svíčky a liliemi rána nepřibylo
 a hudebníky ve větvích nebylo vidět
 plakal nad hrobem
 sen

čeravé deštníky a papírové tlamy
 rozlouč se milá
 evítat nepřestane
 lopuchy na hlevách
 slýšte vrata růže?

už začali zpívat
 a co když propadliště
 se ještě dál propadá

V. B. 1967

O s ī p

jeem sám Osip a hostinská a hospoda jeho
 sám utrápení a utracení všeho
 a jeho bába svíčkové umodlená a usouložená
 božízní po životě v ráji v háji

v běni budeš sedět a truchlit
 tak se pust háčku nebo zálevím
 a píchnu a říznu
 a pust krev za odpustění našich hříšků bráche
 pomodli se ať neupadneme v pokusení
 tě tady snášovat
 téměř rukama jsem vychoval čvanách pacholků
 a nosil vodu do rozžhavený hlavy molesí
 matičky vlasti.
 a tebě rostou kozlí roky nevšechniku
 amen pravím tobě
 nebude více zatvrzelosti a zlosti
 nebude tebe nebude nabe nebude
 vezfě se dlouho na osase mé trpělivosti
 a stín tvůj jako stín užij
 vrahů hvězdc enděli strážní kerte a potoku
 zlořečím a proklínám tě a ty se držíš
 válíme se oba v bahně i v mracích
 pláceme oba nad sebou stejně
 ty více ne já více ty lépe ne já lépe
 sedíme spoju v cele i u řeky
 s nadějí na neshledání
 na návrat
 na cestu

k á d á š

V. B. 1979 Osip

redakční poznámká:

V noci z 10. na 11. června došlo k požáru objektu, kde se před třemi měsíci konal poslední koncert The Plastic People of Universe. Jde o kvalitní zájezdové hostinec na soutěži, který patří pod obec Kebartice a který byl využíván majiteli k odáchu a trávení volného času o víkendu. Požár byl zničen hlavní trámovou, dachovou a střechou propadla a s objektem v podstatě zbylo neukratené ruiny. Z expertizy požární vyplývá, že požár byl založen neznámým žhářem úmyslně, který byl znají vše, aby objekt byl trvale znehozen a k nepotřebě. Zádný z majitelů nebyl v čase požáru přítomen a stará dva pařní, obývající část přízemí podle kupní smlouvy na dobu, dostaly před měsícem nový byt. Tato událost nepotřebuje podle našeho názoru dalšího komentáře.



J.
I.
L

Z DOPISU VÁCLAVA HAVLA

Uvědomil jsem si zajímavou věc: že ke všechny smrti poslední doby musíme kladivem nejčastěji myslit na smrt Johna Lennona. /Včera jsem o ní konečně ualexl podrobnosti v nedělní příloze Klasické fronty./ Snad proto, že ta smrt tak naičinavě přemahuje sebe samu; jakoby v té události bylo latentně přítomno víc tragických přírodních souvislostí, problémů a kritických aspektů dnešního světa, než v kterémkoli jiném; pocítuji to jako něco, co by se dalo nazvat "smrt století" /možná spíš než smrt Keane-ároho nebo Kinga/. Taky to řečku tak působí - anebo je to jen nějaký nájezd dojem člověka vytrženého ze souvislostí?

11.1.1981

Psal jsem ti svého řečku o zvláštním významu, který poslouží va smrti Johna Lennona. Včera jsem řetl v "člověku zajímavý člověk Jirího Černího o Lennonově smrti a zjistil jsem, že to, co poslouží já, je různým posláním všeobecným. Udyž se reakční prostředí odhadla vystřelit na progresivního prezidenta, mě to sem o sobě - jaksi ve svém prvním plánu - přeci jen určily ajastitelův smysl, proto takový smrt nevyužívala silně k hlašení svého hlučšího, symbolického významu; vražda Lennona je růzak ve svém prvním plánu patolik nesmyslná, že o ní prostě neže přemýšlet jinak, než jako o symbolu. A člověku se nevyhnutelné vracuje dojem, jakoby ten výstrel byl výstrelu reality osmdesátých let po jejich odcházejícím smrku - po svou čedesátých letech o míru, svobodě a bratrství, po svou květnových oslavách, komunách, LSD-výletech a "dálání lásky místo vlnky", jakoby to byl výstrel do tváře celé té existenciální revoluce "třetího věku" a "zelené Ameriky". Ta smrt jako symbol má samozřejmě víc a

komplikovanějších aspektů, tchle je ovšem ten první a nejdostupnější se natínský řeči. Nemyslím si, že určité hodnoty a ideály šedesátých let byly doboru nevěděny z toho, že jsou plněny iluzemi a omyly; určitě všechny peněženky ani dějiny nikdy spravobezatizovat, protože jsou prostě neodmyslitelným rozšířením lidského bytí a tedy i dějin, které jsou sice dějinami utlaku, vražd, blbosti, válek a násilí, ale které jsou zároveň i dějinami krásných svátků, tušeb a ideálů. Myslím si jen, že všechno je dnes jaksi tvrdší a dřevější, za všechno se musí víc platit a sen o svobodném a smysluplném životě není tak fiktivní něž jen věci útěku od maminky, ale věci tvrdé a každodenní konfrontace s temnými silami novoroku. Ze Lepona jde jaksi psychopatická a běž modernního pop-kultury vytvořeného masovými sdělovacími prostředky, nemí rovněž bez symbolického významu: passivní identita

fikace s idolem, nahrazující aktívní "činnou výru", založenou na obakultní vrchol ve schizofrenii člověka, stříkajícího se svému idolu, aby opět získal vlastní identitu /je to trochu jako s nějaké levně psychoanalytické detektivky/.

1.3.1981

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

V Praze na Kampě je hrob Johna Lennona. Pomníček narysovaný na sotě s fotografií a nápisem John Winston Lennon + 9.10.1940 + 8.12.1980

Dlouhá vysoká zeď, která se táhne podél Velkopřevorského náměstí k muzeu nad Vártovkou je popasna rukou pro Johna, jeho výroky a tím, co o něm dříve říkali ti, co ho mají rádi. Zeď už několikrát zabilila, jednou řešenou čestnala knížki rádce, vtipně konceptovaný dalším nápisem: komu se nelegí, těmu se selení. Ale Lennonský hrob a trošku kvíček při sdi na chodníku vytrvává ve své chudé dojemnosti a nápětí zase znova pokrývají se.

Není to vzpomínka, je to ta podivná přítomnost, jak sdílíme s tím, kdo je mrtvý a koho jsme měli rádi. Jenže smrt na tomto místě nezměnila. Zeď je spojena s námi ještě mnohem významněji, o to více, že nám chybí. Generace před námi zřídily v díle žabomyší spor, zde je podstatnější umělecké dílo nebo anekdu život. Zde může umělecké dílo ospravedlit vědci lidé a chybající život svého tvůrce. Dnes jsme nakloněni pustit tyhle spory z klavy, je to nezajímavé. Umění samo o sobě je zaužitelné jako cokoli. Život bez tvorby je bídavý a chudý. To, co nás uchvacuje a proměňuje, je edvaha neoddělitelná od Raye. John Lennon to zkoušel, tuhle edvahu něž. Být sám sebou a být tvůrčí, aby se to stalo jedinim.

"Umělec je pouze úplně pravdivý.

Přichází k nám s otevřenou myší a otevřenýma rukama. - Ulice jsou plné obdivuhodných řemeslníků, jen vzácně se vyskytne ten, kdo je praktikující snílek."

Man Ray

John Lennon jím byl. Když se na počátku sedmdesátých let rozpadly Beatles, všechny to zaregistrovaly. Zpívali převy tak milé písničky o tom, co je náš společný. Byl to nový miniféřák. Život a radostný, gescsky hravý a otevřený a dával rozměr, že jsme si blízíme v tom, co vidíme tehdy. Takoví jsme a najdeme si k nám esetu. John Lennon byl však fiktivní, měl odvahu udělat na té cestě vlastní krok. Na krasobě přítomnosti, která je ostrá jako

být, akéval na výšan možností. Možnost toho, co by mohlo být, budeme-li o to stát, budeme-li na tím stát, svádeme-li se tím stát, a co nebude, nevadí-li to každý k nás kdekoli na svém místě do vlastních rukou. Možnost žít v lásce a míru, to je to, co je v sáse. Vybral si tu nejnezanáčší vše a pokusil se v ní obstat. Když tehle hlasí kteří lidé ze světa politiky, zákonu jím věří, že to Mikojí opravdu, ale taky víme, že nemají možnost říkat násili a válka, aniž by se ignorovali. Tehle se prostě nluší říkat, tehdy, když skutečně jednání jejich slova vyvrací. Ti, kdo ve světě politiky mluví o tom pravdivě, netíkají často, že nichou dělat jen to, co je v jazich moji, a to, co bez studu lžou na stejně téma, neponachávají ve svých mocenských rámciach světu žádoucí naději. Právou dluhla s námi až vlastně pouze informují o tom, že žijeme v čase, kdy horší válka, ještě nezavala a studená dosud nekončí. Sedmdesátá léta vyplnil Lennon akor za mik a na lásku. Dělal mi vše poctivě a jsem mu za to vděčný.

Co máme a to, co děláme, lze najistě prodat nebo procávat. Pak je ovšem obtížné, ne-li nemožné, učítat svobodný Slovensko. Niko taky nevraší na pop-hušidy, spívající ordeuryvné o lásce, zároku, aby žili te, co spívají. Banalita je ostatně médiem tohoto po deje, a vypadit se k ní je často možné jen za cenu tragiky. Byl by to dnes už dlouhý rýžet jmen těch nesnižených, co nám spívali. Sedmdesátá nebo sedmdesátá léta a dnes tu nejsou apolu, neboť zemřeli na pokraji svých sil. Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, Bob Marley... Přijali podmínky prodeje, nechalí se jim učvat a droga jim zastíela možnost prohlédnout, že je smrt tak blíže.

Lennon tehle nebezpečnost hru hral taky a dokázal se k ní vytíhnout. Vyhrál v ní sám sebe. Zachránilo ho nejspíš to, že chtěl taky žít to, co spíva. Čeho skutečně vydalo v lásku k ženě a k synovi ke vskutku ochránila. Byl zabit podivnou nesvobodnou bytostí, která neporozuměla jeho poselství. Tím, kdo by si řekl být pedořený Šolom a byl mu nemožným identifikovat se s ním, neboť Lennon chtěl být i s ním a zil tak, aby mohl zůstat svobodným Slovenskem. Rozumíme, že ženě tu ve světě i ti, kdo navštíví s možností rozumění. Na podávanou ruku ohlednokrevně namíří rukou a rázilim chtějí samu možnost dorozumění vyhladit ze světa spolu s Slovenskem. Ti s Keinerým napadením na čelo, pomatený s očí, jinak je osobní a mocenská paství cennější než všechny lásaké životy. V jejich smotanej hodnot ze lidské život etéře překonávané svědkami, nad kterými protřebelností násili a moci ujistíval o své výrobovém stí. Pročže nám vedl Lennon svou vše a výrocestí toho, kdo zpívá.

"K festiválu odejde, zavízí a splaskne, nevadí mi ani shledávat argumenty. Uvidíte se, že mám pravdu a chci ji ukázat. Tedy právě jsem snémější než Ježíš. Novým, co znáši dřív, rock'n'roll nebo Ježíš. - Ježíš byl opravdový, ale jeho lidé byli kluasti a obyčejní. Žeou to mi, kdo jeho vše překrucuje a pro mě je ničí."

Ten hle Lennonův výrok na vrcholu čtyř Beatles vyvolal tehdy pěkné pozávičení. V Americe bigetní věřící pállili jejich desky, nejvíce se tehdy vyznával na jihu Kukluxklan. Lennon se jako moosí spěvák naučil spívat v dětství v kostelním sboru. Nejsí spíš tam, když odrost, nebylo už moc zábavy. Věřící, kteří byli tehdy jeho výrokom pohoršeni, mohli se taky saky-slet, zatolik vzhledem pohoršení skrze ně a jaké v mýtě vydávají svědecství pravdě. Propadnout tomu, co je světské a neposkytuje naději, je snadné, kvůli této když bereme svět a stojíme a te najít v něm takové místo, aby ho mohli snámit k dobrému. Nicméně, neúchylně pravdivá tvrba je možností, která učí vystavovat se tomu, co nás přesahuje, je zdrojem nové zbožnosti. Té, kterou se neučíme prostřednictvím literatury a starých autorit. Poukáváme ji životem jako cestu a učíme se ji znova pojmenovávat. Její známé obrysy se vynořují s novou vřelestí. Lennon obstál i v téhle věci, Zemřel jako mučedník.

V.J.

John Lennon

- 1940 - 9. října narodzen v Liverpoolu, syn Alfreda Lennona a Julie Stanley
- 1942 - Johnův otec je nevěstěný, je dán matkou na vychování k tetě Mimi, Juliiině sestře
- 1945 - Johnův otec se objeví a definitivně opouští Johna a jeho matku
- 1946 - začíná navštěvovat obecnou školu v Liverpoolu
- 1952 - pokračuje ve školní docházce v Quarrybankské škole
- 1955 - zakládá první hudební skupinu s názvem Quarrymen. Jeho matka mu kupuje kytaru a učí ho první akordy
- 1957 - začíná chodit do umělecké školy v Liverpoolu, do stejné třídy chodí jeho budoucí první manželka Cynthia Powell
- 1958 - Johnova matka je zabitá při dopravním neštěstí v Liverpoolu
- 1960 - John zakládá skupinu Beatles, první název zní Silver Beatles. V době začínají hrát sekónu v Hanburku.

- 22
- 1961 - Beatles se opět vracejí hrát do Hamburku po sezóně v Cavern clubu. Brian Epstein se stává manažerem Beatles.
- 1962 - Hraje opět v Hamburku. V srpnu se John žení s Cynthií Powell. Beatles nahrávají první desku v EMI Studiu v Londýně s producentem Georgem Martinem.
- 1963 - Beatles album Please, please me, vychází v Anglii
- 1964 - vychází knížka Lennonových próz a kreseb, John Lennon in His Own Write. Lennonův syn Julian Lennon narozen v Liverpoolu. Beatles jedou prvně na turné po Americe a Kanadě. Dokončen film Perný den.
- 1965 - Vychází druhá kniha Lennonových próz - A Spaniard in the Works. Beatles obdrží Řád Britského Impéria /M.B.E./ a jsou uvedeni ke královně. Vychází album Rubber Soul. Dokončen film Help.
- 1966 - Vychází album Revolver. Yoko Ono se objevuje v Londýně na sympoziu "Destrukce umění", které pořádá Institut současného umění. V galerii Indica pořádá výstavu "nekonečná malba a objekty". Setkávají se prvně s Johnem na této výstavě. Lennon hlavní roli ve filmu Jak jsem vyhrál válku.
- 1967 - Vychází album Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. Zemřel manažér Brian Epstein. Výstava Johna Lennona a Yoko Ono v londýnské Lisson galerii s názvem Yoko a já.
- 1967 - Premiéra filmu Magical Mystery Tour
- 1968 - Beatles odjíždějí do Indie na meditační soustředění do Maharišiho akademie. Zakládají firmu Apple. John a Yoko sázejí na půdorysu vyhombardoné katedrály v Coventry dva žaludy jako symbol setkání Východu a Západu. Vychází Bílá album Beatles. Vychází album Johna a Yoko Two Virgins.
- 1969 - Svatba Johna a Yoko, po níž následují jejich mírové manifesterce v posteli, Bed-In v Amsterdamu a v Montrealu. Vychází deska John a Yoko Life With the Lions - Unfinished music No.2. Vychází album Beatles Abbey Road. John, Yoko a Plastic Ono Band /Eric Clapton, Klaus Voormann a Alan White/ hrají na koncertu v Torontu. Vychází Svatební album Johna a Yoko. John Lennon vrací Řád Britského Impéria na protest proti válce ve Vietnamu. Vychází deska Live Peace in Toronto. Vychází deska Beatles Let It Be.
- 1970 - Lennon je v léčení amerického psychologa Arthura Janova, v Los Angeles. Vychází album John Lennon/Plastic Ono Band
- 1971 - John Lennon a Yoko Ono s Plastic Ono Bandem hrají spolu s Frankem Zappou a Mothers of Invention v New Yorku. Vychází Lennonovo album Imagine. Vychází deska Yoko Fly. Protestní koncerty Johna a Yoko za propuštění Angely Davis, Johna Sinclaira, za práva amerických Indiánů.

- 1972 - Začíná vleklé jednání s úřady o možnost přistěhování Johna Lennona do Spojených států. Vychází album *Sometime in New York City*. Koncert Johna a Yoko se skupinou Elephant's Memory "One to One" na podporu postižených dětí.

1973 - John odjíždí do Los Angeles a Yoko zůstává v New Yorku. Vychází deska *Mind Games*. Vychází Yoko deska *Approximate Infinite Universe*.

1974 - Vychází deska *Walls and Bridges*. Lennonovy obtíže s přistěhováním do U.S.A. pokračují.

1975 - John se vrací k Yoko do New Yorku. Koncert Lenonova spolu s Davidem Bowiem. Vychází Lenonova deska starých rock'n'rollů; *Rock'n'Roll by John Lennon*. Lennonovy obtíže s přistěhováním do států skončily. 9. října narodil v New Yorku Sean Ono Lennon, syn Johna a Yoko. Vychází výběr Lenonových písní sedmdesátých let: *Shaved Fish*.

1976 - Lennon začíná žít jako muž v domácnosti a stará se o syna. Yoko vedle všechny úřední jednání.

1977 - John a Yoko se synem cestují do Tokia.

1978 - 1979 - John a Yoko publikují: *Dopis lásky od Johna a Yoko těm, kteří se nás ptají, co teď děláme. Co, kdy a proč.*

1980 - Vychází album Johnových a Yoko písni *Double Fantasy*. 8. prosince je John Lennon zastřelen psychopatem, kterého uvedlo do pobytu to, že se Lenonu znova objevil jeho tvůrce.

JOHN LENNON & CO.

BRITANNIA

Víte, většinou je mi lhářské, že nejsou v současné době v Británii. Británie je ošklivá námořní kantýna. Jsou to už děv- no staré řeči, to, že už nemá svoji říši. To, co jsme jednou udělali druhým lidem, se nám jenom vraží zpátky. Všechny ty věci se vracejí domů jako na hřad... Vzpomínám si, jak jsem jako kluk seděl na moři v Liverpoolu a koukal se přes Mersey a byl jsem zvědavý na Ameriku. Dnes chodím čolou do Manley- ských doků a jsem zvědavý na Liverpool. Jedom nemám žádnou touhu po domově nebo něčem takovém. Nejvíce přijdu do Británie až umřít. — Jenomže mě budou chtít mít zpátky doma.

NEW YORK

Max nazimou povahu; used proto miluji New York.

...BEZPEČÍ

Vím, že jsem v New Yorku často místa, ale nenavštěvují je často. Během jednoho bloku se oblast může náhle změnit, proto si myslím, že musím chodit po ulicích scela volně. Lidi mě poznávají, ale neotrávují mě příliš. Někdy si se mnou chtějí vyrovnat účty srovna na ulici, což musí být trochu o straně. Ale už mě teď ani moc nepoznávají, co jsem si oholil bradu. Oholil jsem se, protože jsem zjistil, že se s tím dá velmi nesnadno jít.

...SMRTI

Doufám, že umírám dřív než Yoko, protože kdyby Yoko umřela přede mnou, nevěděl bych, jak to přežít. Nevydržel bych to. Nemohl bych pokračovat.

...BUDOUCNOSTI

/řečeno den před zastřelením/

Necitím se jako čtyřicátník. Cítím se jako kluk. A mám tolik dobrých roků před sebou - s Yoko a s naším synem... esklam, doufám v to.

...LSD

Měl jsem mnoho špatných tripů. Křise pane, kvůli tomu jsem to přestal brát. Prostě jsem to jen nemohl vydržet.

...DROGÁCE

V Perném dni jsem byl pod práškama. Měl jsem ty větší drogy, větší než trávu. Začal jsem brát prášky, když mi bylo patnáct, ne vlastně až sedmnáct, když jsem se stal muzikantem. Jediný způsob, jak přežít v Hamburku, jak krát mezi hodin každou noc, bylo brát prášky. Všechny ván je rovnou nosili - prášky a pití. Už na umělecké škole jsem propad alkoholu. Help! to bylo tehdy, když jsme jednoduše nechali pití vrátit jeme se k trávě. Vždycky jsem potřeboval nějakou drogu, abyck to mohli přežít.

...ROZHODU S MAHARISHIM

Žádný etnický bastard ze mne nedostane žádny zlatý jaluka.

...LUCY NA OBLOZE S DIAMANTY

Charles Manson zařízenal, že na počátku téhle písni bylo LSD, že jsem psal o lysergové kyselině. . . Můj syn Julian přišel jednou s obrázkem, na který nakreslil svojí komarádku ze školy Lucy. Namaloval do této nější hrásky a zábal to Lucy na obloze

s diamanty. Bylo to jednoduchý. Ta představa byla taky z Alenky v říši divů. Byla to zároveň Alenka ve člunu. Kupuje si vajíčko a to se změní v Humpty Dumpty. Paní, která jí to prodává v obchodě se promění v ovci a v příští minutě se octnou v toulavém člunu. Já jsem to pouze vizualizoval. Zachytil jsem taky postavu ženské bytosti, která by mohla jednoho dne přijít a ochránit mě - dívku s kaleidoskopickýma očima, která by přišla z oblohy. Vyvinulo se z toho, že to byla Yoko, přestože jsem tehdy ještě Yoko neznal. Tak snad to měla být Yoko na obloze s diamanty.

...YOKO

Je to vztah žáka a učitele. Tohle lidi nikdy nepochopí. Já jsem ten slavný, od koho se očekává, že bude vědět všechno, ale je to tak, že ona je mým učitelem. Naučila mě všechno podstatné, co vím. Rozuměla tomu, když já jsem byl ještě nikým a nikde nestál.

...TOM, ŽE JE POD KONTROLOU YOKO

Víte, že je tohle všechno smetí, špína. Nikdo mě nekontroluje. Jsem nekontrolovatelný. Jediný, kdo mě kontroluje, jsem já, a je to možné kontrolovat mě jen po sudech.

...YESTERDAY

Debrá, všichni víme o Yesterday. Bylo kvůli tomu tolik nedozvědění. Je to Paulova písnička, ovšem, Paulovo dítě. Dohře udělané. Nádherné. A nikdy bych si to nepřál napsat.

...PÍSNI HELP

Když v roce 1965 vyšlo Help, skutečně jsem křičel o pomoc. Většinou si lidé myslí, že je to jen takový rychlý rockenrollový song. Tenkrát jsem si to ani neuvědomoval. Napsal jsem tu písničku, protože jsem ji měl udělat pro ten film. Později jsem však věděl, že jsem skutečně křičel o pomoc.

...SKUTEČNÉ DĚLÁNÍ TOHO

Byli jsme performátoři - v Liverpoolu, v Hamburku a jiných tančírnách. To, co jsme hráli, bylo fantastický, když jsme hráli přímý rock, a nebyl nikdo, kdo by nás v Británii mohl dostihnout. Jakmile se dám to podařilo, dělali jsme to dál, ale už to nebylo co. Víte, Brian Epstein nás hodil do obleků a to všechno kolem,

a my jsme se stali velkými, největšími. To jsme už byli na výrodej. Naše hudba byla mrtvá dokonce ještě předtím, než jsme jeli na velké divadelní turné po Anglii. Cítili jsme už hovno a měli jsme zkrátit ta jednu nebo dvě hodiny představení a 20 minut skutečného hraní, ze kterého bysme mohli mít opravdu radost. A měli jsme jet pořád dál a opakovat těch stejných dvacet minut každou noc. Takhle umřela hudba Beatles. To je ten pravý důvod, proč jsme se nikdy nezlepšovali jako hudebníci, tímhle jsme se sami zabili.

...ROZCHODU BEATLES

Došel jsem k bodu, kdy jsem měl něco vlastního, co jsem chtěl říct, jistě, a Paul řekl: "Co máš na mysli?" Odpověď jsem: "Myslím, že je po skupině, odcházím."

...MOŽNOSTI NOVÉHO SPOJENÍ BEATLES

Sejde s očí, sejde s myslí. To je nůj postoj k životu. O žádném kousku ze své minulosti si nedělám žádné romantické iluze. O tom, co bylo, přemýšlím jen natolik, nakolik mi to může způsobit potěšení, nebo aby mi to pomohlo psychicky růst. To je to jediné, co mě zajímá z včerejšího. Nevěřím na včerejšek. Zajímá mě jen to, co dělám teď.

...PĚTILETÉ ODMLČENÍ PŘED DOUBLE FANTASY

Bylo to, jako by byly na rádiu promichány kanály. Nechtával jsem žádné čisté signály. Po deseti, patnácti skoro dvaceti letech, jsem byl vždycky vázán smlouvami a měl jsem produkovat tak dvě alba ročně a singl jednou za tři měsíce... Řeknu vám, že už nikdy nechci mít zase duši na prodej, tak jak tomu bylo, abych moh mít zase nějakou hitovou desku. Objevil jsem, že můžu žít klidně bez toho.

...NOVÉM ALBU DOUBLE FANTASY /DVOJITÁ FANTAZIE/

V krátkosti, je to o velmi soukromých prostých věcech mezi dvěma lidmi. Písaně jsou přímé. Jednoduché a přímočaré. Prošel jsem dlouhým Dylanovským obdobím, kdy jsem psal písni jako Já jsem ten mrož, znáte ten trik, to se neřekne nikdy to, co máte na mysli, a dělá se dojem něčeho více. Do toho se dá zamontovat všechno nebo taky míň. Je to dobrá hra.

...MUČEDNICTVÍ

Myslím, že celou moji veřejnou kariéru určily "mír a lásku".

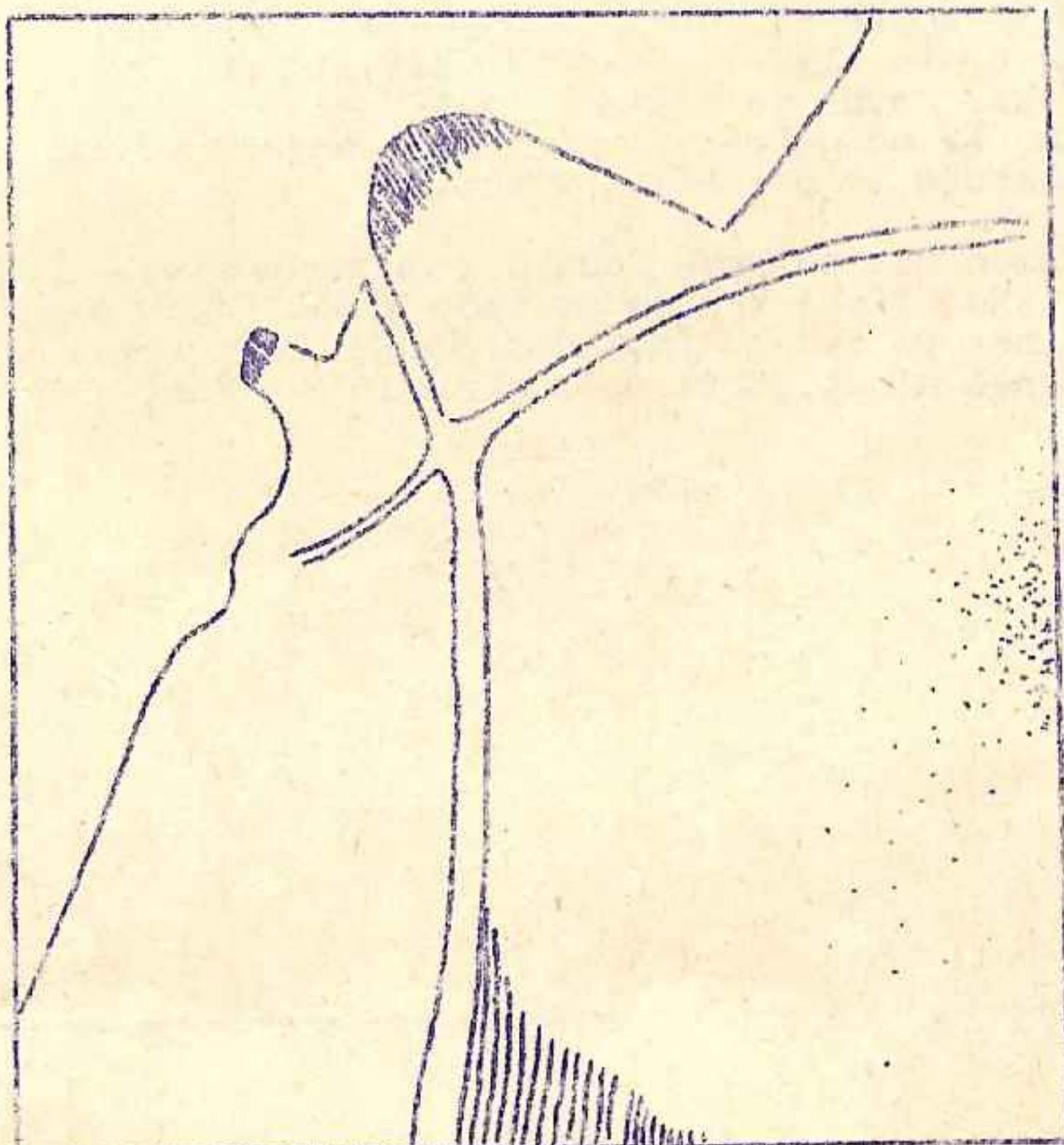
Je to tak správně? Politiky nijak zvlášť neobdivuju, Myslím, že jsou to lidé showbyzmy. Ale lidé, kteří svoji věc skutečně žili - Ghándhi nebo Martin Luther King - te jsou jediní političtí lidé, které obdivuju. Nechci být zavražděn jako Ghándhi ani nechci být zastřelen jako Martin Luther King. Nechci být mučedníkem.

O ŽIVOTĚ A SMRTI

BUDU se chystáme žít nebo se chystáme umřít. Až budem mrtví, budeme se tím muset zabývat, dokud jama ale naživu, měli bysme se zabývat tím, jak žít. Myslím, že obavy z toho, že se na Wall Street chystá přijít apokalypsa v podobě té velké šelmy, nám nepřinesou pro zítřek nic dobrého.

...BEDOUCNOSTI

Sedmadesátá léta byla otrava, že? Udelejme se i z osmdesátých let něco ohromného, protože je to jen na nás, abychom z nich udělali to, čeho jsme schopni.



L E N O N O

Studio jedna
1 WEST 72. ulice
New York

Řekla jsem Seanovi, co se stalo. Ukázala jsem mu obrázek jeho otce na obáku novin a vysvětlila situaci. Vzala jsem Seana na místo, kde John ležel, po tom, co byl střelen. Sean chtěl vědět, proč ta osoba střelila Johns, když ho měla ráda. Vysvětlila jsem, že to byl pravděpodobně pomatený člověk. Sean řekl, že bychom měli zjistit, jestli byl pomatený nebo jestli měl skutečně v úmyslu Johns zabít. Řekla jsem, že to bylo dárno ke švoru. Sean se ptal k jakému dvoru - tenisovému nebo basketbalovému? Takhle byl zvyklý povídат si se svým otcem. Byli kamarádi. Jenže by byl hrůza na Seana, kdyby to slyšel. Pozadí Sean plakal. Tekl řekl: "nyní je tatínek částí Boha. Mám se teď, že až umřeš ty, staneš se mnohem větší, protože ty jsi částí všeho."

Nemám moc co bych dodala k Seonovu stánku. Tichá trýzna se bude konat 14. prosince ve dvě hodiny odpoledne a bude trvat deset minut. Naše myšlenky budou s Vámi

Láska
Yoko + Sean
10. prosinec 1980
New York

představ si /imagine/

představ si že není žádne nebo
je to snadná, jen to zkus
pod námi žádne pakla
nad námi oblaka jdou jen
představ si všechny lidí
jak býti pro tento den

představ si že nejsou žádne státy
není těžké udělat to tak
už není možné zabijet a sa co umírat
a náboženství taky můžem odpesat
představ si všechny lidí
jak býti život v míru

představ si že není ani majetek
divil bych se, kdybyše tohle svěd
není hlad, neu i co bávidět

je bratrství všech lidí spolu
představ si všechny lidí
jak se dělí o společný svět

můžeš mi říct, že jsem snílek,
ale najsem, to jen já sam
doufám, že ty se taky jednou přidáš
a celý svět bude patřit nám

/imagine 1971/

mrázec uvnitř /crippled inside/

můžeš si nabíjejkat svý parky a dát si placku na kabát
můžeš si přidělenout hárku a dočeza nazaně vypadat
můžeš si za filmový úsměv ukryt tvář
jen jedno neschováš, to se ti nepovede
jesi uvnitř zamračený a je to znát

můžeš si nasadit masku a pomalovat si svou tvář
můžeš se považovat za pána všech tvorů
můžeš mit límeč a kravatu si pod něj bráť
jen jedno neschováš, to se ti nepovede
jesi uvnitř zamračený a je to znát

ty víš, že devět životů má kočka
tak si běž, nevinátko, krát
a tobě zrovna dali jenom jeden
psí život je to, kádna psína
máma tě ještě vidi zvenku, to bud rád

můžeš chodit do kostele, nábožně písně si zaepíveš
můžeš mě soudit podle barvy moji kůže
dokud neumíš, můžeš si život nahávat
jen jedno neschováš, to se ti nepovede
jesi uvnitř zamračený a je to znát

/imagine 1971/

jak? / how? / s o n t / k o v a r t e s t q

jak můžu jít vpřed když nevím
kterým směrem?

jak můžu jít dopředu, když nevím
kam se obrátit?

Jak můžu jít dopředu někam
kam mám pochybnosti jít

Jak můžu vůbec cítit, když nevím
jestli je to cítit?

jak můžu něco cítit, když ani nevím, co to je?
jak můžu mít pocity, když nevím, zda jsou moje
a vlastní cítění že prý se sluší potlačit.

jak můžu dávat život, když nevím
co je to dávat?

jak můžu dát lásku, když ani nevím
co je to milovat?

jak můžu dát lásku, když právě láska je to
co jsem nikdy neměl, co neučím dát

ty víš, že život je tak dlouhý
a ty máš být tuhý jako kost

víš, že svět je tak nepoddajný
někdy toho mám věru dost

jak můžeme jít vpřed, když nikdo neví
na kterou stranu?

jak můžeme jít dopředu, když nikdo neví
kam se obrátit?

jak můžeme jít dopředu někam
kam máme pochybnosti jít?

/imagine 1971/

moc lidem /power to the people/

moc lidem

moc lidem

moc lidem

lidem moc, dobrá

právě říkaj, křič, my chceme revoluci.

tak to jdu radši od toho pryč

my se odklidíme, fajn, kluoci

a vy se postavíte na nohy a na ulici

zrovna si zpívám moc lidem

moc lidem

moc lidem

lidem moc, dobrá

právě teď když tvůj muž sbytočně prouje
měl by opravdu dostat to, o co stojí
to se může stát, sesadíme je
až přijdem do města

a tak si zpívám moc lidem
moc lidem
moc lidem
lidem moc, dobrá

a zrovna se vás chci ptát, soudruzi a bratři
užite čít doma se svou ženou jak se patří
že bude smět být sama sebou a ty ji budeš milovat
bude si zpívat a tobě může rovnou dát
moc lidem
moc lidem
moc lidem
lidem moc, dobrá
právě teď

/shaved fish 1975/

žena je něco jak černoch na
světě /woman is the niger of the world/

žena je na světě tvým otrokem
ano to je, a přemýšlej už o tom
dutíme jí tančit a malovat si tvář
když nechce být už služkou
vyčtem jí, že nás přestala milovat
když žije opravdově, to se hněd chlápek posmívá
tahle se pokouší být mužem, sám to dobře znáš
předeji mužem položit a můžem předstírat
že jenom pro ni chceme žít

žena je na světě tvým otrokem
ano to je, a když mi nevěříš
koukní se doma na tu, která s tebou žije
žena je otrokem otroků a nad ní jeho biř
ano to je, a hlasky nahlas o tom křič
má nosit a výchovat naše děti
pak jednou opustíme její byt
že je to stará tlustá klepice
řeknem, že rodina a domov
je její místo, tam má být
a pak si stěžujeme v putzce
že se hodí tak leda do kuchyně
a nemá na to, aby se mohla s námi přátelit

v televizi je loutkou, dobrě se do ní strefuje
pročpak si nevěří, bude lepší ji pustit k vodě
ještě dokud je mladá, zabijem její vůli ke svobodě
nebud tak chytrá, milášku, a neměj obavy
hloupá a blond přece nejlíp pobaví

žena je na světě tvým otrokem
ano to je, a když mi nevěříš
koukní se doma na tu, která s tebou žije
žena je otrokem otroků a nad ní jeho bič
ano to je, a hesky nahlas o tom kříč
nutíme ji tančit a malovat si tvář
ano to je, a sám to dobré snáš

/shaved fish 1975/

i n s t a n t k a r m a

instant karma ta tě hned roztočí
dá ti ránu mezi oči
slepí tvé střepy dohromady
ženem se k smrti my všichni tady
co si myališ že jsou všechna těla
to jen ve tváři lásky se svět směje
co se na zemi pokusíš udělat
je na tobě, jen na tobě je

instant karma se dívá přímo do tváří
přijdeš konečně k sobě, tvůj signál se rozšíří
a připojíš se k rodu lidí

jak to asi v světě chodí
bláznům jako já se smějí
kdo si myslíš, že ty seš?
superhvězda, klidně buď, když chces

My všichni záříme jako slunce a měsíc s hvězdami
my všichni tak záříme, pojď za námi

instant karma ta tě hned roztočí
do hlavy dá nové oči
pak už bratra snadno poznáš
v každém, koho tady potkáš

proč jsme tu na světě zrozeni
žít v bolesti a strachu je starý krám
proč se tak krčíš při zemi
vem si svůj díl
a přidej se k nám

my všichni záříme jako slunce a měsíc s hvězdami
my všichni záříme, pojď už za námi

/shaved fish 1975/

čas na úklid /cleanup time/

měsíční světlo na vodě
sluneční svit na mé tváři
ty a já jsme spolu
na svém místě - tady

bohové jsou v nebi
andělé nám jsou nakloněni
věštba promluvila
jsme dokonale zrcadlení

teď to začíná, jen to nech začít
čas na úklid

/ukaž těm matkám, jaké to má být/

královna je doma v účtárni
počítá peníze, což je třeba
kkál bydlí v kuchyni
a maže si tam medem chleba
nejsou to přátelé a nestojí taky proti
absolutně svobodní
žádné krysy nepronikly do magické lodi
dokonalé harmonie

teď to začíná, jen to nech začít
čas na úklid

/ukaž těm matkám, jaké to má být/

můžem být daleko od sebe
můžem být zatoulaní oba
středem tohoto kruhu
však bude vždycky naše doma

bohové jsou v nebi
andělé jsou nám nakloněni
věštba promluvila
jsme dokonale zrcadlení

/double fantasy 1980/

ztrácím tě /i'm losing you/

tady v pokoji nějakého cizince
pozdě odpoledne při sklínce
co tady vůbec dělám
o tom není pochyb
ztrácím tě

nejdík se překřížily dráty
stratilo se spojení
nemůžu tě dostat k telefonu
vypadávajíce je s ní
ztrácím tě

tady v tom údolí bez rozhodnutí
nevím co mám udělat
cítím jak unikáš
unikáš bez pohnutí
ztrácím tě

říkáš, že nedostáváš dočas a zas je z toho hněv
chci ti připomenout všechnu tu bídu s pláštem
tak co mám sakra dělat
obvázat si tu ránu fášem
tak zastav konečně to krvácení
zastav už tu krev

pojď bliž, vím, že je snadné ublížit
cesta zpátky není a nikdy nebyla
to víš, že musíš nálet ten kříž
už o tom nechci nic slyšet, chci s tebou žít
ztrácím tě

/doučile fantasy 1980/

p o g o r u j u k o l o t o č /watching the wheels/

lidé říkají, že jsem blázen, když dělám to, co dělám
taky mi všelijak varují, aby mě zachránili, než se skruinují
když odpovím, že jsem úplně okraj, hrozně se tomu dívěj
už najde štastn., jistě tě to bole, že už nahraješ svou roli

lidé říkají, že jsem líng a že chci jen celý život snít
taky mi všelijak rádi a chtějí mi to ulichčít
když jim odpovídám, že se mi tolik líbí posazovat na zdi stíny
říkají: neztrácej nějak mož času, hochu
tráchu si odrost z tančních
a já tu sedím a dívám se na kole
jak se dokola otáčejí
opravdu rád se dívám na kole
jak se točí
jenom už nejsem díl na kolotoči
jenom tak kole ponachávám tečít

lidé se mě znateně ptají a odpovědí jsou pak zmatení
říkám žin, na mou duši, nejsou problémy, jen řešení
a což vlasti až jiným důvodům, dívaj se na mě, jako bych
přišel o rozum

říkám jen, nemí kam spěchat, ztratili jste oči
 jen tady sedím a pozoruju kola, jak se dokoła otáčeji
 jen tady sedím a pozoruju kola, jak se točí

/double fantasy
 1980/

paní lennonová

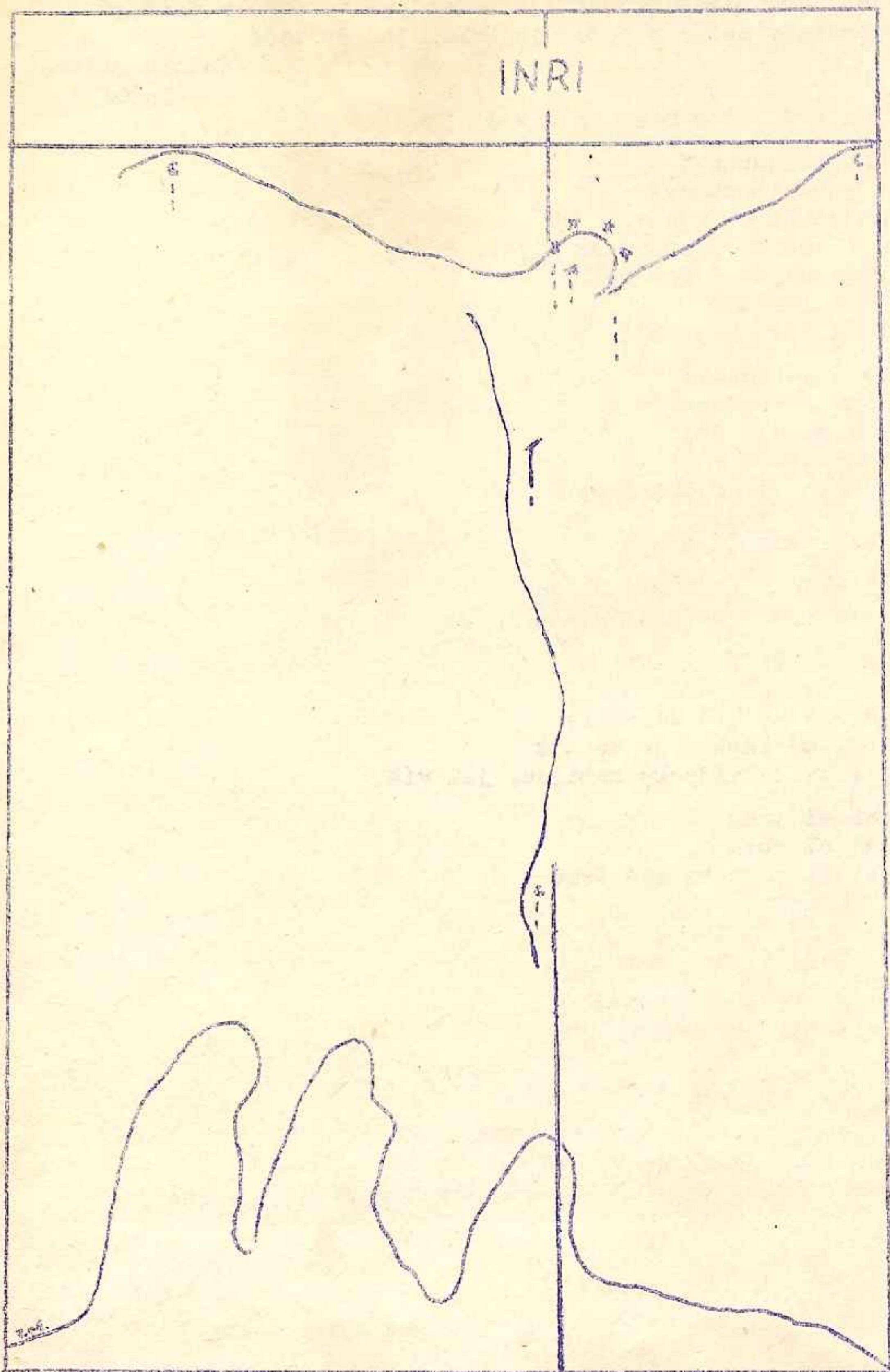
paní lennonová
 o paní lennonová
 zadržuje oblohu
 aby viděla jestli tam nejsou mraky
 nejsou tam žádné mraky
 o tedy říkám
 že to tak musí být

paní lennonová
 o paní lennonové
 připravuje čaj
 a pozoruje moře
 nejsou tam žádné vlny
 o tedy říkám
 že to tak musí být

o měsíc - stříbrná lžíce
 ztratila jsen svůj měsíc
 a naše děti
 o naše děti
 musely by jít do války
 ano, má lásko, je to tak
 půl světa vždycky zabijou, jak víš

manžel john
 natáhl ruku
 natáhl ruku ke své ženě
 a vidí
 a náhle vidí
 že nemá žádné ruce
 ztratili svá těla!
 ztratili svá těla!

žádný z nich
 o žádný z nich
 nikdy neopustil toho druhého
 ano, má lásko, je to tak
 půl světa vždy právě umírá, jak víš



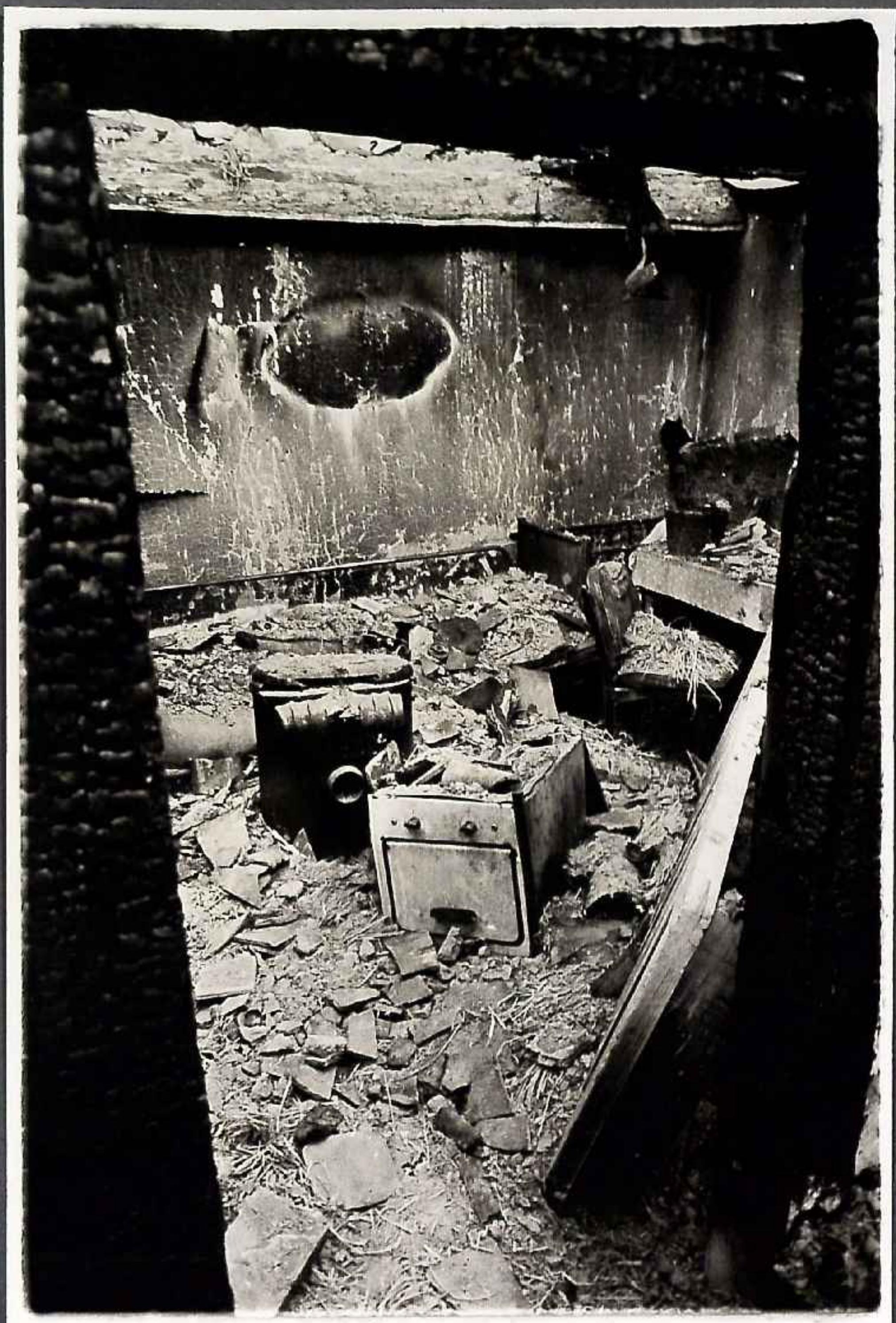


foto: Ondřej Němec

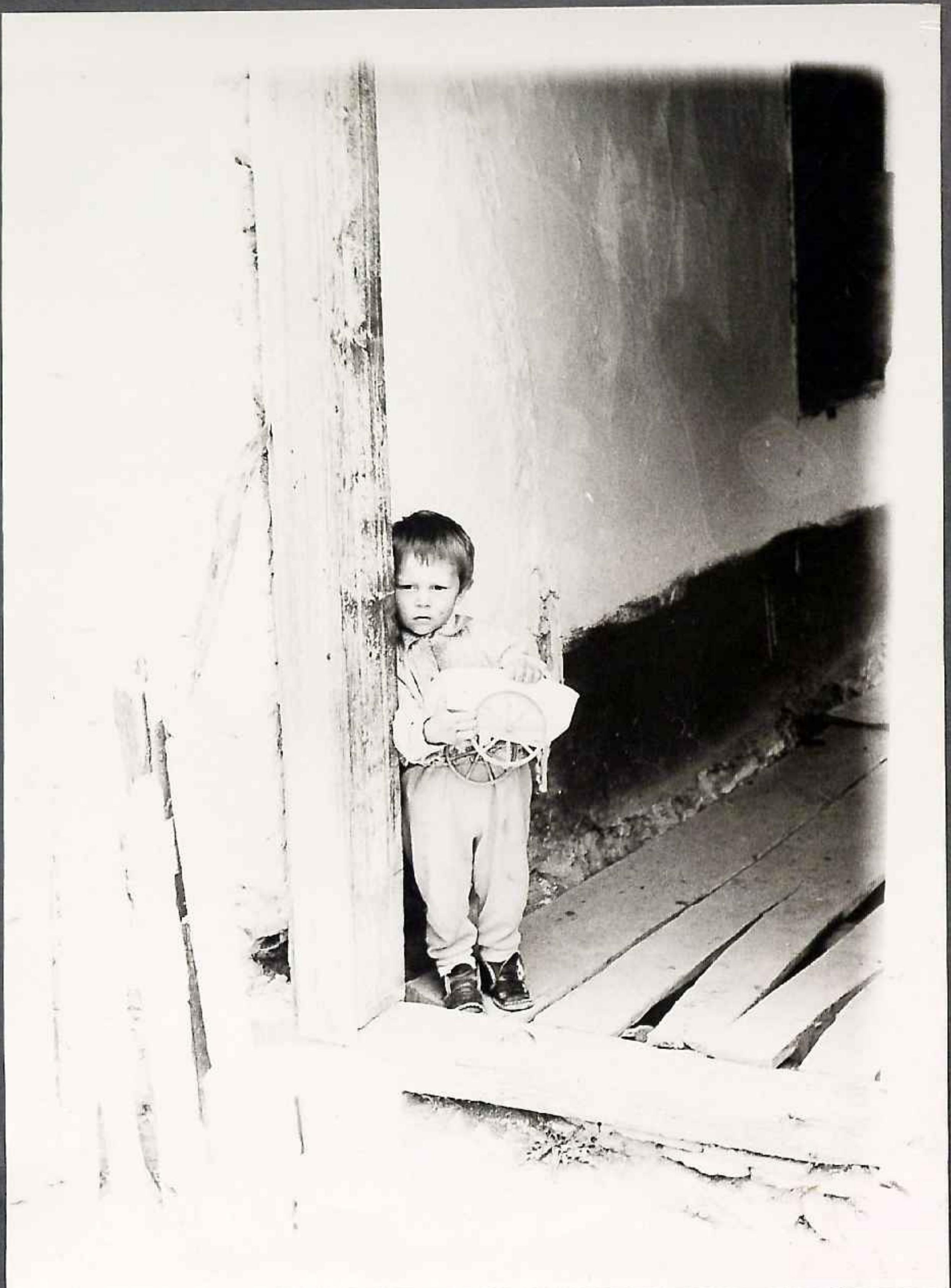


foto: Uriáš

UMĚNÍ, ZÁBAVA, ENTROPIE

Gene Youngblood

XXXI. EESTI VÄÄTLEJA JÄRJESTUS. XXXII. KÄUDELS XXXXIX. XXXXVIII. XXXXVII.

"Je snadnější kopírovat než myslit, teď říkám Šablonu. Mimoto společenství originalit není společenstvím."

Wallace Stevens

Současná generace je zaměstnana neovývalým pochybováním o všem, co se považovalo za podstatné. Pochybujeme o tradičních pojmech autority, majetku, spravedlnosti, lásky, sexu, svobody, politiky, dokonce o tradici samotné. Je ale významné, že nepochybujeme o své závažnosti. Vyvržený mladý muž, který opustil školu, spálil povolávací rozkaz, nechal si narůst vlasy, kouří mariju a podle Dylanova žije se svou dívkou, která bere piluly, čeká, až uvidí absolventa, Bonnie a Clyde nebo Bezstarostnou ženu - a tyto filmy reagují na stejně formule počínající reakce, které ukolébávaly jejich rodiče ke spánku ve 30. letech.

Viděli jsme naléhavou potřebu rozšířené filozofie řeči. Doufám, že objasním, že ziskem motivovaná komerční zábava ve své pravé podstatě tuto novou vizi dodat nemůže. Komerční zábava pracuje proti umění, zvěčněnímu systému podmíkněné reakce na formule využívá odcizení a nudu publika. Komerční zábava nejen že není tvůrivá, skutečně ničí diváckou schopnost vážit si a zúčastnit se tvůrčího procesu. Tyto implikace se stancují zřejmě jakmile sá uvědomíme, že s rostoucím volným časem^{**} bude každý člověk nucen se stát tvůrčí, soběstačnou laboratoří empirické energie.

D.H.Lawrence napsal: "Povinností umění je odkrýt vztah mezi člověkem a světem, který ho obklepuje v tomto životním okamžiku. Jak lidstvo vždy zápasí v zajetí starých vztahů, umění je vždy před svou "čobou", která sama je vždy daleko pozadu za životní přítomností." Jean-Jacques Lebel vyslovil stejnou myšlenku jinými slovy, když umění popsal jako "tvorbu nového světa, někdy předtím neviděného, nepatrně ovlivňující skutečnost."

Víme i my, že člověk je podmíněný jistými stimuly v člověkově využívaném prostředí a reaguje na ně. Jestliže užije jisté spouštěcí mechanismy a manipuluje je-li jimi zhodně, zaručeně budeme mítle k němu reagovat, jako Loucký. Neříkám, že umění se k manipulaci publiku neuchyluje; víme, že to dělá často. K problémům je ale v motivaci takové činnosti, jestliže se umění musí uchýlat

lit ke spouštěcím mechanismům, aby se stalo srozumitelné, udělá to; ale je to jenom prostředek k jeho konci. Ale v případě komerční zábavy je to konco sám o sobě.

Zápletka, příběh a co je obecně známo jako "drama" jsou zařízení, která komerčně zábavě umožňují obecenstvo manipulovat. Filmy jsou skutečně řízené pravým zákonom této manipulace uspokojující podmíněné potřeby. Divák si to kupuje se svým lístkem a pochopitelně ho zaspokojojí, jestliže film po něm žádá, aby manipuloval sám sebe, aby se spolu s umělcem zapojil do tvůrčího procesu. Naše slovo poesie je odvozeno z řeckého základu poiein, který znamená "dělat" nebo "pracovat". Divák komerčního zábavního kina nechce pracovat; chce být předmětem, tím, na koho se působí, bývá manipulován. Opravdovým důvodem komerční zábavy je tato malá hra, kterou hraje se svým obecenstvem.

Zvěčňáním destruktivních návrhů bezmyšlenkovité reakce na formule, nucením nás spoléhat se stále více na paměť, komerční zábava podporuje bezmyšlenkovitou reakci na deník život, která brání sebeuvědomění. Komerční zábava večená motivem zisku si netroufá riskovat, že se nám odcizí zkoušením nové řeči, i kdyby jí byla schopna. Snaží se jenom uspokojit předem podmíněné potřeby po stimulačních formulích. Nenabízí nic, co jsme si už nepředstavili, nic, co jsme už neočekávali. Umění vysvětluje, zábava využívá. Umění je svoboda od podmínek paměti, zábava je podmíněné současnosti, která je podmíněna minulostí. Zábava nám dává, co chceme; umění nám dává, o čem nevíme, že chceme. Konfrontovat předem umění znamená konfrontovat sebe - vlastní aspekty předem nepoznané.

Rozsah, v jakém je vtipná manipulace obecenstva nejen tolerována, ale vynášena, je alarmující. Například Alfred Hitchcock ve svém rozhovoru s Francisem Truffautem spatřuje přednost ve své schopnosti manipulovat předem podmíněné potřeby po stimulačních formulích. Když mluví o Psycho, Hitchcock přímo přiznává: "Nebylo v tom žádné poselství, žádný herecký zázrak; nebyl v tom ani požitek z literárního námětu ... signál přírodní a zručob, jakým byl filmově vyprávěn, přinutily obecenstvo na celém světě k reakci a varušily jeho city."

Podstatné je pochopit, že Hitchcock stejně přizná d, že se ani nesnažil rozšířit vědomí nebo edilit nějaké významné poselství, ale jenom využil celosvětovou tradici dramatické manipulace, aby svým divákům dodal uspokojení, za které zaplatí li. Obecenstvo vidí sebe a své sny odrážející se v

filmu a reaguje podle paměti, kterou Krishnamurti charakterizoval jako vždy podmíněnou. "Pamět," říká Krishnamurti, "je vždy v minulosti a v přítomnosti je oživena výzvou. Paměť nemá žádný život sama o sobě, přichází k životu ve výzvě /předem podmíněná stimulační formule/. A celá paměť, ať už dormantní /dormantní - círimající, spící; z lat.; pozn.red./ nebo aktivní, je podmíněná." Je to tento proces, který zábavní průmysl nazývá diváckou identifikací.

Pro zdravou mysl cokoli, co je primárně umění, je také ohromně zábavné. Kde existuje rozdíl mezi tím, co "máme rádi" a o čem víme, že je životně důležité, máme podmínky pro schizofrenii, nepřirozenou a destruktivní situaci. Mluvím úmyslně o "zdravé" myсли jako jedné schopnosti tvůrčího myšlení. Filmář Ken Kelman: "Starý film odstraňuje zkušenosť, nutí nás vidět všechna spolu s protagonistou nebo jeho prostřednictvím, se kterým se identifikujeme a pomocí zápletky, do které jsme chyceni. Takový přístup směruje člověka ke ztrátě vlastního pohledu, definice či zkušenosť to je, ale také filtruje sílu pohledu na pouhý zvyk, rozpouští nahlédnutí ve zprostředkování. Divák je redukován na výjev - což je v rostoucí míře role jednotlivce ve společnosti vůbec."

Minimalistický malíř David Lee: "Když lidé nevěří svým silám, ztrácejí důvěru v sebe sama. Během několika minulých století lidé ztrácejí důvěru. Něvěřili svým zkušenostem, které by obstaraly měřítko, aby věděli, jak se chovat." Je celkem zřejmé, že většina z nás nejenom neví příliš o umění, nevím ani, co máme rádi. Krishnamurti: "Jednou ze základních příčin rozkladu společnosti je kopirování, což je klanění se autorem."

Imitace je následek nepřiměřených informací. Informace má za následek změnu. Změna vyžaduje energii. Energie je výsledek přiměřené informace. Energie je přímo úměrná množství informace o struktuře systému. Norbert Wiener: "Informace je název pro obsah toho, co se vymění s vnějším světem, když se mu přizpůsobujeme a působíme na něj svým přizpůsobováním... aktivně žít značná žádost s přiměřenou informacemi." Z filmu dostáváme pojmové informace /myšlenky/ a rozvrhové informace /zkušenosť/. Společně se stávají jedním fenoménem, který jsem popsal jako zkušenosní informace estetického pojmového rozvrhu. Tato informace je buď užitečná /v růstající/ nebo redundanční /redundantní - nadbytečná; z lat.; pozn.red./. Jestliže se udržuje dosud užitně dlouho, redundanční informace se nakonec stává deinformací, což má za následek negativní změnu.

V teorii komunikace a termodynamických zákonech veličina

zvaná entropie v „jadřuje“ množství energie oboustranně vyměňované z jednoho systému do druhého. Entropie je také míra nepořádku v těchto systémech. Měří nedostatek informace o struktuře systému. Pro naše účely "strukturu systému" můžeme užít ve významu "lidských podmínek", univerzálního předmětu estetické aktivity. Entropii můžeme chápát jako stupeň naší nevědomosti o těchto podmínkách. Nevědomost roste vždy, když zprávy systému jsou redundantní. Nevědomost není stavem očistce, ve kterém neexistuje žádná informace, ale spíše stavem rostoucího chaosu způsobeného dezinformacemi o struktuře systému.

První termodynamický zákon tvrdí, že energie je konstantní: nemůže být vytvořena nebo zničena; může se měnit její forma, ale nikoli její množství. Druhý termodynamický zákon tvrdí, že množství energie uvnitř vymezeného systému je přirozeně entropické - má sklon k nepořádku, rozptýlení, nesouvislosti. A jelikož energie definovaná jako "schopnost znova uspořádat základná řád", entropie, která pracuje proti této schopnosti, znamená méně potenciálu pro změnu. Naučili jsme se z fyziky, že jenom anti-entropická síla ve vesmíru nebo to, co je nazýváno negentropie /negativní entropie/, vyplývá z procesu zpětné vazby. Zpětná vazba existuje mezi systémy, které nejsou uzavřené, ale spíše otevřené a závislé na jiných systémech. V nejpřísnějším smyslu nikde na světě neexistují žádné skutečně "uzavřené" systémy, všechny procesy do jisté míry narážejí na jiné procesy a jsou jimi ovlivněny. Ale pro nejpraktičtější účely stačí říci, že systém je "uzavřený", když procesu zpětné vazby dominuje entropie, to jest když míra energie ztracené je větší než míra energie získané.

Fenomén člověka nebo biologického života na zemi pojatého jako proces je negentropický, protože jeho subsystémy napájejí energií zpět jeden do druhého a tedy jsou sebeobohacující, regenerativní. Tedy energie je bohatství a podle Buckminster Fullera bohatství je "počet budoucích dnů, po které daný systém je schopen se udržet." Biolog John Bleibtreu dospěl k podobnému závěru, když poznamenal, že pojem času můžeme nejlépe pochopit jako funkci druhého termodynamického zákona - že míra entropie v systému je míra jejího věku nebo časového přechodu od vzniku systému. Jinými slovy stupeň entropie systému je rovný redundantnosti nebo strnutí, kdežto negentropie je rovná pohybu nebo změně. Takže informace se stává energií, když přispívá k sebeobohacujícímu omniregenerativnímu bohatství systému. Když není přispívající /tj. redundantní/, umožňuje přirozené entropii růst.

"Množiny zpráv, právě tak jako množiny stavů vnějšího světa, lze skutečně považovat za množiny mající určitou entropii... informaci přenášenou nějakou zprávou lze vskutku interpretovat jako v podstatě zápornou entropii... čím je tedy daná zpráva pravděpodobnější, tím menší je informace, kterou nám poskytuje.¹⁰ Například klišé objasňují mnohem méně než velké básně." Tedy čím více informací týkajících se lidských podmínek je umělec schopen nám dát, tím máme více energie, pomocí které se můžeme modifikovat a růst ve shodě s prudkými akceleracemi životní přítomnosti.

Komerční zábavu můžeme považovat za uzavřený systém, jelikož procesu zpětné vazby dominuje entropie. Aby uspokojila motivy zisku, komerční zábava musí dát obecenstvu to, co očekávají, což je podmíněno tím, co dostali předtím, ad infinitum. Od výrazu "žánr", která se vztahuje na veškerou zábavu, je neoddělitelná jeho pravděpodobnost. Obsah westernu, gangsterek, romantických dobrodružných filmů atď. je pravděpodobný v tom, že může být identifikován a shrnut jednoduše klasifikací. Fenzemén dramatu samotného obvykle není považován za žánr, ale ve skutečnosti je ze všech žánrů nejvíce univerzální a archetypický. Drama podle definice znamená konflikt, a ten - znamená napětí. Napětí je nezbytné při očekávání známých alternativ. Nikdo nemůže očekávat neznámé. Proto očekávání, napětí i drama jsou redundantní pravděpodobné kvality a jsou tedy neinformativní.

Drama vyžaduje zápletku, která diváka nutí pohybovat se od bodu A k bodu B a k bodu C předem daným směrem. Zápletka neznamená "příběh" /úvod-střed-závěr/. Jednoduše naznačuje relativně uzavřenou strukturu, ve které volná asociace a vědomá participace jsou omezené. Jelikož divák zůstává pasivní a je řízen spíše zkušeností než vědomou participací, není tady žádná zpětná vazba, ten životní zdroj megentropy. Norbert Wiener: "Zpětná vazba je určitým způsobem řízení, při němž se do nějakého systému znovu vkládají výsledky jeho minulých úkonů... můžeme-li informace o minulé činnosti daného systému změnit obecný postup a způsob jeho činnosti, pak tu jde o proces, který můžeme docela dobře nazvat učením."¹¹ Fuller: "Pokaždé, když člověk zkouší nový experiment, vždy se učí více. Nemůže se učit méně."¹²

Ve filmu je zpětná vazba možná téměř výhradně tím, co nazývám synestetický modus. Protože je zcela osobní, neopírá se o žádnou identifikovatelnou zápletku a není pravděpodobný. Divák je nucen tvořit spoju s filmem, interpretovat svůj zážitek

pro sebe. Jestliže informace /ať pojmová nebo rozvrhová/ odkrývá některé předtím nepoznané aspekty divákova vztahu ke světu, který ho obklopuje - nebo skýtá řeč, pomocí, kterou pojímá staré skutečnosti aktivněji - divák tyto objevy přetváří spolu s umělcem, tedy zpětné vázání do prostředí existence tvořivějšího potenciálu, který pak umělec může užít pro poselství stále větší výmluvnosti a vnímavosti. Jestliže je informace redundantní, jak tomu musí být v komerční zábavě, nikdo se nic nenaučí a změna se stává nepravděpodobnou. Známý odborník teorie komunikace J.R.Pierce demonstroval, že růst entropie znamená pokles schopnosti změny.¹³ A viděli jsme, že schopnost změny je nejnálehavější potřebou člověka dvacátého století.

Pojem experimentálního umění je proto bez významu. Veškeré umění je experimentální nebo není uměním. Umění je výzkum, kdežto zábava je zápas nebo konflikt. Naučili jsme se z kybernetiky, že při výzkumu je práce jednotlivce ovládána jeho nejsilnějšími okamžiky, kdežto v konfliktech nebo zápasech je práce jednotlivce ovládána jeho nejslabšími momenty. Definovali jsme ve vědeckých termínech rozdíl mezi uměním a zábavou a zjistili jsme, že zábava je přirozeně entropická, odporující změně, a umění že je přirozeně negentropické, katalyzátor změny. Umělec je vždy anarchista, revolucionář, tvůrce nových světů, nepatrně ovlivňující skutečnost. Může to dělat, protože žijeme v kosmu, ve kterém je vždy ještě něco k vidění. Až konečně vymažeme rozdíl mezi uměním a zábavním uměním - což musíme, abychom přežili - zjistíme, že naše společenství už přestalo být společenstvím a začneme chápát radikální evoluci.

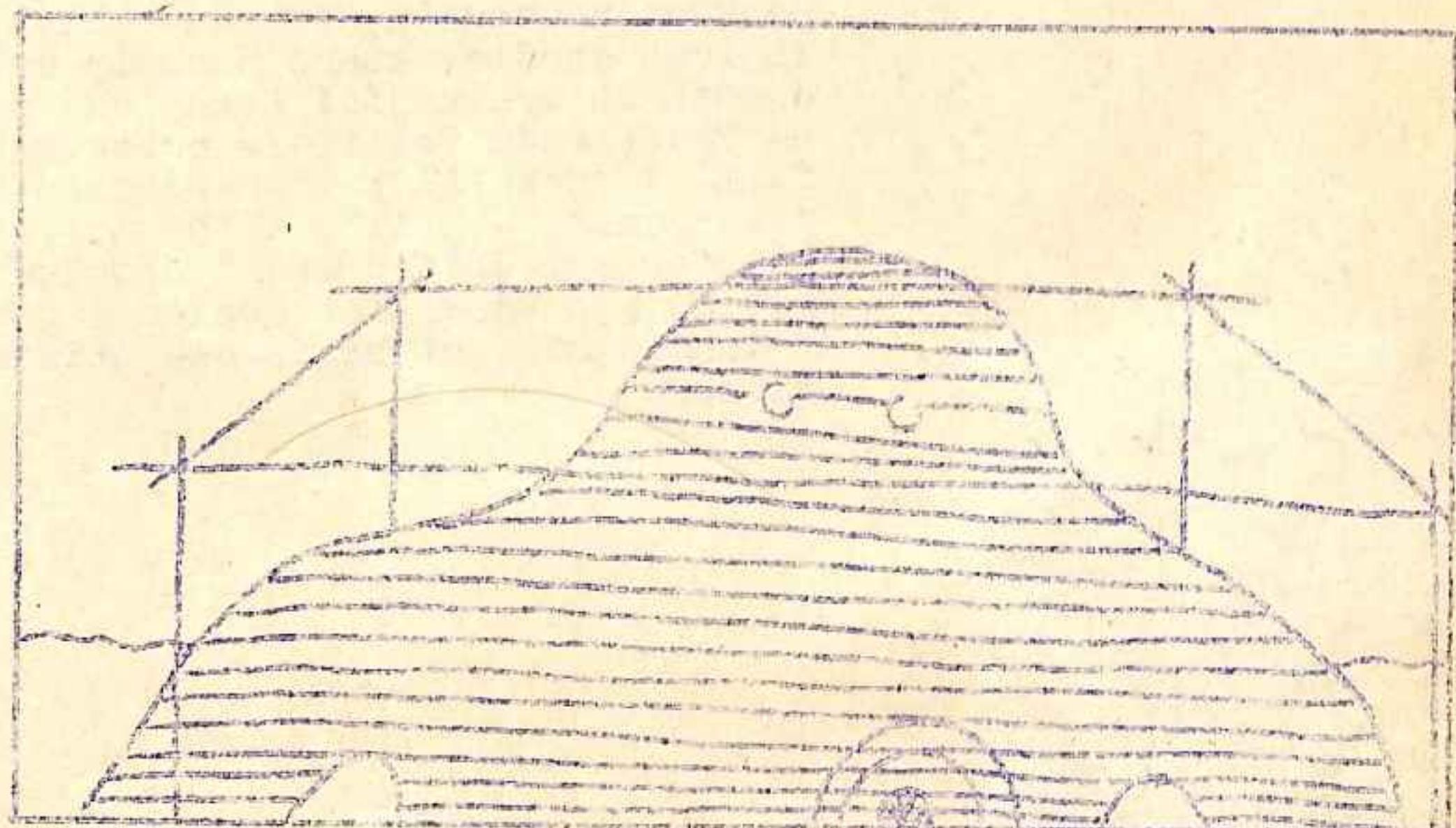
Poznámky:

- 1/ The Graduate /rež. Mike Nichols, 1967/, Bonnie and Clyde /rež. Arthur Penn, 1968/, Easy Rider /rež. Dennis Hopper, 1969/
- 2/ Jean-Jacques Lebel - On the Necessity of Violation; The Drama Review, New York r.XIII, č.1 /T 41, podzim 1968/ str.98
- 3/ François Truffaut - Le cinéma selon Hitchcock; Editions Robert Laffont, Paříž 1966; in: Strašpytel, který rád straší; 100+1 zahraniční zajímavost, Praha r.XI /1974/, č.4, str.45
- Jiddu Krishnamurti - The First and Last Freedom, Quest Books, Inc., Wheaton Ill.; 1968, str.54
- 5/ Ken Kelman - Anticipations of the Light; in: The New American Cinema, usp. Gregory Battcock; Dutton Paperback, New York 1967, str.24,25

- 6/ David Lee ~ A Systematic Recovery from Abstraction to Now; in Minimal Art, usp. Gregory Battcock, E.P.Dutton & comp., Inc., New York, str.195
- 7/ Krishnamurti, op.cit. str.42
- 8/ Norbert Wiener ~ Kybernetika a společnost, přek. Karel Čerka, MČS AV, Praha 1963, str.32
- 9/ John N. Kleiberg ~ The Possibility of the Beast; Collier Books, New York 1969, str.15
- 10/ Wiener, op.cit. str.35
- 11/ Ibid. str.69
- 12/ Richard Buckminster Fuller ~ Operating Manual for Spaceship Earth; Southern Illinois University Press; Carbondale Ill.; 1969, str.92
- 13/ John Robinson Pierce ~ Symbols, Signals, and Noise; Harper & Brothers, New York 1961

přeložil Tomáš Liška

ze sborníku esejů Filmologie dnes; Edice Expedice, sv.128, Praha 1981, str. 5 - 20





Ed Emshwiller

Ed Emshwiller ~ režisér a producent "podzemních" /nekomerčních/ filmů zde pojednává o postoji, úspěších a výhledkách knutí Nové americké kinematografie. Domnívá se, že jediné co pojí tyto nejrozmanitější tvůrce avantgardních filmů je představa filmu jako osobní více každého jednotlivce.

Ed Emshwiller je považován za jednoho z nejlepších umělců mezi novými experimentálními. Na rozdíl od mnoha svých kolegů tečí filmy až s puntíkářskou péčí, kterou stejně tak věnuje jejich sestřihu. Do filmu přešel z malířského umění a proto se více zabývá obrazem než literární základou svých děl. K filmům, které vytvořil, patří "Dance Chromatic", sněs tance, abstraktního malířství a perkusního soundu; "Thanatos", psychologická studie, která získala zvláštní uznání za vynikající technické provedení na Bruselském festivalu experimentálních filmů v roce 1963; impressionistická "Art Scene, U.S.A."; a "Relativity", metaforické dílo o místě člověka ve světě, jež Emshwiller popisuje jako "sensuální pouť sérií subjektivních reflexů".



Jonas Mekas

OBRAZY Z PODZEMÍ

Ed Emshwiller

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Historicky lze říci, mluvit o Nové americké kinematografii /New American Cinema/ jakkoliv o trvale činné jednotce neustále rostoucí od let čtyřicátých, kdy začali vytvářet osobité filmy na scéně televize Maya Deren /"Wishes of the Afternoon"/, Kenneth Anger /"Scorpio Rising"/, Sidney Peterson /"The Cage"/ a Gregory Markopoulos /"Twice a Man"/. Jejich díla měla silně freudovský a surrealistický charakter, jako by byla ovlivněna dřívější francouzskou avantgardou a obzvláště Jeanem Cocteauem, Luisem Buñuelom a Salvadorem Dalím. Filmy se zabývaly psychologickými stavůmi a symbolikou, kterou by bylo možno vyjádřit různé utkvělé představy. Makropoulos a Anger se stále ještě touto tématikou zabývají a další se k nim připojili. Nicméně styl tvorby a obsah filmů v dnešní Nové americké kinematografii je mnohem širší a pestřejší. Shledáváme se zde s psychedeličkými abstrakcemi a přes "cinéma vérité" s filmy vyráběnými s pomocí samošinných počítačů atd., až k erotickým fantasiím.

Přestože zde máme co dělat s různými druhy filmů, je zde těž mnoho podobnosti. Téměř vždy je film dílem jediného muže nebo ženy, umělce, jenž pracuje sám nebo mu pomáhá několik přátel. Film, podobně jako básně nebo obrázek, je osobním projevem a nikoliv výtvořen nějakého kolektivu či továrny na filmy. Tito filmáři často odmítají hodnoty obecně uznávané filmovým průmyslem. Staví se proti tradičním filmovým technikám a obsahu a snaží se objevit způsoby, jak používat filmového média nekonvenčně. /Jedním takovým příkladem je třesavá, nerovná práce kamery./ Ve svém odmítnutí Hollywoodu s jeho technickou dokonalostí ve výrobě přepravených filmů, mnoho z těchto "podzemních" tvůrců považuje za ctnost počínat si co nejméně uklizeně. Dnes dokonce sám Hollywood se občas pokouší o avantgardní metody, aby došel svým filmům živý výraz bezprostřednosti a intimity.

Poesie s nízkým rozpočtem

Pokud se týká obsahu, nemívají tyto filmy žádnou významnost. Nevyprávějí žádny příběh nebo alasoň nikoliv ve smyslu výtvarny filmu. Nisko toho vyjadřují subjektivní nálady nebo to mohou být impresionistické kolážové představy soukromého a veřejného světa. Občas to bývají normální nebo chaotická abstraktní díla, buď v živém pohybu nebo v animaci. Ať již je jejich forma jakákoliv, mívají častěji blíže k poezii než k próze a jejich struktura se podobá častěji hudbě než dramatru. Co do délky jsou obvykle krátké filmy - trvající většinou 5 až 30 minut - avšak některé trvají pouze několik vteřin a jiné několik hodin.

Jelikož jde většinou o 16mm filmy a ve všech směrsch neobvyklého typu, jsou též promítány jinde než v běžných biografech. Většina biografií ve Spojených státech není zařízena na 16mm filmy a ani by je nepromítala, a ani by je nepromítala, protože se vymykají obvyklé šablony pro obsah a délku. Přestože počet osob, které chodí na tyto filmy, stále roste, je jich stále poměrně málo v poměru k celkovému množství návštěvníků kin. Většina lidí tyto filmy ještě neviděla a mnohem méně jich jim rozumí. Mnoho lidí, obzvláště starší generace, dává spřenosť standartním filmům.

Mezi mladými lidmi a zvláště pak u vysokoškoláků je však velký zájem o tyto nové filmy a o filmy všech typů. Na vysokých školách a ve velkých městech se vytvořily filmové spolky a společnosti, které pronášejí filmy Nové americké kinematografie, a tam také jsou tyto filmy nejvíce ceněny. Mladým lidem svědčí výbojnosc a kontroverze těchto filmů a radují se z pocitu vzpoury, kterou nacházejí ve většině děl, a z pochybování o uznávaných hodnotách, ať estetické, morální, či sociální povahy.

Na počátku šedesátých let byla pod vedením Jonesa Mekasa založena Společnost filmových tvůrců. Do Společnosti mohli vstoupit kterýkoliv filmář, jenž chtěl, aby jeho filmy byly předváděny a distribuovány. Protože platila zásada filmy nevybírat, nebyl tu problém s jejich hodnocením. Výsledkem je skutečně pestrá směsice filmů. Poměrně malý počet filmářů, kteří vstoupili do Společnosti při jejím zrodu, stále rostl, a nyní má Společnost asi 300 členů. Mekas je hlavním průkopníkem Nové americké kinematografie a jeho bouřlivé projevy jsou tak kontroversní, že pomohl vyvolat obrovský zájem o tyto filmy. Kromě toho, že je sám filmovým tvůrcem /"The "rig"/, "Guns of the Trees"/ vydává též čtvrtletník "Film Culture" a píše do filmové rubriky v denním tisku. Jeho slova a umělci, které vydáší, definují do značné míry charakter "podzemních filmů" v současné době. Tři vlivné klíčové postavy, jež takto povýšil, jsou Stan Brakhage, Jack Smith a Andy Warhol.

Třepotající se gobeliny

Brakhage je jedním z nejplodnějších, nejvýraznějších a nejodvážnějších individuálních filmářů. Začal s filmováním jako malířství a vyzkoušel si téměř veškeré možné způsoby vytváření obrazů k projekci včetně nalepení částí hmyzu na film, rámeček po rámci /"Mothlight"/. Zachází s kamercou tak radikálně volným způsobem, že přivedl do světa celou generaci nepodobitelnů, jejichž jedinou myšlenkou se často zlábýt snaha nenechat oko diváku ani okamžík v klidu. Brakhage je filmovým básníkem, jenž si za záměr k většímu svých děl

bere svou rodinu. "Window Water Baby Moving", film vytvořený roku 1959 při narození jeho první dcery, je neobyčejně subjektivní portrét zázraku zrození. Pro svou názornost byl film při svém prvním promítání povraždán mnohařmi za nespravný, avšak později byl přijat jako umělecké dílo pro upřímnou snahu autora o námět, který byl do té doby povraždován za vhodný pouze pro lékařské studium.

Brakhagův film "Prelude: Dog Star Man" je ambiciózní, komplexní alegorický obraz boje člověka. Film je fantasticky bohatý ve skladbě obrazů s použitím variaci a opakování, ve stále se měnících kombinacích a progresích. Je to jakýsi třepotající se gobelin v čase, plný překrývajících se obrazů. V dlouhé verzi tohoto filmu nazvané "The Art of Vision", trvající čtyři a půl hodiny, autor od sebe odděluje a znova kombinuje dohromady již promítané scény. Obrazy jsou tak přitažlivé, že učkal je film němý jako většina jeho filmů, byl biograf onoho večera, když jsem film viděl, plně obsazen a diváci seděli a dívali se s nadšením celou dobu. Mnoho lidí shledává jeho díla těžká a nejasná; jiní věří, že je autor bohorovná postava, která nemůže nikomu ublížit.



Stan Brakhage

Bizarní a statické filmy

"Flaming Creatures", film od Jacka Smitha, byl newyorskou policií zabaven a dal popud k bitvě censorů na Bruselském filmovém mezinárodním festivalu pokusných filmů v roce 1963. Film je pracnou fantasií, která zdlouhavě předvádí pastrou směsici bizarních sexuálních sledů. Je to film, který vedl k více kontroversím a právním zákrokům než jakýkoliv jiný podzemní film, protože představuje přímý útok na vkus a uznávané hodnoty většiny lidí naší společnosti. Bitvy mezi přívřízenci a odpůrci cenzury, které následovaly a pokračují dodnes, vzbudily u mnoha lidí dojem, že podzemní filmy se zabývají převážně sexem. Přitom lidé, kteří přicházejí na tyto filmy pro vzrušení, jsou obvykle zklašmontováni, neboť těbežně některé filmy jsou erotické, není jich mnoho, a většina filmů zabývajících se sexem příliš zdůrazňuje uměleckou stránku, nebo jsou tyto filmy příliš abstraktní nebo dokonce anterotické pro jejich vlnu.

Andy Warhol získal reputaci jako malíř pop-artu a prů-

44

myslový návrhář dříve, než se dal na filmaření. Jeho rané statické filmy jako např. "Sleep" a "Empire" udělaly z natáčení filmu pouhé konstatování. V prvním případě zaostřil upevněnou filmovou kameru na speciálního muže a v druhém na mrskodrap Empire State Building, nechal ji běžet a vytvořil tak filmy, jež jsou promítány šest a osm hodin, aniž by se vůbec něco dělo. Tyto filmy přinutily diváky - pokud rozhořčení neodešli - aby zkoumali, co pro ně divení se na film znamená. Jak tak seděli a pozorovali neměnící se film s časovým poměrem jednouku jedné k realitě, uvědomovali si svůj vztah diváka k obrazům na plátně a to, co vlastně vytváří filmovou zkušenosť. Je podivuhodné, že takovýmto zjednodušením filmu, vyvolal Warhol v diváku více přemýšlení na rozdíl od pouhého reagování.

Podobně jako Brakhage je Warhol velmi plodný producent, avšak zatímco Brakhage často pracoval na bohatě sestavovaném filmu několik let, Warhol až do nedávna své filmy vůbec nesestříhoval a předal je k projekci, jakmile prošly kamery. Některé z jeho pozdějších filmů, jako např. "The Chelsea Girls", vyžadují dvou nebo více promítacích pláten. Warhol tvorí i nadále filmy jedním nepřerušeným záběrem trvajícím něco přes půl hodiny - t. j. maximální dobu, po kterou je možno filmovat standardní 16mm kamерou bez vložení dalšího filmu. Nyní však má herce, kterým vysvětlí situaci, kterou mají předvést. Vytváří různé přiblížovací a třese a nakládání obrazem jak ho napadne. Tím nutí diváka, aby se zamyslil, co filmy jsou. Jeho herci hrající podle scénáře nebo pokynů, se hrají jako skuteční lidé, jakoby by sami reagovali na situaci, ve které hrají, a tak vytvářejí jakési vlnné psychodrama, neumyslné "cinema vérité".

Pestrost stylů

Jiní filmoví umělci pracují tříše vlastním způsobem. Na západním pobřeží vytváří Bruce Baillie poetické dokumentární filmy vyjadřující velké soucítění s nemajetnými v naší společnosti. Scott Bartlett experimentuje s pracně tištěnými technikami, které dodávají živým subjektům pohádkovou přitažlivost; nedávno použil videopásy, aby ještě více obohatil svou manipulaci s obrazy. Jordan Belson a John a James Whitneyovi vytvářejí neobvyčejně krásné, abstraktní filmy, jež jsou skutečně hudbou pro oči. Bruce Conner používá starých filmových žurnálů a grotesek ke komentování hliouposti člověka.



Andy Warhol

Na Východě, Carmen D'Avino a Robert Breer, každý v jiném stylu, vytvářejí půvabné, volně se rozvíjející animace. Tony Conrad vytvořil film "The Flicker", kde se střídají v různých kombinacích zcela černé nebo bílé rámečky; vysledkem je hypnotické zaujetí. Peter Goldman vytváří sensitivní, introspektivní filmy o ztracených duších v studeném a nepřetelském městě. Stan Vanderbeek, určitě jeden z nejduchaplnejších individualních tvůrců filmů, vytváří animované kolážové filmy s kousavým sociálním a politickým komentářem. V současné době experimentuje s filmy produkovánými samočinným počítacem a zkoušel filmočadem ve tvaru polokoule, na kterou promítá současně velký počet obrazů. Stejně jako mnoho z nás, zkoumá možnosti představení smíšených médií a kombinuje živé a zfilmované děje v divadelním nebo jinak upraveném prostředí.

Externí versus interní film

Co přimělo tyto talentované umělce a filmové tvůrce nebo dokoliv jiného, aby se věnovali tak riskantní formě umění mimo tradiční zavadenou filmovou tvorbu proti veškerým protestům moralistů o jen s malou podporou velké části filmového publiku? Domnívám se, že odpověď leží ve věčné, universální potřebě umělce moci se vlně vyjádřit, a v jeho zasvěcení se filmu.

Pokud se mě osobně týká, existují dva druhy filmové tvorby - jedna je externí a druhá interní. Podílel jsem se na obou, avšak zdaleka dávám přednost interní formě. Za externí filmy povahuji 99,9% veškerých vyrobených filmů s výjimkou filmů vyrobených soukromě v rodinách. Jsou to tedy veškeré filmy vyrobené filmovou společností nebo financované různými institucemi a vládními úřady. Nazývám je externí, protože ve všech případech je hlavním důvodem produkce filmu něco prodát, ať už jsou to vstupenky do biografu, nebo výrobek samotný, nebo nějaká ideologie. Chci tím říci, že lidé, kteří za filmem stojí, očekávají, že filmoví tvůrci výrobí něco, co bude odpovídat danému účelu. Filmový producent pak vědomě nebo podvědomě s těmito požadavky souhlasí. Ví, co je žádoucí a co nikoliv, a jeho dílo se řídí tímto poznáním. Jinými slovy, je si vědom, že existují externí faktory, na které je nutno brát zřetel, aby získal prostředky na výrobu filmu.

Na druhé straně má interní film svá omezení jenom pokud se týká imaginace, zdrojů a schopnosti jeho tvůrce. Autor filmu se nemusí řídit nikým jiným než sebou samým. Jeho dílo je jeho vlastním výrazem a výsledkem vlastního bádání bez jakéhokoliv nátlaku z vnějška, bez nátlaku objednatele, obchodníka nebo byrokrata. Nemusí to být bezpečné, populární ani ústředné dílo. Při tvorbě filmu je jeho jedinou snahou dát ostatním nahlédnout do jeho vlastních zájmů a problémů, do vlastního světa a vlastních objevů. Jeho přístup je přístupem básníka nebo malíře, který si přeje svým uměleckým dílem vyjádřit osobní, nekompromisní představu.

Počet lidí vytvářejících osobní filmy úžasně stoupá přes veškeré překážky, které jim byly v uplynulém roce nebo v posledních dvou letech kladený v cestu. Především jsou to mladí lidé, kteří se hrnou do filmování. Je přirozené, že mnoho této práce

je initiativní povahy, avšak tu a tam pronikají originální nápadы s stylы. Je to právě tento průlom, který leží v srdci Nové americké kinematografie; zkušenosti otevírající srdce a mysl - nový pohled na věc, odlišný způsob přednášku a nakouknutí do reality jiného subjektu. Takové věci přitahují, a nikoliv všechny vyzkoušené a ověřené, pohodlné, dobré známé a tradičně uznávané.

Jak je možno používat filmového média? Jak z nás může toto médium učinit vnímavější lidí? To jsou otázky, které si klade Nová americká kinematografie a které se snáší odpovědět. Není zapotřebí akademii, které by delimitovaly filmovou tvorbu. Nemá zrovna tak smyslu říkat, čím může film být a co může dokázat jako by nemělo smyslu říkat, čím mohou být slova a co mají vyjadřovat. Existují též jiné literární formy než je román. Mě špatný film špatně vdělaný uspokojuje, jestliže obsahuje jediný elektrizující okamžik, kdy coževšumělo, s čím jsem se dosud nesetkal, co jsem dosud neznal, a to se přihodí mnohem pravděpodobněji při podzemních představeních než v místním biografu. Je pravda, že se setkáváme s různými styly čestíku a s prací kamery v místních biografech a v televizi, které nyní uhlazeným způsobem provádějí to, co již drsnějším způsobem dělali experimentální filmoví tvůrci před deseti lety. Stejně jako koncepční kinematografie absorbovala prvky, které nám nejdříve dodali experimentalisté, tak také dnešní individuální filmový tvůrce se přestěhoval do nových oblastí bádání.

Slova a obrazy

V tomto směru považuji se za typickou osobu. Když jsem natáčel své první filmy v roce 1959, měl jsem již zkušenosti jako malíř. Zajímal jsem se o pohyblivé, vyvíjející se obrazy. Zdálo se mi, že abstraktní expresionismus se má pohybovat v čase. Bylo by to pak skutečné "činné" malířství. Dostupným prostředkem zde byly pohyblivé obrazy. Dále mně učarovala možnost kombinovat živé děje s malířstvím, neboť po období, ve kterém převládali malířští puristi, jsem silně pocítil potřebu eklekticismu. Právě jsem si mísit neslučitelné, klást vedle sebe stylisticky odchylné prvky.

Filmy se mně zdaly být přirozeným řešením. V jednom případě jsem zkombinoval tanec s malbami /Dance Chromatic/ a v druhém případě něhou postavu s animovanými abstrakcemi /Life-lines/. Potom, když jsem slyšel reakci publika na některé abstraktní sekvence, byl jsem ohouzlen, že publikum reagovalo a takovou emoci na neepické dramatické události, a vypracoval jsem si pro sebe teorii o tom, co způsobuje napětí, humorné situace a úzkost. Později jsem zanechal animovaných kreseb a soustředil jsem se na polcabstraktní a subjektivní filmy s použitím živých hereckých výkonů a protředí namísto malířské práce. Neměl jsem zájem vyprávět nejaký příběh. Táhal jsem se sama sebe, jaký jiné prostředky kromě zápletky udrží zájem diváků. Cítil jsem, že film může znamenat novou zkušenosť ve smyslu odhalování malého vesmíru. Pocítujeme předměty v prostoru a čase. Reagujeme na progrese a evoluce, na kontrasty a podobnosti, na pronikání neznáma, na kráčení po neznámych cestách. Zápletka a spád nejsou jedinými způsoby jak vytvořit umělecké napětí. Snažil jsem se probádat některé z těch jiných možností.

49

Přál jsem si též vyvinout takový přístup k tvorbě filmů, jenž by vedl ke spontánnímu porozumění a nikoliv pouze k in-telektuálnímu. Chtěl jsem zaujmout diváka na kínestetické, sensuální a emoční úrovni spíše, než na racionalní, analytické či literární úrovni. Případale mně, že při tvorbě filmů je kladen přílišný důraz na slovní představy. Mnoho filmových tvůrců přišlo k filmu ze světa literatury. Byli to v prvé řadě vypravěči - spisovatelé, kteří později objevili obraz. U něj je to při tvorbě filmů obráceně. Přišel jsem k filmu jako záliv obrazu a teprve zyní objevuji slova. Já však se nesmím poskytnout svému dílu konstrukcí slovem. Slovo mě slouží spíše jako další element v kompozici, je jedním aspektom okolí. Mě úžasné potenciální sílu nabízí situaci další dimenze. Tak například lidský hlas, přinášející úryvky z archívu lidských vědomostí, jako tomu je v mém filmu "Relativity", může ve svém emočním dopadu působit symfonicky.

Vs svých raných pracích jsem měl zájem vytvářet čisté vizuální abstrakce bez jakýchkoliv alegorických implikací. Potom jsem prošel fázi, již nazávám fází minimální refe-rence, kde se obsah a styl filmu soustředuje na jediný emoční stav nebo jediný subjekt. Později ve filmu "Relativity" a v nyní vytvářeném díle "Image, Flesh and Voice" jsem vyvinul komplexnější struktury se širšími implikacemi. Slovní představy se staly součástí mého tematického materiálu. Myšlenky jako uvědo-mování sít sama sebe, omezení při vnímání a biochemický vývoj mě slouží za barvy na mé paletě.

Záliba pro filmy

Když se dám do tvorby filmu, interního filmu, je to totéž jako když se vydám na cestu a řídím se pouze směrem cesty. Nemám žádný formální plán, nýbrž pouze představy, které bych rád probádal a utkal do nějaké formy. Též rozsah není určen předem. Izepředpokládat, že struktura filmu bude brzy jasná, ale může to též trvat delší dobu. Je to dobrodružství maplněně hrůzou, ale též přijemným překvapením. Je to jako tesání a objevení sochy, která je v něm skryta. Všechny takové cesty poskytuje nejvítězší uspokojení, je-li jejich výsledek nejistý.

Občas se mě lidé ptají, proč tvořím filmy, proč jsem činný v "podzemí", v Nové americké kinematografii. Je zde mnoho důvodů. Především chci točit filmy. Přál jsem si to, podobně jako mnoho jiných filmářů, od dob, kdy jsem byl ještě dítě. Potom se mě zaměřovala myšlenka umění pro umění, pro větší porozumění, a pro rozšíření představivosti a duha. Reagují na vnější zábrany, které mě brání v hledání vlastní cesty filmu a jeho omezení. Nemám rád cenzory, bankéře, byrokraty, umělecké kritiky akohokoliv jiného, kdo mě chce říkat co mohu a nemohu dělat. Přejí si svobodu v uplatnění své vlastní vůle při tvorbě filmů. Mě vlastní interní konflikty a omezení jsou dostatečnou zábranou - nebo snad pomocí? - aniž by bylo nutno k nim přidat

58

další. Nepovažují za nutné, a v mnoha případech ani žádají, aby k dělání dobrých filmů byly k dispozici miliony župárenských a desítky techniků.

Konečně je třeba říci, že se cítím dobře ve svobodnosti "outsiderů", mých kolegů, kteří neváží indiskutabilní filmy. Ať jsou mezi námi jakékoliv rozdíly, máme společnou vůní pocity filmu a věříme, že směr, kterým jsem se dali - a technika a estetika, kterou vyvíjíme - ukazuje cestu ke kinematografii budoucnosti.

MAŘENICKÉJ STÁŘEC

DAN 307

(Pracovní scénář filmu o barokním kostele v Žamberku)

v prolnutí časů
stojej nohou v zemi
tedu mu slza kape
z vyhaslyho oka
ústreby mu tlejou
hnisaj starý jízvy
pteci serou za něj
vobrůstaj ho stromy
nepromluví slovo
Mařenickej Stařec
rozpadá se kostre
pod kamenou těhou
místo srdeč zvon
jen potichu si šeptí
vchází do podzemí
Mařenickej Stařec

- a Mařenickéj Stařec /titulek/
b DG 307 /titulek/
e 78 /titulek/
d
e
P
g text Mařenickéj Stařec
čáva na předchozím filmu.
čestnější záběr na Stařec-a na obichu za záv. /nad vše/.
čestnější záběr na Stařec-a na obichu za záv. /nad vše/.
začít točit při osvětlu - skončit při setmění. vložit do
jednu za hodinu - 1 záběr: pět vteřin /černobílé/
osvětlený útroby /samovznáklý freaky, pyšnědly, uvoz. atd./
12 záběrů. --- 1 záběr: 5 vteřin /barva/

- h Dotykání se Starce z různých míst v kraji
12 záběrů ---- 1 záběr /5 vteřin/ /Barva? černobílá?
i Dotykání se Starce z různých míst v kraji perspektivně
střeženýho ptáka
12 záběrů ---- 1 záběr 5 vteřin /poslední záběr je na
kreslenéj ~ rozostřít
j čára na prázdném filmu

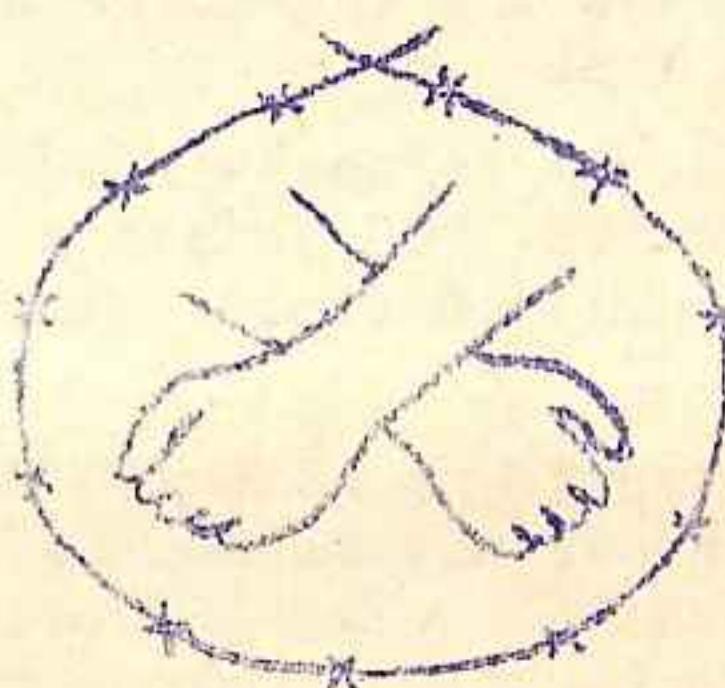
/Prolínání pořadí g - h - i
ukázka: $S_1, h_1, f_1, S_2, h_2, f_2, S_3, h_3, f_3, \dots$

pozn.: Skrz film hudba + Text Mařenickéj Stařec

Poznámky ke scénáři

Čuňas

XXXXXXXXXXXXXX(XXXXXX)XXXXXXXXXXXXXX(XXXXX)XXXXXXXXXXXXXX



Název: KREATURE NOCI

Oatomy: NOC - muž ve společenském obleku s rozepnutým sakem,
košile, široká kravata, pečlivě upravené vlasy

SOUDCE - muž v kompletním taláru, brýle, v počpaždí
velká kniha s velkým bílým paragrafem

KAT - muž ve vysokých botách, krátké kalhoty, katovská kšipka, jinak holé tělo zásty pokryté tetováním

ČÍSLO - dívka v dlouhých bílých šatech, na prsou a na
zádech zřetelné sestimístné číslo

Místa děje: VLÁDNIŠTĚ /VLÁD./ - stůl a křeslo, na stole několik telefonů, další přístroje s různými tlačítky, jejichž funkce není známa, monitor televize, ar-

chiv, tj. skříň se šanony, na jejichž hřbetech jsou šestimístná čísla, na zdi visí tablo s klíči, u každého klíče je cedulka s šestimístným číslem, trochu výš na zdi, jako znak, jsou zkřížené ruce v kruhu z ostaňlého drátu

PRACOVÍSTĚ /PRAC./ - jakýsi stroj, převrácená bedna, na zdi visí portrét MOCI, pod ním znak

I/EXPOZICE

VLÁD. - MOC sedí v kresle a telefonuje. Položí telefon, zmáčkne knoflík a na obrazovce se objeví PRACOVÍSTĚ

PRAC. - u stroje stojí ČÍSLO a vykonává jakýsi stereotypní úkon, který doplňuje práci stroje

VLÁD. - MOC se spokojeně usmívá, vyfuká monitor, pomalu přehlíží archiv a tablo, na delší dobu spočine jeho pohled na znaku

II. KVĚTINA

VLÁD. - na jednom z přístrojů začne blikat světlo, MOC rychle zapíná monitor, kde se objeví PRACOVÍSTĚ

PRAC. - ČÍSLO sedí na bedně a v ruce drží květinu. Prohlíží si ji a těší se z ní

VLÁD. - MOC vypíná monitor a začne telefonovat. Zavěsí a vzápětí přichází SOUDCE. MOC vstává a z tabla klíčů sundá ten, který má stejné číslo jako má ČÍSLO na šatech a podává ho SOUDCI

PRAC. - SOUDCE a KAT vstupují na PRACOVÍSTĚ. ČÍSLO stále sedí s květinou na bedně, vlekne se. SOUDCE otvírá knihu a cosi z ní předčítá. Potom KAT přistoupí k ČÍSLU, vytrhne jí květinu, hodí na zem a rozštapse. Vezme ČÍSLO za paži a přistrčí ke stroji.

VLÁD. - MOC zapíná monitor, vidí PRACOVÍSTĚ

PRAC. - KAT a SOUDCE odcházejí, ČÍSLO u stroje vykonává opět stereotypní úkon

VLÁD. - MOC vypíná monitor se spokojeným úsměvem, přehlíží archiv, tablo, jeho pohled spočine delší dobu na znaku

III. KNIHA

VLÁD. - na jednom z přístrojů začne blikat světlo, MOC rychle zapíná monitor, kde se objeví PRACOVÍSTĚ

PRAC. - ČÍSLO sedí na bedně a v ruce drží knihu. Čte v ní.

VLÁD. - MOC vypíná monitor a začne telefonovat. Zavěsí a vzápětí přichází SOUDCE. MOC vstává a z tabla klíčů sun-



foto z filmu:
SÓLO NA BICI
Čuñas

VÝČAP PIVA

Alfonz



foto: Letiště

zá ten, který má stejné číslo jako má ČÍSLO na šatech a podává ho SOUDCI.

PRAC. - SOUDCE a KAT vstupují na PRACOVÍSTĚ, ČÍSLO stále sedí s knihou na bedně, ulekne se. SOUDCE otvírá svoji knihu a cosi z ní předčítá. Potom KAT přistoupí k ČÍSLU, vytrhne jí knihu, hodí na zem a zapálí. Vezme ČÍSLO za paži a přistrčí ke stroji.

VLÁD. - MOG zapíná monitor, vidí PRACOVÍSTĚ

PRAC. - KAT a SOUDCE odcházejí, ČÍSLO u stroje vykonává opět stereotypní úkon.

VLÁD. - MOG vypíná monitor se spokojeným úsměvem, přehliží archiv, tablo, jeho pohled spočine delší dobu na znaku

IV. DÍTĚ

/pozn.: dítě má stejný oblek jako ČÍSLO, pouze změna v očislování/

VLÁD. - na jednom z přístrojů začne blikat světlo, MOG rychle zapíná monitor, kde se objeví PRACOVÍSTĚ

PRAC. - ČÍSLO sedí na bedně a v náručí má dítě.

VLÁD. - MOG vypíná monitor, začne telefonovat. Zavěsí a vzápětí přichází SOUDCE. MOG vstává a z tablo klíčů sundá ten, který má stejné číslo jako má ČÍSLO na šatech a podává o SOUDCI.

PRAC. - SOUDCE a KAT vstupují na PRACOVÍSTĚ, ČÍSLO stále sedí s dítětem na bedně, ulekne se. SOUDCE otvírá knihu a cosi z ní předčítá. Potom KAT přistoupí k ČÍSLU, pakouší se jí vzít dítě. ČÍSLO jej odstrčí a KAT se zbaběle schová za SOUDCE. Ten neohápatě stojí s otevřenou knihou. ČÍSLO položí dítě na bednu, obrací se k SOUDCI a vyráží mu knihu z ruky, SOUDCE i KAT se dávají na útek.

VLÁD. - MOG vše sleduje na monitoru. Prudce vstává, převrací křeslo a spěšně opouští VLÁDNÍSTĚ

V. ZÁVĚR

Pohled na tablo, z něhož ruce /ČÍSEL/ berou klíče. Kolem prázdného tablo padá dolů znak.

Tomáš Liška - Bratislav Brabeneck technický scénář nerealizované epizody Matyáše Šebermayera na motivy povídky Ladislava Klímy "Jak bude po smrti" z filmu Inventura

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

2.verze /29.1.1979/

Hospodský dvorek, uzavřený, dlážděný, se stěnou naproti vchodu, zasněžený. - ML má na sobě černý zimník, nejlépe s kožešinou, šaty /oblek s vestou/, bílou košili /s kravatou/. - ML vychází z hospody, přes značnou opilost snažící se jít přiměřeně svému společenskému postavení, jeho chůze připomíná provazochodce, ale lano je na zemi a ML z něho co chváli padá. Vymočí se k protější stěně, oklepe se, zapíná poklopce a upravuje se - dlouze /oprašuje si ramena, rovná kravatu/. V polovině cesty zpět stane, zadívá se na hvězdy... Pohled snažící se o soustředěnost, ale pod těhou piv spíše prázdný. Tvář zaznamenává velmi prudký vnitřní impuls, podťaté nohy, bezvládný pád /do sněhu/.

- 1.1. Kamera z nadhledu /nad dveřmi/ sleduje v ose cestu ML /vychází pod kamercu/. Transfokací přechází v C/VC a na závěr na D tváře ML.
- 1.2. Při vnitřním impulsu na tváři záběrem 1.1. probleskne titulek /psaný strojem / I obešel já polí pěš.

Pustá zasněžená krajina, /velmi/ mírný svah, /několik neduživých stromů, příp. opuštěné stavení/. - Vyčerpaný ML běží vzhůru. Ve sněhu podklouzne, padá. S děsem hledí před sebe. Objevuje se On, v nespoutaném uvolněném běhu, hrající na saxofon. Oběhne za ML kruh a mizí. ML s velkým vypětím vstává a pokračuje v běhu.

- 2.1. VC, svah z nadhledu, ML běží od kamery
- 2.2. G, svah seshora z podhledu, kamera téměř u země. Záběr začíná před pádem. On přibíhá zleva ve směru kamery, mizí vpravo. ML pokračuje v běhu přes kamery.

ML běží vybouranou částí Plzeňské ul., ohlíží se, zastavuje, rozhlíží... před vybouraným domem usedne na chodník a pláče.

- 3.1. VC/C kamera jízdou /z auta/ sleduje běh ML, na závěr /ML sedící/ najede transfokací na PD.
- 3.2. G-PD subjektivní kamera - chůze /pohled ML/

3.1., 3.2. - více záběrů - střih

ML vstupuje do své pracovny /intelaktuála/; na posteli, u které stojí "dvě ohromné svičky", leží jeho mrtvola. Stejné oblečení, paže sepnuté na prsou.

- 4.1. PC, ML otevírá dveře a vchází do pracovny, jeho pohled končí směrem k posteli.
- 4.2. C. Pracovna s postelí z pohledu ML u dveří.
- 4.3. C. Kamera z místa jako 4.1., tentokrát zabírá i nohy postele. Vedle ML u dveří vidíme i opuštěnou kameru, která snímala záběr 4.2.

Psychedelické filmy pro lid

Společnost psychedelické filmy pro lid, je filmový tým přibližně o třech lidech, kromě citlivého a intuici vyzbrojeného herce Pabla, je to kameraman p.Karra a scénárista a režisér Čaroděj OZ. Prvním filmem této společnosti byl Blahoslavený Uklizeč, něméně Čaroděj OZ a p.Karra se spolu sešli již při natáčení hudebního filmu o skupině Ovoce a Zelenina - Perný den OZ., který spolu točili v němž též jako členové již zmíněné skupiny hráli sami sebe + své hudební nástroje. Produkci měla společnost O and Z company. Na tomhle je zvláštní kromě hudby a legrace hlavně to, že se točil rok a čtvrt neboť jeden z týmu - p.Karra prodělával neštastnou náhodou základní zeleninovou službu, díky níž mění několikrát ve filmu svou občanskou povahu, a dále též proto, že všech sedm různých po sobě půjčených kamer typu Admirála dokázalo zmačkat, potrhávat a zničit téměř stejně množství filmu, jaké se natočilo. Film je asi 25minutový, žertovný muzikál, zachycujíví jeden perný den Vitamin rockové skupiny Ovoce a Zelenina, odehrávající se na jejich venkovské usedlosti, na zahradě a v okolí, ve snech i při práci, při zkoušení, zábavě, při koncertě a tak podobně. Zalévají se kytary jež rostou z knojiště, luxuje se tráva a bůhví co ještě. Hudba k filmu je vlastní, ovocná psychedelika, místy zeleninový folk-lór rock. Šlo o legraci a ta jako dokument zůstává na filmovém pásu. Díky této spolupráci si vybral režisér Čaroděj p.Karra s jeho Admirou, kterou nyní vystřídala super Quarz - samozřejmě stále 8milimetrové ráže i pro další film, který se točil průběžně s Toaletářovými Sny - v zimě 80/81 - třetí psychedelický film pro lid MARKÍZ ZE SADU.

Postava toaletáře i uklizeče jsou podle slov režiséra Čaroděje OZ pro dnešní dobu hluboce symbolické, alespoň pro určitý druh lidí, kteří žijí tady v česku odsunuti, v očích "čisté společnosti", na její okraj, přežívají mimo všechny kasty, jsou tu stejně nedotknutelní jako v Indii metaři, v Americe černí žebráci, tady jsou prostě vyvržení jednotlivci, kteří se snaží uniknout z čelistí systému, který

svírá ve svých ocelových zubech vše, co se mu náhodou podobat a drtí to nebo porálu louhuje. uklízec člověk si to sám uvědomuje při práci, hledá "smysl" života, zaměstání živnu, a snad ho někdy mezi nohami židli, v kromáckých provozech, když na dně kýblu občas zahledne, sní však o něčem raceství jiném, když už se zdá, že má šanci, dopadá na něj těha osudná. V druhém filmu toaletář prostě a jednoduše usne a celý jeho sen je až dost popisný, není snad tedy třeba ho vysvětlovat, režisér Čaroděj OZ však mluví o tom, že ani prostředí - tedy toalety - v tento filmu pro něho není bez významu, /v uklízečovi měla svůj symbolický smysl jáma/ nyní je to prostředí záchodku/, ve filmu Sny toaletářovy, bylo pro iluzi záchodu použito stejně jámy jako v Uklízečovi, pouze o pár měsíců později, když se z ní stal vykachlikovaný bazén - tedy toalety umělé, filmové,/Čaroděj OZ prohlašuje, že záchodky jsou pro něj symbolem dnešní nikterak vábivé reality/ tisící, smrad plíseň, reality, do níž jsme však nuceni se den co den vracet, právě tak jako jsme silou potřeby nuceni v hledávat kdykoli veřejné záchodky, a to ať jsme kdekoli v kosmu, není vyhnutí, leda že bychom volili sebevráždu, totiž nechali prasknut střeva či měchýř a nebo drželi bladovku a zemřali blády, proto se nedá uniknout jinam než zpět do reality a jsme nuceni utíkat, šplhat, plazit se, padat, tak jako ve snu Toaletář, aby chom se zase vrátili tam odkud jsme vyběhli obcházení o pár okamžiků krásy a hrízy, probouzet se, usínat stále dolole na těchto toaletách, jež jsou v česku obzvláště účelnale za...aný. Pokud bude osud všemu přát, chce režisér Čaroděj OZ, v točení filmu dále pokračovat, a to v podobném duchu a návaznosti na dříla předešlá. Na podzim již pracoval na scénáři k filmu STEPNÍ VLK, jenž měl být adaptací Hesseho románu a jeho přenesením do dnešní Prahy, z filmu však sešlo pro časovou, finanční + existenční krizi, stepní vlk tedy s blízkou na rukou do ulic Prahy zatím nevyběhne. Čaroděj OZ se však chystá udělat - Pokušení sv. Antonína - film o člověku, který odchází z betonové džungle sídliště žít do jeskyně, tam je neúspěšně pokoušen "českým čáblem". Též chce zfilmovat episodu ze života Salvadoru Dalího - zřejmě z jeho dětství. A pak je na celý rok opět pro spol. O and Z company smluvně vázán spolu s kamermanem Karrou pro českou verzi - Easy Rider - opět se skupinou Ovoce a Zelenina. To vše jsou zatím pouhé představy, na scénářích se přesto již improvizuje. A jelikož má film zatím takovou smílu, /že narodil od hudby/ se nedá přehrávat z pásku na pásek, tak aby si ho každý mohl sám doma pustit, nedá se takto rozšířovat mezi lidé, a dá se vidět pouze v jisté

civili a prostoru navíc vybavenými proudem, promítacíkou, magnetofonem a plátnem, nezbývá než vám zkusit přetlumočit pohyb živých obrazů, které společnost psychadelických filmů pro lid vytvořila, pouze psanými slovy - nashledanou na filmových festivalech 3.kultury.

BLAHOSLAVENÝ UKLIZEČ

režie: ČAKROVÍ OŽ

... tma v sále, jen z reproduktoru plyne kouř a vůně kadidelnic, zpěv mnichů, gregoriánský chorál. až po dvou minutách se objevuje ze tmy na plátně obraz, okýnka, a film, a s ním přichází i změna hudby /patti smith - we shall live again/ na plátně se objevuje jáma, tak 3,5 m široká a 1,5 metra hluboká, záběr z výšky /po celý film z jednoho místa/, do jámy ve tvaru kruhu, jež je v tomto filmu světem, životem, vědomím, hrobem i nebem, uvnitř jámy sedí na židlich kolem vřesáku lidé kterým nelze vidět do tváře, jsou zády, až na jednu bytost, jež zde na chvíli zůstane sama... ta je obličejem obrácená k nám, v následujícím záběru již je jáma obsazena jen prázdnými židlemi, mezi nimiž se pohybuje náš hrdina s koštětem v rukou, prodírá se labyrintem židlí, zanetá, prodírá se jen s námahou židlemi, jež zaplňují jámu jeho vědomí až po okraj, uklizeč je podivná postava, dlouhé vlasy zpod širokého placatého slamáku, černé splývavé šaty /zřejmě ženské/ těsně pod kolena, na bosých nohou sandály, dlouhé korálky z mušlí až po pásy, trochu středověká vizáž, spíš mnich poustevník než uklizeč, možná vidíme místo jeho fyzické postavy hypnotický ^{obraz} jeho duše, stavu jeho myslí, představy, jež ho při uklizení spiny udržují nad hladinou, teď již židle zmizely nebo spis se vypařily a jáma je plná kýblů, hadrů na podlahu, koštět a smotáků, apokalyptické vize, další záběr, uklizeč se prodírá novým labyrintem, tentokrát po kolenu nesí desítkou rozevřených deštníků podlézá je, plazi se pod nimi, nevidí nebe, snad si rozadírá kolena do krve, hledá cestu ven, dostává se však pouze do jiné formy bludiště, z jámy není úniku, teď je plná lhot, hromady holinek, něco ho nutí, aby si zkoušel ječnu po druhé ^{obou}vat, zkousí na pravou nohu jednu po druhé navlékat, stále rychleji a rychleji sundavá jednu, druhou navléká, stále rychleji a rychleji, odhaduje sundané boty, topí se v moři bot, když se zdá, že se v něm úplně ztratí, stojí tu na jednou na suché hlině uprostřed jámy, v bruslicích s bosýma nohami, jež se mohou snad každou chvíli vykloubit ve snaze pohnout se kupředu, nedáří se to, nože bruslí se jen hloub a hloub zařezávají do ze-

mě, někdo se v hledišti směje, marné je snaha uklizečova pohnout se z místa kupředu, či dozadu, padá na holenou ruku, a opilý v dalším záběru leží obklečen hromadou prázdných lahví /od alkoholu/ a pokouší se v nich plavat rukama, když by měl pocit, že sevraší na vlnách, je opilý, je opilý, pije ze sklenice víno, a přitom se celý poleje, zmítá se, ztrácí půdu pod nohami, pak ho vidíme klečet na kalenou moží stovkou svíček, zapaluje ježom po druhé a mezi svíčkami evrnká do stovky prázdných šneček ulíž vybělenou sluncem, kam jste zmizeli?, ptá se přitom hlegáčku, kteří opustili své domovy, kam jste odešli?, nahlíží do jedné ulity za druhou a obdivuje její architekturu spirály na své rovné dlaní, dále je jáma prázdná, sám a sám sedí uklizeč v prostředí vln, na zemi, hrající na kytaru, s pampeliškovým věncem na hlavě, běhví zda se tento v dalším záběru nezmění v trnovou korunou, patti smith - we shall live again -, najednou padají květiny na něj i všechno kolem, snad padají z nebe, uklizeč se ze středu jámy vydává na spirálovou cestu tímto prostorem, jde pomalu, skoro jakoby každým dalším krokem se vznese o trochu výš, jde a při tom fouká do pampelišky, její okřídlená semínka krouží kolem, vznáší se a odletají, odněkud seshora, nikdo neví proč a odkud padá bílá deska, možná betonový panel, hrozná tříšť, jež dopadá na našeho hrdinu, který pod ní padá k zemi, a bezvládně zlatavě ležet, v tu chvíli se změní hudba, místo - we shall live again - kterou salubrení indiéni zpívali večer u ohňů ve "svých" rezervacích, tázla, pomaličku Bachova varhanní hudba, neuvěřitelně klidná a neuvěřitelně smutná, mše za uklizeče, který leží v jámě přikryt bílým prostěradlem, a s ním hudba, jež posobí zároveň dojemně úplné beznačaje i naprostého odevzdání, klidu, štěstí a míru, jsme v hrobě?, jsme v jámě?, nebo jsme v nekonečném nebi? ve vesmíru jámy, Kolam je opět plno židlí, a na nich sedí lidé, jejichž tváře nejsou opět vidět, každý se zabývá nějakou činností, většinou nesmyslnou, tak jako jeden z nich, který stále otevírá a zavírá deštník nad hlavou, krouží jím, stoupá s ním, a zas klečí, pohyby všech se zpomalují, chvílemi jsou trhavé, lidé jsou zavřáni do své, dokola se opakující a nesmyslné aktivity, aniž by si nějak všimli ležící postavy přikryté plátnem mezi nimi. Stále jen nesmyslné pohyby, marná činnost a vědomá slepota, film se zpomaluje, zpomaluje a končí opět tmou a gregoriánským chorálem...

52
SNY TOALETÁŘOVY

psychedelické filmy pro léto 1980

režie: ČARODĚJ OZ

kamera: p.KARRA

hlavní role: PABLO

Hrdinou tohoto filmu je mladý toaletář, snílek, idealista, který občas paranoidními stavami snad svou každodenní prací v kachlíkovém undergroundu, několik metrů pod městem, kterou si snaží zpríjemnit, jak jen je to možné, chvílemi si čte jakousi velkou knihu /je na ní napsáno San Francisco/, chvílemi duchem ne-přítomen hledí do zdi, a snad přemýšlí, občas si zapálí a po-kuřuje, uvaří si čaj a zapálí vonnou tyčku na svém stolku, kde má kromě elektrického vařiče sadu toaletních papírů, talířek na drobné mince, mýdlo a splachovadlo, které vždy rád zapívá zákazníkovi, smaží se zaplašit těžké ovzduší i myšlenky, jak jen to jde, na toaletu přichází mladá dáma s papírovou maskou na tváři, aby použila klosetu a nás hrđina ji pohotově obaluje, ona se mu odvíděčí několika mincemi a omývá si ruce v umy-vadle - jež však nenabízí vodu, ale místo ní je plné kohoutků od vodovodu, přichází gentleman a uveden na správné místo, u-lehčuje si na zed a po kachlíkové podlaze teče louže, mezi-tím na dlaň toalétářovu vyklouzne páčka tabletka ze skleničky, on unaven, snad trochu jednotvárnou, leč společensky velmi po-třebnou prací, a též nikterak svěžím vzduchem podzemí, na chvíli v práci usne, omluvme jej, padá tváří na složené ruce, opřen o stůl, a vchází do oklasti nekliidného spánku plného snů.....

.....ocítá se ve svém bílém pracovním úboru, v krajině snové, čestivě zasněžené, a s pocitem odlehčení ze sebe strhává a cedepíce desítky cedulek a cedulí /šetřete energii, hlavní uzávěr vody, směr příchodu, pozor hořlavina atd.atd./, jež jsou břemnoum nedpovědnosti hluboko zarytým v jeho podvědomí, strhává ty do hlše zaryté příkazy a varování, jež se těž ve snu zdají být úplným nesmysalem, a pak volně běží mezi zasněžené stromy, běží s novou přírodou vstříc něčemu, snad naději, a běží po zasněžené pláni, prázdné věcho, až konečně dobíhá ke dveřím, které tu z nicého nic uprostřed té pustoty stojí a tvoří jakousi maz, která se musí překonat, bere za kliku, dveře jsou však zamčené a nedají se ani obejít, přestože tu stojí uprostřed prádu, či snad právě proto! Toaletář nahliží klíčovou dírkou a v úzenu vidí před sebou barevné obrazy, jež se mísají za dveřmi /film přechází v barvu/ - Scott McKenzie hraje let's go to san francisco - zdá se, že za dveřmi je veselajší svět, podobný jeho snům o frisku, spousta mladých lidí tu sedí pod stromem, pokuřuje, hraje, zpívá, dlouhý vla-

sy, čelenky, a tak všechno v tomhle duchu, a v to prolínající se tráva a listí tvoří pozadí téhle vize, všechno ho láká ke vstupu, bere za kliku, dvakrát, po třetí dveře povolí, ale běží, jen co dveře otevřel, všechny vize klidu a míru zmizely, zmrzly mu na očích, vidíme, jak si ohmatává tvář a v úžasu a hrůze zjišťuje, že jeho obličejem je gumová tvář, plynové černé masky, rozhlíží se a místo mladých, hrajících a zpívajících lidí, místo radosti a jára a léta, zase sníh a mráz, stojí uprostřed hřbitova, na hrobech voní radioaktivitou fialové a oranžové, červené a modré plastické květiny, na chvíli přimrzá k zemi, pohledem přejíždí holé větve a kříž se siluetou hrpitele, nezbývá než zkusit utýct, běží hlubokým sněhem, běží, na chvíli se zastavuje a oddychuje do filtru masky, za ním – aniž by on něco tušil, divák vidí pomalu se vysunovat ze sněhové jámy, jakousi bílou příšeru, snad smrt, v bílé plynové masce, jež se rozhlíží, pomalu a příšerně se kývá a zase klesá do sněhu, on běží dál, běží, ohlíží se a padá, běží, na průzorama masky tušíme jeho bezmocné oči, běží po dlouhé pusté pláni, a před ním je kopec, zašenězený vysoký stoh – hudba dokresluje celkovou atmosféru zběsilého útěku – skupina Hawkwind-Paranoia – on začíná šplhat vzhůru, leze po čtyřech, stoupá, boří se rukama i nohami a padá, poté, co již chtěl vstéhnout po něčem nahozě zouflalé ruce, prsty, nehty, padá dolů z té výšky, vili se ve sněhu, a očima se mu kmitou barevné záblesky, všomínka, touha, barva, na chvíli se ozve, snad na tři, čtyři vteřiny jiná hudba, – letí se do frusko a on se znevění válí na zemi, a leze znovu vzhůru, šplhá a zase padá, sníh mu zamrzá ve vlasech i na tváři za maskou, má mokrý šaty, zmrzlý ruce a šplhá znovu a znovu a znovu, padá, aniž by dosáhl vrcholu, kde "něco" je, "někdo" tam snad stojí a podává záchrannou ruku, něco, někdo, on to chce uchopit a nebo se alespoň dotknout, ale když už je u cíle, zase padá z výšky stohu, zpomalené záběry zachycují jeho pád, ruce vzdouvající se jak vlny, černá zvířecí tvář masky, sníh ve vlasech cholených hrázou snětu, prsty obalené ledem zatínající se do prázdná nebe, jen a jen věčný pád a do něho absurdní stříh – dva – nějaká paradoxní vize, v téhle hrůze se mu na chvíli objevuje nějaké, bezstarostnější freak, hip, v barevném ohni, omotaný korálkou, kteréj si veselé vyfukuje kouř z dýmky, vedle a něbo ta juplná postava, jež sedí na zemi květovaném barevném heandrám hřbitu s maskou tibetských démonů a psychedelickým šklebem jako z knihy mrtvých, oba dva teď kýtají prstam, jako by chtěli říct: pojď k nám, vykašli se na nás, a or stále padá zpomaleno, několikrát se na zemi obrá-

tí, ještě posl ední vlna jím projede a trochu ho nadzvedne, jeho ruce se vymřtí k obloze a pak už jen bezvládně leží na zemi, hudba Blossom Toes - Peace Loving Man - ještě jeden v téhle chvíli absurdní návrat skladby - let's go to frisko - který však hned zmizí - toaletář v černé masce s rukama podél těla, leží ve sněhu a za ním kde se vzala, tu se vznála, kicší smrt celá v bílém a s plynovou maskou taky bílou připomínající lebku, u nohou má spoustu cedulek, které se sebe na začátku toaletář strhl - /šetřete energii, hlavní uzívěr vody, pozor výbušnina atd.atd./ - když nad ním hlavou, a následuje chvíle tmy, tra, tma, nic, prázdnno...
.....nás filmový hrdina toaletář se probouzí na kachlíkové podlaze svých toalet, vedle něho leží černá gumová maska, hodí ji do záchodové misky, přetíže si oči ze snu a vezme si knížku, opět se o sed a čte si, potom naposledy spláchnie, připraví mydlo a toaletní papíry na zítřek a odchází domů, aby zítra znova strávil den v podzemí a to je konec.

MARKÝZ ZE SADU

/historické drama ze současnosti plné hrůzy/
režie: Čaroděj OZ - režie: p.Karra - hl.role:Čaroděj OZ a
p.Karra
v koprodukci s quarz-room

Nejprve hudba, ponurá a temná, předznamenávající drama - Mozartovo Requiem, pak se přidává i obraz, kamera pomalu klouží po černých siluetách unavených a spletitých větví zamrzlých stromů, jakéhosi starého sadu či parku, mezi stromy se objevuje barokní stavba - zámeček s oprýskanýma zdmi, vytlučenýma oknami a střechou, do níž padá sníh - ponurá budova podobná duchu minulosti, jež stále ještě nemá klid ani v tomto, onom světě, tažle ponurá budova má vchod temný jak oko jeskyně, a z ní vychází rokoková postava, markýz, černý sametový kabátec, černý třírohý klebouk, bílá vesta, černé vysoké holínky, černé dlouhé vlasy, kráčí vstříc kaméře a pak dál aleji starých pokroucených stromů, film se pomalu vybarvuje, barvy jsou zimní a trochu mlhavé. Markýz zdá se jít na procházku v zimním sadu, objímá stromy, teď schází ze schodů nějaké přírodní terasy a vede za ruku malého kluka, ten lítče lízátko, zatímco markýz nese klíček s ptákem, hraje si spolu, markýz otevří klec a dává kanárkovi svobodu, jen si let, vypouští ho ven, ten se vznese, přestože je z PVC a na setrvačník, barvy se projasňují, do sněhu padají kapky vína, červené kapky, pořád něco jakoby visí ve vzduchu, není to krev, je to opravdu červené víno, které markýz nalévá své přítelkyni do sklenice z broušeného skla, ona sedí na lavičce - dostává růži, oba se napijí, markýz jí políbí; film podbarvuje idylická hudba, zdá se jako

by šlo o poetický film, nějaký mladík si asi vyšel na procházku ve starém kostýmu, zřejmě nevyléčitelný romantik, a nebo to byl happening, to teď není podstatné, protože na scéně se objevuje nová figura, film námle červá a ztrácí barvu, k markýzovi který sedí na lavičce přichází orgán v uniformě /jistě nám všem známé "mocnosti"/ objevuje se jak blesk z čistého nebe, avšak teď všichni chápou, již se k něčemu podobnému sehylovalo, sadista v uniformě byl občas někým upozorněn, že se parkem v pracovní době potuluje jakýsi dlouhovlasý mladík v pochybném, pobuřujícím a nevhodném oblečení a budí pohoršení, zákok musel přijít, kamera najíždí na detail vidíme orgána ústa černě namalovaná, vyslovit ono obligatně vždy autoritativní VÁŠ OBČANSKÝ PRŮKAZ!, markýz jen pokrčí rameny, jako by nechápal, oč tu jde, možná, že opravdu nechá jednou a důraznější detail na černé rty: VÁŠ OBČANSKÝ PRŮKAZ! markýzův šat však nemá kapsy, a zdá se, že je to jeho smula, orgán to již dál nesnese, v rozčilení strká do markýze, který stále krčí rameny, shazuje mu klobouk a vztekle na něj křičí, zkuste si donytat co, teď se však obrací do kamery, na nás? a i kameramanovi vyhrožuje hrubším násilím, varuje ho, aby se odsud co nejdřívleji vzdálil a okamžitě přestal tečit, řečí dál a my už vidíme jen zmítající se siluetu orgána, který se snaží kamery vyzvat z ruky našemu kameramanovi, kameraman padá, další záběry již tečí z bezpečné vzdálenosti, orgán přivolává vysílačkou posilu, pak už to jde jako po násleku objevují se dva hromotluči v bílých pláštích a vlečou markáza do psychiatrické léčebny, ohvílemi je i nesen, jak se vzdírá, takto selá trojice mizí v dálce...

Částí druhou je pak markýzův konec /tragický/ v léčebně, po sadistickém policistovi se dostává do rukou, jak se zdá, ještě sadističtějšímu psychiatrovi, s tváří bledou, mravěně bledou, nalíčenou líčedlem, markýz je nyní již zbaven nedůstojného kostýmu a oblečen do důstojného ústavního pyžama, sedí v židličce obklopen hrůzou budící vyšetřování elektronikou, dráty eeg v hlavě, oslepěné oči, všude kolem přístroje rozdávající elektrošoky, vyšetřovatel-lékař-sadista mučí markýze svým nelidským vyšetřováním, plným zvracenosti, poté následuje již jen konec, markýz v kleci, podél jejíhož pletiva se pomalu pohybuje a prstama svírá rezavé dráty, teď se zdá, že je již definitivně vyloučen ze svých představ a je připraven na to, že z něj historie udělí lišku zrudu a šílence, vidíme ho sedět v křesle na nekonečné pláti blázince, jenž se rozprostírá od obzoru k obzoru, markýz sedí a mele naprázdno mlýnkem, který má na klíně, vedle něho opodál v ústavním županu ženská postava s obličejem klamce, jež se pokouší zběsile se umýt, kledící do prázdná ve své letargii, celý obraz již rámuje třetí blázen v pyžamu s vla-

sy do dvou copů, který oba v kruhu obchází a přitom za sebou táhne na provázku potapěčskou ploutev - v ní sedí panenka, on ji nakrmí sněhem a pak odchází s tím vším do dálky, mizí i klaun, markýz dál točí mlýnkem naprázdno, otáčí, otáčí, jeho oči hledí do sebe, do vlasů mu sněží, sněží stále ustějl, markýz se zbláznil, konec patří opět Mozartovi - Regyien ukončuje film....

O FILMU, PANU ŠÍŠOVY A ŠPIONECH

Because

Stále dodnes nevím, kdo to vlastně zavíril. Jestližia-
ký pan Jíše, jenž měl rád zvířata, že s nimi prakticky žil na
hromadě, nebo já, když jsem se do té vesnice v sovětských Če-
chách před patnácti lety přistěhoval. Na vlně nejspíš ale bu-
de primitivní kaméra osmička, kterou má říkám Ferda jedno-
ho dne vzal neuváženě do ruky a zkoušel natočit pátrajících
ohrézku. Teď se z nás kvůli tomu stali špiondi.

Jistý člověk ze země první proletářské revoluce, o němž jde pověst, že změnil svět, se kdysi vyslovil, že film je jeden z nejrocnějších uměleckých prostředků. Vzali jsme ho s Ferdou za slovo a se svým prvním filmem, natočeným už šestnáctimillimetrovým švýcarským Paillardem, jsem vyhlášli krajské kolo amatérského filmu. Ferda pak dokonce získal prvenství se svým Kestem R v národní, amatérské soutěži. Po nějakém čase jsem mu nabídl námět o svérázném podivínovi a to byl začátek konce.

klaných skříní ze smetiště sloužilo kozám, ovci, huisám, slepicím, praseči a prašivým kočkám, které vyhnáno a zapuzené našly tady útočiště, a mezi nimi kupa dalších výroků, jež mi nešly do klavy, na co vlastně slouží. Za krátký čas jsem se s panem Jišou skamarádil a chodíval jsem k jeho vrátkům na tičky, jak naše rozhovory nazýval. Musel jsem se kolikrát zmát jeho rázovitému vyprávění, při kterém semlel páté přes deváté. Vyprávěl mi o ovcí se zlomenou nohou, jak ji kurýrovat doma v pokoji, pak do toho vpadi prvorepublikovým zážitkem ze setkání s cizími státníky v Praze, kdy hned byl vidět, že jsou to studovaní lidé, protože chodili drobnými krůčky jako kněží, zatímco my chodíme jako humpoláci, a dokonce si vymyslel, jak si k nám v Pardubicích na nádraží dal Hitler kufr do úschovny. "Jak to tak ve světě posoruju, nejlepší je mít jen hůl a pytlo. Když umřeš, tak ti tu truhlu stlučou zdarma," rozšafně nakonec zafilosofoval.

Když jsme s Ferdinandou začali natáčet, nebydlel už pan Jiří v malém domku na konci vesnice. Ten vyvlastnil a nechal zbořit národní výbor, který Jiří umístil s podstatně zmenšeným zvěřincem za kamennou zed. Frý budil u hlavní silnice veřejné pohoršení a tak ho přestěhovali, aby na něho nebylo vidět. Rezavý malý koník už chcípl, do psů napichali vetrináři inkječe, ale starý Jiří byl i za zdí pořád čiperný nezmar. Většinu starých krámů si přestěhoval i sám, na dvoře kozy s dloními rohy, kterým on říkal mufloni, stále oždibovaly společně s hnětými ovcičemi čerstvě nakosenou trávu z vozíku, kterou každý den tahal z mezi za vesnicí, a zas měl aspoň tři psy, když mu je nesnáší. Dobrodinci přehodili přes zed, aby se o ně nemuseli starat. A když si užmoulal cigaretu a usedl na rozvíkanou židli na slunci a posunul si z čela zamaštěný káktus brigadýrky, nestačili jsme s Ferdinandou vyměňovat kazety příručního magnetofonu, jaký se z něho valil proud štavnatého, přerývaného a poetického monologu. Když jsme se ho ptali, na co má v surrealistickém seskupení tu spoustu různých věcí na dvoře, řekl: "No vono dítě utrhne panně hlavní, a pak s ní flákne do příkopu a já jí seberu a dám si ji. Jebe tažybla pod zavěšenou kosu a sám novím proč."

Film měl končit závěrečnou scénou, kdy za letního lijáku sedí pan Jiří na zápraží pod přistřeškem a hraje na svou starou knoflikovou heligónku a zpívá oblíbenou písničku ze svého mládí. Kamera mezičím sleduje v detailech proudy deště smáčející omšelé, vyřezané a nepotřebné věci, které už lidé vynořili a které tady na dvoře našly ještě kus ztraceného života a upotřebení. Natáčení jsme však nedokončili. Místní angažování

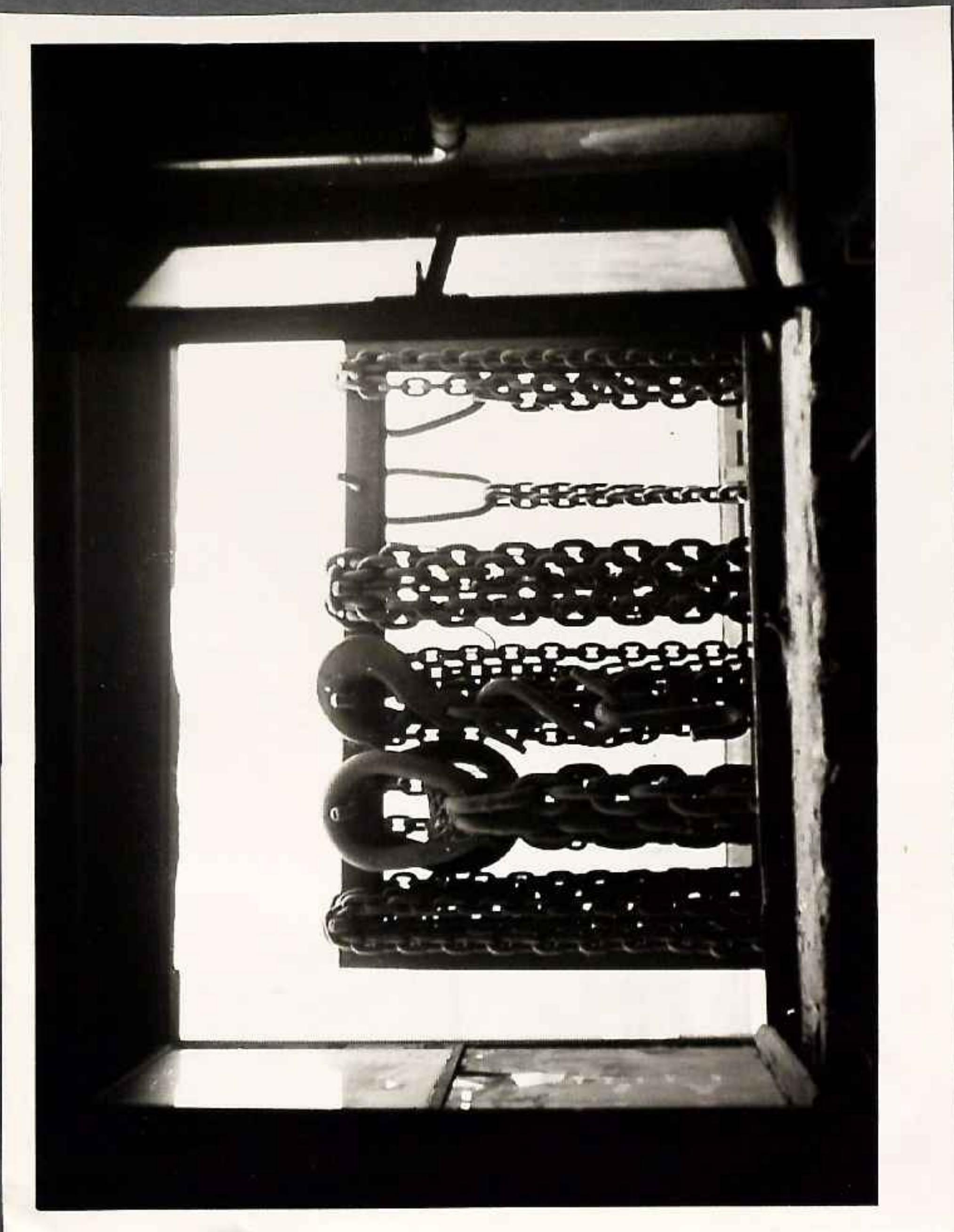
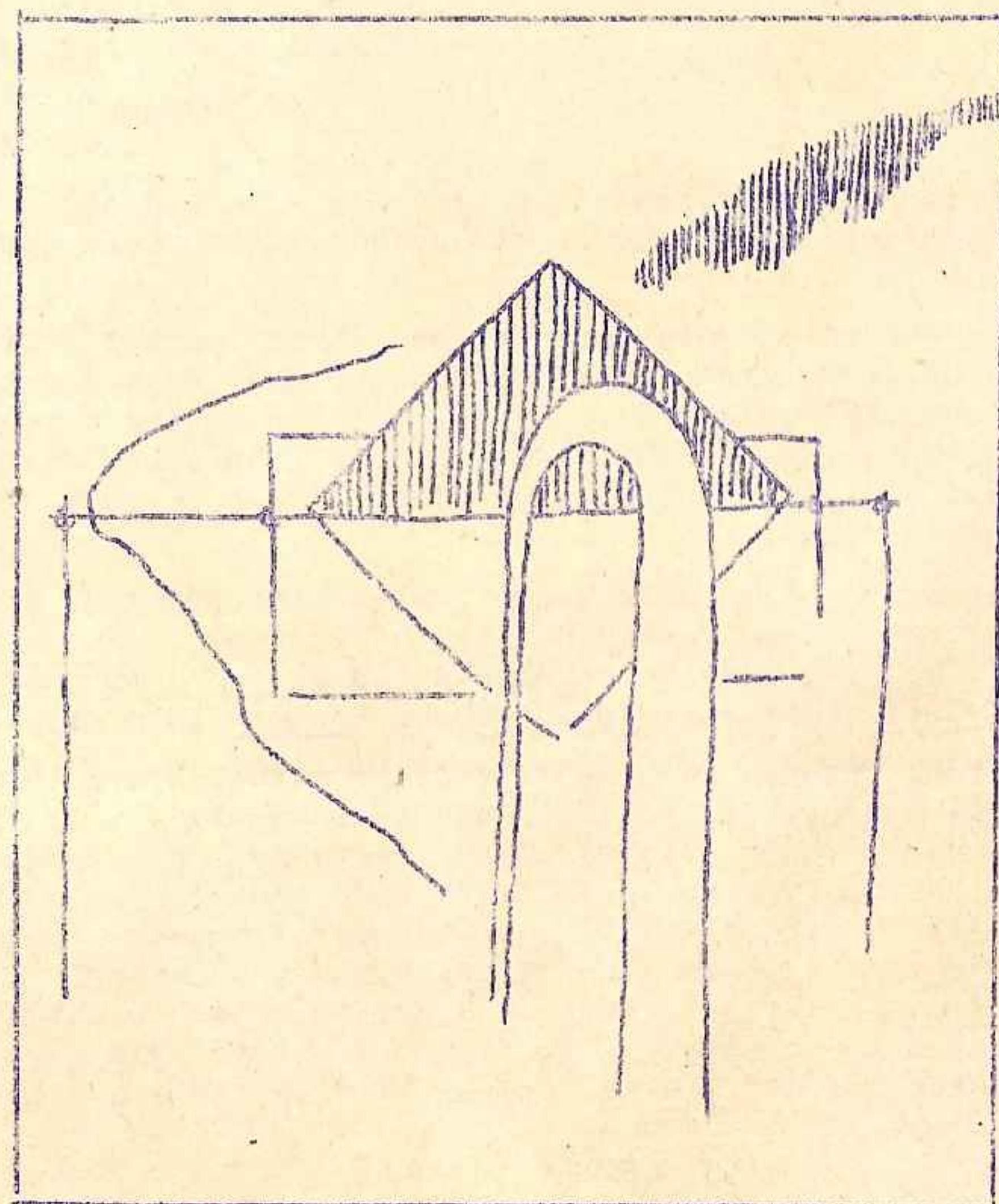


foto:
Jaroslav
Kukal



Peter
Mroek

občané vzbudili u veřejných orgánů podezření, že vyrábíme film, jak v Československu žijí lidé v bídě a že ho chceme poslat do Západního Německa. MNV vydal zákaz okresnímu muzeu, pro které Ferda film natáčel, a veřejná bezpečnost si předvolala pana Jišu a spracovala ho, že už s námi nechtěl nic mít. Mě nechal sledovat náčelník VB hospodským v hospodě, kde bydlím, aby jim oznámil, kdyby zde stavěla auta s cízkou poznávací značkou, a u Ferdy později při domovní prohlídce na údajné anonymní oznamení, že vyrábí pornografické fotografie a prodává ius za tři koruny, zabavili kazety a natočené cívky. Holt jsme teďa špióni. A pan Jiša? Ten už umřel.



V této čísle jsou použity kresby mladého severočeského výtvarníka V. M.

ACH NACHTIGAL

"Život ... tak jak skutečně je - je boj, ne mezi dobrým a zlým, nýbrž spíše mezi zlým a hrozným."

Josif Brodskij / Die Zeit,
24.11.1972

Odpocinek provazolezce - na provaze - ve vzduchu - v povětří - pod zemí - na zemi. Bratr provazolezce, žena provazolezce.

Tato řada obrazů Oskara Slavíka jsou obrazy smrti. Smrti zakamuflované, ukryté za krycí název Odpočinek. Na jednom z nich Slavík dodatečně zamaloval oprátku. Jsou to hrozné obrazy. Zdravující. Tak až sem se Slavík dostal. Ale po dlouhém dívání na ně dochází k ulehčení: tak takhle tedy. Tohle je svrt. Malba jako salto mortale.

Je v nich hráze, ale bez úzkosti. Abstraktní prostor, prázdný prostor, v němž jsou figury volně zavěšeny, nebo v něm sa vznášeji, a živly země a vzduchu. Odpočánek na zemi a Odpočinek v povětrí, mezi nimi Odpočinek na provaze jako prostředník.

Od Františka Tichého se akrobat v české malbě, která by stála za zmínu, neobjevuje, přišel s ním zase až Slavík. Existenciální tón se u něho objevuje dost překvapivě. Figura je přítomna ve Slavíkových obrazech často – dokonce i v jeho nejabsraktnějších malbách tu a tam zhlédneme fragmenty postavy. Ale teprve nyní dostala tak nútka význam. Dříve byly jeho figury až ostentativně malířské, Slavíkův zájem se natolik soustředoval na malbu samu, že figura v obraze byla jenom prostředkem kompozice. Maloval typická klasická téma – ležící

ženy a portréty. Nebyl tedy k člověku v obraze lhostejný, ale ten člověk nenesl žádný symbolický nebo literární význam.

Slavík je totiž dokonalým příkladem z dob, kdy malíři ještě malovali. Podle Duchampova dělení je malíř olfaktický - má rád vůni terpentýnu. To, že vyslovil tradičními malířskými prostředky s takovou naléhavostí nový životní pocit, dává jeho malbě zvláštní napětí. Monumentalita dosažená bez stříkacích pistolí, asambláží nebo jiných fint moderního malíře. Obraz jako výsledek osamělého boje osamělého člověka s obrovskou bílou plochou plátna.

Nelze se ubránit pocitu vnitřní souvislosti Slavíkovy malby s Františkem Kupkou. Nejen přes tak povrchové znaky jako je monumentalita zpracování plochy obrazu. Oba vybočují z moderních českých malířů odvahou k malbě. U Slavíka je to heroický vzduch dusnosti poměrů v Čechách, natolik tradičních, že se temná symboličnost malířských zjevů /Medek, Sion/ stala přímo atributem tzv. pražské školy. Slavíkovy malby nevypadají, jakoby vznikly v Čechách, a dokonce ani ne v Evropě. Podobný vzmach a odporné najít spíš v moderní americké malbě s její kontinentální dimenzí.

Tento odpor k malosti je dotažen až k fyzickému nasazení. Charakteristický detail pro Slavíkův postoj k životu: jeho reakce na hmotné problémy - až příliš svírává v Čechách 70.let pro člověka, který se nesmířil s vládnoucím světovým či malířským "názorem" - začal malovat ještě pastořněji, pokrývaje obrovská plátna barevnou hmotou z desítek tub, zcela odhlédaje od finančních nákladů. Ta zarputilá vůle není novum. Ještě charakteristický detail: po absolvování školy r.1955 /filosofická fakulta UK, výtvarná výchova/ pracoval celý život manuálně, a to dost těžce /jako kulisák a stěhováč nábytku/ a maloval večer po práci. S krátkou výjimkou kolem roku 1968 - a byl opět první, kdo za staronové kulturní politiky v rámci tzv. normalizačního procesu šel znova dělat stěhováč, tentokrát s jistou masochistickou přichutí u výstavního ústředí Svazu čs.výtvarných umělců. Trefně o něm řekl v polovině 70.let tajemník této instituce, u příležitosti, kdy Slavíkovi zakázal výstavu kdesi ve východních Čechách "Ta svině Slavík bude radši dělat manuálně, než aby maloval realisticky."

Dobrý důkaz toho, jak ideologičtí ohraři establishmentu mají perfektní čuch pro skutečné hodnoty. Paradoxnější o to, že Slavíka nelze podezírat z toho, že by realisticky nemaloval. Odhalilé nenechali už oč nesmyslu klasifikace malířského díla jako realistického či abstraktního, jisté je, že Slavík nikdy neusilo-

val o zrušení vazby se světem přímých smyslových vjemů. Navíc se v tomto ohledu uvolnil začátkem sedmdesátých let, kdy se jeho malba poplnuje jemnou světelnou vibrací, u Slavíka až překvapivě něžnou.

Ale v robustnějších "abstraktních" krajinách, které následují, se vnější svět opět připomíná zřetelněji: Západ slunce, Západ slunce na Šumavě... Drásavé výkřiky nelomených barev v obrovských skvrnách vystřídaly subtilitu chvějící se plochy nebo dřívější Slavíkovo členění obrazu do optických skvrn, jeho zvláštní verzi pointilismu.

Nejzazší bod, k němuž Slavík dorazil v obraze Odpocinek provazolezce v povětrí, nažloutlý skelet vznášející se v rozplývavých červených skvrnách, červená mystického ohně. Propastná osamocenost v prostoru. Naně se vybavuje věta Yvese Kleina: "A jsem přesvědčen, že v srdeci prázdnoty, stejně jako v srdeci člověka, hoří oheň." Vzpomínka na Řečův obraz Požár Toledo.

Provazolezec jako banální existenciální podobenství. Prostě, aby mohlo poukazovat přímo, bez složitých symbolických vrstev. I v této hrůzné sérii vypovídající o posledních věcech člověka z "stávky" Otakar Slavík malířem direktního přístupu ke skutečnosti. Malířem vizuálního šoku.

Imbosh art, jak říkám části současného českého umění žijícího v podzemí oficiálního světa zdání, našel i ve Slavíkovi svého herolda. Imbosh je anglicky pěna u huby štvané zvěře.

Jakkoli Slavík ví, že Evropa je v mal bě - a nejenom v ní - vyzlá a vyčerpaná, zůstává Evropanem do morku kosti. Tam, kde jiní produkují takzvaný hyperrealismus, kde do svých obrazů vtahují rekvízity technické civilizace, přehlíží Slavík tyto povrchní a prochávě jevy a vraci se k akrobatiči, prastaré postavě, skrze niž můžeme procítit hlubokost zahlednutí té nejmeznější a nejkonečnejší situace. Postavě bez pozlátka, oděná strupy života.

Souvislost s tzv. novou figurací, do níž byl Slavík v sedesátých letech uváděn, se mi nezdá šťastná. U Slavíka šlo rozhodně spíš o starou figuraci - o klidně, klasicky pojaté malířské téma, jak ho volili mistři ateliérové malby. Tíhnutí ke klasizujícímu žádu ostatně Slavík dával zřetelně najevo i v podstatně seraurovským optickým rozdrobením svých raných obrazů. Ale klasické je v posledních letech přehlušeno hřměním barevných skvrn. Leda v interrezzu Měsíčních nocí - několika obrazech, kde se nečekaně ozve námět nejčastší lyrické abstrakce s jemností, která předčí i období z počátku 70.let - se v roz-

67

puštění podobě vraci někdejší Slavíkův klid.

Tento klasický klid ostatně drží povromadě i hrůzu cyklu Provazolezce. V dalších obrazech: Odchod provazolezce /smích/; Provazolezec a jeho stín; Zánik provazolezce, ohuchvalec temné hmoty obklopené žlutí. Odpočinek provazolezce s mašlí, figura umístěná jako u Bacona, jenomže ne abstraktní obnaženost, ale konkrétní zmučené tělo. A na dvou obrazech Odpočinek provazolezce - opilej, uvolněné postavě, vyvěšené z kostí a šlach, která se projevila už na Odpočinku provazolezce v povětří, vyvstane naježdou archetyp Sv. Sebastiána, tělo více nahé než jeho, které bylo oděno alespoň šípy.

Poslední série tady - Stesky po domově. S reflektovaným sentimentem a reflektovaným masochismem je namaloval Slavík už před odjezdem. Stesk ve dne po domově, zelený obraz, šílenství nemoznosti návratu. Stesk v noci po domově, v černí a fialové agresivní žluté skvrna. "To je ten prapor," říká Slavík. Jeden z jeho sloganů, které po leta vykřikoval po pražských hospodách: "Neje matko, budte na mne hrdá. Nesu prapor, jenž ve znaku čtyři hořná má!" Parafráze z Písni o lásce a smrti korneta Krištofa Rilka.

Z téhož cyklu obraz Hřbitov v Hrochově Týnci. Slavíkovo rodiště, kde nebude pochován. A na druhém konci napjatého luku Loučení s vlastí, sarkastický pohled na krajinu, jak je vidět mezi nohami v předklenu.

Stesk po Slavíkovi ve dne, v noci. Včera 10. září odjel Otakar do Rakouska. V našem okleštování mě utěší příhoda z roku 1960. To byl Slavík zaměstnaný jako kulisek v Národním divadle; a při zkoušce se verbálně dotkl "ušlechtileho člověka", herce Radovana Lukavského. Vyhazovali za to Slavíka z práce, a tu se ho zastal předseda ROH: "Ano, samozřejmě, že ho vyhodíme, ale dáme mu alespoň slušný posudek, proč ničit mladého člověka?" Nato povstal kádrovák s těmito slovy: "Za Velké vlastenecké války zahynulo víc lidí, a lepších, než je on."

A pak si ještě vybavuji obraz Předposlední odpočinek, ve kterém je postava provazolezce zabořena v krajině: ve kterém se stává krajincou. Vidím tak připomínu lidí Deukaliónových.

srpen - září 1980

MAGOR

ZE SdíREK "UNDERWOOD" A "ENCEPHALICKÉ PROBUZENÍ" SVATKA
 XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX XXXXXXXXXX XXXXXXXXX

K O Ň A K

Morgenstern měl svého Korfa	Dívám se na toho muže
E.B. zase Kočha	Co mi platí
Já vidím na druhou stranu	Koňak
Wěsice	A říkám si
A jsem z toho	Že to musí být pořádnej
Celá nervóz	Kretén

M I L O S T N Á B Á S E N

/ Kostovi /

Ve vlaku jsem ujela pryč
 Shodila se sebe všechny neemysly
 O produktivitě a Afghánský revoluci
 A vezu se po důhovajích kolejích
 Co je to
 Co nechávám plavat
 A co tolik potřebuju
 Po čem se mi nezasteskne
 A co neumím opustit
 Jsi to snad ty?
 Jsi to ty?

Dala bych si horkej čaj
 A krapet rumu
 Chci se rozechřát
 Blbnout
 A vytáhnout tě do putyk
 Přestat se na sebe koukat
 Jako na televizi
 Přestat vnímat fizly
 Slezej vodvez
 To je to co taky musím mit
 Od těch dob co tě znám
 Ale ujala jsem pryč

Vracíš se ke mně s pískáním lokomotivy.
 Jak vězenářská pišťalka
 Ach kde jsi skončil?
 Co ti hočili na krk?
 Rozvracení republiky? Homoexualitu?
 Vidis, vidis, vidis

A já teď vypadám zbaběle
Zbaběle.
Ale co je to
Co nechávám plavat
Po čem se mi nezaděskne
A co neumím opustit
Jsi to ty

L E Č O

Šla jsem si koupit
Čtyři papriky
Ale byla tam fronta až ven

Šla jsem si koupit
Kus kabanosu
Ale byla tam fronta až ven

Šla jsem si koupit
Půl kilo rajčat
Ale neměli

Nekla jsem si
Že to odbudu dvouma chlebíčkama
Ale byla tam fronta až ven

Tak jsem se na to
Vybodla
A šla spát

Žrádlo pitomý

P O H Á D K A

Malinká královna zavila
Krále
Žezlem
Zlatým jablkem
Pro jistotu

Když vezli mrtvého krále
v miniaturní
Rakvičce
Velikosti třešňové pecky
Na červené kočáře
Taženém černými koňmi
Malinká královna
Plakala

S U D E T E N T R A U M E

Žiji v pohraničí
V Sudetech

Noci jsou tu takové
Že bývá slyšet Severní moře

A Němce
Kteří se vracejí z hospod
Rvouce do tmy
Je jim ganz egal

Jako mně
Že na druhý den slunce

Koruny stromů zapálí
A vítr přinese sníh
Abychom se tak mohli těšit
z krás
Jež neberou konce

Nikdy však neuvidím Ameriku
V září tisíce světel
Nikdy neuvidím Řecko ba ani

Itálii

A Tibet už teprv ne

Leda snad ve svém básnění
Dřeném po večerech

B E S . N A Z V U

Vlezla jsem si do postele
 Spolykala pří grášku
 A přemýšlela
 Kdy mě najdou
 A kdo hude první
 Byl mrázivý dnů
 Celý dopoledne jsem nabila
 Shánění vínčních dárků
 A zastavováním značných lidí
 kterým jsem přála
 Hezký svátky
 Nakoupila jsem taky
 Prskavky a ozdoby na stromek
 Pak jsem si dala žanku
 s aspičkou
 A dvě deci červeného
 Ve vzduchu bylo cítit dehet
 Kyselou majonézu
 A ryby
 A já se těšila
 že až přijdu domů
 Nechám všechno v krabičích
 Tak jak to je
 Zapálím prskavky
 A než zhasne rozloučím se
 Jeroněmě byly všechny nějaký navlhly
 A nechtěly hořet
 Kusela jsem se bez nich obejít
 A udělat to potuč
 A doufat
 že nic nespletu
 Ale přece jen
 Když jsem se ráno probrala
 Kčela jsem docela
 Radost

E L E K T R I C K Á P Y L A

Hervík

G A L E R I E

Když jsem vypadla z výstavy
 A zapamatovala si El Grecova
 Krista
 Slunce už nestálo tak vysoko
 Bylo chladno
 Dokonce polstoval sníh
 A mě bolelo břicho
 Ptala jsem se
 Jak dlouho ještě vydržím opát se
 Těma jejich oschlajdajícími knedlíkama
 Kterejm říkají:
 Obrazy
 Kterejm říkají:
 Filmy
 Kterejm říkají:
 Literatura
 Přijdu domů
 Hodím si sprchu
 A jestli mi nebude na blízí
 Tak něco sním
 Třeba kus sýru nebo rybičky v tomatě

A budu vytěšovat vspomínku
 Na oholené obličeje
 Šustění punčochářů
 A tlačicí boty
 A na vůni staré pudřenky
 Které se nesla celou galerii
 Nenávidím to
 Ale
 Aspoň El Greco že tam byl
 A že jsem u něj mohla stát
 Jak dlouho jsem chtěla
 I když se rozkřídely
 poplašný zařízení
 A nějaký Arab
 Po mně civěl z kouta
 A pustil se za mnou
 A chtěl mi vlnit do postele
 Nakonec si se mnou dal
 Rande na někdy
 A odtah

GERLOVÁ HUTI.

Ze silnice
 odbočila strojí rozježděná lesní cesta
 Těžba dřeva v této oblasti
 slibovala dobrý výsledek
 který nemohlo nic narušit
 ani změnit
 V mazlavém blátě ležely
 na sebe naskládané kmeny
 určené k výrobě dřevěných
 roubíků a křížů
 pro nové martyrium
 vyvolávající v nás úzkost.
 Třásly jsme se obě po celém těle
 a nedokázaly se pohnout.
 Nemohly jsme odtrhnout oči
 od poražených stromů.

které zbavoval kůry šluty stroj
disponující stovkami nožů
bodících se zrovna tak dobrě
k vraždění.

Vzpomněly jsme si na kárný tábor.
Vzduch
se tam nedal dýchat

G E R L O V A H U T III.

Naše kroky nás předcházejí
o dobrých sedm metrů ve směru
na bývalé Šmauzy.

Slyšíme je před sebou
Chapadla rezivělého stroje
odstaveného dělníky lesního závodu
stranou cesty
nás zachytily právě ve chvíli
kdy se nám mělem podařilo
vymanit se z okruhu jejich dosahu.

Prší.

Máme v ústech dřevěné
hladce ohoblované roubíky
podobající se
..... /autocenzura/

Jsou napuštěné mořidlem
a kroutí se jako šrouby

Dusíme se jimi.

Ach,
Bože můj, Bože m...

.....

Dobrý den, Bože
Jakou jsi měl dneska noc?

Já bíbou

SITUACE NA BOJISTI

Masová písání zpívána všemi
 přítomnými brdly
 vyzněla jako jedno jediné mohutné
 krknutí
 při němž se rozestupovaly sídlištění panely
 vypadávala skleněná výplň
 ze dveří a oken
 výtahy nastoupily přímocarou pouť do nebe
 železniční kolejí sklouzávaly
 s pražců
 jako čokoládová poleva s dortu
 tajících za výlohami cukráren
 kandelátry
 telegrafní tyče
 a sloupy vysového napětí
 vytvářaly spirálovité věnce
 /věnčité spirály/
 stromy pečichaly
 lyžařský vlek se propadl
 fazolová polívká vyšplouchla
 slunci do obličeje
 buzikám se samy rozepínaly kalhoty
 a
 seismografická stanice hlásila zemětřesení
 některé stupně

DEN CO DEN KARNEVAL

/Adélce/

Den co den začíná karneval
 Den co den ulice plná pracujících
 Den co den nemožnost se zapojit
 Den co den ztráta cesty
 Den co den v skrytu
 Den co den moje hlava můj strach moje psaní

DEN CO DEN

Den co den samota jako nutnost
 Den co den samota jako nedobrovolné
 východisko
 Den co den samota jako trvalý stav.
 Den co den samota jako fakt
 Den co den nesrozumitelná slova

Den co den Boh stále stejně daleko
 Den co den pochybnost
 Den co den hledání sebe sama
 Den co den marné čekání na odměnu nebo trest
 Den co den bolest a vztak
 Den co den nezmyslná víra v zítřek
 Den co den výsměch
 Den co den konflikt s tímto světem
 Den co den kruše končící na interrupci
 Den co den staré pravé věčné nebo
 Den co den souhlasí
 Den co den Mimo
 Den co den sacota
 Den co den samota

DEN CO DEN

Den co den beznadějný pokus o shližení
 Den co den dav jdeouích aluvicích soulcích lidí
 Den co den cizí lidé
 Den co den nová radost
 Den co den smrt této radosti
 Den co den poslouchat lži
 Den co den dělat lži
 Den co den vymýšlet lži
 Den co den lhát
 Den co den nehýt nikdo
 Den co den být všichni
 Den co den žrát
 Den co den blít
 Den co den srát
 Den co den onanovat

DEN CO DEN

Den co den existovat
 Den co den snít
 Den co den toužit
 Den co den chodit v kruhu
 Den co den plakat
 Den co den tady
 Den co den nic

13. srpen 1989

V E L K Á B I L Á

mohutná krásná tetovaná vypasená
 netrpělivá urbanistická bezohledná tuhá
 mrazivá nemožná zoufalá vesmírná
 stoprocentní opařená litá magická
 hranatá vymýlená naběhlá skoupá
 zálužná mlčenlivá zdravá životně důležitá
 konvenční divoká evokující frajerská
 mladá protěžovaná zlá syčivá bojovná
 evýdovaná loudavá vláčná prškvetlá
 zasněná nadrealistická utahaná vilná
 předrážděná státá barvoslepá anomální
 dvojjediná maškovana ztepilá povolná
 vztoklá děrovaná přežraná vaudevillová
 svěrázna odřená hlavounská masitá
 naprvní pohledpatrná barbarská unylá
 stěhovavá neopakovatelná pěnivá krá
 krá zasouvací chlupatá nahá
 citlivá násilná tlustá vypreparovaná
 tupohlavá sukovičta blažená obskurní
 nesvá kolemjoucí ukoptěná cílevědomá
 slavná řičivá kvalifikovaná přesná
 čumbierovská slavjanofilní kulaté jáje
 zinničná krkolomná bigotní padlá
 syfilistická enormní trvanlivá žírná
 tutová codecirkomátová kloudná jalová
 dřevozpracující milá mokvavá zcepěnělá
 trudná pohostinná úrodná liknavá
 mondénní šťavnatá supermanská něžné
 žloutenková elmergantryovská stupidní
 prašná rozeschlá zhovněná nelisbatelné
 těžce stravitelná naše mytická fascinující
 termonukleární blbá ukrutná lidská

prdel

K R O K O V Y D C E R Y

- Mám menses, řekla Teta
 a postavila na kafe.
 Připadala jsem si s tím litrem svařáku
 jako hroupá busa...
 Měla bych něco brát.

Obě sestry seděly v kuchyňském rohu
a kouřily.

~ Včera jsem s ním večeřela, pronesla
vrásčitá Kazi
vyfukujíc kouř z winstonky směrem k Vyšehradu.

- S Bivojem?

- Ne, s Ním. Díval se na mě opilým
zrakem a myslel jen na TO.

- Ano, vím te. Byl nahý jako vepř
tak nahý
že i jeho duše vypadala jako penis!

- Víc než to. Jeho duše byla penis!

- Samo jsem ho dělala, přisunula Teta
před sestrou jadřený koláč.

- Ne. Nechci.

- Je z těch jablík, kterými jsme si
vycypaly podprsenky, abychom vypadaly
starší, pamatuješ?

- Většinou byly červivé.

- Přesněji - shailé. Ale byla jsem
na ně pyšná.

Kazi típla.

~ Večeřeli jsme "U FROMMA".

- Proč zrovna tam?

- Mají vydezinifikované záchody. Je to
alespoň bezpečné.

- Relativně bezpečné

- Á berou za pokoj daleko nižší
cenu než třeba v hotelu KROK.

~ Krok vpřed, dva kroky vzad...
nenechovala vzdělanější Teta.

Kazi se usmírnila.

~ To je přesné!

~ Fasila jsem tu! Střížoval si mi na loupatí
v kříži.

- Nedív se. Není už nejmladší
a navíc, není už nejlepší jazdec.
Příliš často prázdná s kopě.

Teta slila vařící vodu.

- Kočku, čvě?

- Dvě a půl. Nemohu si na hořké zvyklout.

- Já pijí jenom hořké. Hořkosť života...

Kazi zamíchala a olízla lžičku.

- Kdyži s Bivojem, zavzpomínalo,
že bylo něco docela jiného. Byl velmi chl.,
ále také velmi neopatrný.

- Ano, je nespolehlivý. Bohová
pak vždycky měla co dělat,
aby mě ochránili před hanbou.

- Ale syn se nemohl, odtašila rounavě
čarodějná Kazi a zapila se hořkého nápoje. Škytla.

- Zapomíná na tebe, řípala si Teta.

- Ona zavrtala Kazi hlavou.

Přece jen bych si vzala kousek toho koláče.
Vypadá chutně.

- Mám pocit jako bych zdevestovala vlastní hadra,
vzdychla Teta. Ale chutný je velmi.

Kazi si nasypala plná ústa
čír že se nezadávila.

- Výborný, pochvalovala si.

Ale ty sosa si neberss. Na co myslíš?

- Na toh mojáka ve stadiích. Liba se stala pod obraz
a avocela nejhezčího chlapa, jaký v Čechách žil.

- Prý byl ještě ponic, zadívala Kazi.
Jenže jenom já vím, že...

- Co? vyptála Teta a usápěti se zasmála. Ty? Ne...

- Ano! Tenkrát na poli... Aha to byla úplně jiná
doba. Bylem ještě moc mladá na to, abyse...

- Člově. Když jsme dorostly,
měl oči jen pro mň.

- Snad tě to nemrzí? Co z toho teď Liba má?
Pichá si do žily, aby ty nerváky vydržela.
Hloupému líci se samluví, že věstí...

78

- Jsem si jistá, že v budoucnu bude rehabilitována...

- To je víc než pravděpodobné. Má z pekla štěstí.

Někdo zazvonil.

Tetia se zvedla, přistoupila ke dveřím
a podívala se kukátkem na chodbu.

- Líba, zašeptala směrem k sestře a otevřela.

Líbuše vstoupila dovnitř.

- My o vlku, a vlk za humny, vitala ji
s úsměvem Kazi
a vybídla sestru, aby se posadila.

- Mám mensem, řekla Tetia
a postavila na kafe...

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

P O S L E D N Ý M A M I Č K Y N Ú S M E V P R E D U S N U T ľ M

V útrobách toho klášterného žalúdka
bomela búrka,
prisámboru najvlačšia v cejinách
ale kto mal vedieť,
že horec sa blíži?

Neodvratne!

Kto mohol aspoň trochu tušiť,
musel by íst na elektrické kreslo
a ten složin, ke to neprezradil.
Zostan však sám a v autobuse si už
predstavíš budúcnosť
aspoň os. 20 r. nov dopredu;
nebudete sa v tej chvíli zaobrábiť
ničím iným,
les a len seba a svojím vzostupom,
hoci pred chvíľou si stratil všetko,
dobré dobre dobré neplačeš ako ostatní -
no mal si námále už v kostole,
jeho reč boli tak dejimavá, že si si
na chvíľu musel dať klatku na oči a učiteľ
či doktor ľudských sŕdc
musel otvárať ústa bez zvuku -

7

ale už skončil a aby to nebolo také ľahké,
budeš mať odteraz po celý život jeden obraz
pred očami
a už nikto ti ho nevezme,
lebo ho máš rád,
hoci si nenávidel strojcu -
vytvoril veľké dielo a je chudobný,
lebo nie je o tom
a ty si a budeš navždy bohatý
so svojím obrazom.

Stokrát si o tom premietasť,
stokrát vychutnávaš udalosť,
stokrát kráčasť a rozplývaš sa v plátna,
daj i ostatným svoje bohatstvo,
a hoci budú nariekat
budú šťastní ako ty.

Úsmievom usímaj.

Pohľad a nezabudni.

A C H , V Y M O C N ľ !

Ach, vy moční! K vám volám!

Mojim hlasom odpovedali len stromy,
mojim hlasom nezvonili zvony,
mojim hlasom šepkali a zas
a zas som bol sám so svojimi múrmami,
neopustené, s rybami a vtáctvom
spevavým, sa pýšili slnku,
nevediac, či vediac o jeho zásluhe
na kríse svojej,
ušíapané dávno kolesami
ťažkých pohyblivých pancierov,
rozorvané a porušené v raste a speve.

Daleko je les
daleko je polná tráva,
daleko sú priatelia a ich rozhovory,
daleko je voda a kroky po ulici,
všetko je tak ďaleko!

Boh zotrval bez nároku na odmenu
a mojim hlasom predpovedal.

Treskot o polnoci, rana v pysk,
 blúznenie v nás bez prestania,
 ach, vy moční, uvážte už raz,
 če robíte,
 keď zavriete ľloveka bez príčiny.

Treba zriadíť
 iný štát.

Slunečný - farebný - svetlý - ľudský.

V E R N Ÿ O B R A Z U S V O J M U

Čistil záchodovú misu,
 upracované ruky držali
 smradlavý ryžák.

Uprena sa začíval do glazúry,
 vyšmýkannej hovnami
 návštevníkov domu.

Videl seba a ruku.

Videl sa v skrivenom zrkadle, glazúra sem-tam prasknutá -
 kto mu dokáže,
 že to on tam je - v tej misie - tej belobe ?

On sám v to musí uveriť

bez sudcov,

bez prísediacich,

bez prokurátorov,

bez dokazného materiálu,

bez protokolov o vine či nevine,

bez prítomného Boha,

on sám v to musí uveriť, či chce alebo nie,
 musí byť šťastný, že sa vidí aspoň takto,
 protože

občas sa stáva,

že misa sa upcháva jeho vlastnými hovnami -
 a to už musí rukou siahnuť veľmi hlboko -
 takmer až po laket,

aby dospel až na dno svojej špinys.

/Ká závrat z toho?/

P R Í L I Š K R U P Ě,

P R Í L I Š B E Z N Á D E J N É D N I

Stratili sme raj.

Ako bysmo ho opäť získali?

Bez bolesti dopovedal poslednú vetu a dopil pivo.

Viac mu však mysel v ten deň nepracovala,
 vstal od stola a zaplatil pri pulte útratu.

Vykročil do tmy.

Nesnažil sa najst' odpoveď na poľnej ceste, tušil,
že by ho to ani tak nepostavilo do úlohy šťastlivca
na tejto bchom opustenej planéte, ale v duchu
sa aspoň snažil predstaviť si zajtrajšok
bez bolestného dopadu budíka na jeho rebrá,
šíte zvoniacoho, hodeného hubatou babou
zo šiestich metrov na znak nesúhlasu
s jeho hlbokým chrápáním.

Keby aspoň jeden den začal spevom vtáčať.

S A T A N Á Š

Tak by som čiel zomrieť,
tak by som chcel zahynúť,
něhle, bez predzvesti,
nie na posteli v starobe,
ani pod dohľadom doktora.
nie v mieste narodenia,
radšej ďaleko, ďaleko!

Ľahký kúlomet rozaeká telo na kusy!
Sapík spraví z ľudského mäsa sitci
Náboj pancierovky má väčšiu fantáziu /skrz naskrz/
Ke zdí! K stene! A dva kroky dozadu,
ruky opriest o mŕt, neotáčať sa!
V balasej letnej košeli čakať na ženu,
na deti malé usmiovavé hravé veselé zvedavé,
tešíť sa na výlat, tešíť sa na vrachy za prácu,
tešíť sa na Žrádlo, tešíť sa na kino,
kadý deň sa usmievať na slnko a kvapky dažďa,
a vtedy - áno, naraz a nečekane vo chvíli -

Šesť pe zuby ozbrojených mužov vedia Zemiu,
moju krásnu ženu, moje krásne deti.,
najprv na pódiu prehovorí mäsiarsky nož /a po jednom/,
živé kričiace kusy lietajú - frkajú nabok do blata,
ich matka to musí vidieť na vlastné oči,
potom ona príde na rađu,
/chladné úsmevy v uniformách/
jedna rana v pysk, druhá do brucha / už nikdy noporodiť/
ruk'y dozadu spolu dohora zviazané,
telo dva tri metry nad zemou visí ! /živé/
Živé živé živé hompála sa nad pódiom obesené!
A tak prichádzajúca noja cčakávaná chvíľa,

šesť hlavní s jedným terčom,
palba, biely mür sa mení,
črevá, mozog - stekajú po ňom s nazľavým zvukom,
áno - ja s kachtom ale bez kachtu,
s mozgom ale bez mozgu,
s hovnami v črevách, ktoré som už nestačil vyserať,
/ ten obed bol výčetný, ach - pestrý jedálniček /
len ozveny naokolo -
na moment vidím jedným okom svoje druhé oko -
to už nevidí žem -
žijúcemu visiacu
s tým istým obedom v žalúdku
ešte dva dni po mne.

A. 200

Aspoň takto by to malo bylo

Inak by už prichádzali v úvahu iba pneumatiky tiračku.

JAK BUDA PO SMRTI

乙未年六月

si vstoupil a to tak přesně, že jsem dojel přímo k tomu baráku, co se koncert konal. Aci to bylo na samotě. Nevím, byla tam. Na dvoře stálé plno lidí. Byly tam, vešel jsem do domu. Tam bylo již vidět lepe. Bylo mnoho lidí. Lidí, co seděli v kachyni napravo, jedli saláš. Dal jsem si taky, byl studený. Nešlo te jíst. Odešel jsem teda znova na dvůr. Znovu tam tleskavice. Zábly mne nohy. Vedle domu bylo ateliér, koncertní sal. Vešel jsem dovnitř. Zima a nikdo tam nebyl. Vystoupil jsem ven. A další dveře, vešel jsem. Sud piva a marváná místnost, natočil jsem si pivo, bylo hrušně teply. Plno kouře a rámus, ale poměrně dost světla. Poznal jsem pár lidí a zaraďoval se. Když jsem k nim přistoupil, zjistil jsem, že to nejsou oni. Mezitím co jsem tak bloudil, stratil jsem se lidem, s kterýma jsem přijel. Zase jsem bloudil po dvoře. Šel jsem se vyčerpat za rch domu, najednou všechni někom zmizeli. Nakoukl jsem do pár dveří. Nikde nikdo. Vešel jsem do stodoly. Jak byla předtím prázdná, tak byla teď marváná. Stál jsem úplně vzadu a vše vše jsem neviděl. Začali hrát a taky snad zpívali, ale to nevím určitě. Nerozuměl jsem ani jednomu slovu. Stál jsem ve strašném průvodu a nohy mě začaly omrzat. Lidí do mra strkali. Radši jsem odešel. Zase na dvore. Díval jsem se na hvězdy na nebi a na kosmodrom dole v údolí. Pak koncert skončil. Stejně rádu jeho začel. Najednou byl dvůr zase plný lidí. Byl jsem dost nešťastnej a tak jsem sbalil aspoň náku holku. Lidí s kterejma jsem přijel mne zůjakým záhadným způsobem našli a jeli jsme zpátky. Holku co jsem sbalil jsem uvalil k náry do auta a po celou cestu do Prahy jsem se jí směřil aspoň ošňávat. Šlo to těžko. Zatracenej život. Vystoupili jsme na Karláku a auto odjelo. Stál jsem s tou holkou na stanici autobusů, bylo půl šestý rano. Bylo mnoho zima, kolem chodili lidí do práce a chtělo se mi na záchod. Ta holka byla plná. Chodilo se mi hrozně na záchod. Zašel jsem na dvůr Kněžského domova a tam za popelnicemi jsem si stáhl kalhoty. Tlačil jsem, kolem se pomalu couvali kněží na ranní o vanku před domem trčeli lidí do práce. Domu jsem te měl ještě pořád dost daleko.

PROGRAMOVÉ PROHLÁŠENÍ

XXXXXXXXXXXXXX XXXX XXXXXXXXXX XXXX XXXXXXXX

KATR - edice druhé hudební kultury.

Cílem edice KATR je z ohledu na budoucnost mezi lidmi vše, co bylo v budoucích dálších příruček umělecky a otec- roch vytvořeno mimo ediciální struktury a výrobenou vše, čemu je upřímně podle být vzhodně silně ovlivněno, tele- vizí a gramofonovým deškem. Každáho, kdo umírá náměl pro peníze, osklal sítka nebo výhody, poslání jde o své spojence. Zastavovat názor že hodnoty svobody mohou po- řít a její kvalitativní příjem nejdříve určitou pouze vysí- šší diskuse a umělecká konverzace která má možnost akti- vititu usnadnit a tak pomoci život. Pásy edice KATR jsou vydávány tak často jak jen peníze, čas, když se píše a SbĚ dovedí.

V edici KATR dosud vypadlo

a) velká řada / je u káde vydávána a pastiak Barraton, písništěm mona, skupiny pokud možné storce, myšílouci 9, průměr císky 15 cm, 540 metrů, cena 170 Kčs., vše ve stan- dirové kvalitě a výchozí 10, vzdálené císky 13 cm, 1080 metrů, cena za pásek a v oddělených případech i v tek- tovou přílohou je 300 Kčs./ Velká řada je kladě za cíl seznámovat s tvorbou všech, kteří na území ČSSR vyvíjejí uměleckou činnost zejména na magnetofonovém pásku bez ohledu na filosofické, politické, náboženská a jiná po- spoje. Vedle těchto, většinou někdy známých a třeba i za- čínajících skupin a jednotlivých umělců budou využívá- ny vycházet i díla nejpravdějších a nejslavnějšich u- mělců druhé kultury, mnohodíl se však výš charakterem nebo cílkou do "malé reprezentativní řady."

2. "Dost od Ce. underground 1973-76" / mono / pásek obsahuje čest hodin vedení vedení studií své tvorby skupin The Plastic People of Universe, DG 507, 1976 a další, Umělé Hnutí II a písniště Štěpánka Soukupa a Gracpluků Keráška. Vydáno v roce 1976.

2. "III. Festival světské hudební kultury - Brno-Bek 3.10.1977" / mono
Pások obsahuje čest hodin živého nahraného vedení The Plastic People of Universe, Umělé Hnutí II, The Lure a další Valentina Mandl, písniště Charleho Soukupa, Vlasty Třešnáka, Sráti Karánská, Jiroslav Nutty a Marta Kubášová. Pások je doplněn o zázanou koncertu The Plastic People of Universe na ročníku se svým bývalým zahraničním konzervatořem Union Wilhelminem vystaveným z ČSSR. Koncert souboru je v anglicky zpívaných skladbách z repertoáru The Lure a The Voice. Undergrund byl vydán v roce 1977 "Pravda". Vydán v lednu 1978.

3. "DG 307 - poslední koncerty" / stereo /
Pások obsahuje "pouze" tři hodiny vedení Pavla Zejíčka a jeho DG 307. Vydáno v červenci 1981.

4. "II. festival druhé kultury - Bojanovice 1976" / mono /
Vydáno - připravuje se.

b/ malá reprezentativní řada / je z hudeb vydanána na páskách Engeton, pouze stereos, rychlosť 9, průměr cívky 10 cm, 180 mard, cena 70 Kčs, nebo ve studiové kvalitě na rychlosť 19, průměr cívky 13 cm, 360 metrů, cena 100 Kčs. Malá reprezentativní řada může obsahovat především studiová nahrávky předních skupin a méně často ignorovaných oficiální sdělovací prostředky. Pásy této řady mají za cíl vyplnit prázdný prostor v kulturní oblasti vzhledem k systematickému nevydávání alb耐národní tvorby. Tomu bude odpovídat celkový rozsah do 60-ti minut a výbavou pásků textovými a fotografickými přílohami. Vlnky uvádějí "velké řady" i "malé reprezentativní řady" přejdou v době pokud možno co nejdříve na studiovou rychlosť 19 a průměr cívek 13 a 15 cm. Pokud proto stále ještě neexistují využívané magnetofony, všechno doporučujeme zakoupit si na doporučenou výjde hi-fi stereos Tesla B 73 za 6.000 Kčs a možnost u něj seřídit předmagnetizaci na pásky typu Engeton hi-fi, které jsou právě v současné době zavedeny do výroby. Každý si už musí konkrétně uvědomit, že dnes má kvalitní magnetofon stejný význam jako cyklostyl nebo xerox. Malá reprezentativní řada" bude vedle toho šířena i na 60-ti minutových kazetách. Cena nahráne kazety s přílohou je 80 Kčs.

1. "The Plastic People of Universe - Pašijové hry" / studiová verze / Vydáno v září 1978.

2. "The Plastic People of Universe - Klaesva's Birthday" / studiová verze / Nahráno 18. a 19. dubna 1981. Vydáno v červenci 1981.

3. "The Plastic People of Universe - Pocta Ladislavu Klímovi" / studiová verze / Nahráno 18. a 19. dubna 1981. Vydáno - připravuje se.

4. "The Plastic People of Universe - 100 bedů, Spofa blues, Magické noči" / Živá nahrávka, pouze na rychlosť 19 / Nahráno 1.10.1977. Vydáno - připravuje se.

Edice KATR má zejména zájem o ukázky práce všech, kteří na území ČSSR něco dělají, i když v minulých letech žádali. Pokud tedy máte něco vlastního nebo víte o někom, kdo se snaží něčeho vlastního na způsob umělecké tvorby / hudbu, drama, "rozkladové" hry a pod. /, pošlete nám ukázky stejnou cestou, jakou je k vám dostávají nahrávky edice KATR nebo číslo undergroundového časopisu VOKNO. Pro ochici edice KATR rovněž velmi rádově potřebujeme nahrávky nejrůznějších žánrů a jednotlivých umělců se 60. a 70. let. Na prvním místě to jsou skupiny The Primitives Group, Aktuál, rané tvorba The Plastic People of the Universe, zásoby beatových festivalů, překlídka atd. atd. Děle vše od písničkářů 60. a 70. let, nluvené slovo a jiné.

Edice KATR

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

/ Koncem šedesátých let se dostaly do veřejného povědomí informace o patofyzickém hnusí - viz Světová literatura r. 1969. Ze se této skutečnosti nestalo jen dobovou záležitostí, o tom všeobecné současná činnost jedná rozvojového střediska skupíme. /

ZPRÁVY

Rozvojového střediska vědy a techniky při Patofyzickém kolegiu

Initiator zapnutého televizoru

Na základě dlouhodobých výzkumů čtyřčlenného kola se při Patofyziologické peračné zákyvalo se výskumem dlouhodobého působení zapnutého televizoru na psychofyziologii vřítmajících osob, vydal Doc. ing. Rudr. P.K. Čec. zavrženou studii, z níž situuje me?

„...že připouštím, byl neradi, ale co naplat. Zjistili jsme přímo, že se říci direktivní souvislost mezi zapnutým televizorem a psychofyziologickým stavem přítomních osob. že se nejedná o fiktivní výsledek, je nabídnut. Prvního bylo vyšetřeno až dobrovolně či násilně tři statisíce tří osí... oh osob a te jak při vypnutém, tak i zapnutém televizoru. Výsledky našeho výzkumu, jak jsem předpokládal již v březnovém Curiere de L'sexu, jsou překvapivé a daly se s jistotou očekávat... Většina osob trpí při vypnutém televizoru psychofyziologickým traumatem, který jsme v tomto případě nazvali " BLEOMA CEREERI TELEVIZIONE "... Uvedené celodenní trauma televizního očízení má nepochybně příry vliv na psychofyziologickou podstatu první nervové soustavy, což se musí bezpochyby projevit a také se projeví na pracovním výkonu postižených traumatem. Nejvhodnějším řešením by přirozeně byla neustálá blízkost zapnutého televizoru, který by ošánil organismus člověka tak, jako filmová produkce ošáli člověka. Kdyby se podařilo něco takové vyrabít, byl by to nejen šígr letošní zimní technické sezony, ale řekněme si to etevřeně, i značný terapeutický krok kapielu. "

Tolik citát Doc. ing. Rudr. P.K. Čce z Psychofyziologického pořadny.

Naše rozvojové středisko vědy a techniky při Patofyzickém kolegiu nestálo stranou a tak z vývojových zájmů tohoto výzkumu či vylétá první vlaštovka, žádané a očekávané schéma iniciátora zapnutého televizoru. Přístroj jsme v redakci vyzkoušeli a byl překvapen jeho pozoruhodnými parametry. Celkově ohmurná atmosféra pracovního dne se projasnila. Atmosféra televizního včesera byla tak sugestivní, že někteří členové redakce netrpělivě očekávali zahájení nového Dietlova seriálu. Podle sdělení techniků se však zatím jedná o první vývojový výrobek inovujícího písmový rozkladového transformátora, který bude třeba doplnit žukovým generátorem pracujícím v oblasti zvukového spektra pro do-

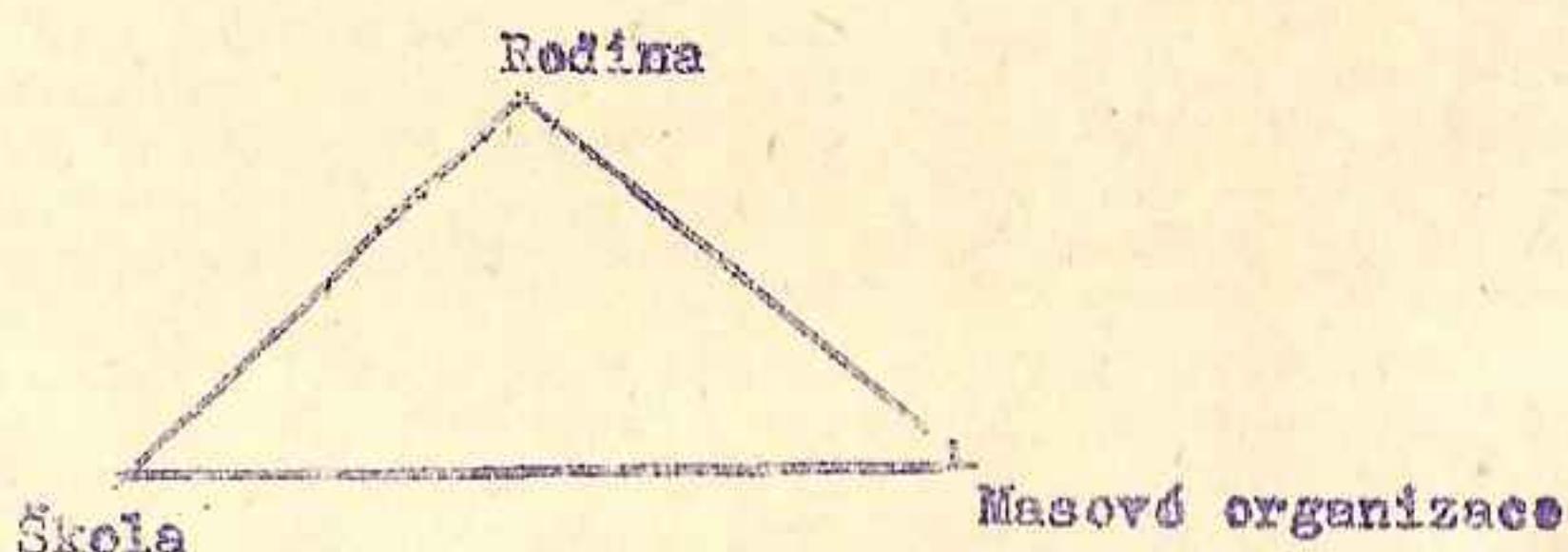
konalou iluzí zvukových mezer při hovoru, doprovázejích obraz.

Initátor je národním majetkem a v rozvojovém středisku byl zapsán do deníku zlepšovacích návrhů pod číslem 333/80. Zdrojen byl zahájen průzkum novostí pro patentové řízení.

Antibermudský trojúhelník v Československu

Senzacní ohlášení unikátního trojúhelníku v Československu přinesl deník "Průboj" v jedné ze svých sobotních osvětových studií. Jedná se o světový jedinečný úkaz, mající obdobu v případě známého "Bermudského trojúhelníku". Pokud však dochází na Bermudách ke ztrátě a mizání osob, je to v případě Československého trojúhelníku právě naopak, k překvapivému vzniku a spontánní existenci osob a skupin, které nikdo nežekal. Situaci výstižně popisuje deník "Průboj", ze kterého citujeme:

"Asociální skupiny vznikají často ve volném čase mládeže, jaksi v "zemí nikoho" v trojúhelníku mezi rodinou, školou, masovými organizacemi Národní fronty / ROH, SSM, ČSTV, OKS /"



Příkladný postoj

Příkladný postoj ve věci "Československý trojúhelník" zaujal po přečtení deníku "Průboj" vedoucí pionýrské skupiny C.R. při základní devítileté škole v Nové Poustevně. Soudruh C.R. vidí spolu s autory článku vážné nebezpečí v uvedeném trojúhelníku, když se zamýší nad jeho důsledky. Z jeho povzbuzujícího dopisu začleněho naší redakci při Patafyzickém kolegium vyjímáme několik nadprůměrných myšlenek, které jsou ovšem naše čtenáře svou upřímností a hlubokým zájmem o budoucnost pionýrské organizace.

"Po přečtení Průboje se mne zmocnil hluboký neklid, " psáře čtenář Průboje. " Celým srdecem jsem pro pionýrskou organizaci a jejím ideálům občtuji celý volný čas. Meu denní četbu před spaním je vynikající kniha M.I. Kalinina "O komunistické výchově". Obzvláště fascinují myšlenky, prospěšné pro mnu práci vedoucího pionýrské skupiny, z projevu při vyznamenání řády SSSR, listu "Komsomolská pravda" a "Pionýrská

88

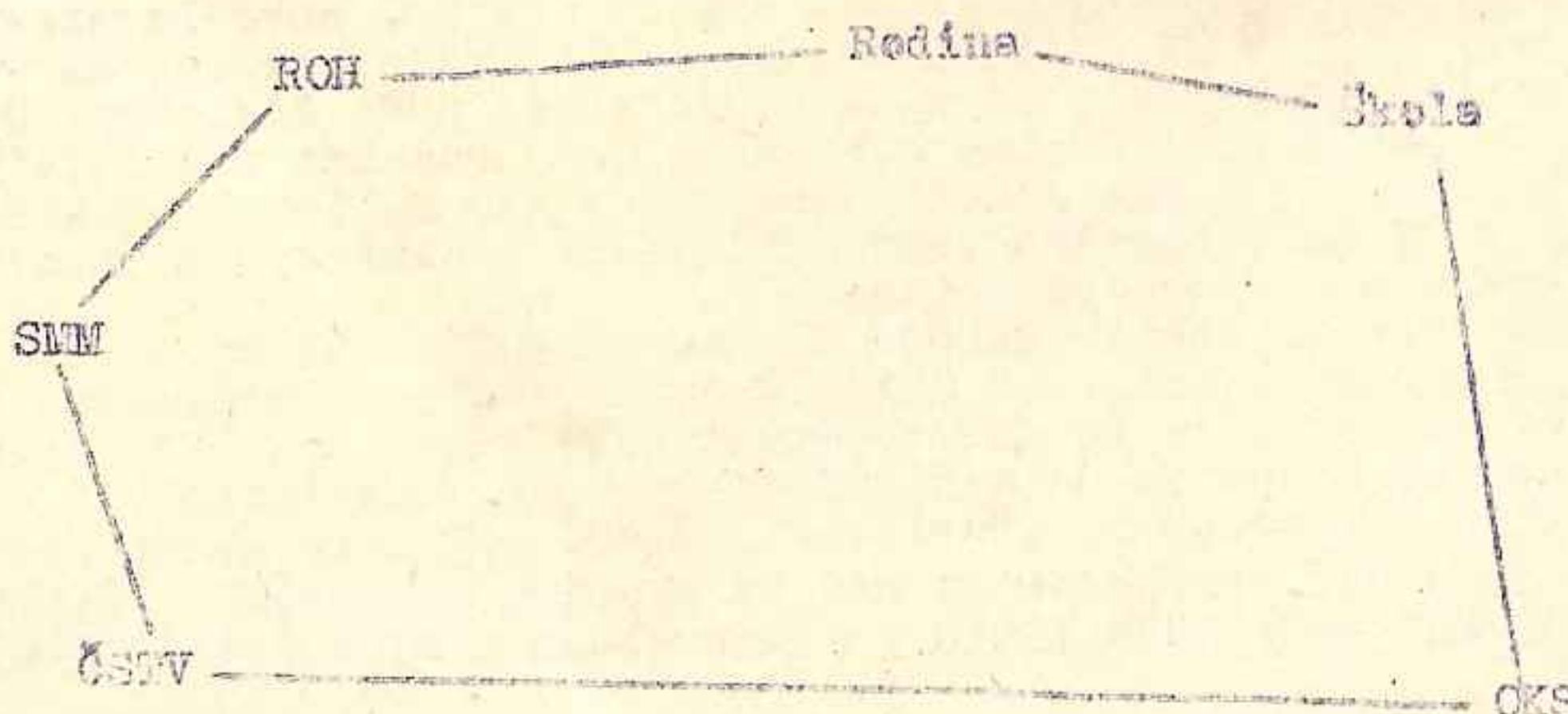
"Pravda" z 11. července 1945, kde je náročné řečeno:

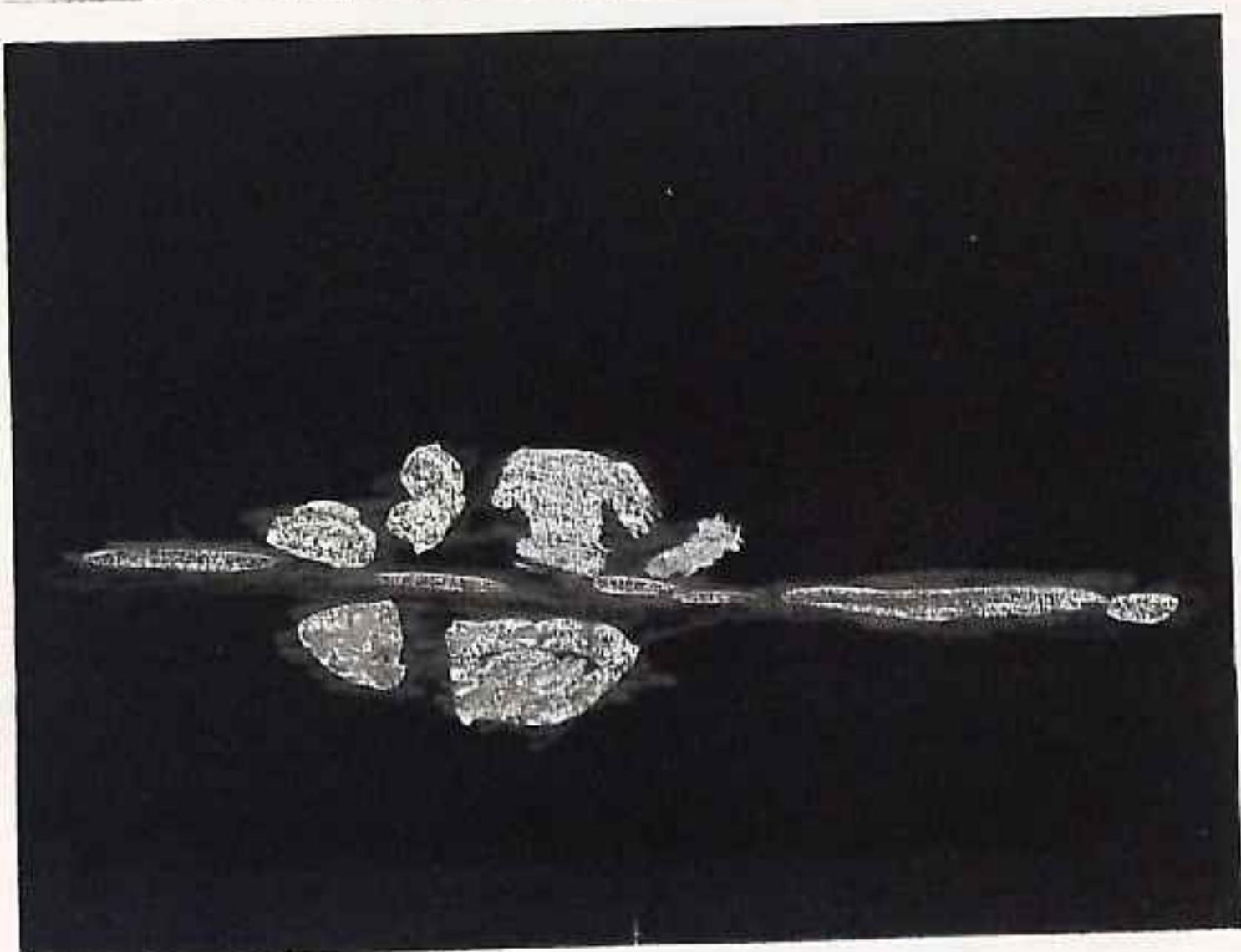
"Komise města Nová Pustevna
mládež vše, než mládež celého světa... Velkou práci vykonal také list "Pionýrská Pravda". Význam jeho praxe je například v tom, že nepozorovaně učí lidí již od dřívějšího číslo noviny, napomáhá rovnoramennému rozvoji jejich uvědomění, aby tomu nebylo jako dříve, kdy člověk mohl být do čtyřiceti let neuvědomělý a teprve ve čtyřiceti letech vlivem stranických funkcionářů nebo z náhodných příčin prohlásil..."

Soudruh G.R. dále pokračuje:

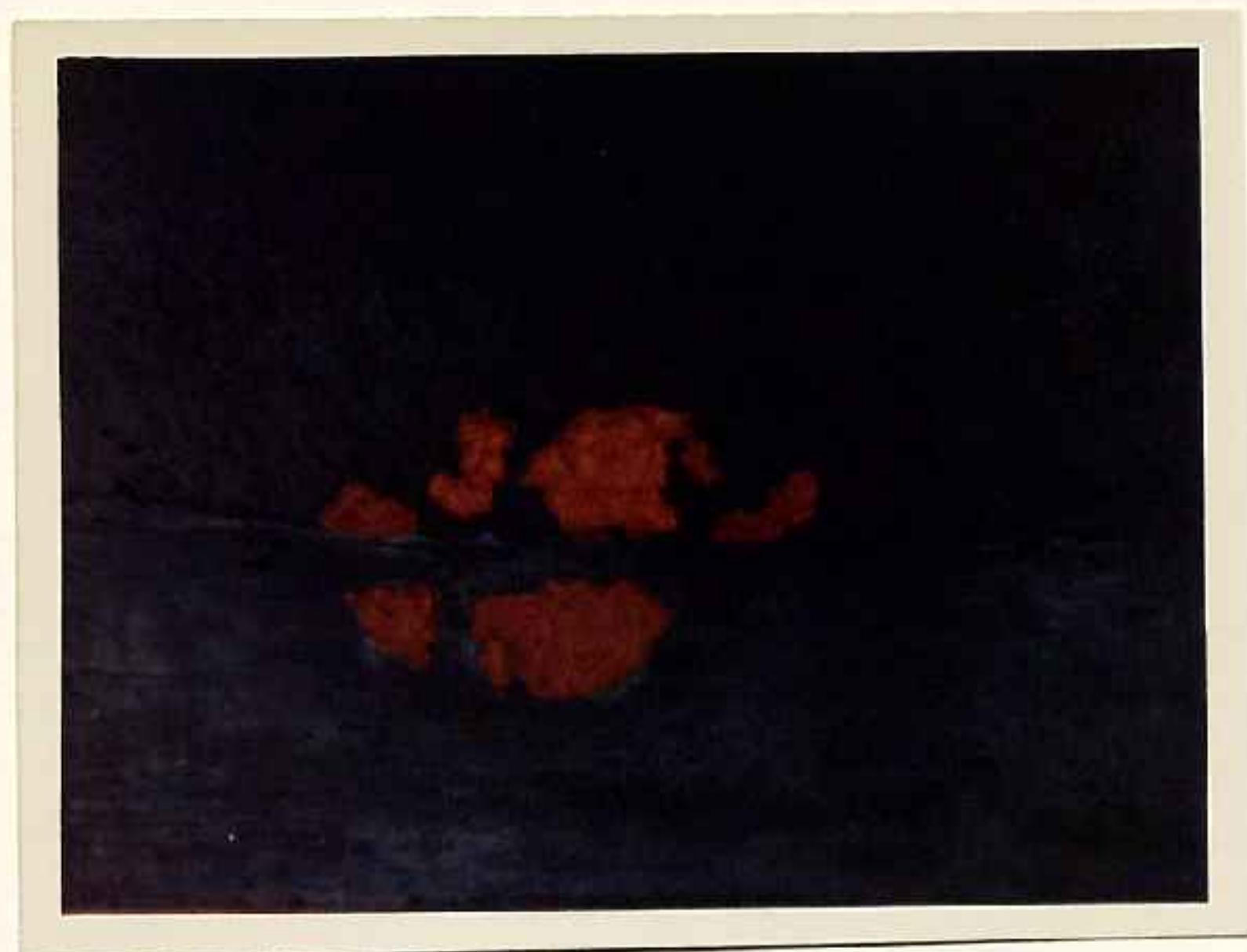
"...Mluvíme o novém člověku. Opravdu, myslí vidíme na vlastní oči, že člověk podléhá vlivu svého prostředí. Vidíme různí i špatný vliv na lidí, kdy celé státy jsou nakaženy nenávistí k lidem. Přál bych si, aby pracovníci našich pionýrských organizací milovali naše děti, jako rozumná matka, jež usiluje o štěstí vlastních dětí. A věřen této myšlence, chci se svou pionýrskou skupinou učinit co je možné, pro ochranu naší mládeže. Řešení vidím právě v preventi, ke které vze přivedly myšlenky Průboje. Neochlasiu však s tvrcem a autorům článku, že geometrický obrazec, v jehož středu vaníkají asociální skupiny, je trojdílník. Vzaly jen spojčanské organizace uvedené v článku jsou čtyří / ROH, SSM, ČSTV, OKS /. Spolu s rodinou a školou tvoří tedy vícetřílník, v jehož středu se rodi celé děloství živly. V příloze, kterou nazímal spolu s dopisem je schéma našího města, ve kterém jsem touto metodou nalezl vhodné místo pro preventivní ochranu. Se svojí pionýrskou skupinou čtrnáct pozor, aby zde nemohly vzniknout žádné asociální skupiny. Chtěl bych touto cestou povzbudit jiné pionýrské vedoucí, aby se i oni zamysleli nad budoucností našich dětí.

Schema města Nová Pustevna





Otokar Slavík
ZÁPAD SLUNCE
olej na plátně



Otakar Slavík
ZÁPAD SLUNCE
olej na plátně

