

Tak tedy už čtyřka VONNA !

O tom se nám v začátcích ani nevnilo. Dosud vyšlá čísla snad poskytuji obraz profilu a zaměření časopisu. Tento názor potvrzuje většina ohlasů. Zde se však chceme zabývat některými kritickými připomínkami.

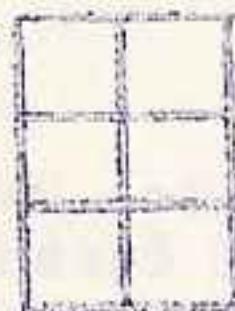
Pomínejme-li pseudo-poznánky typu: "...fialový se to nedá číst, "nebo "...nebalte to do igelitu, já ho nesnáším...", pokusíme se reagovat na námitky bývající se možnosti dodání příspěvku do redakce.

Znovu tedy opakujueme, že cesta časopisu k Vám je i spětnou cestou k nám /kždy přece znáte někoho, kdo to může zprostředkovat/.

Dalším problémem je použitelnost došlých příspěvků. Pokud je nemůžeme - vzhledem k našim možnostem - všechny hned publikovat, počítáme s nimi pro budoucí čísla, nebo se je snažíme uplatnit jinde.

Nakonec se chceme zmínit o záležitosti, kterou nemůžeme přímo ovlivnit: Je to nedostupnost časopisu vzhledem k jeho malé pohyblivosti. Tak si ho - do prdele - půjčujte, není to žádná ošdoba do knihovny !

EDICA



1. Václav Havel

Audience
Vernisáž
Práce



ANTITEZE

XXXXXXXXXXXXXX XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Ačkoliv všichni členové skupiny Antiteze vaří nejraději knedlíky z prášku, v oblasti přijímané kultury se rozhodli pro opačný postup: Chceš uvařit, rychle, zdravě a dobře - VAR ZA VITANU !!!!! Proto novinkují za lepší domácí připálenou kulturu, nežli oficiální cestou prezentované polotovary nevalné chutě, stejně jako členitkové dýny popularity, vypěstované pod přísným a oboznameným ohledem. Prodává se jenom nakrouhanou, upečenou příbarvenou a dochucenou, chericky sterilisovanou. Antiteze byla pokroucená srkev svého občí, ale tříla svou vlastní chut.

Po začlenění této skupiny na podzim roku 1978 stačilo jen několik objektů dosačí výroby, pozůstatky bici soupravy a pět lahví vína. Při zahajovacím, mírně destruktivním jam-sessionu u využitosti otevření zkoušebny, hráči do neorganizovaného hlučku napojili další heděbně výrazové prostředky: lodní sárénku, třesot rozbitého skla, burácení velkých plechů, troubící trychtíře a founaci klavifon, poháněný mohutným fukem starého vysavače. Po výslediného chaosu Barino improvizoval slova a krátké texty, a jako bomyň pallas Athéna vyskočila Diovi přímo z hlavy, tak i Barino narodil svým vlastním mozkem shrbenou ježíšku Mášu s fialovým nosem. Ta se stala později ústřední postavou prvního pracovního celku - "Rock story of ... Masha". Barino svou fantazii rozšiřoval v Němčině erotikém životě drama se sexuální sápietkou, do kterého znotal ještě několik piv, myslivců, zásyp Ayryum dacy, odhavarovač Tesla a podkrtytníka světlíkujícího.

K tomu si občas přečetl něco z degela a odtud vzešel i název skupiny - Antiteze. "Anti" to bylo ve všem, především v hudbě. Tu přehozeně načrtli Zbyšek a Lexa, který navíc do lášina přivedl spoustu i několik kreténských děcek a přechodníků. Veškeré hudební znalosti získávali hráči az během nahrávání, proto se dalo věnit obsazení podle toho, kdo někdo zrovna na co chutná. Abnence hudebního sluchu u všech členů dovolovala pouštět se do svérázných korpozic, při jejichž vytváření teprve s překvapením objevovali "co s tím všechno dělám".

Vznikl tak sociálnodny útvár, jenž i v melodram s rachiním, a všichni přejevili zpěvat a vyzvánět, doprovázeni ještěm elektrickým nástrojem - baskytarou. Textera byla na každoročním vánocním koncertu u Barina, kde byl živě proveden pouze nastup čínských na scéně, jejich představou /Barino, Rudolf, Lubomírek, Lex/ a ukončení - načež se dílo puntlo z pásku. Vělo to cípem, nadšení a nedalo se to poslouchat. Všem se to moc líbilo.

Kapitola II. - antiteze II. byl "anti" již i v textech. Ústřední motívem byl protest proti vrstevnicí vlně seva a usídlí v nějich sdílovcích protitředcích. Tuto svéráznou interpretaci absurdní teorie negace - negace opakovali Barino s Lexem konkrétními texty, které znuděnili komáře herman, nový člen, teoretický znalec a praktický figurant s kytarou. Konečná podoba osudu vznikla ve zkoušebně u pí Popperové /která se kromě producentství zabývá ještě s pínáním záclon - též mluví s leskem/. To, co žádáno z tváří během natáčení nepadlo ani ve snu, napsalo je o týden později v hospodě - totiž vystupovat veřejně.

Inspirovala je k tomu další schůzka, kde se jim podařilo zahrát všechno znovu. Hrálo se 2. června '79 ve sklepě na Pankráci pro 20 pozvaných kamarádů. Bylo to nejlépe připravené vystoupení se scénářem, kostýmy, dekorací, divadelními scénkami, sborovou rečí a s možnější hudbou. Poprvé Barino vtrhl na scénu rozna- chuje se kladivem, které zůstalo i na dálších vystoupeních jeho dominantním solovým nastrojem. Hráči ned v úvodu postříkali obecenstvo vodou a vzápěti šokovali hitovou kompozici "Largo pro pět piv", kdy po dobu jednoho piva seděli za stolem a rytmus metronomu vždy na šestou dobu odcinkával mlčenlivé upíti z půlli- tru. Ticho vystřídala úderná básen, kdy zamílováný soustružník v pěti slokách plní a dokonce překračuje plán, aby tak získal lásku mladé traktoristky. V následujících verších pak účinkují- cí, umocnění rádiovkami:

Dali hlavy dohromady
pět minut se radili
k práci chut a v tváři úsměv
zpívali si za chvíli:

Pochod mládí světem duni
slyšte radostný náš hlas
k bavířům jdem všichni svorně
rubat s uhlím nový čas.

Ale sklepem zněla především hudba. Již první tony překovaly díváky k sedadlům, několik eurových akordů zcela zde mollovalo jejich sluch, dvoučárkové C jim vilo novou křev do žil a lyrickém mollové stupnice je přinutily rozpomenout se na radostné zážitky z dětství. Při pohledu na podium v ochny zamrazilo v rohu, oděn do pyžama, zaujal neohrožený postoj Zbyšek a kyklopskou silou ždimal tony z basové kytary, bici soupravě uštědroval rány Luděk v koupací čepici, Herman s růžovou parukou trýznil kytaru a Lexa s Barinem, přestrojeni za instalatéry, nenechali nikoho na pochybách, kdo je pánum jeviště. Dvacet šílicích fanoušků a fanynek tak mělo poprvé možnost slyšet hudební skvost, arcidílo neboli nářez. Po závěrečném jam-sessionu, kterého se zúčastnili i diváci, celou akci zakončilo příjemné posezení v blízké za- hradní restauraci.

V léti se ještě hrálo na předsvatební veselici v bytě na Vinohradech, bohužel bez Barina, ale ve stejně pohodě.

V říjnu pronikla popularita totálních rytmů Antiteze až k členům kapely "Okult Electric Orchestra" /OEO/, kteří pozvali skupinu na jeden jihočeský statek. Před koncertem se sice vyskytly skeptické poznámky, připodobňující soubor k Bandu P. Lišky, ovšem přivalením dvou sudů hladina atmosféry prudce stoupla. Program zahajovala feminizovaná skupina Okultní obřadky, která zaujala neotřelým projevem. Děvčata předvedla svůj repertoár a přenechala podium Antitezi. Ned v úvodní skladbě "Zmáčknout knoflik občaní" /přestože se hrála nadvakařt, neboť se Herman již v půli domníval, že je u konce/ vypuklo pravé tornádo. Barino s divokostí kance rozdával rány kladivem a řval jako tur, že je nříslušníkem pracující inteligence. V romantickém dílku "Nechte mě být" se prkenná podlaha jímaře pohupovala tříčtrtečním taktem a buggy "Fuj", ve kterém Herman vyzpíval svůj žal nad obdržením občanského průkazu, rozvlnilo i publikum. Taneční pohodu, která v konírně panovala, na závěr podpořil Okult dan- sing band se svými nekonečnými rock'n'rollovými rytmami.

Úspěch tohoto vystoupení přivedl Antitezi k pravidleným

zkouškám, kdy začal postupně vznikat nový blok - Antiteze III. Jako od začátku, tak i zde byla nečlivě nazvíčovaná hudba především prostředkem ke společné zabavě a v této atmosféře se nedostatky a kiksy braly jako neoddělitelná součást celkového projevu. Ještě s nehotovým programem skupina vystoupila na jaře v souladu prostorách na Malé Straně. Večer byl však poštřen ředce programových, organizačních i technických defektů, a tak se stalo, že rumor a očekávaný odvaz zůstal tentokrát ve skušebně, což zklamalo jak posluchače, tak i účinkující. Když nakonec vypověděl službu mikrofon a shofel zasílovač, uzavřel Hermann celou záležitost svým oblíbeným sloganem: "Nevadí, jsem totiž pojistěn."

Lze se však u státní pojišťovny nechat pojistit proti nečinnosti?

Antiteza II. - texty:

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

ZMÁČKNOUT KNOFLÍK OBČANI

Zmáčknout knoflík občani
to je ale vodvaz
za chvíli nám naskočí
televizní obráz

Přijímání pod obojí
kalich a kus chleba
první program to už znane
druhý je nám třeba

Ref.: Zmáčknout knoflík občani
to je ale vodvaz
za chvíli nám naskočí
televizní obráz

A už z práce domů spěchá
otec - tátka rodiny
v sedm hodin začínají
televizní noviny

Ref.

Koknem ses a koknem tan
ode všeho kousek
vývrtky nám nezdražují
jim utáhlí pásek

Ref.

Mámo honem pod se konká
za chvíli to začíná
jednou za den pohromadě
celá česká rodina

Ref.

A už zase zpravodajství
táta téměř zaslzel
no podívej te sou svině
všechny bých je postřílel
Rei.

A na závěr trochu brandy
nebo něco od popu
ta leva má pěkný ochy
konec mámo tak deš spát
Ref.

Přijímání skončilo
natěba nán chránič
hodně se tu změnilo
nebude už pánů

Zmáčknout vypnout nebo
ztrpnout

to je naše volba
zátorázor formujeme
a za denem volba

A ty neli moc se neguj
i na teba dojde
říkala to v televizi
jinář přede mazze

Zmáčknout knoflík občani
to je ale vodvaz
za chvíli nám naskočí
televizní obráz

7

KAM BYCHOM MĚ ŠLI, KOBYL K NÁM ŠLA

Kam bychom přišli, když už nepřišli
Kam bychom přišli, když už nepřišli.

Kury se nabízejí na rohu ulice
pánové za nima chouejí
v Pařížský, Ruský i v Železný ulici
kam se i fízlové bojejí.

Občas tam vichnotu někoho pod lebra
nebo no umlátěj holi
marie bílá, černá i nažloutlá
tak už to v Praze holt chodí.

No dlaně leží několik mrtvých,
jejich dech zvratkama vznáší
z toho by ohněly i krysy v kanalizaci,
kam pak ty opilce nedí.

A když se eství tak vražděj s se pasáci
nájemci bílého zboží
kolik už krve stíle pár metrů chodníku
před Federálním shromážděním.

Zaměření milenci s dlouhýma vlasama
se po městě za ružu vodi
sednou si do parku a koukaj marjánu,
tak už to v Praze holt chodí.

Na každém nároží se feták s i rýkají
do blubín vědomí norí,
kněží nám káčou víra v ulicích,
někdo těm žábeštan věří.

Hosové choděj s Servensem kabulkou
pan Baťo i bailetkou vodi
dáme si rande na třetinu z chodku,
tak už to v Praze holt chodí.

Tak uprostřed světa sexu a násilí
nás při žití jedině drží,
že jednou přijde ten
lepší a krásný svět,
vyčenec buržouzský kněžek.

NĚCO

Uteču uteču
nechytnou mě nechytnou mě
budu pryč

uteču uteču
nechytnou mě nechytnou mě
budu pryč

až budu pryč
ať si chytaj ať si chytaj
budu pryč !

NECHTE MĚ BÝT

Nechte mě být nechte mě být
nechte mě klidně se koukat

Nechte mě být nechte mě být
nechte mě klidně se koukat

Jenom jednou jenom jednou
opravdu maličko kouknout

Opravdu maličko
Jenom jednou

VÍJ SOUSTRUH

Zmizela už veškerá otrava
chci ze svých vykřikacut plíc
jelikož líbí se mi děsně
třetí soustruh odprava
a kdo je více!

Jsem příslušníkem pracující
inteligence

Já vím
že pionýři mě vezmou,
až si tu pětku opravím

Továrna zamává na mě komínem
a ja jí povím
jaké to děsně úžasné jest
když ses do budování zapojil
a se všemi pracujícími
z venkova a měst
a taky
z Prahy
ze všech sil

A budu se velice těšiti
jak si zas zítra zabuduji

CHVILKA S REKLAMOU

Jedinečná příležitost
jedinečná příležitost !!!

stanice Můstek -
nezapomeňte si vystoupiť,
jste v pořadí -
kupujte domácí sůl
z lihovaru Říčany !!!

FUJ

Já nechci občanský průkaz
mě dospělosti důkaz
dají mi ho do rukou
a branku zpět až zadluhou
nikdy více neuvidím
Vešerníček můj.

Teprve v půl osmé večer
mi začíná můj sen
a programy drsné
ruší dětský sen
hvězdička už není překážkou
sex přestal být přetvářkou
Fuj, fuj, fuj, fuj, fuj !
Vente si zpátky ten OP
žít s ním mi připadá hloupé
já chci zůstat nezkažený
jako z růže pouze

jenže vy teď sypete
na poupatu DDT
Fuj, fuj, fuj, fuj, fuj !

Křemílek má strach
a Bratří v triku krach
Trautnberg je v podvídkačkách
kluci nevyznaj se v značkách
Emanuel vyleluje
a Panenka stepuje

Fuj, fuj, fuj, fuj, fuj !
K kešlu nosej kravaty
a ženský běhaj nahatý

krev a sex je ovzduší
co socialismu nesluší

Proto křičím na mou duši
PRYČ PRYČ PRYČ !!!!!!

ANTITEZE III. - TEXTY

XXXXXXXXXXXXXX XXXXXXXXXX XXXXXXXX XXXXXXXX XXXXXXXX XXXXXXXX XXXXXXXX

GUTEN PILSNER UND GEROBLICHEN
BIER AUS DEM BARON RINGHOFFERSECHEN
BRATHAUS IN OBER - POPOVAC

Svá první máj, byl lásky čas
do loubí zval Dvořákův hlas
z hostince v lužné zahradě
kdeš všechno dost jest na skladě

Byl krásný máj byl jarai čas
vytáhlo lhostvo svůj zimníka zas
a lezlo zkřenlé za kamna
kde zimy ne tak náramně

VÁNOCE

Těší se já velice
budou totiž Vánoce
Vánoce nem rád
protože mám plad
ušnakím a kapra
pak zakleju sádra
je to zase samá kost
už mám Vánoční dost !!!

JEDU MÍLÁ NA POLE

Jedu milá na pole
jedu ja tam na kole
jedu sbírat malinky
protože tam nerostou
A proč by tam nerostly
když je dneska úterý
nerostou jen v sobotu
protože je pracovní
Nerostou jen v sobotu
protože je pracovní

RÝBOLOV / E.J./

voda klesá klouže žoužel
sítě míří k nim ryby šíli
voda klesá sítě míří k nim
ryby šíli? klouže žoužel
sítě míří k nim! voda klesá
klouže žoužel ryby šíli?
sítě míří k nim!! klouže žoužel
ryby šíli? voda klesá
klouže žoužel sítě míří k nim!!!
voda klesá ryby šíli?
voda klesá klouže žoužel
ryby šíli!!! sítě míří k nim

FOFETI

Nef. : Župu popel po kuchyni
syru popel po porci
syru popel na hišavu

sypu popel po kuchyni
 sypu popel po pokoji
 sypu popel na hlavu
 potřebuju nahradu

Pořád chceš někam dojít,
 kam te ale nevíme
 na hlavu si popel sypem
 a v kole se nudíme

Ref.

Všichni sypem, všichni sypem
 nudíce se velice
 mísíto lidí vidíš kolem
 odevzdaný slepice.

Ref.

Sypat popel to je naše
 že je nás všech posláni
 musíš sypat každodenně
 co nás k tomu dohání.

Ref.

Dohání nás k tomu nuda
 nutnost žít tu bez ptaní
 Až nám zejtra dojde popel
 zkusíme to se smetím :

Ref. : Sypu smetí po kuchyni
 sypu smetí po pokoji
 sypu smetí na hlavu
 sypu smetí po kuchyni
 sypu smetí po pokoji
 sypu smetí na hlavu
 potřebuju nahradu

Až to svinatvo jednou dojde
 popel ztratí hodnotu
 budeme si těžko zvykat
 na člověčí čistotu

Pak se na to zapomene
 nudit se tu budem dál
 kam chcem dojít, copak víme
 někdo se už na to písal.

Kudy dojdeme a kam až dojdeme
 pivo voní po chmelu
 něco slov a taky gesta
 vlak vjíždí do tunelu.

PASIVNÍ RESISTENCE

Kvídé	kvidó kvíkvi do
	kvidó kvíkvi lila
Kvidé	kvidó kvíkvi do
	kvidó kvíkvi lacé

JSOU TO DIVNÍ KLUČI

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX XXXXXXXX XXXXXXXX XXXXXXXX XXXXXXXX XXXXXXXX

V českém hudebním undergroundu se kromě starších groupů, jako je rocková orientace s pronikavými oslovujícími texty /jak jsme to viděli u Plastic People nebo u Bílého světla/ nebo myšicko-civilistní Zajíčkova DG 30%, objevuje v poslední době stále zřetelněji tendence navazovat na třetí výrazný proud, který v minulosti reprezentoval především Charlie Špukup a sociální poezie Skalického The Hever and Vazeliny.

Nic proti takovému tíhnutí. Je-li tak strhující, jako u harmonikaře Jíma Horáčka, který dokonce posunul Skalického ostré, ne-kompromisní vidění světa do roztavené polohy, kde se ostrý "asociální" podtext stýká s iracionální ironií, je to přínos a svědectví, že vnitřní vlny, které nesou pohyb undergroundu v Čechách, lze ještě považovat za příboj. O něco cílenější je to u mladých underground-folkových zpěváků. Na jejich poslední větší přehlídce v Nové Vísce myslím zřetelně vysvitlo jedno: konstatování toho, že dělník je u nás bit, že ČSSR vlastně není dělnický stát, to už zni tak bezzubě, jako písni o míru na Sokolovském festivalu, které odeznívají v téže krajině, nebo boj za práva utlačovaného amerického lidu, ják ho úporně bojuje utlačovaný americký zpěvák Dean Reed. Na folkovém festivalu kontrastně zazářilo jedno: je třeba přestat naříkat. Ze se devastuje krajina, víme všichni; že by se lidé měli mít spíš rádi, než se nenávidět, to možná taky víme všichni, ale to snad není poselství, které by nám museli mladí nazývající zpěváci říkat. Nejvýraznější, nejvýznamnější a nové tony, které tam zazněly, říkaly sice i ty samé věci, jenomže buď s tak usilovným vzkem, že zaškrtil naříkání, nebo s tak ironickým odstupem, z něhož k nám už nářek nedoléhá. Bude asi potřeba vrátit se k tomu blíž, upřesnit to, ale uděláme to jindy.

Dnes bude řeč o další tendenci, která vyvstala a které si ne-všimnout by znamenalo, že nám unikl jeden z nejvýznamnějších posunů vnitř undergroundu k zaujetí nového postoje. Jde o kapelu DOM; r. 1976 ji založil kytarista Standa Vokoun, později s ní začal zpívat Josef Vondruška; v současné době skupina zkouší a vystupuje od listopadu 1978. Je-li underground žitím mimo, a o to nám doufám šlo, je tato kapela svrchovaně undergroundová. Ale cístatní, které jsme zmínilí, jsou koneckonec také vyjádřením bytí mimo nechutnou a úhorovitou realitu, v níž jsme nuceni spočívat; Plasticí skrze Pašije a Klímu, DG v návratu k po-hansko-středověké religiozitě, Skalický v pronikavém reflektovaném odmítnutí předstírané beztrídní společnosti v reálně socialistickém státě. To všechno je nájemně ve svém dosahu už spo-ležným duchovním majetkem nás všech /my používám zásadně ve vztahu k undergroundu/. Není vyloučeno, že je to i tím, jak dlouho zmíněná seskupení - Plasticí, DG a Hever and Vazelina trvají, i ti, kteří zpočátku odmítali něco z nich - především z druhých dvou, která přišla později, si na ně zvykli a vtělili je do svého světa. Nakolik přímo a nakolik zprostředkován, te-si musí rozhodnout sami a v této souvislosti na tom tolik nezáleží.

DOM je dalším posunem, na který přistounit bude pro mnoho lásaní proti srdci. Dokud jde za tisíc let žít v totalitním státě tak nesakli autonarcisozy, že se dělají všechny opravdu autentických projektů, které z totální hory vyrůzají jako zateplené vrty. Žijíce v perverzním světě, dělají se už všechny zájmu ch perverso. Tolič je ne výjimkou z antropologického ilustrativního světa, že hledáme svoje vlastní reakce a strachy nás vystoupání kapely DOM, místo aby nás strašilo přestřelil, a než nás tato kapela vyzvídá jako zářivá zhoubná houba.

Josef Vondruška název ze sebe a skupiny Umělá hmota a Umělá hmota. Jakoliv se nezapomenutelně zapsaly svým křehovitým vrypanem do našeho vědomí /a není ostatně nezájimavé, že zakladatel domu Vondruška přebobil předtím krétne v Umělé hmotě/, jsem přesvědčen, že teprve tehdy, když Vondruška začal dělat s Domem našel kapelu, která s ním může vyjadřovat jeho perverzní nátu, hlubinné nešťastí jeho bylosti a negativně mesiášský náboj, který v sobě nese.

Procese Umělá hmota byla rustikální. Na jiném místě jsem ji označil jako Folklor undergroundu. Navíc v ní bylo cípání - i když zdejší cípání mezi fanouškou a vínem, které přerostlo do rozpachu a vzniku Oh C'a Sh /Vondruška dělal s ní a bylo toho hodně. Jenomže to - včelku - nebyla kapela pro něho. Byli čítili finanční /jako celek, jsou výjimky/ přesně ta tvář mladých rokycových hudebníků, kteří jsou všechni srovnáni a očekávají především hrát; hrát; hrát.

Tepřve teď našel Vondruška líbi, s kterými, zdá se, může dělat. Z větch několika málo koncertů, které zatím měl, jsem viděl jediný, na punkrockové přehlídku v Nové Vsi 30. června 1979. Řeč pa Vondruška, pečlivě zakrývající svůj neurotizmus, přechází s se s mikrofonem v ruce po pódiu jako zpomalěně nafilmařena rocková hvězda z padesátých let. Nejdívá se na publikum, je odtažený od něho i od kapely za ním; zpívá svým drsným pravdivým hlasem písni o neštěstí, o nelásce, o perverzii lásky, o blučné ředi života. Jeho neúčastnictví ve vztahu k publiku je až hroznivě oddisené. Za ním je kapela, vztah k Vondruškově a jeho zpěvu, a hraje stejně nezúčastněně jako on zpívá; jakoby pro sebe, ale ne pro sebe, jakoby pro někoho v pozadí - ale ten tam není.

Nedavno to řekl Vondruška docela jasné: "Nejraději bysme hráli v kavárně Alfa. Tam, kde sou veksláci a kurvy; nikdo by nás nechal nezájmala; my bysme hráli a v vekslících by nás mohli svařívali svoje ksefty, posáci by si pasli svý kurvy a nás by si vůbec nevšimali."

Je obtížné stanovit, proč označujeme Dom za posun k něčemu novému - používá se o to opět srovnání s tím, co mu předcházelo. Plasticci sebou nesou - ať už vlivem okolnosti nebo sami v sobě - takýsi mesianismus rockové hudy v podmírkách, které ji neřejí. DG 327 překládají straně naše životy způsobem k vysílené akceptaci. Dáležand Vozlán, kresce autenticky dělnickou huldu davecké sv. moje delice v ležádelnickém

státě ad absurdum a tím také z těch, kdo jejich osud sdílejí, se třásli část tíhy, kterou nesou. Vondruška je myslím první, kdo s Domem vyzpívá napino osobní neštěstí lidí nezařaditelných, zečela ouštěných a odkopotých, lidí úplně mimo jakýkoliv sociální kontext pořád ještě přijatelný tzv. slušným lidem. Vondruška mluví jen sam s sebe i své smrti, v totalitním osobním neštěstí. Jistež, shání se v Lou Reedovi – ale Lou Reed žije ve světě svobodné komerce, kde je konsekvenční možné jakékoliv odhalení.

U nás není možné žádné odhalení. Když jsme seděli ve vazbě v r. 1976 – Plasticci, DG a další – jediná naše možná obrana zvenčí bylo vytváření o nás co nejlepšího lidského dojmu. Neníkám, že to nebyl obraz pravdivý, ale jistě to nebyl obraz úplný. A co kdybychom byli třeba perversnější, než někteří z nás jscou, bylo by to důvodem k našemu odepsání? Zde se mi, že Vondruška prokopl buben-tábu. Ta ustrašenost, kterou v nás třicet let pěstujou, která brání tomu, abychom veřejně a volně sdělovali cokoli, nás kapadá bez svírávě úzkosti, jak se to bude vykládat, ta na řadě z nás vykonala své ďábelské dílo.

Vondruška tím zasažen nepři. Nevíte jeho starosti nejsou zdánlivě ze světa starosti postihovatelních represivním zásahem. Ale rozevinul se jako nádherný černý jedovatý košt dekadence pozdních sedmdesátých let našeho století. Jinou chtěli mít mládež, houlubkové. Jiné chtěli mít její umění. Ale takhle to dopadlo: přes pokus o absolutní blokádu informací samovolně vznikla v Čechách na konci sedmdesátých let kapela, která není odvozená nebo epigonsky závislá na Lou Reedovi a jemu podobných, ale která spolu s ním – i když podmínky, v nichž vzniká, jscou nesouměřitelné – zpívá o stejných věcech; ale svou violu má naladěnou hlouběji.

Vondruškova skladba Rock rollový zvíře mi připomíná jednu Škvoreckého povídku z Hořkého světa – nemám ji po ruce, cituji ne přesně – jak se v padesátých letech potkají dva řízkové nahore na Václaváku, a jeden z nich, z posledních potápek, jde na jakousi tanecní zábavu kde ještě hraje jedna z posledních kapel a říká něco jako "mě nedostanou" – že se nezná, že bude pořád stejný. Pak jde na tu zábavu a odtamtud ho vykopnou, za asistence policie – obdooně jako v Rocku rollovém zvířeti:

"V každém novém podniku
to pro něho skončí stejně
vyhazovač ho vykopne
a zabouchne za ním dveře."

Vondruška Škvoreckého povídku asi nezná. Ale jeho citlivá tykadla jsou vysunuta tak, aby ohmatávala současný stav věci stejně dobrě, jako to učelal jazzman Škvorecký před dvaceti lety.

Nicméně tato shoda by mohla být zavádějící pro ty, kdo DOM slyšeli. Vondruška se totiž dotýká sociologické "reality" v této odhalené podobě snad jenom tam, kde to souvisí s rokenrolem, Vondruškovou hlavní láskou. Ty texty, které u něho

považují za nejpronikavější, a které ve mně při poslechu v Nové Více vyzvaly souběžně uchvácení a nejhlubší smutek - jsou pís-
ně jako živý kluk. Onc to je rzech! Jin! Promax už se je
mladí... Píseč, pro něž jsem přesvědčen, že si DDM a Vondruška
zbytěčně křivdi, když se shánízejí v Lou Reedovi /tehdeni účok,
já Lou Reed máluje taky/. Dohabatili totiž svého ou sněnu - i
když ta o tom neví - o překvapivě znova se objevily akce a
české akademie, když i na první pořízení ne tak oslnivě jaké ještě
zahraniční paralyty /zde mě vspomínám na zhučení Artova Bratis-
lavu, když našel Jiřího Karáska ze Lvovic z Klozovým vůzky -
najíždívají se tam ta vspomínka, když vidíte naše pinkrockové
kapely na ně rázem svým oblečením a rozvinutější civilizací.
Záhadu?/

Nemyslím, že by v současném tom svobodném světě byla kapela, kte-
rá by se vyrovnala Domu co do synové otevřené perspektivy pravidel-
nosti. Nemyslím, že by dneska u nás byla perspektivnější kapela.
Otevřenější budoucností, která bude nepochybňávat židinu
kapela. Záživá blouznost. Hudba v lze. Hudba v Omeze

listopad 1979

AKT 2

Obžaloba 1

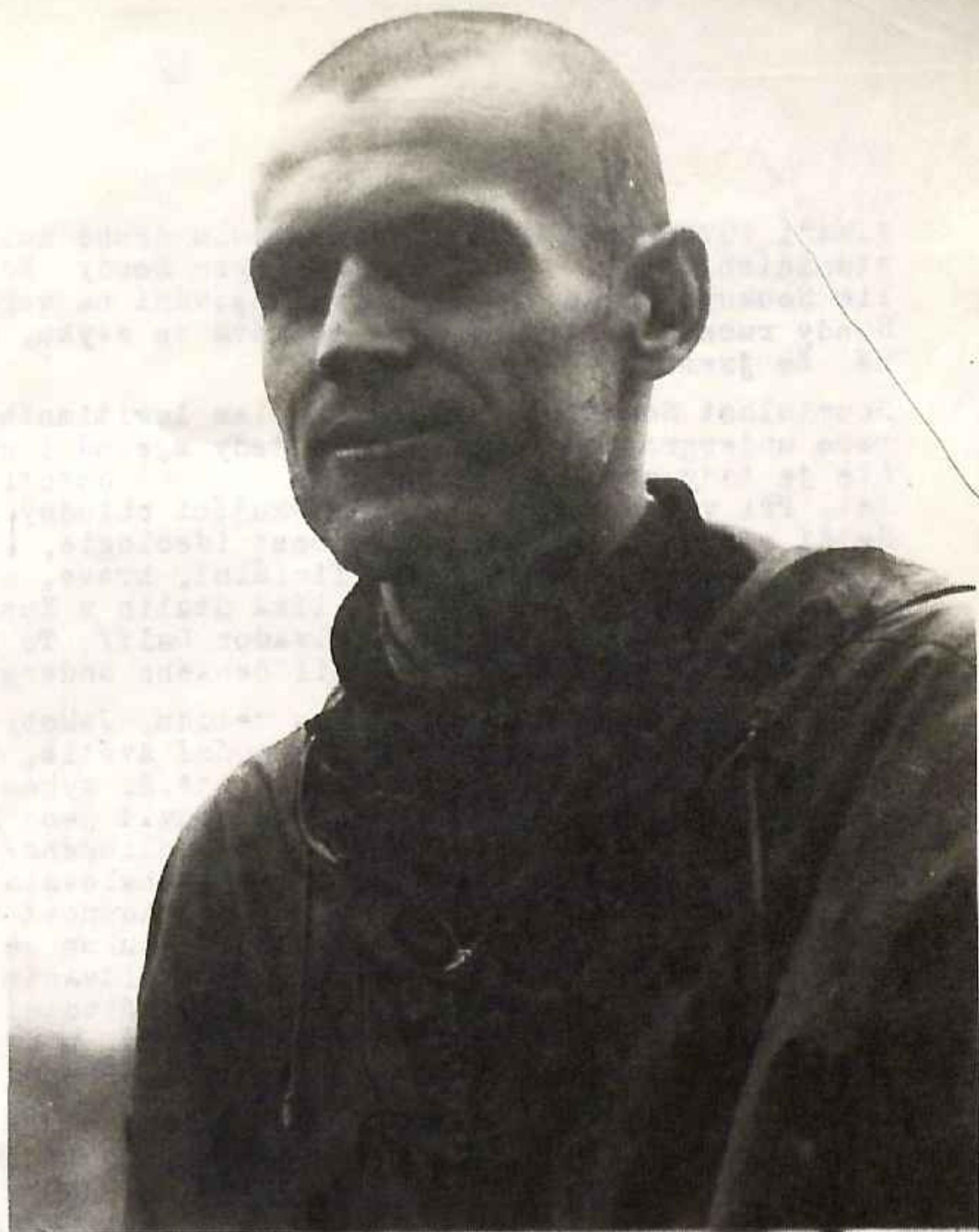
xxxxxxxxxx

Hraješ o vše a
tvou výhrou je hra sama
hra jež nikdy nekončí.
Máš tisíce podob a tváří
jak šachista simulinku,
jak hraješ svou hru.
Opouštíš společnou věznici a
spoluvedzné zanecháváš.
Stejně milované jako nenáviděná.
Není te samota co působí bolesti,
je to uloupená láska.
Nové tvé známosti střídají staré,
které se propadatí v časoprostoru.
Vždy znovu stavíš se kořisti,
avšak štveš své lvice,
stávaje se sama lovcem
krutějším a nenasytnějším.
Sama milovaná, sama nemilovaná
hledáš dychtivě lásku,
aby s ji zabubila.

KOFON

KAMIKADZE

KULTURNI



charlie



soukup

1. září 1974, na I. hudebním festivalu druhé kultury v ČSSR v Pospěchích, seděl v publiku také Egon Bondy. Když vystoupil Charliis Soukup - bylo to jeho první zpívání na veřejnosti - spíšal Bondy ruce a teatrálně, jak to mívá ve zvyku, volal: "Jak je možné, že jsem to napsal já sám?"

Souvislost Soukupovery tverby a dílem legitimního předchůdce generace undergroundu Bondyho byla tedy zjevná i samotnému "klasikovi". Ale je tady zřetelný posun oproti Bondyho poezii 50. let. Při vší důslednosti, denaskující obludeň poetickej jazyk tehdejší oficiální poesie i zřídnost ideologie, která ji nesla, zároveň Soukup rekončen v artificiální, hravé, užkdy až snové rovině /Nad Kresem v eroplánu / líta Stalin v županu; Na Umprumu vízí Stalin / jak ho maloval Salvador Dalí/. To nijak nesnížuje jeho kryticky dílo pro poezii českého undergroundu.

Charliis Soukup má poněkud jinou metodu. Jakoby vrhal na fasádu autoritativního establishmentu ostré boční světlo, které odhaluje autoritativní povrchu masku i sebechytré říši vypevněnou. Také používá oficiální slovník, ale nechává mluvit jeho holé fráze. Patří k třetí generaci /jen nyní ještě M. Skalického/, která už volně využívá artificiální plachtu, jíž by zahalovala svoje kontroverzní světo. Tato výmalba vytváří konečnou možnost úniku, možnost uletěti, možnost říct je to lena ucení. Soukup se naproti tomu sdílí s povrchnější neový němilostranným pítváním jedné opory pseudopolitické, pseudointeligenční a pseudozivotní struktury světa po druhé. Postupným atestováním všech pilířů, podpirajících pseudopolitickou životu v naší zemi vzdáleného socialismu.

K novaze Soukupova nástoje patří důslednost, s níž se snaží ve své vlastní životě vyhnout liskalím, k nimž je střbáván člověk novějšího konceptu a dobrého zabydlení. Soukup ta liskalí zná zase velice dobře, jak vše z jeho písni - počínaje dobrým Jílkem, smálciem, sportem, novorománskou sůjškou, a konče kultacou i spotřebou výmluvné náboženské víry. Novorománskou pohádku by se mohl jen zopatřit také cynický a nihilistický. Soukup profesionální realitu hledíme, kterému vskutku nechybi jediný zub.

Ale důsledkem jeho novorného prozkoumání světa je jeho čistí zít v pravidle a zít tak s druhimi. I zjevuje se hruškavelně - ať už vytváření společenství, v nichž by se dalo žít v Marmonickém sepeřtí s příjemou nebo neúnavným upozorněním na všechny bližní, kteří jsou v rizici.

Ten establishmentu souhlasí pravděpodobně. Je snaha člověk začít usidlit v lepších, kde Soukup žije se svou rodinou a dvěma rodičaty přítele. Je snaha oslovit Soukupu: Jeho dnešní pobyt ve vězení není první. I když nepočítáme 40 hodinová zadržení, ten "denní chléb" aktivního chartisty, strávil ve vazbě celý rok i tři roky 1976, i tehdy byl ohvinen z výtržnického - spolu s členy skupiny The Plastic People of the Universe, uč. 507, Haver und Veselina.

Týká se všent, co tento vedení k jeho propuštění - zna ke znamení - nilo, že nechádl na vysokou školu, jako ti čtyři, kteří z původních dvaceti užízli v pražském procesu v sítí, nebo jinež lidovod politického základu. Vypořádá se čerstvější otázky: je vyní zemřen zatčen vekutku za zpívání svých písní? Nikdy je po svém propuštění r. 1976 zpívat nepřestal a skládal nové. Jejich texty jsou

moci dobře známy z nesčetných domovních rohlidek. Je to náhoda, že je Soukup zatčen nedlouho poté, co se stal jedním z rozšířeného kolektivu mluvčích Charty 77?

Soukup patří k lidem, kteří moc provokují svou jinakostí. Protože jinakost, různorodost a pestrost lidí, která je známkou nepřeberné bohatosti života, je v přímém protikladu k moci, která usiluje o jednotu, o uniformitu, o jednu barvu, ihostejnou, zda je to šed nebo rudá. Při jednom z mnoha výslechů po podepsání Charty 77 se Soukup zeptal vyšetřovatele: "Co vlastně proti mně máte? V práci pracuju dobré..." "Te víme, že jste dobrý dělník," řekl vyšetřovatel, "ale máte zkaženou povahu!"

Vrátim se zase do Postupic. Tehdy tam kdosi řekl, že jsme kulturní kamikadze. Bylo to především pod dojmem vystoupení Charlieho. Ale ani kamikadze není zbaven úzkosti; ve své nejtemnější písni o kreatuře moci ji vyzpíval za nás všechny. A není překvapením, že teď pařát kreatury hrábl zrovna po něm.

M.

červenec 1980

KAREL SOUKUP - Výběr z biografických dat

22.1.1951

narozen v Praze v rodině konstruktéra Bla-
hoslava Soukupa a učitelky v mateřské škole
Marie Soukupové, roz. Fialkové

1969

vyučil se nástrojařem v ČKD Praha
rok studuje na dvanáctileté střední škole
zaměstnán jako instruktor v astmatické léčeb-
ně v Choceradech

1971 - 1973

studuje hru na kytaru na hudebně konzervatoři
v Praze
lektorem hudebních kurzů při pionýrském domě
v Kobylisích

1972 - 1973, červen

oženil se s Marií Štefkovou, která se týž
rok stává inženýrkou chemie

29.5.1973

Soukup's Marriage - hudební parník u příle-
žitosti Soukupovy svatby, vystoupili Sem no-
ci svatojánské band a The Plastic People of
the Universe

27.12.1973

narodil se syn David

říjen 1973 -
leden 1974

žije spolu s Pavlem Zajíčkem, Vladimírem Sme-
tanou a Ivan Čeledou na Ostrohu /Seebergu/ u
Karlových Varů; jako zaměstnanci státních
statků Cheb opravují hrad; po schůzi KV KSČ
v lednu 1974 dostávají zpětně výpověď k 31.
12.1975

únor 1974 -
únor 1975

žije spolu s Vratislavem Brabencem a Marií
Benetkovou na Zlatém kopci u Přezletic a
pracuje s nimi na restituci zámeckého parku
v Měsíčích

jaro - podzim
1975

pracuje na hradu Houska /spolu se správcem
depozitáře Universitní knihovny Svatoplukem
Karáskem/

podzim 1975

kulisákem ve Vinohradském divadle

prosinec 1975 -
únor 1976

žije spolu s Pavlem Zajíčkem, Jaroslavem Un-
gerem, Vladimírem Macákem, Františkem Stár-
kem a Janem Kindlem v Nářenicích; pracuje

v lese jako zaměstnanci státních lesů Teplice
zatčen spolu s přáteli z hudebních skupin The
Plastic People of The Universe, DG 307 a dal-
šími hudebníky undergroundu

17.5.1976

šimi hudebníky učaroval. Narodila se dcera Sára; Soukup je v té době ve vazbě.

© 6.1976

ve vazbě propuštěn s vazby, aniž bylo zastaveno trestní stíhání

31.8.1976

ni stíhání zaměstnancem Technických služeb Františkových Lázní

září 1976 -
prosinec 1977

Lázení

32-6 1977

Volume 17 No. 1 March 1991

16 de 1977

podepisuje Chariu 77
žije v Řepčicích č. 1 v okrese Litoměřice, v
usedlosti manželů Kubičkových a Parkánových,
vesměs signatáři Charty 77

JAN 1978

pokouší se koupit dům v Řepčicích od soukromého majitele, žádost zamítnuta MNV v Řepčicích po zjištění, že jde o signatáře Charty 77; poté zamítnuta i žádost o přihlášení k trvalému pobytu v ČR

duken 1979

trvalému pobytu v ČR.
Ing. Marii Soukupové je na MNV zaregistrována
přihláška k trvalému pobytu; druhý den byla
předseda MNV vyloučena občanským podpisem pod zá-
minkou kontroly a registraci zrušena.

jaro 1979

začíná snaha o zbourání č. 1 v Kepřovicích pod
záminkou celkové rekonstrukce křížovatky a
rozšíření silnice; postupně je vydáno a po od-
volání zrušeno několik územních rozhodnutí o
opravě silnice, probíhá úřední odhad ceny aero-
vitostí za asistence policie atd.; spor není
dodnes rozhodnut

1980

1.7.1980

dodnes rozhodnutí
stává se jedním z kolektivu mluvčích Charty 77
znovu zatčen pro údajný trestný čin výcrění-
tí, kterého se měl dopustit hraním svých pís-
mí na oslavě svatby Miroslava Šaňka

ANONIM ADVIZ ST TEŽKO VŠE ČAROVAT

AKORAT ADVOKAT TEEBO

xxxxxx
Dne 1. července 1980 byl zadržen a vlez do vazby Karel Soukup, nar. 22.1.1951 v Praze, trvale bytem Praha 2, Anděl Letenské 16, přechodně Repčice 1, okres Litoměřice. Tak jako před dvěma lety, kdy byl po pět měsíců v zebně vyšetřován v souvislosti s rozsáhlým tažením represivních orgánů proti druhé kultuře, je i nyní zámkou postihu trestní stíhání pro trestný čin dle § 202 tr.z. = vytržnictví. Karel Soukup, v současné době delší čas vyučován na hudebním kurzu, je známý hudebník a zpěvák.

vlastních písniček, které jsou charakteristické osudem kritickým
a ironickým viděním naší současnosti.
/Cítováno dle sdělení č. 193 VONS/

Spartakiáda
tu já nám ráde
smecení se nee divná nálada....

Ta se nás skutečně zmocnila. Po Praze pobíhaly davy cvičenců a cvičenek a tak jsme opustily přelidněné město a s přestavou poklidných prázdnin jsme vyrazily do Řepčic za Čárlím a Maruškou Soukupovými. Vejší dům s velkým dvorem, plným dětí a zvířat, působil vskutku idylicky a zdálo se, že nic nebrání tomu, abychom se začaly "rekreovat". Jak se ukázalo, tato domněnka byla značně naivní.

Hned druhý den v časných ranních hodinách se objalo bušení policie na okna dětského pokoje. Maruška nám pak při snídani oznámila, že hledají jejího muže, aby mu vrátili zabavené věci z nedávné domovní prohlídky. Tento začátek nevěstil ještě nic zlého. Dále to však pokračovalo jako v kyčovitém filmu. Když po obědě naše děti ulehly, sesadly jsme se u Marušky v kuchyni. Vzápětí přišly ještě Esterka Parkánová a Žárka Kubíšková /které se svými rodinami obývají dům společně se Soukupovými/. uvařily jsme kávu a náhoda nějak chtěla tomu, abychom se všechny daly do závratí, látání, vyšívání a přišívání knoflíků. Na stole byla spousta nití, bavlnek, jehel a dětských šatečků, které žádaly vyspravení.

V mžiku se však scenerie poklidně odpolední sestý mění. V kuchyni domu /v němž je právě v tuto chvíli pět žen a devět malých dětí/ stojí horde policistů, někteří v uniformách, příslušníci StB v civilu a uprostřed v učiněných motorkách, pravděpodobně tak, jak ho odvedli z pole, předseda národního výboru skupiny Beggar. K jeho cti budiž řečeno, že jediný odcházel s hlavou skloněnou. Jeden ze sedmi policistů podává Marušce jasného papír. Maruška začíná naprostě klidným hlasem předčítat text, z něhož vnicáme jenom útržky: "...stíhan pro trestný čin výtržnictví...zpíval písničky s obsahem protisocialistickým... zorganizoval národní hospodářství... je podezřenl, že býté v Řepčicích... se nacházejí texty různých písniček... tiskoviny závadového obsahu... vykonat domovní prohlídku..." Dočetla stejně klidně jako začala. Text, který s největší pravděpodobností na měsíce, možná i roky zpečetuje osud její rodiny. Bude sama se třemi malými dětmi, z nichž nejstarší David teprve po prázdninách začne chodit do školy. Sárce jsou čtyři roky a nejmladší Marek tři. Pak je ještě chvíli ticha. Potom zaveli mužský hlas: "Zůstanete zde pouze paní Soukupová, ostatní ven a předložit občanské průkazy." Šití se stolu je smáteno, na jeho místě je kladex psací stroj a prohlídka začíná. Uběhl týden.

I: Maruško, tak jsme přijely v představě poklidných prázdnin.

Těšily jsme se s dětmi na sluníčko, na blízký rybník, na výlety do kraje. A také na posazení s tebou a Čárlí a také na jeho kytaru a písničky. Místo toho ty ted objíždiš prokurátora, vyšetřovatele a advokáty a Čárlí je už těde ve vazbě v Litoměřicích.

M. Jení to poprvé. Dovu to s optimismem, že ho zase pustí. Je v životní říčici...

A: Vím, že Čárlí už jednou byl za své písničky ve vazbě. Bylo to v roce 1976 v souvislosti se skupinou Plastic People. Po pol roce byl bez soudu propuštěn. Tenkrát to tedy bylo poprvé. V jaké situaci jsi byla?

I: Vím o vás, že jste právě ve kreativických lázních v roce 1977 měli jako akutní sociální případ dostat byt. Pokud vám, z toho sešlo. Proč? Já totiž tě stále vidím ve svých představách, jak stojíš v kanceláři národního výboru, za jednu ruku držíš třiletého Davida, v náručí máš ještě ani žádny byt nedostanete!"

Až když tomu skutečné tak?

A: Bylo tomu skutečně tak.
B: Ano, přesně tak. Po čtyřech letech čekání jsme během měsíce měli dostat klíče. Ovšem v té době se na příslušných místech dověděli, že jsem signatářkou Charty '77. Skutečnost se od lidí liší pouze v tom, že úředníci na mě nekřičeli, nýbrž mi tuto správu sdělovali s úsměvem.

Are A jāk to bylo däl?

A: A jak to bylo už.
M: Znásobili jsme naši snahu při hledání vhodného objektu, kde bychom mohli bydlet nejen my, ale i další naši přátele, na- cházející se v podobných situacích, s nimiž jsme měli obdob- né představy o způsobu života.

3. Můžete nám příslušně tyto vaše představy?

M: Už když jsme se s Čárlím seznámili, spojovala nás myšlenka života ve společenství. Uzavřeli se člověk do bytové jednotky, těžko nachází cestu ven k lidem. Vždy jsme hledali žákový objekt, který by byl umístěn v pěkné krajině, kde by mohlo žít několik rodin, a kde by zároveň byl prostor pro hospodářskou součitačnost. Nechtěli jsme růck nadecou izolaci. Náš prostor by měl být pro každého, jak přichází a odchází podle své potřeby. Setkání, předání, přátelství, to je to, co není vázáno na určité místo, určitý čas, ale je prostě záležitostí situace. Záležitostí situace je třeba právě to, že dnes žijeme v Repšicích. Když to ve Františkových Lázních tehdy takhle dopadlo, nabídli nám Parkánovi a Kubíčkovi, které jsme v té době skoro neznali, aby se přestěhovaly k nim. Tyto dvě rodiny z Prahy se přestěhovaly na venkov a pouhý fakt, že někdo nepád kde bydlí, byl pro ně dostačujícím důvodem, aby nás přijaly.

A3: Nyní jste tedy zakotvili v Repšicích. Mezi tím jste ale po kud vám žili v několika komunách.

M: Slovo komuna v podstatě nemám moc rána. Myslím, že obecně si pod tím slovem lidé představují něco jiného, než co jsme chtěli. Čárlí se vždy zajímal o filosofii a teologii a naše představa komunity měla být ke způsobu života v prvních křesťanských obcích, nikoli komunám, jak se o nich doslycháme ze západu.

I: Abo, mluvíte o způsobu života v prvních křesťanských obcích. Jste skutečně vystaveni obdoboušu - i když evropskou civilizaci stíručněji, - nátlaku a prozásledování. Na rozdíl od dnes již skutečně většinou konsumních západních komun.

M: No, ty parzekuose to skutečně připomínají. Ale abych se vrátila ke komunám. V roce 1973 jsme se vzhledem k mé umístěnce dostali do Západoceského kraje. Při náhodném výletu do kraje jsme objevili hrad Bezděz, lépe řečeno zříceninu rozkošného hrádku. Čárlí se velmi nadchl, a jak už to u něj chodí, když je pro něco nadšen, užívá pro to vše, co je v jeho silách. Hrad byl dávno v seznámu památek, které by se měly restaurovat, ale pořád se nenacházel nikdo, kdo by se do toho pustil. Čárlímu se podařilo rozhoupat říční našinérii a po dohodě s investorem - Státní statky Cheb - byl pověřen vytvoření sákladní skupiny, která by pracovala na opravách. Dělal co mohl. Skupinu musej ovšem vykrodit okamžitě a každý řemealsík, pokud chce přejít na jiné pracoviště, podléhl asi půlroční výpovědní lhůtě. Takže se mu podařilo s hnát jen několik svých přátel, kteří pracovali na nekvalifikovaných místech. Vytvořili tak v podstatě parciu naděníků, která tu vlastně byla nejpřeonejší. Byli jsme tam tedy čtyři členíce, zaměstnat dovolili pouze muže a to za plát, který zcela neodpovídal jejich téžké práci, za 600 Kč, zíti jsme skromně, ale pedáseně. Pro radost jsme měli ještě koně. Starší klisnu,

která nám působila možno starosti, ale byl to náš miláček. Naše nadšení uzenil investor asi po půl roce, když všechny smlouvy zrušil pod malichernými závazkami. Vlastně jsme jím ještě nečekali připadat jako "čivní lidé", když jsme odmítli do prostředí hradu jimi nabízené železné postele a dali jsme přednost sroubeným palandám vlastní výroby. V té době jsem byla na mateřské dovolené, tudiž jsem nebyla vázána na pracoviště. Vrátili jsme se blíž ku Praze, do okolí Brandýsa, kde Čárlí sehnal zajímavou možnost bydlení. Starý statek, naprostá samota uprostřed polabských lesů. Absurální představa pro mne, vyrostlou v kopcích Vaňkašce! Přesun byl jednoduchý, naších ruk věsi se vešlo do tažek, dítě do náruče, jenom koně bylo potřeba převézt nákladáken.

I: Já znám Čárlího od léta 1974. Poprvé jsem se s ním setkala v Praze u Němcových. Zpíval tam několik svých písniček, výrazně si pamatuji na písničku "Rádio". Myslím, že je to jedna z jeho prvních...

M: Čárlího první písničky jsou právě z tohoto období na Zlatém konci. Zní to trochu jako fráze, ale myslím si, že napětí je tvůrčí. A statek na Zlatém konci byl napětím přímo nabité. Žít ve společenství je náročné a právě zde to bylo i problematické. Velmi pocitlivě jsme se prali, nejvíce každý sám v samotnické. Velmi pocitlivě jsme se prali, nejvíce každý sám v samotnické. Velmi pocitlivě jsme se prali, nejvíce každý sám v samotnické. Nebyla běžná životní podmínky zde byly velmi nezvyklé. Nebyla tu elektřina a když došla plynová bomba, varili jsme vodu na ohništi. Samotná usedlost byla starobylá a měla muru. U večerního ohně, ať už se mlčelo nebo Vráta Brabence hrál na saxofon, člověka se nemohla vyděsnout sugestivní atmosféra večerní oblohy. V rovinách se zdá nebe největší. Táhlo ho k sobě a zároveň se dotýkalo nejpodstatnějších míst bytí. Nevím, co přesně inspirovalo Čárlího k jeho "rádiíku", možná, že to právě bylo poznání toho, co bylo nejvíce vzdáleno tomu, co vypadával.

A: V tomto prostředí byl tedy Čárlí poprvé inspirován k valstní tvorbě. Maruško, myslíš si, že ho v tomto společenství drželi především konkrétní lidé nebo idea společenství jako takové?

M: Bylo to samozřejmě obojí, ale tu ideu bych viděla rozhodně jako početnatnější. Pro Čárlího je také dost typické, že se projevoval jako vůdčí osoba. Zejména ve stresových situacích se choval naprostě klidně, až ho nepřekvapovalo a právě to, co užicházi, uměl přetlumocit do naprosté normálnosti a předložit to do roviny řešení.

A: Z čeho myslíš, že tato jeho vlastnost vychází?

M: Těžko říct, možná, že je trochu ovlivněn i svým bojem s chorobou, kterou trpí od dětství. Má alergické astmu. Hodně vypává o svém strýčkovi. Lékaři z antiastmatické léčebny v Choceradech. Běžné metody léčení, jako je klid na lůžku, relaxace, chemoterapie, jeho strýc zavrhoval a naopak jeho metoda se snažila posilovat organismus, aby v boji s nemoci sám dokázal obatát. Snažil se tedy pacienty intenzivně fyzicky trénovat.

vat a chovat se, jako by nemoc neexistovala. Tento pohled
Čárlí přijal za svůj a v mnoha oblastech jedná právě takto.
Vždy se pokouší zjistit, kam až jeho síly sahají. Často za
cenu maximálního vypětí. Například rok předtím, než jsme do
poznali, bylo mu tehdy dvacet let, se rozhodl přejít někdy
republiku od Aše až po Vlčkovou nad Tisou. Tu se mu podařilo
záběhem šesti týdnů, přestože byl v důsledku sámského zá-
chvatu několik dnů upoután na lůžko, přesněji řečeno na mra-
Podmínky si navíc ztížil ještě tím, že si učil na své život
pouze pět korun dence. Myslím, že právě takovéhle věci ho
dokonale charakterizují: totiž ono spojení cílevědomosti
s "bezúčelností". Obvykle z podobných podniků dokáže vytéžit
něco, co se předem nedalo naprogramovat a co během ani neoc-
kával. Do věci vchází tak, že je na sebe nechá působit a si-
tuačně se do nich potom zapojuje. Bere život jako stálý hap-
pening, to však nesnámená, že by jej nebral vážně a neusagi-
čoval se v jeho situacích s veškerým úsilím.

- I: Ještě bych se chtěla vrátit k tomu, k čemu je dle mého názoru Čárlí bytostně vášnám. Totiž k jeho textům, k jeho písničkám. Kolik jich vlastně celkem napsal, kdy vyšly, kde, na kolika festivalech Čárlí vystupoval.

M: Ne, kolik má písniček, te přesně nemohu říct. Některé zpívá častěji, některé jsou více situativní nebo jen tak pro radost dětem. Několik jich vyšlo také na společné desce se Sváťou Karáskem, Jaroslavem Hutkou, Martou Kubíšovou a dalšími, která byla vydána v Kanadě. Jeho texty vyšly souhrnně v samizdatové edici fOS. Při domocné prohlídce bylo všechno psané zábranou, takže žádný materiál k nahlédnutí nemám. Poprvé vystupoval před větším publikem v Postupicích na I. festivalu II. kultury. Zde začínal také Sváťa Karásek, evangelický pastor. Velmi se přátelili, jejich teologické debaty trvaly často až do rána. Čárlího přátelství byla vždy dynamická a nebyla založena na přitakávání, naopak na konfrontaci a boji o podstatu. Takový byl i Čárlího vztah se Sváťou, dalšími a do jisté míry i se mnou. Další větší akcí byly Bojanovice, II. festival II. kultury. A na to následovalo Čárlího první nadřazení, vazba. Zpívání - "výtržnost".

A: Te, to se mi na Čárlího taky vždy líbilo, je jeho vztah k dětem, říbec.

S dětmi pracoval v antialastmatické léčebně a později jako lektor hudebních kurzů učil hrát děti na kytaru. Díky této zkušenosti si s dětmi dobře rozumí. Jeho vztah k vlastním dětem je rozhodně hluboký, ale moc času na ně nemá. Pořád se děje tolik věcí, které jsou důležité a u kterých je třeba být přítomen. Neexistuje u něj žádná hranice mezi záležitostmi vlastními a jiných lidí. Budování žumpy u přátele je stejně akutní jako slepičárny doma na dvøre. No a co dřív a co potom je všechno je potřebné, všechno je nutné, všechno všechno spěchá. No a děti, děti k tomuto víru dění také patří. Leno

ni uspořádal pro osm dětí předškolního věku putovní tábor. Žukem je přemisťoval z místa na místo, spaly pod stanem, vařily na ohni, bez růžičků se snažily postarat o samy o sebe. Nebyla jsem přítom, ale podle toho, jak na to vzpomínají, moc se jim to líbil.

I: Tak už toho o Čárlím víme dost. Nauvickaly jsem něco podstatného?

M: Pohnívám se, že vše to, co dělá, vypovídá o pevnosti a důslednosti jeho životního postoje a otevřeného vztahu k druhým lidem. Rozhodně není teoretik. Zajímá se sice o problémy moderní filosofie a teologie, ale bylo by pro mě naprosto nepředstavitelné chánat tyto obory jako uzavřené oblasti. Jde mu spíš o to, aby se přiblížil k lidem, k lidem, kteří se dostali do nouze, kteří sami stojí v problematické situaci. To je konec konců základní motiv jeho vztahu k lidem undergroundu.

I: Říkáš underground. Mohla bys nám o lidech, které máš na mysli a o Čárlího poměru k nim říct něco bližšího?

M: V Repčicích jsme se dostali do blízkého kontaktu s lidmi ze severočeského kraje, hlavně z Ústí nad Labem. Tato nová generace vyrůstla v prostředí chemických továren a smogu. Hledá, jak se v tomto prostředí adaptovat nebo kam odejít. Toto prostředí skutečně mnoho pozitivního nabízí a tak často tito mladí lidé hledají východisko v laciných únicích a povrchových protestech. Tito lidé sami v sobě mají velkou hloubku, ale jde o to je podpořit a posílit i do budoucnosti a pomocí jim obstát v krizích. Tento moment spočívá v establismentu chce řešit nabídkou konceptu "záhavy a upnutí" se na vybudování soukromého standardu. Ovšem často za cenu vzdání se vlastní autenticity, svého svědomí. Ti, kteří na tuhle hru nejsou ochotni přistoupit, jsou vyvrženi ze společnosti a označení jako psychopatičtí či dokonce jako protispolečenské živly. V problematich těchto lidí se Čárlí angažuje s maximální spoučastí, bez ohledu na to, v jakém světle se v očích mnohých ocne.

I: Čárlí je od března 1990 také členem kolektivu mladých Charity '77. Jaký je jeho vztah k této občanské aktivitě?

M: Čárlí se v rámci Charity angažuje od jejího vzniku. Společenství, které v Charter vzniklo, je v jiné rovině přesné to, o co Čárlí vždy usiloval. Jeho vztah k lidem vyrůstá z i pozitivní snahy porozumět a pochopit. Tažit jeho vlastní rovinu pro komunikaci a ubližení, které je nutné, aby si lidé, kteří jsou spojeni vzájemnou láskou, mohli pomoci.

Byl iniciátorem žádosti o demesatraci za vězněného přítele Konza Prince, hladovky v Polsku za vězněné členy VONSu, také výzva k modlitbě za vězněné, několik žádostí a otevřených dopisů adresovaných státním orgánům, vyšlo též z jeho iniciativy.

Dominuje mu, že jeho současný vztah je právě výsledkem těchto jeho aktivit a obvinění z výtráznosti je pouhou záminou.

Den se chýlal. Též rozhovor, přerušovaný neustálými dotazy a požádáním smlouva dětí, se schyluje ke konci. Život na venkově má trochu přísnější rád. Začíná východem slunce, krmením domácích zvířat, denním režimem dětí a konec dne, ať chcem či nechcem, začne určuje slunce. A to je zjevné i v Repčicích. Práce končí, děti usínají a prase Kašpar mlaskáním přesruší ticho podvečera. Kočka se usazuje Marušce na klině a povídáme si dál, ale už bez sáznamu a zapisování. A myslíme na Čáliho.

Úslná i sídliště
zvířátka hračky hřiště
hlídka ulicí chodí
dobrou noc všichni lidí.

V Repčicích, 8.7.1980

S Ing. Marií Soukupovou hovořily Alena Kumprechtová a Ivana Vyblerová

Úryvky z písňových textů Karla Soukupa
Píseň na rozlučenou

Ať mír dál zůstává s touto zemí - good bye
krajina líbezná, kopečky, muziko hraj
pod horou krajina, úplnej ráj
na skalách černá se borovej háj
je v něm přej kriminál - vraj
pod horou dolina, úplnej ráj
na skalách černá se borovej háj
z náma teče Dunaj

Přírodní hranice, dokola ostnatej drát
jsou na ní celnice, co krok stojí soldát
všude je dost práce "alle sind frei"
učedník nemusí nach Österreich
je to tu skrátka all right
za náma teče Dunaj

Ať mír dál zůstává s touto zemí - good bye
krajina líbezná, kopečky, muziko hraj
za náma teče Dunaj

Holka česká

Kdybysme z jara byli náhodou zas čerství
je tu dost policajtů, dostanem zas pěsti
až tady zůstaneme v mauzoleu češství
pak teprv pochopíme, že to bylo štěstí

Bože můj, dyt já se narodila
Ty víc nejlíp, s toliku chybami
co trápení já se naplekala
podvedená špatnejma chlapama
neklesla bých pod těma ranama
kdybys mě nestih komunistama
yoní berou Tvý méno nadarmo
nevřděj, co je láska

Někdo si na svou hubu stále pozor dává
někdo mi rozpačitě z dálky rukou mává
někdo si ve mně myslí, že jsem ale kráva
mě čeká v mauzoleu českých dějin sláva

Přeži můj věk, jak je mi těžko žít
voni chtějí i s těla mala vší;
nenávidí celiho člověka
za to, že si po pravde naříká
když záberou veličký světa kraj
zůstan tu se mnou, já se jim neprodám
voni na mě ušijou kriminál
já zůstanu dál svobodná

Někdo si na svou hubu stále...

Bože, jenž jsi nahoře na nebesích
na zemí tu s lidmi vždy znova živ
nezapomen na moje poslání
my čekáte Tě ve Tvém vzkříšení
svým věříchozen nad světem zvítězíš
a vykoupiš holku českou

Někdo si na svou hubu stále...

Advokát

Mám tě rád nemusím se bát
už jsi v tom soudce se brát
Každ se ptát jakéj máne olat
chráni nas charta lidských práv
/půjčku nám zajistuje stát/

Akorát advokát
těžko může čarovat
z tím jsi mob počítat
že tě půjdeš odpykat
Republika je krásné zaasnežená

Jech mě být já chci mít svůj klid
sama si zajišťuju byt
Svoboda pro jednotlivce
manželství znak organizace
/práce žen emancipace/

Akorát advokát...

Soudní síň je celé naplně
drž se ševče svýho kopyta
uděláme tady pojádek
soudce lid ře není kašárek

Akorát advokát...

Jindřich Tomeš

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Současně s Charlie Soukupem byl vzat do vazby zpěvák Jindřich Tomeš, který byl obviněn rovněž z výtržnictví. Ukázkou jeho tverby jsou následující texty.

StB

StB když slyším tuhle zkratku
vyvrhuju plno zvratků
StB jsou pacholci
zbuděj člověka klidně i v noci

Ref.: Nepudu domu nepudu domu
mám u vrat volhu
přijel soudruh StB
prej kvůli mý kytaře
nepudu domu nepudu domu
mám u vrat volhu

StB maj svý zákony
zhmožněný v okovy
StB hodiny výslechů
já jim nic neřeknu

Ref.

StB jménem zákona
půjdete ihned s náma
StB jděte do hajzlu
nebo vás něčím majznu

Nepudu domu nepudu domu
půjdu do lochu
už znaj ty moje skladby
daj mi asi do vazby
ale nejdřív zajdu na pivo

Uhelná pánev

Krásnej je vzduch v uhelný páni
krásnej je kouř z elektrárny
uhlem zde to voní i v lese

uhliho je tu všude dosti
jen šupny mé prázdné až k zlosti
kupujem tu uhlí pod pultem

když uhlí mi v zimě dojde
koupím si rum ten taky hřeje
bez popalků hřejú se chvíliku

krásná tot země měsíční krajinu
neměnil bych za kraj jiný
vždyť spaliny tu hubí bacily

Ještě že nejsem

ještě že nejsem presidentem
 libit se s cizíma chlапama
 musel bych být buzerantem
 jо to bych nesnes

radší líčím svou starou
 třeba někiv v posteli nahou
 ještě že nejsem presidentem
 ještě že nejsem komunista
 tleskat si sam sobě
 bohem aby mi byla busta
 jо to bych nesnes

lenší je nějaký pivo si vyplít
 než televizi pro politiku koapit
 ještě že nejsem komunista
 ještě že nejsem policejtem
 votravovat na ulici lidí

musel bych být honicím pesem
 jо to bych nesnes

policajti jeden jak druhý
 internacionálně jsou všichni blbí
 ještě že nejsem policejtem

ještě že nejsem milionářem
 spát na nedobytném vejfu
 jездit obořnštní autem
 jо to bych nesnes

co vydělá m hnedka utratím
 nemám strach že něco ztratím
 ještě že nejsem milionářem

ještě že mám prázdno v kapsce
 a žádnou funkci
 zpívám si co se mi zache
 jо to je fajn





PRAGA 1. 9. 1980

četra večer proběhla na Pa-
kráci podivná akce. Několik
deob, věčinou via satelitů si
řeklo, že socialistická kul-
tura pro ně není asi dost
dobrá, a usavši si, že si
udělejí vlastní pořad, mělo
se jednat o jakýsi "happé-
ning". Několik lidí z nich
neuměl - samořeječe - hrát
johanné na jakýkoli buben
ni nástroj, klaně se sles-
čili hudbu na několik textů
/víz sobotní příloha/ a do-
konec se rozhodli, že si te-
zani zahrrají. A jakoby te-
jště nestačilo, přednášeli
Julišovy konstruktivistické
básny, k čemuž se nerazpa-
kovali na krát na pásek tak
klasické nástroje, jako je
klavír a trubka. Všechny
přítomní /asi 20 máníček/
by neli potvrdili, že vrcho-
lem všeho byly stěny - vše-
chny polepené bílým papírem
a několik desítek po ništ-
ností /sklepni/ poletujících
barevných balónků. Osvětlení

obstarávalo jenom několik svíček.
Úterníci si už jistě učelají
obrázků, jak asi vypadají instru-
mentální provedení. Je nabilédní,
že ani zdaleka nedosahovalo tako-
vé úrovni, na jakou jsme zvyklí
z televize či z rozhlasu. Neprera-
není se co diví. Všechnu to dce-
rálili splácet za jediný článek.
neboť umělecký vedoucí musel na-
stoupit výkone zakládají vojeneké
služby.

Ani po téměř hodinové produkcii
toho ještě všechni neměli dost a
následovali divoký jan-sesson, ve
kterém všechni, na něž se učen-
doval nástroj, bušili a mlátili
do všeho, co jim přiskojo pod ruku
a ještě při tom stačili tančovat.

Co k tomu dodat. Snad Jenom
výrok poté, co všechno bubeníka při
odchodu: "jen houštín"

La "Period"

Budujeme stále znova
neustále stejný slova
Budujeme Budujeme Budujeme

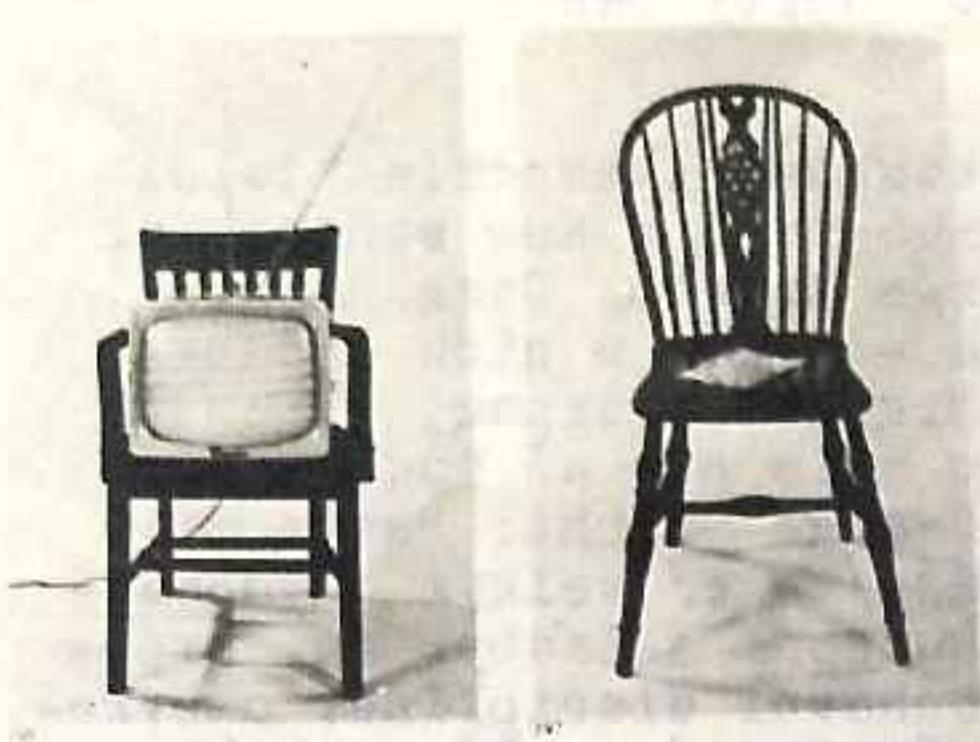
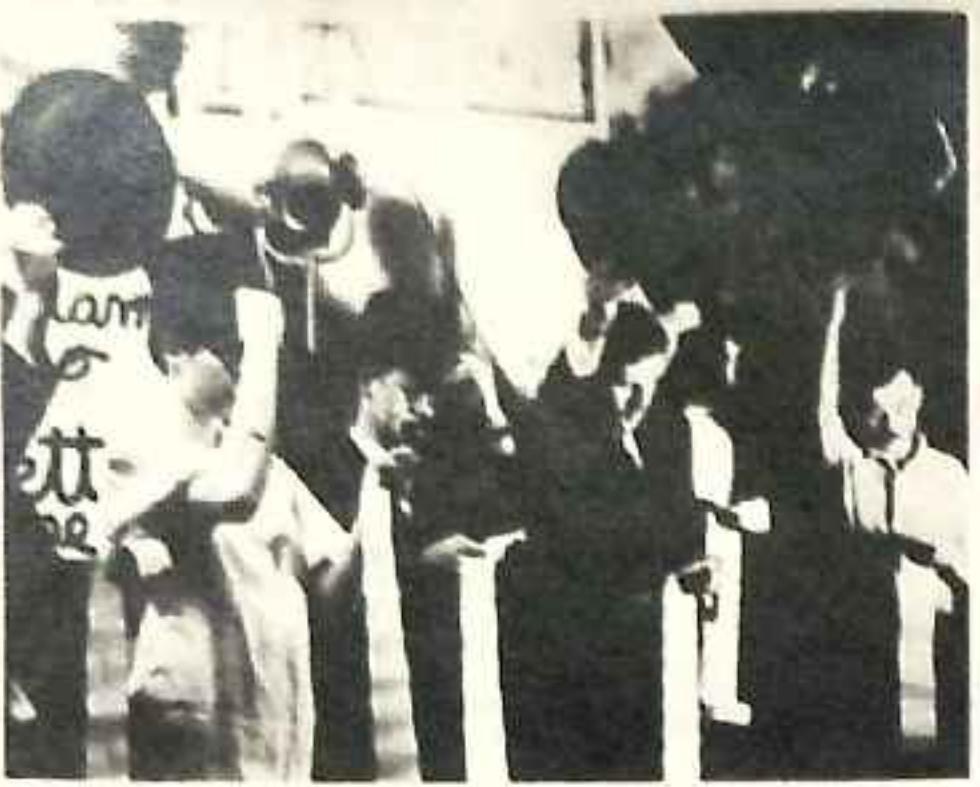
Tleskáme a hodnotíme
kroutíme a převracíme
Nacházíme Nacházíme Nacházíme Nacházíme

Neustále stejný slova
zákonky a přirovnání
Modlíme se Modlíme se Modlíme se Modlíme se

K tobě slovo k tobě řeči
naše ústa stále v křeči
To je řeči to je řeči to je řeči to je řeči

A nás život naše děti
naše lásky naše všechno
Říkáme si Říkáme si Říkáme si Říkáme se
HOVNO HOVNO HOVNO HOVNO

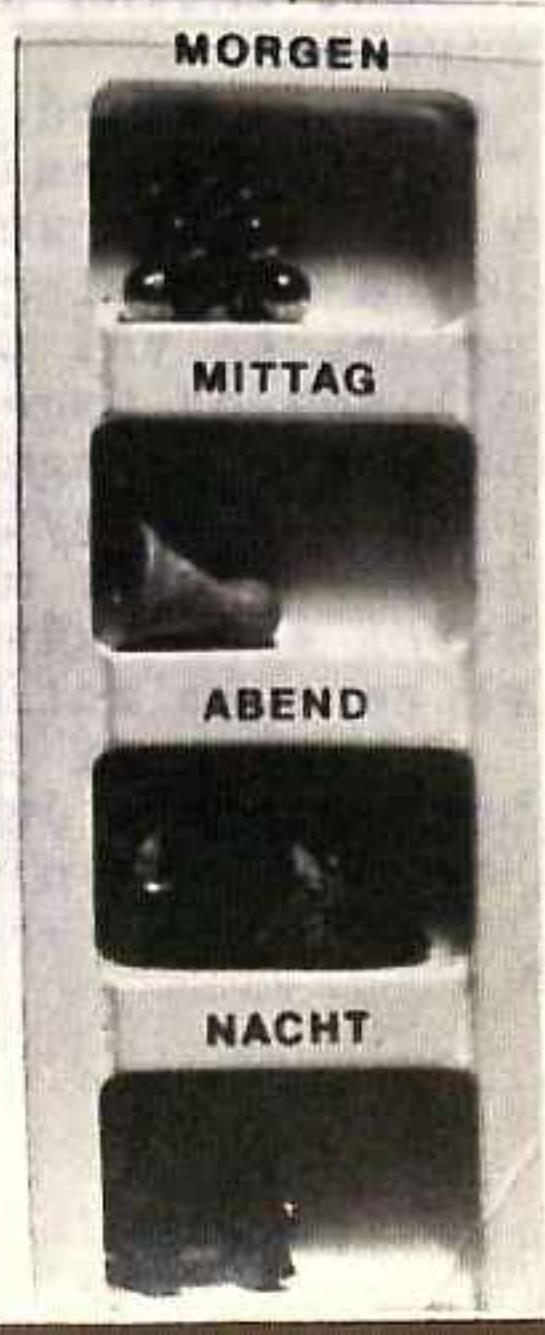
Uralás



FLUXUS USA



George F. Maciunas



FLUXUS

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXKXXXXXKXXXXXKXXXXXKXXXXXKXXXXXKXXXXXKXXXXXKXXXXXKXXXXXKXXXXXKXXXXXKXXXXXKXXXXX

/výňatek ze statí Jindřicha Chalupeckého "Multý čas"/

Prvopočátky FLUXU jsou v kursu o "kompozici experimentální hudby", který vedl John Cage v letech 1956-1958 v New school for Social Research v New Yorku. Byl to George Brecht, Dick Higgins, Jackson Mac Low, Allan Karpos, Al Hansen - nikdo z nich hudebník, nýbrž výtvarník, básník, vědec... Higgins, Karpos, Brecht, Hansen několikrát vzpomnuli, jaký význam mělo pro ně do této vyučování. Nejkratčejší a nejjasněji to řekl George Brecht: "svým životem, svým způsobem života, byl pro nás /Cage/ velkým osvoboďatelem" /1/. Cage vůbec neučil technice hudební skladby, ani experimentální, ale něčemu docela jinému: duchovní disciplině, otevřenosť ke všemu, co se děje v našem velikém vesmíru, lásku k byti v jeho nadlidské a nad rozměrové nepředvídatelnosti. Proto je pro Cage tak důležitý princip náhody. /2/ Dovoluje odhalit skrytou strukturu vesmíru; a jestliže Cage aplikoval systematicky tento princip na tvorbu uměleckého díla, bylo to právě proto, aby odkryl specifické podmínky této struktury, a tím, jak to řekl, učinil umělecké dílo jakýmsi pokusným stanovištěm, kde člověk vyzkouší život /3/. Allan Karpos vyjádřil význam těchto technik: "vedou na práh, kde estetika, etika, náboženství a sám život se přestávají rozesnávat" /4/.

Prvotním elementem pro Cage je čas. Nicméně sám se snažil aplikovat své idee na prostorové formy: proto už v létě 1952 uspořádal v Black Mountain College se svými přáteli představení simultánně hudební, básnické, malířské, filmové a tanecní. Také pro Cageovy žáky v New school bylo snadné použít těchto metod k vytvoření nových útvarů z nehudobních materiálů - a to tím spíše, že se potkali v prostředí mladých newyorských výtvarníků s tendencemi velmi blízkými. Rok 1958 je datem urození happeningu - který je, jak jej definoval velmi přesně jeho vynálezce Karpos, rozvinutím asambláže a environmentu v čase. Termínu happening použil Karpos až příštího roku; téhož roku George Brecht začíná užívat slova „event“ na označení "totalní, mnoha-smyslové ... zkušenosti"; vyvíjí jej potom v krátkých textech, které pozůstávají jen z několika slov a mají sloužit "malým osvícením /enlightenment/ pro mé přátele" /5/; Hansen vliví o "time/space art", prostoročasovém umění, a Jackson Mac Low a Dick Higgins používají náhodných metod v poezii a dále v díadle. Ke vší této experimentaci přistupují hudební experimentace odlišně od Cageových, zvláště je třeba jmenovat i z jejich autorů La Monte Younga.

Jak se vytváří na konci padesátých let v New Yorku mnohotvárné hnutí: mladí hudebníci, básníci, umělci i tanecníci a herci se otkávají a začínají společně hledat příležitost, jak se se svým zatím docela nezvyklým uměním ukázat veřejně.

Nalézají ji především v avantgardních galeriích jako v Reuben Gallery, Judeon Gallery a v AG Gallery. AG Gallery vedl George Maciunas a s ním vystupuje na jeviště osoba, která v příštích letech měla zahrát důležitou úlohu.

2.

Maciunas, organizátor vždy nadšený a vždy se obětující společné věci, byl buzen zavřít svou galerii a odjet z USA do Evropy. V květnu 1962 se v Německu potká se skupinami Action Music a dé-collage, které se sešaly roku 1959 vytvářet okolo Korejce Nam June Paika a Němce Wolfa Vostella, a nadto s několika Američany na návštěvě v Evropě - s Higginsem, jeho ženou Allison Knowles a Benjaminem Pattersonem. Veichní se spojí, v červnu tohoto roku vychází první svazek sborníku dé-collage s účasti Maciunasevou, Vostellovou, Paikovou, Pattersonovou, Youngovou a Hřípkovou. V Düsseldorfě se uskuteční evropsko-americký koncert Neododa in den Clasics; Maciunas vynalezne název FLUXUS a dá se do uspořádávání cyklu Festa fluxorum. Obvykle je nazývá koncerty, ale rozmanitosti svého programu se podobají spíše bývalým kabaretům expresionistickým a dadaistickým. Začne téhož roku ve Wiesbadenu a potom organizuje festivaly v Německu, Dánsku, Švédsku a Francii. Souběžně se odbyvá řada podobných představení pod různými názvy v New Yorku; nejdůležitější z nich byl Yam festival /yam, čti may/, organizovaný Georgem Brechtem a Robertem Wattsem na jaře roku 1963. Maciunas sní o turné kolem celého světa, ale roku 1963 je opět v New Yorku. Rozchází se s Higginsem i Mac Lowem a věnuje se pak převážně činnosti vydavatelské.

Od počátků kolektivních manifestací skupiny v Maciunasevě galerii v New Yorku La Monte Young shromažďoval materiály, aby založil časopis, který se také měl nazývat Fluxus. Časopis se neuskutečnil a ze shromážděných příspěvků sestavili Young a Mac Low roku 1963 sešit s názvem An Anthology, který zůstává hlavním dokumentem tohoto hnutí. Maciunas se vrátil k myslence pravidelných publikací a začal vydávat Fluxus Yearbox.

První je datován 1962-1964, druhý a poálední vyšel až 1968. Wolf Vostell vydával zato daleko pravidelněji v Německu antologické sešity své dé-collage, který se stal orgánem Fluxu.

An Anthology vyšla v lacné reprodukci technice a charakterické grafické úpravě Maciunasevě. Pro své další edice zvolil Maciunas formu krabiček, které obsahovaly texty vytisklé na malých kartáčích, volných listech nebo svítcích, stejně jako filmové pasy a izobné objekty. Brzy zájem o originální formu vydávání u něho převážil a z jeho autogardní edic se stávala více produkce kuriosit.

Roku 1964 Higgins - vzděláním tiskar - zakládá vlastní vydavatelství, Something Else Press. Začíná publikaci svých kompozic, Jeffersons Birthday, doprovázených důležitým textem o počátcích Fluxu, Post-Face. Během příštích let vydává řadu kompletně dokonale vypravených knih vlastních i svých přátel i záslužné reedice děl Gertrudy Steinové. Ale nedávno Higgins rozesílal smuteční oznámení "Something Else Press" 1964-1974.

1970 organizaoval Harald Szeemann v Kolíně nad Rýnem velkou výstavu Happening + Fluxus. Vystavil tam několik set dokumentů a desítkám umělců dal příležitost, aby si tam uspořádali své vlastní výstavy, enviromenty, happenings. Nieméně výstava skončila nezdarem. "Aktivity umělců se většinou vyvíjely tak, že copadly negativně, ne-li pohromou," přiznal Szeemann, a obecenstvo stěží reagovalo /6/.

O Fluxu se někdy mluví jako o jakémsi neodhadatelném. Není to přesné. Z druhé strany je svým způsobem zjevem analogickým dada: svědectvím, jak dada zůstává aktuální. Dějiny dada skočnily roku 1924 představením Picabiova a Satieho baletu *R e l a c h e*. Muselo minout čtvrt století už tehdy bylo dada anachronismem. Muželo minout čtvrt století, než mohlo být znova odhalen jeho význam. Dívali se na něj, jako na malichernou episodu, která nici neuříznula; všimlo se, že bylo východiskem celého vývoje noterního umění noviválečného. Stejně knutí Fluxus, veselé, neznamovědné a naplněné velkou nadějí jako kdysi dada, bylo vystřídáno tendencemi velice vážnými, těžkomyšlnými a zim dál tím nudnějšími. O Fluxu se nerado mluví, jako se nemluví o dada. Ale toto zapomenutí samu je významné.

Indeterminacy, Meaningless Work, Natural Disasters, Plans of Improvisation, Stories, Diagrams, Music, Poetry, Essays, Dance Actions, Construction, Mathematic Compositions.

Antologie národních operací, výjákového umění, antropomorfií, intersemínovanosti improvizace, bezvýznamového díla, přírodních katastrof, plánů akcí, příběhů, diagramek, hudby, poesie, zježdů, tanečních konstrukcí, matematických vkladeb.

Tento výčet se stěží dá pokládat ze teoretický program.
"ve Fluxu se nikdo nepokusil dojít k současnému názoru o cílech
a metodách," poznamenává George Brecht, jedna z ústředních postav
Flusu, "jednotlivci, které irželo dobycoby něco nepojmenovatelné
zároveň, citili docela samozřejmě, že hranice umění jsou daleko ob-
tížitější, než konvenčně připadají, nebože umění a určitá hranič-
ce, odědávna existující, nejsou ti využitelné užívání." /7/
Výše uvedené výroky byly poseny na lečném

Nicméně tento široký a volný program byl nesou společným
citem velmi přesný. Bylo to v průběhu rozboru na podstat-

ný úkol umělců, jímž je obnovovat a udržovat důvěru v vztahy lidské bytosti s vesmírem a vědomí, že tyto vztahy jsou v naší společnosti a v našich dějinách ohrožovány, ale že ani umělecké tvary, které tato společnost uchovává, nebudou už sloužit caenmu umělcovu úkolu. Jsou mu na přítěž, svádějí ho s cesty. Umělceva reakce na tužtu situaci se nemůže omezenit na nějakou formální revizi nebo útěk k zábavnému nebo provokativnímu protiamění. Byla třeba vzdáti se dědictví naší kultury, opustit tradiční pojem umění a tradiční umělecké tvary, aby bylo možno vrátit se k životy pramenů tvorby.

V tom jsou tito umělci pokračovateli dadaistů. Přece je tu však důležitý rozdíl, proč o Fluxu - ieda snad s výjimkou některých zjevů podružných - se nedá slevit jako o neodada. Dada závisalo ze soufalistického posudu, že evropská civilizace se hroutí a že její zkaženosné tradice se nutně abavit, aby se člověk zachránil. Ale toto americké umění nepročelo tímto soufalistivem. Netíží je už osa tradice, jak se zformovala během evropského baroka, osvícenství a pozitivismu. Neprotestuje proti ní: je mimo ni.

Spiše má blízko k některým skrytým pravidlům heterodoxního myšlení evropského - Ameriku zakládali sektáři - a k myšlení Dalekého Východu - který pro Ameriku není daleký.

Z vnitřní shody těchto umělců vyplynuly některé výrazné znaky vnější. Nejzřejmější je minimalizace předmětného tvaru díla. Realizovat dílo, to zůstává vždy na tom, ke komu se dílo obrací - bez svého obecností je hudební skladba poucím sledem chvění, socha ihosťejným kusem hmoty. Ale umělci Fluxu nebo kteří mu byli blízko, metodicky redukovači vnitřní tvar díla na pouhých pár pokynů nebo rad. V mnoha jejich hudebních partiturách jsou fragmentární údaje, jejichž rozluštění záleží na aktivní účasti, na aktivité interpretů. Brecht, Watt a jiní ve svých evenes se spokojují několika slovy nebo větmi, jejichž realizace není udána.

Tato minimalizace může jít až k překvapujícímu výsledku: k bezvýraznosti naprostě neosobní, k vyprázdnění formy i obsahu, k nudě, která se stává novým uměleckým prostředkem. Je to ve skutečnosti záměrná kontrontace s prázdnem a jeho závratnou existenciální propastí.

Jiný důsledek: zůstává často na účastnících, aby si sami zvolili materiály, v nichž chtějí dílo konkretizovat, anebo se užívá najednou technik, které se tradičně rozdělují mezi různá umění. Higgins razil pro tento způsob slovo "intermedia" - nevěda, že přitom opakuje termín použitý už roku 1910 Mejerholdem pro jeho "Důležitosti intermedii", kde přeměnil divadelní představení v jekési pravé happeningy /3/

/Velmi často je třeba se vracet k velké ruské avantgardě./ Nieméně mnohdy se zanáhuje myšlenka intermedia a wagnerovského "gesamtkunstwerkem", anebo se intermedia pokládají za "estetické hybridy" /9/. Ale v intermediích se nekumuluji efekty různých umění, jako je tomu v novobarokní estetice Wagnerově, ani se neštěpuje jedno umění na druhé. Intermedia se situují do "zatím dosud nezmapované", říše Higgins, tj. mezi klasikou a divadlem /happening/, mezi hudbu a filosofii /Korner a Cage/

nebo mezi poezii a sochařstvím./Emmet, Williams, Robert Filliou/. /10/
Ničí hranice mezi uměním - hranice ostatně umělé a vzniklé technickou specializací umělců a interpretů.

Pro archaického člověka poesie, hudba, tanec, výtvarné umění splývají v rituálu. A nakonec nutno podtrhnout výrazné tendenze uměleckého protiaristokratismu. Je to výsledek jednak snah o to, zavítat se neplodných forem, do nichž je elitární umění uvězeno, jednak výraz tradičního amerického demokratismu. U Higginse je to vyznání víry.

"Dva velmi známé charaktery mohou být pokládány za prototypy našich dnešních umělců: Faust a Švejk. Chcete-li se správně chevat faustovským způsobem, musíte být strašně vzdělení, můsíte vážně pracovat, pokud možná v noci, musíte se pokládat za největšího člověka po Adamovi. Násili, skandál, akce jako předpokládaný výraz dobré snahy beroucí na sebe tvář revoluce pro revoluci, to patří k faustovskému způsobu. Naproti tomu, jak se společenská situace v naší zemi v posledních letech zhoršuje, mnozí z nás trvají na hodnotách, které patří spíše k švejkovskému způsobu. Máme rádi věci a činnosti docela obyčejné, všední, neproduktivní. Oni naopak dělají pořád něco, co musí být tak či onak veliké. Domnívám se, že vzdělenost není hodnota, nýbrž stav bytí. Může-li se na chvíli přirovnat k svatosti, můžeme citovat Gertrudu Steinovou:

Svatý, opravdu svatý nic nedělá, mučedník, ten dělá všechno možné ale opravdu dobrý svatý nedělá nic, a proto jsem chtěla napsat Čtyři svaté ve třech dějstvích, kteří nedělají nic a to je všechno." /11/

Kniha Jaroslava Haška o Dobrém vojáku Švejkovi je ve skutečnosti velkou dadaistickou - či postadadaistickou - epopejí. A je zajímavé konstatovat jak v básnickém vidění Fluxu se potkává dada, nauka zenského buddhismu a radikální lingvistická experimentace.

Na počátcích Fluxu se neúčastnil jenom John Cage, ale také tak důležití američtí skladatelé jako Earle Brown, Christian Wolff a Richard Maxfield.

I když další činnosti Fluxu nebyly přítomní, jejich idee a práce měly nepominutelný vliv na orientaci Fluxu: Hudba, a zvláště v nesentimentálním a nesymbolickém pojetí těchto skladatelů, může víc než které jiné umění obrážet svět v jeho prvočinnosti, asémantické a předsémantické, jeho čirou přítomnost jakožto dění, jeho nepodmíněné bytí bez cíle, bez smyslu, bez významu. Svět sám neai než "a meaningless work", "bezvýznamové dílo" a bezvýznamové dílo umělcovo se stává věrnou mimésí tohoto světa a inicující do jeho pravé přirozenosti. Pojem "bezvýznamového díla" se v podstatě shoduje s výrazem Georga Brechta: "Chance-Image-ry", "náhodoví imaginace". Formy, které má umělec k dispozici, se stávají schopny pojmenovat cokoli, jsou docela otevřeny a mohou obejmout třeba všechnu přírodu," říká. A když byl citoval Suzukiho a Hanse Arpa: "Jak se umění přibližuje náhodové imaginaci, umělec vstupuje v jednotu s veškerou přírodou. Vše, co tvorí, vyjasňuje přírodu a zároveň jeho samu." /12/

Byl by to veliký omyl, srovnávat teto systematické odmítání významovosti s nihilismem. Naopak: Je manifestací bezmezne otvorenosti vůči světu a stálým zdrojem radosti a veselosti. Dada často

manifestovalo ve svých aktivitách zavádějícímu smyslu zoufalý pocit absurdity života. Ale Fluxus neakceptoval neřešitelný protiklad racionalismu a iracionálního, jak trval pro expressionismus, dada i surrealismus. Estetika Fluxu je v podstatě estetikou hry a hra navýlučuje racionalitu a iracionálitu realizuje se uvnitř svého svobodně zvoleného racionalního řádu tak, aby stovírala v něm místo pro iracionální náhodu. Hra je nad chaosem i zákonem.

Poznámky:

1. Irinelas Lebeer: "Interview George Brecht", L'Art Vivant, 29. květem 1973, str. 16
2. Např. Cageova Music of Changes /1950/ je složena s pomocí systému staročínského I-Cingu. Pro každou notu musel Cage tříkat hodit minci, aby určil výšku tónu, jeho trvání, jeho timbre. Skladba trvá 45 minut a vyžaduje si devět měsíců usilovné práce. /Počátky pokusy, ovšem v malém rozsahu, provedli předtím už R. R. R. Bessières a Duchamp/. V jiných skladbách sledoval Cage aby by v něčovém papíru ap.
3. John Cage: "Lecture of Something" /před 1959/, Silence, 1961, str. 159
4. Allan Kaprow: Assemblage, Environments and Happenings, 1966 str. 160
5. George Brecht: "The Origin of Events", Hans Sebe /red./: Happening and Fluxus, 1970, nestr.
6. "Entretien avec H. Szeemann", Opus 36, 1972m str. 40
7. George Brecht: "Something about Fluxus" /1964/? Sebe, cit. d.
8. Program "Denu intermédia" 1911-12 v Petrohradě byl složen z úryvků divadelních her, pantomim, výstupů tanecních, cirkusevých čísel atd. Důležitá část představení se rozvíjela mezi publikem v hledišti. Následovalo "Divadlo v Terlicki" /1912/, které svou organizací připomíná budoucí "Living Theatre".
9. Harold Rosenberg: "Museum of the New" /1967/? Artwork and Packages, /1969/
10. Dick Higgins: "Intermedia", The Something Else Newsletter 13. únor 1965, Knížně: týž; Fewdernbowhrow /Freaked Out Electronic Wizards and Others Marvelous Bartenders Who Have No Wings/, Something Else Press, 1964, str. 4 n. /citace ukráceno/
11. Dick Higgins: Fast-Face, Something Else Press, 1966, str. 4 n. /skráceně/.

Scénař happeningu: "Časová konfrontace"

Eugen Brikius

xx

- a/ Ptáte se každého, koho potkáte, kolik je hodin. Nemá-li hodinky, řeknete mu, kolik ukazují vaše. Má-li hodinky, porovnáte jeho čas se svým. Neshodujete-li se, upozorníte ho na to a požádaté ho, aby si nařídil hodinky podle vašich.
- b/ Porovnáte čas na nárožních hodinách a časem na svých hodinkách. Neshodujete-li se, vylezete na nárožní hodiny a pohnete jejich ručkami tak, aby ukazovaly stejný čas, jako vaše hodinky.
- c/ Vstoupíte do telefonní budky a vytvoříte 112 /správný čas/. Uslýšíte-li ze sluchátka jiný čas, než ukazují vaše hodinky,

zavolatě správě spojů, upozorníte je na te a požádáte je, aby si zařídili nařízení podle Vašich hodiniek.

Posadíte si dívku na ramena, nesete ji podle stěny domu, u každých domovních dveří, končících na nulu, jscou-li na této straně ulice čísla sudá, nebo na pětku, jscou-li lichá, zpomalíte, postavíte se pod první okno vlevo od dveří tak, aby dívka mohla sledovat děj v okně, požádáte ji, aby vám vyprávěla, co se tam děje. Dohodnete se s dívkou, do které restaurace v okolí půjde, rozloučíte se s ní a požádáte ji, aby si tam nic nenechávala a čekala, odejdete opačným směrem a procházíte se, po 15 minutách vytocíte v telefonní budce číslo té restaurace, požádáte hostinského, aby vám dívku zavolal a domluvíte se s ní, že se znova sejdete. Vstoupíte do telefonní budky, vytocíte 112 /správný čas/, otevřete dveře a každých deset vteřin oznamujete kolemjdoucím správný čas.

SEŠITY pro literaturu a diskusi, č. 33

BODY ART

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Ce te je. Základní veličinou je tělo. Radost, utrpení, nemoc a smrt se na něm podepisují a během jeho biologického vývoje formují společenského tvora. To jest, snaží se připravit aby byl schopen vyhovět všem požadavkům a tlakům existujících sil. Nikde nemůže uniknout tomuto tlaku všech na všechny, co rozhoduje s morfologickém průběhu, tomuto stavu, kdy tělo je neustále připraveno být obětováno novým ideologiím, které proniknou tím hlouběji, čím více jim chce člověk uniknout, vzdorovat, kontrolovat je. Na tomto formálním stavu individuálního těla, jakkoli sozializovaného /společenského/ zase naopak záleží postoj skupiny vzhledem ke všem sociálním jevům, jakymi jsou stávky, revoluce, války, otázky sociálních menšin atd.

Právě tady se dostává do popředí malířství /nebo te, co z něj zůstává po rozhodném prehodnocení Malevičem, Duchampem a většinou konstruktivistů a dadaistů a všech těch, kteří odvrhli estetiku jako základní předpoklad uměleckého díla/. Právě tady, když odmítnutí postihujícího přečenování krásy, se vynořuje nutnost tělesného vyjádření.

Nejdříve se objevila intelektuální provokace a současně protiburžasní bitva, nejdříve provedená Johannesem Baaderem /v listopadu 1910 kázal v berlínské katedrále, aby oznamil spasení světa dadismem/ a Marcellem Duchampem /Tonzura ve tvaru lávavice - "Tonsure in the form of a shooting star" v roce 1919/, tyto akce měly větší význam, než že prostě daly podnět k tomu, z čeho později vznikl happening a behaviorální umění - rezervěly trhlina v popraskalé zdi estetiky a strhly rouché statické krásy. Jakkoli reakční byla snaha vyvrátit tuto konečně sociologickou konvenci umění, umělei jako Manzoni, Kaufner a mnozí organizátoři happeningů nevyhnutelně odstranili z malířství dřívější servilnost a přeměnili je v nástroj sociální akce a zhraň.

Díky spoustě chyb a smyšlů umělců zjistili a téměř bislegický citili, do jaké slepé uličky se dostalo hledání v umění. Díky sidentů happeningů jako Nitsch a Schwarzkogler a ti, kteří jako Rinke a Nauman odmítali rám a barvy, se dostali do etap, jež měly násilně, někdy opatrně vedly k bodu artu, jaký pak nastínil a rozvinul Michel Journies a Denis Oppenheim a dále v mnohem intenzivnější podobě Accaneti, Gina Pane a Chris Burden, kteří definovali každou další akci pole činnosti, kde základní je síla řeči, která znepokojuje, rozrušuje a odhaluje.

Ce te nemí. Body art nemí splaškami neúspěchů malířství 20. století. Nemí novým uměleckým návodem, který by měl pokojně seznámenat do historie umění, které je v koncích. Je exklusivní, arrogantní a nekompreknsivní. Nemá vůbec žádoucí spojitest s jakoukoli sociologickou a kritickou. Převrácí, zavrhuje a popírá všechny staré zděděné estetické a morální hodnoty, obrozené nebo předpokládané v umělecké činnosti, neboť síla projevu řečí a výravového dialogu by tu měla nahradit všechny ostatní předpoklady umění. Tudiž dochází k tomu, že poprvé v západní historii myšlenkový postoj necnce být otevřenou tendencí, ale naopak být vlastní vůle uzavřenou, jako společnost, jejímž jediným rasonem d'etre je přijímat novice, kteří zpěvem oslaví příchod nového člověka, který staví společnost konečně svobodnou a harmonickou, opravštěnou od falešné morálky, diktátorů všeho druhu, represivních ideologií a cenzorů, jinými slovy od fizlů.

/20. prosince 1974/

Marcel Duchamp

Znovuzachováním primátu myšlenky, gusty a chování roztríštěl za- starale struktury estetiky. Tím, že "odvezl do márnice mršinu makusu", převracel jazyk a rozbíjel kulturní kód, zavedl do ma- lifinského systému - už rezkouskovaného Malevičem a konstruktivis- ty - tichou akční dialektiku, v níž se od té daby odkrává jev tvorby - první podmínka lidské validity.

Piero Magioni

Čtyřicet let po Marcelu Duchampovi, paralelně s Jeanem Žadovíkem Kaufnerem, kteří dovezl do konce provokaci ticha, vystavil na edivně agylistický primát těla. Smrt ve třiceti letech mu zahránila řádt něco víc.

Yves Klein

Mystik, jakým byl Yves Klein, bral v úvahu pouze tělo tiché a poražené. V Anthropometrických kontrolované užívá "živé čtítce", čímž ličí použití malířství ve prospěch tzv. sensibility.

Od Knyt 3

Odkazy:
1948-1952 - Otisky /monotypy/ vlastních rukou a nohou.
1958 - U Roberta Godeta poprvé experimentuje s technikou "živých
štětců", nahá modelka, na jejíž tělo nanesl modrou barvu, se
přitiskne na plátno, položené vodorovně na podlaze. Výstata
Prázdná /galerie Iris Clert/ obráší holé zdi "zcitlivělé jem-
/Prázdná/ prostou přítomnosti".

1960 - Anthropometrie modrého období /Mezinárodní galerie současného umění, Paříž/. První veřejná prezentace lidských otisků na plátně a na papíre. Tři nahé modelky provádějí otisky svých nabarvených těl na papirech, které jsou pro tuto příležitost umístěny na stěnách a podlaze galerie. Yves Klein je pritom řídí, za zvuku Monotoní symfonie.

1962 - vyrábí samostatné odlišky těl nových replistů.

Günter Brus

Na rozdíl od Nitsche, který se uchyluje k celému fetišistickému a rituálnímu arzsálu, aby vyprovočoval odpuzující eskaládu naniřenou na uklidnění instinktů, Günter Brus používá hlavně obnažení svého těla, aby odhalil a tím oddramatizoval sexuální chování, šířeji pak využije zatemňované současné společnosti.

Otto Muehl

Otto Muehl užívá těla hlavně jako prostředku politické provokace, a jako materiální základnu více než prostředku přiblížení se k biologické skušenosti. Jako Beuys a většina umělců, kteří dnes zůstávají věrní duchu happeningů, Otto Muehl manipuluje s útrazy reality, aby dosáhl komunikace, která jistě souvisí s každodenní frustrací a resignací.

Bruce Nauman

Jestliže Bruce Nauman od roku 1966 používal své tělo, jako to již před ním dělal Robert Morris, spíše šlo o vůli imaginace, o snahu podat novou estetickou definici, než že by chtěl pojednávat o tělesné expresivitě.

Michel Journiac

M.Journiac je první umělec, který zavrhl dříadevnost happeningu a věnoval se rozpravě s tělem a o těle. Pro něho tělo - zespolečenstvě maso, které můžeme poznat jen rituály - je místem sociologických úvah, základním materiálem vzpoury, toho o němž spěšivá veškerá tvorba.

Dennis Oppenheim

Přestože dílo Dennis Oppenheima je z velké části založeno na body artu, jeho největším přínosem je dvojitá analýza pozemského prostoru a samotná umělecká koncepte. V tom se Oppenheim řadí do generace umělců, kteří odmitli povrchnost pop artu a kladli důraz na myšlenku.

Vito Acconci

Zlehčovatel slova, který se nejdříve držel stranou spekulace se slovesem je Vito Acconci umělcem, který ve Spojených státech na nejvýš kluboce učítel nutnost tělesné expresivity, z níž dokázal vytvořit nový jazyk. Když se pak vrátil srátky ke slovu, stal se jedním z nejrepresentativnějších klasiků nového druhu.

Gina Pane

Body art nalezl svůj smysl především v díle Giny Pane. Posílena své malířskou minulostí a dobrým filosofickým zájemem, dokázala definovat sevřený a neobyčejně inteligentní jazyk. Její akce se řadí mezi největší díla současného myšlení.

Terry Fox

Učelem happeningu šedesátých let bylo zdůraznit základní biologické pojmy jako touha, život, smrt, buněčné stávnutí. Tento problém přešel do nejvypjatějších tělesných akcí. Přímosem akcí Terryho Foxa je to, že vyjasnil symboly tím, že zkoumal nasi účast v tomto světě, její emocionální prvky a cestu vedoucí od sil životních k silám destruujícím.

Jean Jonas

S futuristy, dadaisty a později Johnem Cage a La Monte Youngem neúpravně nastoupila nová divadelnost, která mohradila "after-ef-fests" /dodatečná účinky/ městanského divadla. Divadlo těla, hudební těla, překonaly zastaralé žánry a rétorické zakony. Její Jónasová je jedna z těch, kdo s výjimečnou intenzitou obsadili scénu.

Chris Burden

Jako Acconei a Gina Pageová a jak je tomu u nejvypjatějších výrazu body artu, i Chris Burden používá své tělo jako materiál, který může zranit i mučit, aby mohl experimentovat s utrpením jako nejúčinějším způsobem komunikace. Tato hra s životem a smrtí je zároveň nejsilnější odpovědí, jakou může umělec dát každodennímu násilí zotročování, technických masakrů a genocid.

Dalšími významnými exponenty body artu ve světovém kontextu jsou: Marina Abramovič/Ulay, Jürgen Klank, Mike Parr, Luigi Ontani, Stelarc, Tibor Hajas, Kat Petzoldová, Rebecca Horn, Enrico Job, Peter Weibel

Francois Fluchart - L'art Corporel

O PERFORMANCE

XX

Performance je obvykle buď hra, tanec nebo koncert předváděný divákům - a to i v případě avantgardy. Jsou čtyři typy performance prováděných umělců v současné době: převážně divadelní performance a méně známá a poznámá ne-divadelní performance. Odpovídají, což je zajímavé, dvěma významům slova performance v angličtině. Jeden význam odkazuje k umělecké dovednosti, díku např. hrát /performing on/ na housle; druhý význam pak souvisí s vykonáváním zaměstnání nebo funkce, ale znamená i plnit úlohu, vykonat službu či povinnost; např. pumpa s vysokým výkonem /high performance engine/.

Divadelní performance v nejsiréjším myslu se netýká jenom žáru divadelní hry, ale zahrnuje také svatební obřady, závody dobytčích vozů, fotbal, akrobaci, vojenské přehlídky, televizní show, vyučování ve škole, politické demonstrace. Něco se děje na určitém místě, někde přichází, aby se zúčastnil; začíná se a končí, když uplynula obvyklá doba.

Ne-divadelní performance nezačíná textem, představou a oběcením /dojatým tou představou/. Na začátku 60. let experimenty happeningů a events ve Fluxu vyleučily nejenom herce, role, zápletky, zkoušky a reprízy - tyto důsledky podvojného rozdělení divadla.

Ale také se obesly bez obecenstva, jeviště, hodinového bloku času atd. To vše jsou prkny, notčebně v každém divadle, dříve i nyní...

K myšlence ne-divadelní performance přispěla zemní díla, aktivity, díla konceptuální, informační umění a body art.... Bez obtíží spatříme performanční stránku telefonního rozhovoru, hloubení zákopu v poušti, rozdávání máboženského traktátu na ruce ulice, sbírání a uspořádávání počítační statistiky nebo posořevání těla do teplé a studené koupele.

Obavám se, aby se možnosti /ne-divadelní/ performance neproměnily v konvenci. O performancích totiž referují fotografie a texty; obojí je uvedváděno v galeriích jako umění, nebo se celá situace nedotčená přenese do galerie jako Duchampův pissoir; neboť tyto performance jsou předváděny uměleckému obecenstvu jako divadlo. Tím se jedná o proměnou "zručnost" - avá se přednost ne-umění "uvářit" před jeho "syravým" prvním stavem.

Experimentují i menší... nežádá tradiční prostor, uspořádání a obvyklé formality performance, protože "performance" je posloj - týká se zapojenosti v určité rovině do něčeho, co se děje. Nemusí to být na jevišti a ani to nemusí být ohlášeno.

Umělce může:

- 1/ pracovat ve známém druhu umění a svou práci předvádět ve známém uměleckém kontextu,
např. malířství v galerii
poezii v básnických skupinkách
hudbu v koncertních sálech atd;
- 2/ pracovat neznámým, tj. ne-uměleckým způsobem, ale práci předvádět ve známém kontextu umění,
např. placky v galerii,
telefonní seznam prodávaný jako poezie;
- 3/ pracovat známým uměleckým způsobem, ale předvádět práci v neuměleckých souvislostech,
např. "Rembrandt jako žehlicí prkno",
faga v rouře aklimatizace,
sonet jako inzerát;
- 4/ pracovat neuměleckým způsobem, ale předvádět práci jako umění v neuměleckých souvislostech,
např. testy vnímání v psychologické laboratoři,
terasy proti erozím v horách,
opravování ccačích strojů,
sbírání kuchynských odpadků atd. /pod podmínkou, že umělecký svět o tom ví/;
- 5/ pracovat neuměleckým způsobem a v neuměleckých souvislostech
nazývat tu práci umělkou, ale soukromě si v povídání podržet,
že někdy to také uměním být může,
např. systémová analýza,
sociální práce v ghettu,
stopování,
myšlení atd.

Každý umělec se může zařadit do jedné z těchto pěti možností. Většina umělců patří pod první bod, velmi málo ke čtvrtému a pokud vím každý, kdo se řadí k pátému, s uměním zcela přestál...

Performance v nedivadelním smyslu, kterou zde probírám, se velmi blíží páté možnosti...

V současnosti jsou takové performance obvykle ne-uměleckou aktivitou provezenou v ne-uměleckých souvislostech, ale předvádějí se jako čási umění lidem nesladěným pro umění. Těm, kteří se nezajímají, zda je tato performance umění nebo ne, ale kteří se o ni mohou zajímat z jiných důvodů, se ta to práce nemusí ospravovat jako umělecké dílo. Tak např. v performance z roku 1968, která zahrnovala dokumentování průběhu mnoha výměn pneumatik u benzínové pumpy v New Jersey, zdávali zaměstnanci často říkali, že je to sociologická studie /což v každém případě byla/, ti v autech naproti tomu věděli, že je to také umění.

Allan Kaprow: Non-theatrical performance,
Artforum, May 1976

PERFORMANCE JAKO VÝVOJ I JAKO DEGENERACE

xx

1/ Tuia /dívka Harryho R. z Amsterdamu/: "I don't like performances, they're somewhat artificial".

V druhé polovině 60.let se začaly bouřlivé happenings jaksi zklidňovat, zesoukromňovat. Oproti původnímu, často až drasticky šokujícímu divadlu, se začaly objevovat akce, které nebylo možno pozorovat, /a i když, tak jen jejich povrch/ poněvadž je možno pozorovat, pouze /a jen pouze/ při soukromé a iných smysl se objevoval pouze /a jen pouze/ při soukromé a intenzivním "provedení", účastnění se, které velmi často zasáhlo /muselo zasáhnout/ do osobního života příslušníků účastníků. V té době nastupující umělecká generace nějak podvědomě navázala právě na tyto objevující se aspekty, snad to ani nebylo navázání, spíš se z lekla asovosti a povrchnosti některých, zvláště západních uměleckých akcí a toužila investovat sebe sama, svoji existenci, svůj osud. /Vábila je magičnost akce jako výrazového prostředku, ale vadila jim určitá schematicnost a povrchnost osobní zainteresovanosti/. Vidím tu ještě několik aspektů, které spolupůsobily: především vliv východních filosofií, které začaly intenzivně pronikat do širšího povědomí a j kási romantická touha po obrodě, která se třeba na začátku sedesátých let projevila v hnutí hippies, zakládání komun, sexuální revoluci atp. Všechny tyto aspekty /a samozřejmě další/ vlastně formovaly generaci, která se začala objevovat na konci šedesátých let a plně vyrazila v letech sedmdesátých. Začala se tu totálně manifestovat touha po zvýznamnění vlastního života, po porozumění sama sobě skrze obětování, riskování, zapoměnutí. Touha, která oproti obecným principům propagovaným v prvních happeningech / pod. akcích/ najednou romanticky /a tady spět cítím neřímký vliv hippie hnutí/ prosazuje tragedie i rednosti každodenního já. Tedy romantická performans. Rudý Máchův plášt a jeho skok do hořícího domu má najednou význam. Špinavé spodky jako magický objekt. Vdechování vlastního pachu až k zadušení. Sebevrážda jako askeze. Tímto zesoukroměním akcí vznikly další aspekty. Akce často téměř totálně vystoupily ze sféry umění, mám na mysli umění ve smyslu vnější mezilidské komunikace /t k, jak je po určitou dobu chápáno/ a stávaly se neoddělitelnou součástí života jedince, jejich tvárce i konzumenta zároveň.

ambicioznu, bezradnosti.
2/ Olaf Haneč /před několika lety/ v rozhovoru se uveří "Štem-
bera a spol. dělají někde ve sklepě nějaké akce, o kterých
nikdo neví, pak z toho nadělájí spousta fotek a posílají
všude po světě".

To jsou všechny. Už jen pro jejich návaznost
představají být výnáhlí. Už jen pro jejich návaznost
3/ D.Z., na jehož požadání takle úvaha vznikla, mi po přečtení
komentu do telefonu vytkl určitou abstraktnost článku /je
to prý příliš obecné, jak by to s l. J. Černu ecký/ a chtěl
abych připojil několik postřehů motivovaných mou určitou
zkušenosťí, vzniklou lety práce na podobném poli a dvěma
mlouhcobými pobytů v z hranici /1968-70 USA, 1979-80 West

Berlín plus Německo, Holandsko, Itálie atd.). Mám dojem, že si přeje, abych tam zapojil nějaké drby, osobní nechuti, iaktivy atp., které by c. l. v. v. odkřenily. To se mi asi ne-dovede. Pod t. mezi přáteli je podobným projevům r. kloněma, ale při psaní článku /alespon nád/ spousta z toho vyvane. Požádal jse: O. Z. s několik otázek, které by mi mohly dřestat se při odpovídání do stavu schopného tvbile věci evokovat. D. tedy došel i několik otázek, které, bohužel, ve mně nevzbuzujou vůbec nic z toho, co očekávám.

D. se tázal: Jak by měla vypadat tabelle činnost u nás? Její smysl a pod.?

Na první otázku musím odpovědět NEVÍM. Ježs nikdy a nikomu poskytnout recept. Jen se domnívám, že umění /a speciálně akční umění/ má v n. ří zemí specifické rysy, které modelujou celou věc a které by, podle mne, mely být především pochopeny a využity, mohlo by být pr. cováno s maximální zřetelem na n. Chci poukázat na to, že historie kci v Československu je j. n. než historie na západě. Akce tu nezačíná být používána j. n. kvalit logický kříček předešlého vývoje, jako se tomu dělo na západě /Cage a jeho žáci/ atp., ale jako výraz touhy po novém typu života, j. k. revoluční atp., ale proti lenosti a tuposti myšlení a vůbec životu celého, jak se odrez historie revoluci jež poznámena naše mládí. Akční činnost v n. ří zemi se spíš podobala náboženským, revolučním, se- ciálním hnutím než umění. U kolébky nestál Duchamp /Cage/ atp./ ale adamiti, blouznivci n. řík hor, a ruští revolucionáři, brigádnici pa esátých let. Proto mi vadí soukromost performans tam kde je jen soukromá, a ořítom vydávána za pospolitou. Rozpouštění impulsů do každodenního života, nezichyštěníme, neznamovatelné, nehojnitolné burování /k životu, k. je o z poznámenu nebo dosud neobjevenému smyslu/ mi připadá daleko důležitější než fascinující představení dokonale opracovaná cejchou umění.

Jak te / co, D.?/ prezentovat lidem?

Aši myslí, jak se využívat deformace, která vzniká, když tlumec nějakou myšlenku /pocit, cokoli/ skrze nějaká media v našem případě skrze médium akce /performans, atp./. Chtěl bych jen podotknout, že funkci šamanů /a podobných postav/ u jinak vývinutých národních /becte r. zřetel formulaci "jinak vyvinuté"/ podmaloval naprostá nutnost. Jejich jevnání nebylo nikdy náhodné, ale řízené po staletí vypozorovánými rytmami. Napojené na n. A jejich život se odlišoval od života běžného člena kmene. Šaman musel svoji schopnost vykupovat, musel platit celým způsobem životu. /Tady by se snad dalo slavit i o původní funkci celibátu u katolických kněží. Atp. Nebudu to rozšírat, j. k. ostatně nerazíbírám n. ří, překračuje to meze toboto článekku/. Tímto vlastně ale částečně odpovídám na další D. otázku, která se týká umělecké professionality. K tomu chci dodat jen to, /abych se vrátil k výše zmíněném/ že profese šaman byla vysoko kvalifikovaná, ale dnes profese performans svádí svoji zdánlivou nepotřebností dnes známých uměleckých dovedností k bezbřehému amatérismu. Možná, asi určitě, není třeba ovědět mnoho lopečňav požadovaných ručních prací, které hlavně v posledních několika stoletích začaly oblohu umění, ale rozhodně je třeba požadovat co největší profesionilitu ve smyslu odpovědnosti k nám samým a ke světu

kolem, profesionálitu výjádřenou úpravnou snahou po asketické naší mysli, skromnosti a totalitě našeho života, professionalitu vyjedřovanou naší neustálé aktivní touhou po vlně stním zdokonalení, zdokonalení ve smyslu odherolizace, odorganizace od...od...od... /Tak nějak, nelze to vysvetlit, aby to nezavádělo fráze. Bohužel jsme jazyk v tomto směru dost tečně nevybavili a to vybavené zůstali./

Bych se vrátil k původní otázce prezentace; D. možná narážel na výrobu dokumentů, o které se zmínuji v předešlých částech tohoto článku. Chci jen podotknout, že v jejich případě se nejedná oči nemůže jednat o něco zvláštního, výjimečného, avantgardního. Svou povahou /fotografie, kresba, psaný dokument, video záznam atp./ jsou již od samého začátku určeny k prodeji /z tohoto aspektu iž v mnoha případech přistupováno k jejich tvorbě/ a tak je samozřejmé, že snadno najdou místo na uměleckém trhu. Často snadněji než jiná, údajně méně avangardní media. /Takže jsme osštět doma./

Další otázka: M: z Evropa a Amerika.

Bla po troškách zodpověděna v předešlém. Chci jen dodat, že v Americe je vše komerčizováno dříve než to vznikne. Je to tak i možejmě, že to vlně lze přenášet. Sklon k heroizmu, herokizaci, k romantismu /v americkém návu/ je tu nápadnější než v Evropě. Znovaa tak j-kési čpání na formě /i když možná jiným způsobem, než jsou zvykli/, možná spíše jokési čpání/ má povrchu, kabátu věci. Jisak, svět se změnuje a problémy jsou též tatočné, vždy však ojinačené o vými prostřeai kde vznikly. Jin Železná roura pomohla méně degenerovat, i když, j k se mi cítí zlá, všechni tu po té degeneraci leží. Smí proto taklik hledím tím z tosu, co roste rovně.

Miloslav Knižák, říjen 1980, Praha

Označba II.

úzkostné stavy dvojakoosti duše
j-k syrová rána nadnášních nástupišť
klekáš o ve své afektovné pokoře
s ruk me sepjatýma
úplnivě prosíš o lásku
nejsi však vyslyšem
a t-k jen zběsilé najezydž zoldněřů sexu
čtvoucích vytrvale svou oběť
a obočská pouta nenáviděných vězení
od č-su ust noveného

Moroš



7/17

Torzo

Bruce '78

Bretislav Pravda - malíř a grafik

Vystavené obrazy, grafiky a kresby pocházejí z let 1977, 1978, 1979. Do roku 1977 tvořil střídavě pod vlivem expresionismu surrealismu a abstrakce. V roce 1977 se po příma studiu dělůme literatury uříkláwi ke svému vlastnímu pojed. V té době v náročném "Terče času". Obraz je plný jediné události, všechny časy, všechny výpozorovány zíkonitosti pohybu, okamžité vystřednutí v jediném neznaméném slouiku. K zachycení jediné reálnosti použil všechny prostředky.

Počátkem roku 1977 začal pracovat na sérii dalších obrazů. Už všichni zn. "Svatém Šebastiánu", kterým se nejvěnoval. Na křížkuou došel se novostí znova do abstrakce, aby na jaře 1978 začal pracovat na "autoretraktu". Je jistě ucelenější a přesnější než "Terče času". Jakoby vytřený z kříže škvíry jeho bytu, ze všech míst, kde žil. Je zakřivený a netrny jako lidské vědění, vyrýtý do dřevu od neznámosti se na nás olová. Jakoby posourováný sám sebe. V dalších letech jsou do něj další obrazy, vnitřní svět, sen a vidine. Tento čas se pracoval s přestávkami celý rok.

Letos už podzim roku 1978 vytvořil celou řadu kreseb, grafik naštěstí k obrazům, jakoby jeho bytost proslí pěklem koncem světa, smrti a vymíření, aby nákonec ulehl sám sebe. V únoru 1979 začal pracovat na celé řadě pláten. Dokončil ještě "Svatého Šebastiána II." vytrat zničenou, hoisající s růžovinovými nádory, a pořídil snímek, kde je řeče Šijici, vnímající.

Na náčrty i obrázky zazářily nemocnice. Překročil dimenze obecného člověka, rentgenoval svou bytost, odražnil křížkou mezi smrtí, Zochoutil všechny hvězdy, radici se vznář, tep života, a nákonec ulehl sám sebe a svou matku do hrobky lásku.

Jeho poslední obrázek z "Fisaník" rentgenistický, počívající v židu nádory v, náherný rám v hrobě.

Obrazy, grafiky a kresby Bretislava Pravdy ukazují až do nejvzdálenějších houbin lidské myslí, až na dno a do plastnosti lidského existenci. Jsou varující a neúprosné. Jsou výpracovány do největších detailů, a pracovat tak skutečně a živě. Jsou nové v pojednání a inější v chápání reality. Jsou tu, věrné a nezmouzavé a trvající.

Bretislav Pravda zemřel 9. června 1980
ve věku 24 let.

Konec textů z mag. pásku, n náručního Bretislava Pravdu v období září 1980 spáchaném sebevrazený.

Ovšem vlastně všechno, co jsem kdy o tobě problásil. Nechal jsem ti všechno třikrát. Nemíš knofli vložit k židu řádku, on ten druhý řádek a vlastně mi nám neví proč. Proč ses tak vydával. Proč venku tak lejs.

Proč vlastně všechni jsme. Proč je nám nikdy douče - jiní noví, kteří zmizet. Kdyby to tak bylo zmizet, no, nechat se žít, nebo pořkat, až nebudete, a pak začít všechno znova. Počít jak se říká, na lepší časy. Ale ne, to by bylo moc jednoduchý. Pročže kdo neocenil déšť nezná ani hounotu slunce, je sice vystaven slunci, le neoceníuje a slunci jeno paprsků, když se cítíte nechat oblehnout ohněm pekelným, ohnem po-

línýn. Chci si klidně žít, který se mu může být krásný, protože ne í nídy sám, protože se má vždycky na co těšit, protože se nemusí chodit ohňovat do hospody, protože má kývnout v každou blbost, kterou ti druzí odcuhli sili, kterou mu podstrčili. Protože stále ko má vždycky pravdu. Stádečko se nezýlí, stádečko se p se a neboji se nikoho, ni vlků, protože má strážníky, protože stádečko je hned samá legrace, protože je nám hodně a k řadě něco má, k čemuž něco ví a nebuze to dlouho trvat a všechno všechny stroje a stádečko se začne ženit hlavama a se začne ženit horníma končetinama budou čekat až budou mítat přesní holubí přímo do huby, stádečko zbožňuje všechny holuby a nic neláká. Tím bude v c Času na kulturu. Co může vědět stádo o kultuře? Když se to sedá a sežrat, ani vymádat. Kultura jednou zapadne do z vříšejího Šubliku historie a budou se stavět jen pláště a kulaté beráky, kde nebudu viset žádný vobraz, protože už je všechno řešeno dřív. I to, že nám brzy vypadají zubaři vlasové nosky se roztečou a do hlavy a nám nmontujou všechny možné stroje, podle toho, čím chcete být. Novozrozená uměle zválená uměle vše evančná budou i čas vyt z pláce ovejch proudu skroubkou a tičkovou sekutinu, budou se učit chlastit kovovou hlavou a slovo -báseň - hudba - už nebudou dávno zapotřebí ani v moři. Budou jen pokrovat hlavami na souhlas super-p-tadvacátého století, skutečně civilizací něho růž-dvacátého století...

... a obrázek najdeš uklidnění, v obrazu najdeš dokončou koncesionáři a vyjádření ducha. Obrázek ti zlepší a chvíli může nahráti vše, po čem taklik toužíš a často se ti taklik neocítavá. Z žemeňů v noci a později během dne. V obrázku najdeš dynamičku života, protože obrázek je autorportrét člověka, vědomí i podvědomí. Je to autorportrét všeho, všech smyslů, které máme. Podob tvorstvu, očí, srdece. Nejsou všechny obrázky můly viset jen na stěnách a že by se maly mítovat jen proti, aby nám vzbudily kvrtýky. Stany nošené vokojí jsou pouze rány obrázku, ale obrázek může být docela dobrého vlasteli nebo za skříni a vydáváme ho jen tehdy, když cítíme stejnou potřebu jako poslouchat si vyrhaný nebo českobolo, a když už jsme konečně sny tohoto vztušujícího se matu, můžeme klidně plně ponorit do temnoty pokojů a potom posluh vstřebávat, cíti nám další to krásná poesie obrázku. Ta, po které jsme taklik toužili, protože nám nikdo straně ublížil...

XXXXXXXXXXXXXX:XXXXXXXXXXXXXX:XXXXXXXXXXXXXX:XXXXXXXXXXXXXX

VÝSTAVA

ZAKLADÁ JI OTVÍRKA

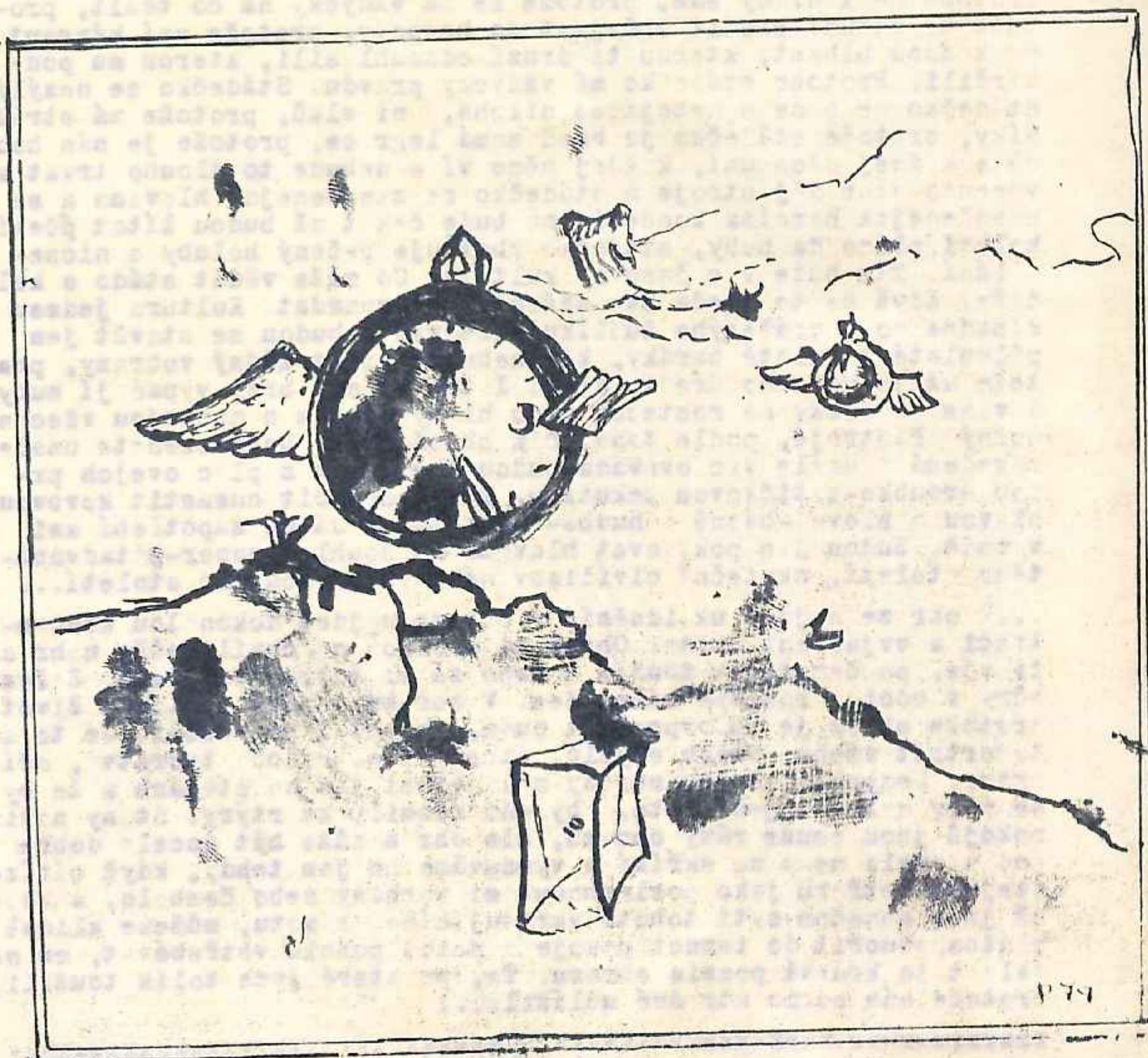
6.-7. října se v Číně konala v zářízku současně usedlosti výtvarce, které se zúčastnili tito výtvarníci:

S. Lonyšel, K. Černá, P. Blátný, P. Círařovský, D. Foustková, L. Cejslerová, J. Jířík, J. John, J. Kořík, M. Matzenauer, J. Žáčka, V. Pnička, D. Římeček, B. Ryzávda, O. Slavík, J. Šořánek, P. Šmid, B. Šťastný, Pauch, V. Třešnák.

Daly vystavovat obrázky, grafiky, kresby, objekty a fotografie, b. Šimečka.

Události dovršily výstavu skupiny Fu a "The Garden is open" a již v pátek "klidný den".

Výstava navštívilo první den asi 160-200 lidí, druhý den asi 60 lidí. Mině tu si výstavu prohlédlo asi 40 místních obyvatel a tři z Číny. Viz foto z čínskem.



179



POHLED JEŠTĚ MÁME SLUNCE MILÝ

Pravda 38

DÍLO. DÍLKY I. JEDNA KAPITOLA Z POZNÁMEK K DĚJINÁM FILOSOFIE

Jde očes štyřmi lety jsem byl přiveden k tomu, abych začal psát současnou dějinu filosofie, jelikož obzance spolehlivé literatury tohoto druhu na našem trhu je nepochopitelná. Píši je teď, aby se mohlo vzdálenější čtenáře přistupně, protože každý Slovák se má někdy v životě s dějinami filosofie setknout. Proto je také rozděluji do dvou přibližně po sto stránkách, aby základního nezáležitosti si mohl v každém článku věnovat co ho nejvíce zajímá. Z tím je hotovo sedm svazků filosofických systémů, Základy filosofie raného středověku, Počátky filosofie v Indii a starověké čínské filosofie, Islámská a židovská středověká filosofie, Středověká filosofie do konce XIII. st., Středověká filosofie XIII.-XV. st. Nyní pracuji na pokračování dějin filosofie a záležitostí bude další svazky budou v příštích letech vydávat.

Abecet z dějin filosofie krátkou ukázkou je velmi obtížné, protože otázky přecházejí z kapitoly do kapitoly. Ale občas lze ujít i komitolu relativní samostanou, jíž je t to, která poskytuje základ pro studium o Islámské mystice a jejím dějinovém vývoji, kteroužto vývojovou řetězí pojí vysvětlení pár slov, jíž jich ználost je tomu, kdo nedává předchozí kapitoly, chybála. E.B.

Kapitola VIII.

Jako závěrčou k pitolu je e si zavádí islámskou mytiku, kteroužto, hlavní súfismus. Mytika nám vede na světě více než v celosvětě ať rozdílných, ale v různých kulturách a ze různých časů hráje odlišnou úlohu nebo má různý význam. Od mytiky je t zde potřebné se oddělovat elektickou a opiditšovou teofanii, která je v parazituje, ažž všem i ona někdy dosáhne filosofické roviny a filosofického sebevylíčení jako např. v moží nebo e gnozē salis na konci minulého století fakultu a filosofii.

Je počítka tohoto svazku jde mluvit o vzniku síří a rozšíření islamu na sířítský a sunnitický již velmi brzo po smrti muhammeda. A vořili jsme o tom, že sířítské prostředí bylo vždy většinou vedené a filosofii než sunnitové a pak jde všechny významné pozornost sířítské gnozē jak se projevovala v ismailii. Tato ká vlasti a, súfismus, stojí nad tímto rozdělením, vzniká jde v sunnitickém tak v sířítském prostředí a je dokoncě více sváděna ne sunnitem než se síří. Je to proto, že síří a obzvlášť jde o vědu větších prvků a na súfijské se dívá tak trochu jako na konkurenty, kteří nechtěli přímo vyslovovat teorii islamu. Navíc však almutovská ismailia se tak přiblížila súfismu, že, jak jde o tom někdy psali, po západu její politické organizace okamžitě vlastní súfismu se súfiji. To však jde jako přesízení.

Mystici/súfijové, znani tak podle svého zvláštního bílého vlněného pláště, který nosili/ byli v islámském světě takřka odjezdova. Jejich příklon k prostředí sunnitickému byl m.j. iám, že nezaspirovali tak zřetelně na politické cíle jako síříti. Proto byli též v sunnitickém prostředí většinou trošti, očkouli byli stále podezřelí z kacifství a mnozí súfijové byli

odbození i smrti. Až po integrování sufismu do ortodoxie, které určoval Ghazzálí, a po vzniku velkých sufíjských bratrstev, nebyli si extrémní sufijové jistí životem, jak ukazuje případ Suhrawardího. Tresto se vytvořila situace, která s výjimkou Indie je bez precedenta, že totiž mystika se stala neodlučitelnou součástí náboženského závěra a byla oceňována coby společenský uznávaný podporována. Islámská mystika, která byla počátku svá řetězence, se posléze stala ~~pravou místovou~~ základním vlivem dojímů. Je to zvláštní situace, i když zcela nezvyklá v místech oblasti jasné v Indii, kde vzniklá totiž společenské uznání mystiky jiné, řekl bych, méně organizované formy.

Islámská mystika má svůj historický vývoj a lze dost zřetelně sledovat jeho stupně. I to je na mě zajímavé, resp. je to u ní daleko významnější než řekněme o mystice křesťanské. Základní orientace islámské mystiky je striktně monoteistická, jak to odpovídá principu trhuídu; ale tresto právě zase s principu trhuídu - z mystického meditování nad principem trhuídu - vychází její pravidlo panteistický. Základní "tajemství" sufismu, že ve všem, doslova ve všem, je nějak přítomnost boží, hodně stírá mezi oběma vlivem jasný rozdíl. I t.zv. "intoxikovaní", "opili", sufiové byli často monoteisticky orientovani, i když nám to na první pohled neobradá - je nutno při identifikaci panteismu v islámské mystice postupovat obzřetněji než jsme zvyklí z křesťanského prostředí, kde sice jsou také některé postavy skoro na hranici panteismu, ale v převážné většině lze monoteistickou i panteistickou /nebo pantenzující/ orientaci rozlišit poněkud lehce. Islámským mystikům chyběla postava Arista, prostřednictvím zcela transcenčního Boha /člověka/, takže zvláště v jednom evěm období byl sufismus v nebezpečí přestřelování ve smyslu bezprostředního a plného identifikování se mystiky a transcenčním Bohem. Je príznačné, že se v tomto období - ale i později - řada islámských mystiků ohlíží s vášnivostí na postavu Ježíše - jenž se ostřílně v orthodoxní i teologii islámu tétil též zvláště úctě, jak jsme se o tom už letmo zmínili v Chazzálího. Potom si rychle sufismus vybudoval jako nahradní objekt mystika postavy Muhammadowy, v níž historického základu této islámu převzal archetypální mystický konstrukce. Posléze sufismus vyuvinul kult svatých /wali - přítel, rozmí se boží/ - velkých sufíjských včelařů /rīf/ a kde moží, tam hledal historii jejich utrpení, která Muhammadovi tak trapně chyběla. Od XII. století vznikají velká bratrstva /tarikat/ , která jsou zmatek internacionalistická, někdy i kosmopolitní tis, že přicoustejí v určité míře i účast jiných /křesťanů, římských, hinduistů/ a která získávají plné společenské uznání a podporu až tak daleko, že prakticky v každém islámském společenství je vedle mesity vydržován z obecných menz i jekysi sufíjský konvekt, v němž místní sufíjský učitel /pir/ vede mystická cvičení, jichž se účastní vysoké procento obyvatelstva a v němž mají přistřešek putující sufíje, jichž vzdycky bylo mnoho. Sufíje, kteří knězem přísluší asketické sekty, kterých později ubývalo, se nově vydali se zálibou v nereliгиозní kláštery v křesťanském slova myslu, zálibou rozptylů mezi obyvatelsvem a to vedeního pronikání mystických pravů do každého náboženství, do akciového vědomí každého mužstva. Jako zohutný nátroj při tom sloužilo učení, zejména poukaz s hudebou. Islámská mystika využívá nejrůznějších literárních a poetických form.

ních form od anekdotické povídky skoro žaoistického stylu až po dílko větším připomínajícím zen-buddhistické kómy v daleko větším mříži než spíše v značení psaná mystika křesťanská. Jen nepatrná část učitelů ortodoxní teologie se ještě súfismu bránila. S úpadkem politickým i hospodářským v islámském světě v novověku nabyly i život súfijských bratrstev určitých nekademických myslí /pověrečnost, exaltace místo zřemí, exhibicionismus, tulactví, libertináž a pod./ a skutečný mystický život poklesl. Vimětší přitažlivosti se však těšila kolektivní sezení súfijů s hudbou a extatickým tančem. Význam hudby pro duševní život těchto súfijů můžeme srovnat jen s významem rockové zpěvu pro současnou populaci násí kultury. Súfijská bratrstva v omezeném rozsahu působí dodnes, ale hlavně je dnes náboženské cíti ní většímu muslimům zřetelně modelováno mystickými koncepcemi, někdy i určitými zbytky mystické praxe.

Svérázností bohatství islámské mystiky jsme těmito několika řádky pochopitelně nevyčerpali, ale musíme dojít k určité proporcionalitě v našem výkladu. Přejdeme tedy ke stručnému přehledu historickému.

V islámské mystice se nepochybňě od počátku objevují vlivy křesťanské, staroiránské a indické, ale má i své autochtonní kořeny v koránské tradici a dokonce v arabské tradici předislámské. To vše všecky přesahuje rámec našeho výkladu. Když už je islám pevně zakotven, objevuje se v nejstarší fázi islámské mystiky jeho asketické hnutí. Je to již v VII. a hlavně v VIII. st., kdy v centru mystiky /alsi i filosofického a teologického dění/ se stávají zejména iránská města Basra a Kufa. Z přehledu islámské teologie nám známý Hasan al-Aswirí /zemř. 723/ byl kromě toho, že byl teologem, i když význačným mystikem - asketou, bez stopy žákkoli přináší teosofie a jakékoli metafyzičké nařízeniny. Jeho súfismus byl motivován hlavně eschatologicky, stálým očekáváním Posledního soudu a strachem před ním. Celé dny proplňoval v bázni boží. Formuloval důležitou súfijskou zásadu, že zdrženlivost, askese a chudoba byly dodržovány už samými proroky. Též, že nosili známý nám už vlněný šat. Byl za to napaden teologem Ibn Sírínum, který v tom viděl propagaci Ježíše. Tehdy ještě neexistovalo vni jiného "súfi", které bylo poprvé užito pro Abí Nášima. Usmána ibn Šárika z Kufy /zemř. 770/. Vzápětí se rozšířil súfismus zejména do Chorásánu, provincie vzdálené, ale kulturně velice plodné, kde už jako současník Ibn Šárika působil Ibrahim ibn Adham /zemř. 810/, knižecího původu, opředený později súfijskými legendami. K súfismu ho prý obrátil křesťanský poustevník. Brzo se tu objevuje pro další vývoj súfismu důležitá koncepce, že súfi nená nic dbát na minění lidí; proklámal to Bišr Ibn al-Háris al-Háfi, zemř. 841, jehož pohled na lidský život je výrazně pesimistický. Stále trvá přísný asketismus. V téže době žije v Basře básnička Rábi'a, která spolu s asketismem rozvíjí typicky ženškou citovou mystiku lásky k Bohu: je první v súfismu, která ji rozvíjela Ibn Asim z Antiochie /zemř. 830/ zanechal první dechovaný traktát, o němž je možno vplném slova sngslu říci, že má mystický charakter. Z něho už také poznáváme, že súfijskí učitelé vychovávali žáky zsi v takovém vzájemném duchovním vztahu, jak to známe u indických guruů. Neříkáme uvádět všechny významné askety nejstaršího období islámu.

ské mystiky a přejdeme k druhé fázi, v určitém smyslu vlastní heroeické fázi súfismu, která se z činá od počátku IX. stol. rozvíjet v Bagdádě. Ten se stal, díky velké toleranci abbásovských chalífů, centrem vědy, filosofie, umění - i súfismu. Světové diskuse s jinověrcí a velký překladatelský ruch jistě užili rychlily zrání islámské mystiky. Ta se odpoutává od jednostranného asketismu - začíná rozvíjet praxi extatického poznávání Boha, které rychle směřuje k plnému pocitovému sjednocení - union mystica - s Bohem. Tento pohyb uvnitř súfismu je v té době tak prudky, že hrozil až úplným oddělením od islámu a heretizaci a diskreditací celého hnutí, jež tehdy zůstáválo ještě spíše elitářskou než lidovou záležitostí. Prvním z významných myslitelů tohoto nového typu byl Al-Muhásibí /781-857/, který velmi ovlivnil další vývoj súfismu nejen svou teorií sebezpytování a určitým autogenním tréninkem, ale i dalším rozvinutím učení o lásce. Vál mnoho žárů, mezi nimi slavného al-Džun-jda, a byl podrobně studován i Chazzálím. Jeho současníkem byl Egyptan Dhú n-Nún /zemř. 861/, jemuž je obecně připisováno, že vnesl gnózi /ma'rifa/ do súfismu, ačkoli jak termín ma'rifa, tak i názvany a úryvky gnóstických výslovů se objevují již před ním. I on dál rozvíjí učení o mystické lásce a touze, ale v některých jeho zachovaných textech je napokrytě zřetelné panteistické směřování: Bůh je ve všem, Bůh je vším.

Tyto tendenze, které objektivně lze nazvat panteistickými, i když subjektivně jsou ještě vyslovovány jako teistické, propuštěly naplno u slavného mystika Abú Jázida Bistámího /zemř. 875/, který je označován za prvního "intoxikovaného" súfie. Když mluvil Boha plně obsaženého ve svém nitru, zvolal: "Sláva mně! Jenže všechno je moje vznětenost!". Čímž pochopitelně způsobile mezi ortodoxními teology skandál. Učil tomu, že bytí se vyskytuje ve třech podobách: jako já, ty a on. Postupně jsou mystikem překonávány rozdíly a mystik dosahuje naprostého jednoho, jenž je mnou, tebou i jím, a ještě něco nad to. O to, že je identický s Bohem, zloučí Abú Jázid vícekrát. Rozvinul učení o zamíkání osobnosti mystika v Bohu /fusá/, které se stalo ústředním pilířem všeho súfismu. "Střízlivým" súfijům dalo dost práce, než vypracovali způsob, jak interpretovat výroky o sebezbožnění tak, aby nepůsobily na nezasvěcené jako blasfemie. Abú Jazíd sám ještě unikl perzekuci.

O něco mladší byl další významný učitel súfismu v Bagdádu, al-Džunajd /zemř. 910/, žák al-Muhásibího. Byl to první velký teoretik islámské mystiky, který přitom sám žil intenzivním vnitřním životem praktikujícího mystika, ale patří k tzv. "střízlivým" učením o faná jakožto odumírání sobě začlenil jako súfijům. Učení o faná jakožto odumírání sobě začlenil jako integrální část do metafyzického systému, který vypracoval, a který se stal jádrem všech pozdějších metafyzických /resp. filosofických/ systémů islámské mystiky. Druhým velkým přínosem al-Džunajdovým je rozvinutí súfijské interpretace tauhidu. Spočívá v tom, že v čině je odděleno od toho, co povstalo v čase. To by nic nového neznamenalo, ale Džunajd tedy učí, že se mám vrátit k tomuto cíli, jenž byl před stvořením. Že cílem jak dějin tak jednotlivého

vého člověka je vrátit se "do stavu, před tím než byl". Bůh svou vili sice stvořil člověka v jeho individuální existenci, ale touží současně po tom "překonat" jeho individuální existenci tím, že na něho rozlije své vlastní bytí. Důležité je Džunajdovo teoretické vysvětlení, že tím, že mystik odumře sám sobě, nepřestane existovat jako individualita; jeho taková je spíše zdokonalen a zvěděn Bohem a v Bohu. Ižunajd zná též těžký úděl mystika, který se z extáze vráci do tohoto života a sugestivně líčí, jak zbyvá jen věčné toužení, které však je krásné i svým utrpením. Důležitý motiv, který pro pozdější súfismus už zůstal charakteristický, je i to, že duše, když je vrácena z extatického vytržení zpět na svět, hledá intenzivně alespoň to, co je krásné na tomto světě, svěží zelené zahrady apod., jako to, co ji připomíná krásu boží nejvice. Kult krásy jako nejbezprostřednějšího projevu Boha, který ovšem znali již i Řekové stejně jako Indové a Číňané, stal se v súfismu významným článkem jeho teorie i praxe. /Ne ovšem u všech súfijů./

Al-Džunajdovým žákem - jedním z mnoha a mnoha ovšem - byl nejslavnější - a právem nejslavnější - a asi i nejhlučnější mystik islámu: al-álládž. Byl to opět "opojený" súfii, jek to už bývá poněkud náložnější a trochu excentrického života /dekoace ani nenosil súfijské roucho/, svou svatostí však znázorňuje svým vystupníkům, který již na tránu zralého věku došel k zážitku identity s Bohem, který výjádřil v pověstném zvolání: "Já jsem Pravda!" /ana'l-hakk, přičemž termín *hakk* je synonymem pro Boga/, později byl dlouho využíván a pro své učení a speciálně pro uvažený výrok krutě popraven r. 922. O Halládžovi je možno napsat buď mnoho nebo málo a my se buhužel musíme přidržet toho druhého. /Zásluhou Nasirímonova je však Halládž v evropských jazycích dobré přeložen./ Jeho nevývrtné přesvědčení, že Bůh je ve všem a že tak i Halládž sám je z Boha a v Bohu, bylo spojeno s hlubokou islámskou zbožností a osobní pokorou. Přes odvážný slovní výraz byla jeho mystika upřímně monoteistická, ale nikdo, ani súfijové, se nepostavili na jeho obranu: súfijové - a ještě Chazzáli - mu vytykali, že před nevzdálenným davem prozradil to hlavní súfijské tajemství. Když Halládž říkal, že *Satan/Iblís/* je vlastně nejzbožnější, protože odmítl se poklonit komukoli jinému než Bohu přes boží rozkaz, aby se poklonil Adámovi, bylo to skutečně asi provokativní. Ale později súfijové i to od něho převzali. Stejně zohlo působit podobně, že největší úctu prokazoval Halládž Ježíšovi /jako vzoru lásky/ - pozdější súfijové ho nem vymezeli mystiku Muhammedovu, jak jsme o tom už psali.

Když učil, že není žádného nevěrectví a modloslužby, v nichž by se někdy vylíala láska k Bohu a když hlašel, že všechny náboženské předpisy mají vnitřní charakter a možno je plnit jen v duši /přičemž však sám je pilně plnil i ex tempore/, jistě to popuzovalo ortodoxii. Byl též prý v dobrých vztazích s Rázím podezřelým z kacířství a se společenským reformátorem Džannábim, což oba mu později cítitížilo. Jeho poprava, kdy veřejně žehnal svým katům, se stala leggendární a Halládžova postava žije dodnes i v islámském folklóru.

Z celé řady mystiků IX. stol. připomeneme už pouze Hákima al-Timridího /zemř. 893/, který se teoreticky zabýval otázkami profecie a t.zv. walájatu t.j. období "po prorokovi", nepochyběně seznámen s šíitskými koncepty, jež jsme probírali na své předtě. Staví walájat nad profecí, protože tato je jen občasné, kdežto walájat trvá věčně. Také stanovisko zvané jící kacířstvím,

Příští generace súfijů to měly těžké. Ortodoxie je stále obviňovala a okud možno pronásledovala. Súfijové se useli bránit m.j. i teoretickými výklady a spisy. Současně se súfismus šíří mezi lidmi a Hudžwíři, pišící v pol. XI. století o súfismu jako hnutí, zná už 12 sekt, z nichž však prý jen dvě jsou heretické. Sekty to však nebyly, súfismus nikdy sekty neznal, byly jen školy jednotlivých mistrů, a těch zase cí bylo více než vypočítavá Hudžwíři. To, že se však setkáváme už s takovýmto díly pojednávajícími o "dějinách súfismu", je dokladem jeho velkého rozšíření a vlivu. Vcelle významných praktik a cílích súfijů, jako byl al-Mizzář /zemř. 961/, a.j., vystupuje v X. a XI. století řada významnějších i méně významných teoretizujících a příborem "střízlivých" súfijů, kteří se zřetelně snáží eklatantější ortodoxii: Abú Násir as-Sarráž /zemř. 988/, Abú Tálíb al-Makki, zemř. 995, pečlivě studovaný Ghazzálí, Abú Bakr al-Kalabádží, zemř. 1000, až-Suláni, zemř. 1021, který piše i o "omylech súfismu", je nejlepším pramenem o extrémní škole malámátija, která hlásala jako službu Bohu negaci všeho, co učivají nespálení lidé, al-Kušájří, zemř. 1072, a.j. a.j. Zvláště z díla Kusejřího poznáváme strukturu lehdejsí súfijské teorie. Kozličuje zastávky a stavby na mystické cestě. Zastávky něbo stávky /makhám/ dosahuje člověk vlastním úsilím. Stavy /háj/ jsou darem božím. Vyoočitává nejméně 43 zastávek, přičemž upozorňuje, kolik které školy jich mají. Je to podrobné klasifikace, ale bez větší zajímavosti. Leč nepochybně největším siskem pro súfije bylo v té době obrácení Chazzálího /zemř. 1111/, který svou myslitelkou váhou a morální autoritou dokázal prosadit súfismus přímo jako integrální součást islámského náboženství. O tom jsou psali na svém místě.

Ve XIII. století vstupuje súfismus do dalšího stadia, kdy vznikají velká súfijská bratrstva a vytváří se rychle jejich mezinárodní organizace. Ani výčet, ani organizace těchto bratrstev nás tu nezajímají. Jedno z nich založil i Ghazzálího bratr Ahmad al-Chazzálí /zemř. 1126/, poslední z velkých bratrstev pak iránský mystický básník působící však v Turci, kam jeho rodina emigrovala před mongolským vpádem, Rúmí /zemř. 1273/.

Současně však vznikají velké mysticko-filosofické systémy, které alespoň jakoby už napovídaly nejen vyznění, ale i upažnění súfismu. Jsou to v první řadě systémy Šihábuddína as-Suhrawardího /nar. 1153, zemř. 1191/^x a Ibna Arabího /nar. 1165 ve Španělsku v Tureci, zemř. r. 1240 v Damašku/.

^x/ Je několik súfijů s tímž přízviskem /Suhrawardí je j. émo vtuřené podle místa narození/, jde o nich základatele velkého súfijského bratrstva.

Suhrawardí s velkým sebevědomím a eruditostí vytvořil již v mládém věku /byl popraven ve 36 letech v Alepu/ mysticko-filosofický či snad lépe řečeno teosofický systém /podaný v snova osufijských svazků/, v němž mísí domromady Platóna, Heraka Teisne,iste /t.j. této mytické postavě připisované spisy/, Zarathuštru a j.

Je zajímavé, že v té době ještě byly známy některé zoroastrovské madichejské a mazdakovské tradice, protože Suhrawardí se skutečně o ně opírá, neohání se jen prázdnými jmény. Je též zajímavé, že koneckonců mohl tak dlouho hlásat své učení /a být též podporován na knížecích dvorech/, které vyzdváhovalo takové "pohancké" postavy a je stejně zajímavé, že to, a jak to, slučoval s islámským učením a klásil se za islámského mystika. Jádrem jeho učení je, že Bůh je světlo, vše pronikající světlo. To se pochládá za jeden ze staroiránských vlivů. Proti němu stojí temnoty hmotného světa. Lidé procházejí inkarnacemi /sic!/ i do živočišné říše a mříže. Přitom potírá Arishtotela a islámskou filosofii s ním. I ve svém nejvýznamnějším díle "Moudrost osvícení" /Hikmat al-Išrāk/ plete to všechno dohromady. Přesto jeho "robnýjší mystická dílka jsou dobré čitelná, připomínají často až Čuang-č'a, ale nezdá se mi, že by přinášela moc nového. Po něm zůstala velká škola išrakevců, která byla silná hlavně v jeho iránské domovině. Pezornost, kterou mu věnuje např. Henri Corbin pokládám za ořeknoucí charakteristickou pro tohoto bahatele. Suhrawardí může být zajímavý z hlediska t.zv. dějin idejí, ale byť jeho eklecticismus je "originální", není významný ani filosoficky ani skutečně mysticky. Jeho život i psychická fyzionomie připomíná až psychologii "lžiproroka".

Ibn Arábí /nebo Ibn al-Arabí/ proti tomu pěstoval metafyziku lásky. Snad je příznačné pro atmosféru doby, že i on se odvolává na Herma Trismegista /identifikovaného s biblickým patriarchem Benochem, který do Islámu vesel jako prorok Idríš - mluvil s církví prý v snu/. Napsal skutečnou súfijskou encyklopedii al-Futuhat al-Makkiya a básně také lné esoterického symbolismu, že ke každé musel napsat sám obsáhlý komentář. Jeho filosofický výklad súfijských koncepcí se příliš nevzdaluje od novoplatonské tradice. Svoje učení o "Dokonalém člověku" odvozuje z křesťanství. Dokonalý člověk je mikrokosmos. Metafyzická skutečnost Muhammada byla /resp. jest/ tvůrivým principem univerza. Dokonalý člověk je příčinou univerza. Pro něho byl stvořen svět. Je epifaníí touhy Boha být poznán. Není takové věci jako sjeinočení s Bohem, nýbrž je uvědomění si faktu, že mystik je jedno s Bohem. A tak dále. Opět spíš teosofické než mystické. Jsme tu jaksi daleko však od-Halládže. Pomalu to začíná skutečně připomínat pozdně středověký a renesanční "esoterismus" hermetických a jiných okultních věd. Když se to takhle spekulativně dá dohromady, vznikne z toho sice "súfijská věda", ale zmizí skoro docela živoucí obsah a srdce zůstane vyschlé. Není divu, že Ibn Arábí stejně jako Suhrawardí měli o sobě velmi vysoké mínění /Ibn Arábí se prý snad považoval až za jednoho z největších světců, kteří jsou "pólem" lidstva v každé generaci/. A není divu, že založili školy. Ibn Arábí známená v súfismu bod obratu a to obratu dolů. Zádný poněm už nezůstal prost jeho vlivu a myslím, že to súfismu nepobloužilo. Ibn Arábí byl vehementně napodán pro panteismus, ale ať by byl n padán ro cokoli, nepřidá mu to ne hromadce srdce. Stačí číst jeho básně /a jeho komentáře k nim/, aby chom viděli, že to ta spekulativnosti jen sestí, ukazuje nám, jak zná všechnu možnou terminologii. Ibn Arábí ani jeho čtitelé si toho nemuseli být vědomi: jsou taková historická období.

Konečně skutečně poslední, kdo si zaslouží být jmenován, je už výše uvedený Rúmí /1207-1273/. Je to veliký básník a žádny veliký básník nemůže být chtově vyprahlý a necitlivý k absolutně, ať ho vidí jakkoli. Rúmí mystiku opravdu prožíval a prožíval, pochopitelně, spíš její stránky citové než spekulativní a nebo asketické. Stal se súfijem pod vedením z hřediska ortodoxie velice podezřelého individua /snad ještě z řad alamutovských ismailovců/, kterého si velice vážil a to mu není k necti. Jeho velká quasi-epicke báseň Mathnawi tvoří růženec mystických příběhů a parabol, většinou sice již v rámci súfijské hagiografie známých, ale podaných se skutečně mystickým vzhledem - a ovšem s bisnickým mistrovstvím. Bratrstvo, které Rúmí založil, zvlášt využívalo sily umění, zejména Rúmího házení, hudeby a zvláštního vířivého tanče /"vířivého daryvízmu"/. Bylo rozšířeno zvlášt v době Otomanské říše.

gnóze - souhrnný něcoev pro nábožensko-mysticko-filosofické spekulativní složky, které byly hojně zvláště v prvních staletích našeho letopočtu a jejichž vliv podzemními cestami ovlivňoval filosofii až do novověku. V odpovídající svazku pojednáně,

1101: SVÁZKU DONALDNE, SPANĚLSKÝ - ZRÁZENÝ SYSTÉM - základní historické rozdělení se řídí svou společností se později za ortodoxní. Síla převládá v Izraeli. Izrael - extrémní říka s politickými "revolučními" spirálemi, vytvořila vlastní esoterické /tajné/ nábožensko-mytič- ké učení. V jiné kapitole podrobně rozebráno.

ke u eni. - jinde koupicem podrobne zobrazeno.
čínská Izraelia - nejkrajnější křílo ismailovců proslulé or-
ganizovaným terorismem a užíváním hasiče.
odrecon - jinde.

walíjet - období po ukončení působení proroka. Píše fundamen-
tální zvláště v říce. Po prorokovi toho kterého histo-
rického cyklu /Ruhamaad oyl jen poslání z proroků/
instaloval duchovní vládu imána, kteří je v podstatě
výššími myslíci v země. Vystřelení v jiné kouzle.
Khuzíj - "kníže teologů", jeden z nejvýznamnějších myslitelů
v perském západu, žil v 1. tis. př. Kr. v Persii,
egyptu, Persepolisu. O něm pojde níže s několika kapitolami.

◎ 亂世之音

「到底誰在說謊？誰是真話？」

Zmínil se mi v následujícím v rozvahu objevu -
e jeho inteligenci, rozumu, smyslu pro
spravedlnost či vlastnosti?

Budeš dnes zamíknět. Až závratné vnitřními reakcemi
budeš mít zdroj svého silného? Nebo jsi přijdeš v osudu, že závratné
či všechny matice budeš popudit? Budeš se všichni hádat
než se zavřeš po týdnu? A užili bychom?

Předem dnes společně plékat, nebo se budeš smát?
Předem zasípat, nebo budeš plákat blázinský?

Bude nám společné bezky

Budu tě rád dnes libat,
Jak je mi s tebou má hystorická řečka blesk!

1. ECON BONDY'S HAPPY HEARTS CLUB BANNS
Plastic people Baří Mýš Produktions
2. PASSION PLAY
Plastic people Baří Mýš Produktions
3. ZAKÁZANÍ ZPĚVÁCI DRUHÉ KULTURY
Safraň 78
4. ZEMĚMĚŘIC
Vlasta Krešnák Safraň 78
5. AUDIANCE
Václav Havel Safraň 78
6. SAY NO TO THE DEVIL
Svatopluk Karásek Safraň 78

XXX

Baří Mýš Produktions
Box 291, Station L
Toronto, Ontario M6E 4Z1
Canada

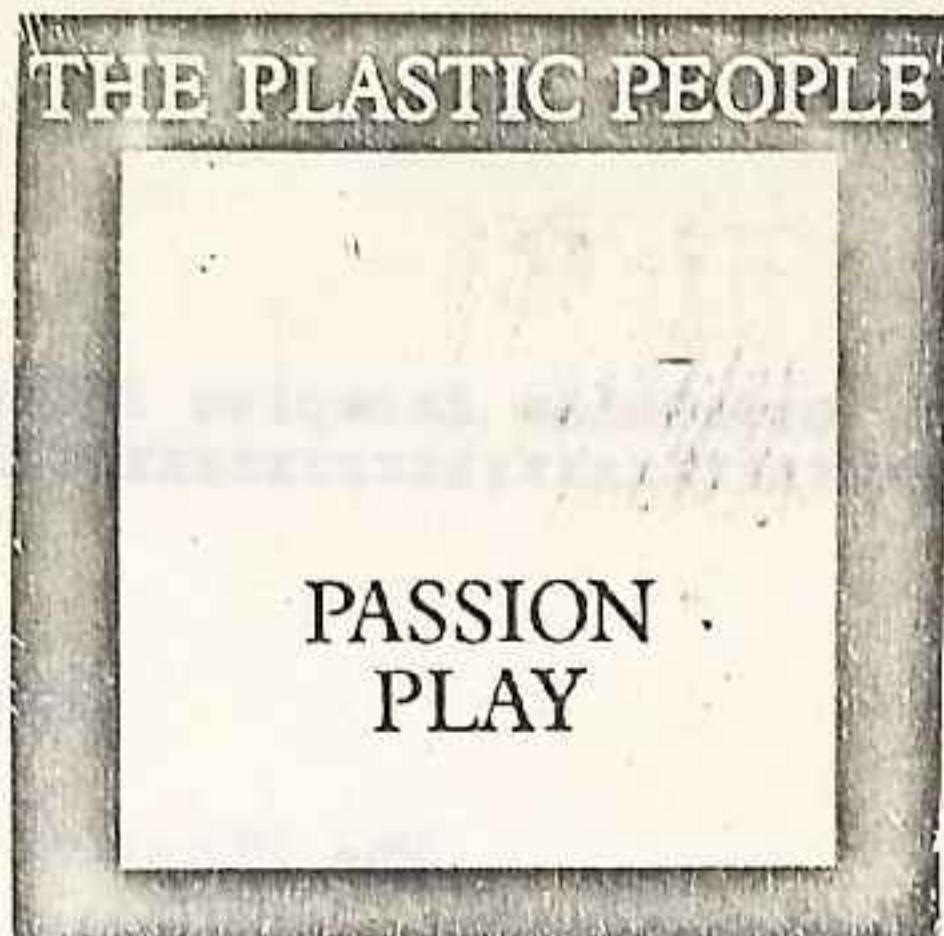
Jiri Falles ŠAFRÁN 78
August Södermanvägen 61
S-752 19 Uppsala
Sweden

Obžaloba IV

Smeštětě za městem
hle jak v gebejně v starotěku
vše svůj život dělívají v doutejšíci strži
a pasi jenž mísíte naplnou je
dusí a v krku škrábe ač sči slizí
zde v místě zkázy všecky po člověku
jak na hřbitově same ve svém těku
stařena klimbá.
Smrd se zde se jí právě
o rozkvetlé louce, vonavé trávě, a člověku
o lesce její dávné
o radosti a milování
o štěstí jež usvile se na ni
ve sou rozehrělá teď právě usnívá se
a jem mále chybí k její dívčí kráse
až dosud se svůj předvídajší
pak hrabě vezme zase
a hrabat bude osly den
tak jako včera, zítra, ze výšek
MORDA



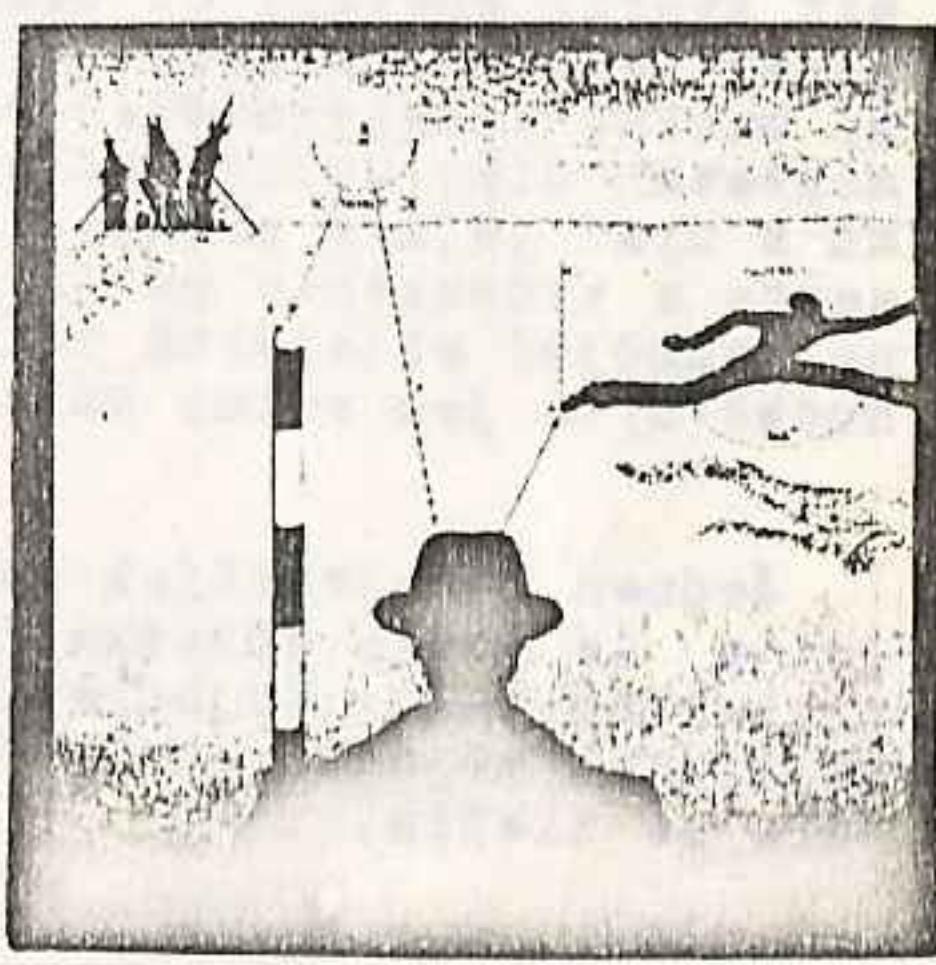
1



2



3



4



5



6

Z hudebního časopisu Shades, № 11 May - June 80. Téma

PASSION PLAY

The Plastic people of the Universe

Krásné a neúpravné české kulturní politice, která však je
The Plastic people of the Universe, se přilákává do výdání uti-
žit tvůrcí energii a si dokáže ušlepat cílem této houzevnaté avan-
garde rokokové skupiny. Příběh plny zatýkání, soudů a odstraně-
ní muziky vynaloženého českého undergroundu byl komikatě doku-
mentován číky vasilí Paula Wilsona, kanadského ex-člena Pla eti-
mu a syna jejich překvapivě i dechávající / a napadeného / pred-
ku a syna jejich překvapivě i dechávající / a napadeného / pred-
ka a syna jejich překvapivě i dechávající / a napadeného / pred-
ka a syna jejich překvapivě i dechávající / a napadeného / pred-

Jedenou z největších kuriérů v mezinárodní žurnalistické kritice je teď, že vedle obecnosti státní vráty sdružující Plesnácky i klerikalismu. Vyjadřovaly my Blešku, že by církve mohla zaznamenat mějakou civilní autoritu, poklesá mezinárodní kultura ze zlepšení...

naplnuje konvenční galii liturgické vigilie velikonoce.
Pešíje byly prvně předvedeny na Hradčku Václava Havla a
následně byla propasťována / bez vědomí kapely / věm z České-
slovenska a dostala se do rukou Paula Wilsona, který ji při-
pravil pro svou "Boží Mlýn Production" textéra s iepší-
mi technickými výsledky než byly zpochybňovány producenti zahop-
něním akvarelu ml. "Eva Šindelář" s.

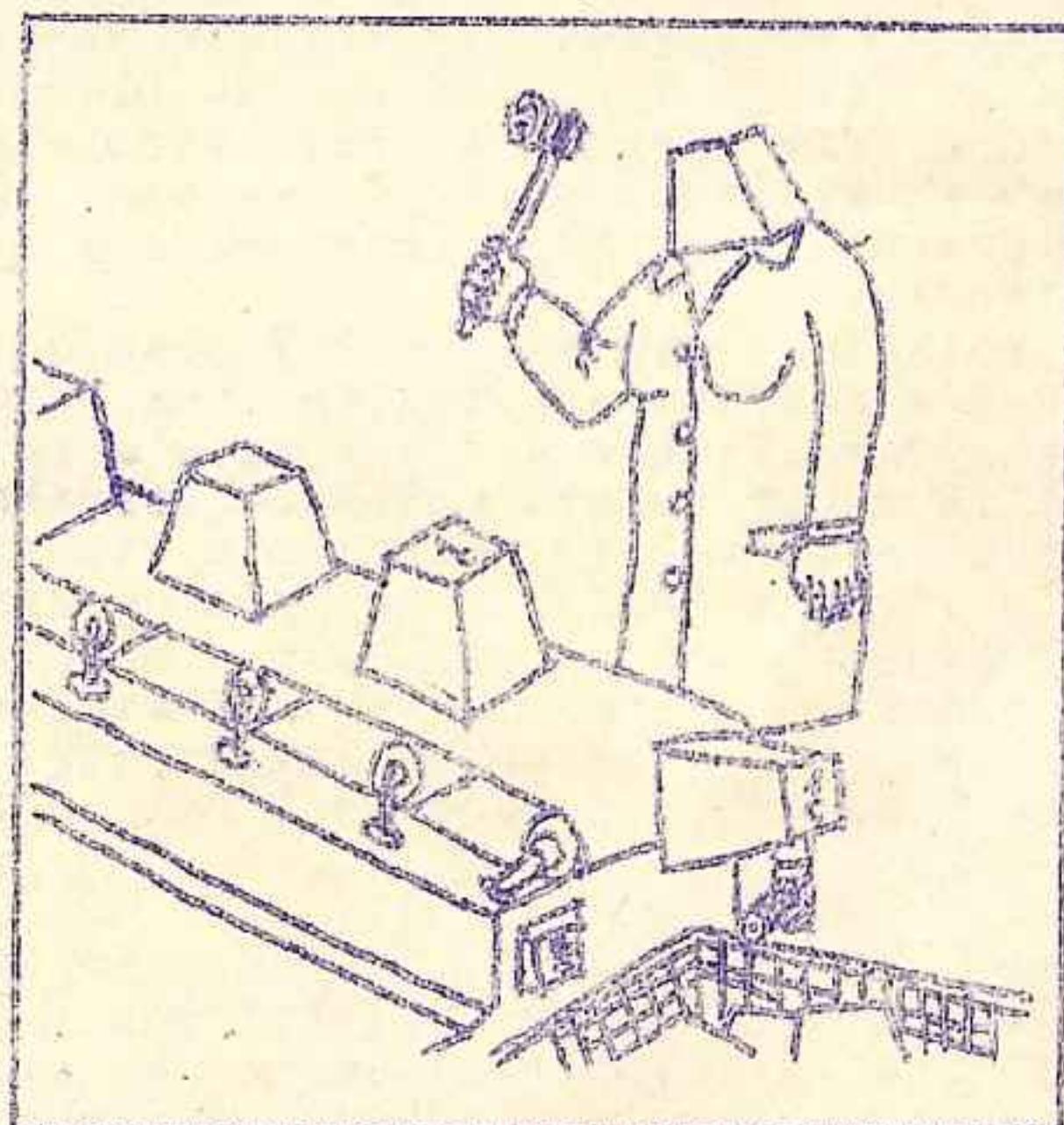
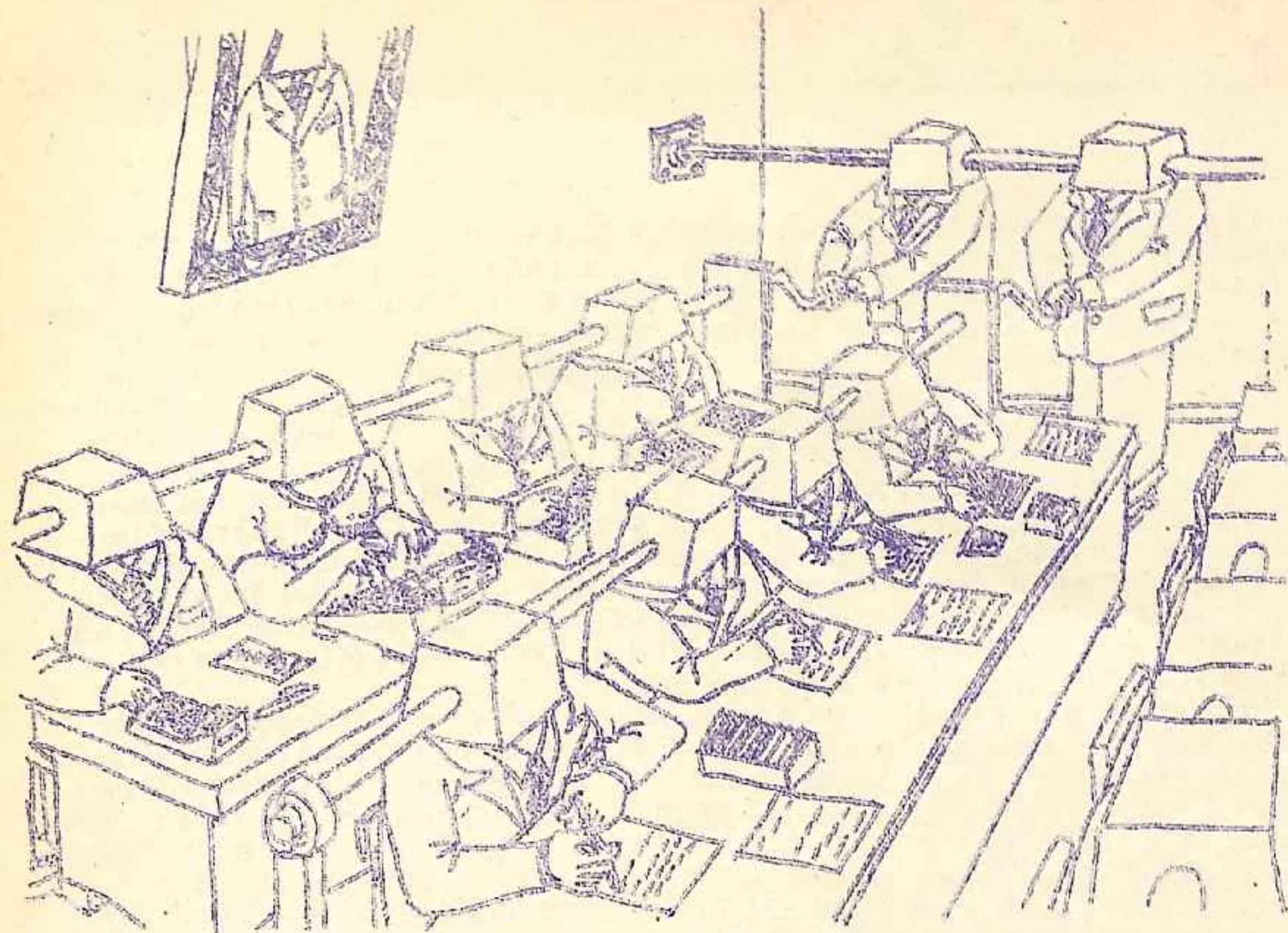
ni poskytnout pro "Ezekielovou" překladeckého blízkého českého
ve své strukturní a slovní řeči. Pořád je překladeckého blízkého českého
významu starověkým řeckým názvem, ve kterých neherci před-
váděli pastorek dnu Krista, oblečení v kastýmech, často na in-
provizované zábavě, a zároveň jakoby vennických orezů, v mnohačetných

europejských městech se tyto hry provozovaly po celá staletí, e sama jejich forma, zakořeněná ve středověkých liturgických procesích, je jedním z hlavních pramenů západního drama, stejně dobré jako materialní formy Mandlova Mesiáše a Bachových Mateušových pašijí. Plastici mají pochopitelně blíže k oratoriům. Je zde zase hněno relativně málo biblických pastev, ačkoliv Jidáš nebo Ježíš jsou celo plně vyzdvíženi ze zvěti představ, textů a marážek. Zejmavější je způsob jak Brabec slezil pašijové vyprávění a texty Exodus 12 a židovském obětním beránkoví, který poskytl titul pro dlouhý předzpěv díla. Okolem zde není jen identifikovat příbuznost židovské a křesťanské zkušenosti, ale také rozložit politická evětlo ne soudasné zatrečení českých lidí, protože Pašek není pouze předobrazem zmrtvýchvstání v křesťanské typologii, ale je to také stále trvající prototyp pro politické osvobození.

Prestože ve slevách tato vše zní trochu nepřístupně a intelektuálnsky, když posloucháte Pašije, jste vystaveni brutálnímu šoku. Jestliže Captain Beefheart se kdy rozhodl pracovat s rannými příběhy Západu, mohl se přiblížit i dynamice Plastiku, protože tato díla je zaříkání, které se pohybuje s upoutávající obratností od recitatívů biblických textů k vybouhu jízdním ohryzům, a posléze k hřmícím rozletům instrumentálního díla. Vrací se opět k Zappovým ranným postupům, slezil Hlavsa ledově truchlivé motivy pro saxofon, hlysy a smyčec, které protkává jednolitě bubnování a jazzově stylizovaná činolevá hra Jane Brabec. Brabec se vyvíjí v klínina Janese Plastiku. Jeho kombinace pevného rockového šlepáku s pružnou vibrací a zvuky kavových zvěšek a dřevěných klapadel překrývá ostatní muzikanty v brozívém bušení, které Hlavsová bosa zdůrazňuje a vytváří spádek pro celkovou hru kapely.

Přes silný politický kontext, který probíhá celými Pašijemi, pro Plastiku Ježíš nemí svoboditelem: teologie skupiny má blíže k papeži Janu Pavlovi než k "teologům osvobození". Jestliže opět pakážeme na představu obětního beránka Pašeh, Ježíš zde je tradičním velikonočním beránkem a Plastici kladou hlavní důraz na krev a utrpení Pašijí směrných. "Kázání na hoře", právě po předjímajícím dvojím preludiu "Exodus 12" a "Nebo jítí jest Hospodinovo", přechází k Ježíšovu soudu, tak jakoby verše "Bliho slavení, kteříž protivenství trpí pro spravedlnost, neb tot jejich jest království nebeská" byly provekcií ...

Poslední část, "Temné nebo", začíná jako žalostná bdění u Božího hrobu, v kterém Ukřížovaný Kristus / který právě v záberu předtím volal tradiční "Otče, atče, proč jsi mne opustil?" / byl pochřben. Ale teprviká dle rychlého znožení se obrazu země a nebe, nejdělsí a nejsilnější instrumentální předobrazu země a nebe, nejdělsí a nejsilnější instrumentální pašijové vyprávění a texty Exodus 12 a židovském obětním beránkoví, která se říká s nastávajícím svítáním...



Vjačeslav Sysojev, Moskva 78



