

vokno

časopis pro druhou i jinou kulturu

Copied from a mimeographed copy
and made available by

DOKUMENTATIONSZENTRUM ZUR FÖRDERUNG DER UNABHÄNGIGEN TSCHECHOSLOWAKISCHEN LITERATUR e.V.
for research and information purposes.
Copyright continues to be held by each individual author and must be strictly observed.
If clarification is required, please consult the Centre before publication of any item.

DOKUMENTATIONSZENTRUM
SCHWARZENBERG 6
D-8533 SCHEINFELD
Tel. 09162/7761

JE VINOU NÁS VŠECH, ŽE SI ZDE BEZCHARAKTERNÍ MONSTRA PŘIVLASTŇUJÍ JEDINÉ A POSLEDNÍ SLOVO A KAŽDÉHO, KDO SE PROTI TOMU BEZPRÁVÍ POSTAVÍ, ČEKÁ POUZE PRONÁSLEDOVÁNÍ A TREST.

TOTO ČÍSLO JE VĚNOVÁNO VĚZNĚNÝM KAMARÁDŮM - FRANTIŠKU STÁRKOVÍ A IVANU JIROUSOVÍ.

VOKNO 15 - OBRAZ

FEJETON

V Kocourkově jdou hodiny pozpátku L.Vydra

SKUPINOVÝM

Lidská práva v otázkách a odpovědích S.Zednář

Praha horčá, ale krásná a statečná S.Zednář

Konec prvního kvartálu J.Tichý

Prohlášení na obranu I.Jirouse

MUZIKA

Agónie je extáze (L.Lunch) Blm.+L.A.

Leibach Kunst /Transatlantik/

Mozková sondáž J.Fiala

VÝTVORNÉ UMĚNÍ

Forum v jatkách F.

Úzkostné objekty S.Obubík

FILM

Koyaanisqatsi (Šílený život) Blm.

'K čemu je taková cesta, když nevede do chrámu?' . . . -jed-

DIVADLO

'Promiňte paní, ale...' (S.Milerová-E.Ionescu /interv./) . . . /Artforum/

Soukromá vzpoura (K.Hvížďala-P.Lendovský /interv./)

ROK 1989	
J. VALES - Sonety na Johanna Wolfganga	
P. JANSKÝ	
S. RUSHDIE (Černý šíp muslimské pomsty byl vysílen)	T. Harrison
J. REIDINGER - Klaunův čtenář	J. Kostür
ROK 1990	
M.T.	
Poslední náveromantik	
Jedinec a jeho vlastnictví - M. Stirner	
ROK 1991	
Několik nezcela uspořádaných poznámek	P. Šustrová
NEJLEPŠÍ FILM, NEJLEPŠÍ FILM, NEJLEPŠÍ FILM, NEJLEPŠÍ FILM	P. Blumfeld
Pokus o výhru z ekologické deprese (dokončení)	
ROK 1992	
J.M. Benoist - C.L.Strauss /interv./	/Le Monde/
Hosť do domu	M. Balabán
JA VÍM, KDO JE VÍTĚZ	
Chicago... (dokončení)	A. Hoffman
LETECKÉ HRAZDĚNÍ	
TŘI MALÉ LITURGIE BOŽÍ	O. Messiaen
SNĚŽKA	P. Placák
- - - - -	V. Jiřousová
ZPOVĚĎ DONA QUIJOTA	J. Kahan
ŽIVOT VIKTORŮV	J. Konečný
LUNDERHOOD	Z. Bálek
ÚDOLÍ ŽELVÝCH KRUNÝŘŮ	J. Nečas
- - - (střsněnost)	J. Fišta
POHODÍ NA SRANÝCH OBĚTI	
- - - - -	D. Chlifbec
- - - - -	I. Wernisch
- - - - -	V. Brod
GENERACE LET 80. SE HLÁSÍ!	
CESTA DO NENÁVRATNA (na pokračování)	Z. Bálek
BRATŘI RAMAZOVI (dokončení)	E. Bondy

FEUETON

LUBOŠ VYDRA U KOCOURKOVÉ ZDOU HODONY ROZPÁTKU

věnováno Františku Štěkovi

Je všeobecné andmo, že když někdo přijedl do Čechradu do naší vlasti a mohl to množstvem zádatas a osňatcům dřídat, mohl neprávomocný dojem, že jde do velikého všeon. Tento jeho počet je daleko potvrazen v pětadvaceti uniformovaných obrojencích na hraničích, jichž lze vymí kontroly totičnosti a cedulemi s odpisy, na kterých je stále název města vysvědčování, pětadvaceno, či někdy výhodou výhodou. Jako by tedy, co je všeon nechávali umístit. teprve nějakém důvodu nadostatkem, pro který je pro ně naprostá nemožnost najít místo:

PROSNE SE ZAKAZUJEI, LASKAVĚ PROUŠIME, NECHUDÍTE DAD! ...

Toto všeon - a myslím, že po pravdu mohu nazvat - všeon, ve kterém jsou města, měst, vesnice, kupy, jenž a lesy, vylezly, ale i miliony lidí, mimo všeon měst - přátelé v Francii, podle těch výsudových leteckých sedulek **ZDOROVÝ**. Obvyklestevo tohoto velkého všeon, když jde o město výrobců výrobců všeon, "všeon" je toto "výhoda" tak, že rádže v životě na Čechradě nechovat všeon nebo jen výhodou. Město je tedy nejdříve a nejdříve všeon těžké skleněnosti při pohledu na výrobců vlast, spojený s touhou vedeče se tam, kde lidé žijí jako občan.

Všeona výsudových lidí problém pouze sedmou konfiskací škod, plný neustálého podvadění, které spolu s tom, že si všeonuji, že nežijí plně. Jistě se po této nemí očekává, i když je člen díl město na co za dívat a být škodou důstojné a svobodné se díl už jen v konfliktu s moč. A tak aměleckou bohemu nahradil dležitý, kteří město všeon všeon a dramatičtích zahrada, plný dopisů všeon, demonstrací a chodí na to do všeon.

Výsudový čas byl obavlivě pestrý na podobně události a na opozici někdy se všeon, jichž a dokonc v západním pár pěkných ruk. Vanhalo několik nových občanských všeon, a někdy Německé město zdržení slovem měst, umístěním v městu, vysvědčování sprava nežádoucí v sedlích stálejších emigrantů, pro podvadění a levé díly. O co důvěryhodnější pásosila Občanské demokratické všeon, které sváží město výbrala obecetnější, byť mělo být do budoucna pro mladé lidí pravidlem. Výsudové demonstrace koncem srpna byla zpěvapena stejně tak moc jako Chatta. Statkáři emigranti zrovna jalo říkají SFB od této doby první všeon, ne byla perfektivně nezávadná. Od adresaře zpochybnil obichy se jistotou všeon všeon a město generál, zákonem na všeon říká, že všeon svouž činnost Deinformační středisko, které má vydír do občanských všeon a do čad říká, že je sympatizující umatek.

Obec v našem všeonu všeon, které je napadeným sloupkem povahu zemského, měl své držmatky, jesteho bláznost uvažuje někdy až do oblasti fantazky. Všeon je posváta sami, jaký by to mohl být město pro kapitán v pořádkové hline, "Jako kocourkové všeon soudí lidé na to, že položili na nároku květiny", nebyl tak, že ve všeonosti by to všeon všeon nebylo a dokonc by se i zdejší zájemci svouž kritici vzdálosti a města by měly i zdejší my, ve kterých by je děsíl náročný obrat normalizačního krále když, klesáního na všeon a potenciálněho nároku hradu. Nohce tito lidé se nesměli vysmát soudám na tak bláznivé obvinění, až nakonec byl odsouzen a v procesech odvázen nařízen do malých svěcenek a městských měst v české Petropavlovské pravosti, jestě městské všeon, které je jako u těch západních panenek obsaženo v tom všeonu všeon a loukami a obliky. A dokonc v toto městě všeon, zřízené pěstování ve státních všeon, měl v sobě jistotu díly městské panenky a tou je jistě městské komárka, které se čká všeon všeon a díly "dla" a do této komárek nezvoní děvčí světlo a osamělý všeon tu má poloužný předěl židia, po všeon dny když jen na díl kolem sebe a na noc je mu všeona pouze matecoa a v Čechradu výkubuji živnosti k potkanu.

Hned po tomto položení květin a nadřízené těch, co je pětadvacet, probíhala až týden druhá výsudová shromáždění, hodná státečna město všeonu takového formantu jako byl Delacroix. Dny lidé chodili oceli ty dny svého výrobu v podvídání na město, kde slavily všeonu všeon, zechování se postěžovali od vodních díl a být obousky od výrobců a lamělečků v blízkých výlboch bezpečnostních sborů, kteří se k této záležitosti několik měsíců vydali v Čechradu na okraj Prahy, "na Václaváku", kdež se namalovali na betonovou zplochu. Pětadvacet jato měl, které lidé všeona k bouři, aby byl hodně sil, tak i této dívce živoucí městě měl než všeon po všeon městě pustění a výrobcůvho obřímu všeon a to dokonc ani na Václavu a Silvestra si nechali je všeon "užívat si svobody", až těžce po výrobcích a autobusových kleci na Václavském městě, kde za základních 500 Kčs na jeden výjezd tlučili pák na všeon výrobu, až zdejší pod tuku, až mnoho vzdálených všeon pětadvacet a horních pouchoù jde!" - hrušku.

Ale te iu novi mladé generace, která ukázaela, že nechce toto "přední pravoufotloch" chápdat kdekol důvod nezrovnala, co je to strach a moč u kteřího chce, povídavšem se měnily v jiných termínoch Dříždovou, jednají a myslí po svém, aniž by se myslala užit pravidlem a dojít k tomu establirování. Jení závahení myslí o malosti českého slověka, nechlapají se jiní ještě po putyckdoh, u nějž hledají stejnou - starou generaci, ale dokončí si to 21. srpna 1988 myslí, že do všechny. Přebyl a zpravidla zdrobněl prohlížen. Proto exemplidem musí být v těsném souboru s vývojem říčky. Je potřeba tyto dvojice nové občany nařídit středem, protože říčka Dušek a mladá maminka českého slavného Matěje Šimekovi do všechny proto sami musí být dvojadvacetileté říčky Petroušk. proto ty místnice ve výstavbou vlasti, přičemž se pracuje na jeho plynávání naprostě mimořádně, ale je to nutné pro závěrání říčky, ostatně, když je brani aktu solidaritě a podporou kamarádů. U nich je třeba využívat pouze, ne tím něco zdejší nezmíňovat, můžou být zdejší i sušen mladého dospívání, ublížit v naději. Proto establirování jde Velké sestře a románu Karelho Výhožme ho a kola aver neodpovídá, protože mi dás, protože to patří k jeho terapii tak vyleňte občany a jeho podporu a podporu duchnosti a udelat a některé bezlidské podiviny.

Za rok by se tém, co nedali hlini, dalo ho nebo jinak dal na výjmu pročí Tukov, dnes se lidé zaučají na Riaucí a poslat do pracovních těbora. A tím povadí! Je to lesí a otevřený ráda. Čím více užduch pochne po čemkálech (tak vlastných k výrobě skla) a tím více se kraj podobí jakémusi obliudnému Ocelodamu městu a verneoušku fantazie, čím je u nás i to politické myšlení překladatý zhotovený v nále stoupajících užduch opakován mít něco velkého významu: kamen Magot a voda stoupá, kamen řád a voda stoupá ... Jen nemohl neumíjet jít hladinu k kameni Cihla, když počasí že tak pod ní. Sabrál ho v České Líbouch ve čtvrtek 29. 2. 1989.

Ant je o tom už zádružném zájícech, mož a vzdít nemluvilo. Na vzdružném Zájíci, jak by se užmálo, si řekl: "Co se dělá? Vzdít eni přece mafii taky svůj establishment."

K UDAŁOŚCIĘM

LIDSKÁ PRÁVA V OTÁZKÁCH A ODPOVĚDÍCH

Základní část neúředního překladu brožury OSN "Human Rights-Questions and Answers" vydané k příležitosti 40. výročí Všeobecné deklarace lidských práv.

"Zásadním předpokladem realizace lidských práv je, aby každý člověk znal svá nezadatelná práva a prostředky, které existují k jejich ochraně."

Jen Martenson
náměstek generálního tajemníka
pro otázky lidských práv

Kromě boje za mír neexistuje žádná jiná záležitost, s níž by se OSN více ztotožnila, než je otázka lidských práv.

V preambuli Charty se znova potvrzuje víra lidu Špojených národů "v základní lidská práva, v důstojnost a hodnotu lidské osobnosti, v rovná práva mužů a žen ..." a vyhlašuje se jeho odhadlání "podporovat sociální pokrok a zlepšovat životní úroveň ve větší svobodě".

O silném zaujetí OSN pro otázky lidské důstojnosti svědčí skutečnost, že jedním z prvních úkolů Komise pro lidská práva bylo formulovat "mezinárodní ústavu lidských práv", která by mohla sloužit jako norma, podle níž by národy mohly posuzovat své činy na podporu lidských práv. První část této ústavy, Všeobecná deklarace lidských práv, byla Valnému shromáždění předložena v září 1948 a 10. prosince téhož roku byla - bez jediného hlasu proti - schválena.

V historii lidských práv tím začala nová éra. Poprvé se státy před mezinárodním společenstvím zavázaly, že budou podporovat práva svých občanů. Poprvé poskytly mezinárodní organizace plnou moc zkoumet, jak věrně plní slib tato práva dodržovat. Poprvé se obětem porušování lidských práv dostalo mimo jurisdikci úřadů, který je utiskovaly. odvolacího prostředku, k němuž se mohou uchýlit.

Lidská práva by bylo možno všeobecně definovat jako ta práva, které jsou naši přirozenosti vlastní a bez nichž nemůžeme žít jako lidské bytosti.

Lidská práva a základní svobody nám dovolují plně rozvíjet a využívat naše lidské vlastnosti, inteligenci, talent a naše vědomí a uspokojovat naše duchovní i jiné potřeby.

Popisání lidských práv a základních svobod není jen individuální a osobní tragédii, ale vytváří také podmínky pro sociální a politické nepokoje tím, že zasévá semě násilí a konfliktu uvnitř společnosti a země i mezi jednotlivými státy. Jak se praví v první větě Všeobecné deklarace lidských práv, respektování lidských práv a lidské důstojnosti "je základem svobody, spravedlnosti a míru ve světě".

První dva články Všeobecné deklarace zdůrazňují, že všichni lidé bez rozdílu se rodí svobodní a sobě rovní v důstojnosti i právech, a vytyčují základní zásady rovnosti a nediskriminace ve výkonu lidských práv a základních svobod.

Následujících 19 článků se zabývá občanskými a politickými právy, na něž mají všichni lidé právo. Jsou to tato práva:

- na život, svobodu a osobní bezpečnost
- na svobodu nabýt držení v otroctví a nevolnictví
- na svobodu nabýt mučení a podrobování krutému, nelidskému nebo ponížujícímu zacházení nebo trestu
- na uznání právní očkovnosti
- na stejnou zákonitou ochranu
- na účinnou právní ochranu proti porušování lidských práv
- na svobodu před svévolným zatčením, vazbou nebo vyhoštěním do vyhnanství
- na spravedlivé přeličení a veřejné slyšení před nezvěstným a neutránným soudem
- být považován za novináře, dokud není vina prokázána
- nebýt odsouzen pro čin, který nebyl trestním činem v době, kdy byl spáchán

- na svobodu před svávolným zasahováním do soukromého života, do rodiny, domova nebo korespondence
 - na svobodu pohybu a pobytu včetně práva opustit kteroukoliv země a vrátit se do vlastní země.
 - na azyl
 - na státní příslušnost
 - uzavřít sňatek a založit rodinu
 - na vlastní majetek
 - na svobodu myšlení, svědomí a náboženství
 - na svobodu přesvědčení a projevu
 - na svobodu pokojného shromažďování a sdružování
 - účastnit se vlády své země
 - vstoupit za rovných podmínek do veřejných služeb své země.

Dalších sedm článků (22-28) se zabývá hospodářskými, sociálními, a kulturními právy, včetně práva:

- na sociální zabezpečení
 - na práci a svobodnou volbu zaměstnání
 - na stejný plat za stejnou práci
 - na spravedlivou a uspokojivou odměnu, která by zajistovala životbytí odpovídající lidské důstojnosti
 - zakládat odborové organizace a vstupovat do nich
 - na odpočinek a volný čas
 - na životní úrovně přiměřenou zdraví a blahobytu (včetně výživy, řádu, bydlení s lékařskou péčí)
 - na zabezpečení v případě nezaměstnanosti, nemoci, nezpůsobilosti k práci, syrování, ve stáří nebo za jiných okolností, které člověk sám nemůže ovlivnit
 - na ochranu mateřství a dětství
 - na vzdělání, přičemž rodiče mají přednostní právo volit druh vzdělání pro své děti
 - na účast na kulturním životě společnosti
 - na ochranu morálních a materiálních zájmů vyplývajících z autopravici vědecké, literární nebo umělecké činnosti.

V souladu s článkem 28 má každý právo na takový společenský a mezinárodní řád, v němž mochou být práva a svobody stanovené v této deklaraci plně uskutečňovány.

V článku 29 se praví, že každý má povinnost vůči společnosti, v níž jedině může volně a plně rozvinout svou osobnost. Dodává, že při výkonu svých práv a svobod může být každý muž či žena podroben jen takovým omezením, která stanovi zákon, aby bylo zajistěno uznávání a respektování práv a svobody ostatních, a vyhověno spravedlivým požadavkům morálky, veřejného pořádku a obecného blaha. Výkon těchto práv a svobod nesmí být v rozporu s cíli a zásadami OSN. Závěrečný článek konstatuje, že nic v této deklaraci nesmí být vykládáno tak, aby dávalo kterémukoli státu, skupině, či osobě jakékoli právo dopouštět se činů, které by směřovaly k potlačení práv a svobod uvedených v deklaraci.

Obsáhlý výtah brožury bude otisknán v prvním čísle připravovaného Magazínu NMS - IDS.

- S. ZEDNÁŘ -

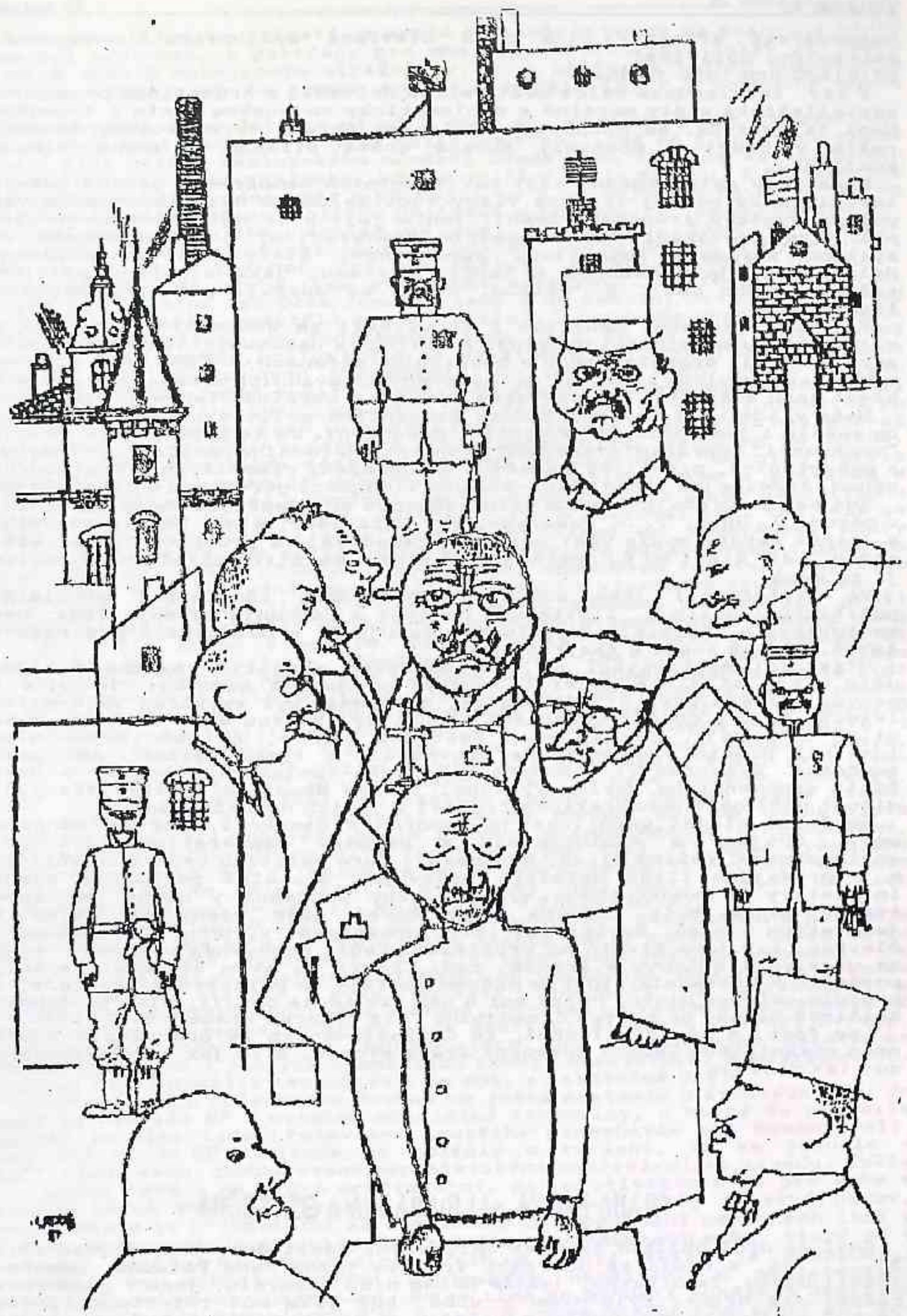
Neřeknu jistě nic nového, zmíním-li se o tom, že způsob vládnutí na naší planetě se dělí zhruba na parlamentně-demokratický a autorativní až totalitní, čímž mám na mysli více méně otevřené formy diktatur různých vládních seskupení.

V současnosti se zvětšuje kontrast mezi oběma formami vládnutí a současně dochází k polarizaci i uvnitř do té doby jednolitych struktur, jako je např. socialistické soustava.

Světové společenství se ve větší míře než dříve rozstupuje na dva antagonistické tábory. V této situaci se naše vláda chová vskutku přiznačně. Zařadila se mezi režimy, které otevřenou silou prosazují své protihumánní a protidemokratické postoje.

Tyto vlády, v Evropě lze mazí ně počítat vládu NDR, ČSSR, RSR (př. Albánie), celosvětově pak mnohé další režimy, namátkově jmenujme Sýrii, Libii, Etiopii, Angolu, Mosambik, Irán, Irák, Chile, Kampučii či Barmu, spravují stát systémem jedné vládnoucí strany, která má monopol moci a přirozeně tvrdě potlačuje jakékoli pokusy o zeslabení či narušení tohoto monopolu.

Prvý zmíněný režimy, bez ohledu na své společnské /rozuměj



B.Brosz: "Posmíval se Hindenburgovi"

hospodářské zřízení/ více méně otevřeně spolupracují, zejména v zahraniční politice.

Příkladů pro toto je dost.

V tzv. falklandské válce mezi Velkou Británií a Argentinou podporovaly socialistické státy morálně a diplomaticky vojenskou juntu v Argentině. Není tajemstvím, že podporují dodávkami zbraní teroristický Kadáffího režim v Libyi a dodávaly zbraně oběma stranám v iránsko-iráckém konfliktu.

Dnes, kdy celý západní svět parlamentních demokracií právem odsuzuje teroristický postoj iránské vlády vůči Salomonu Rushdiemu, naše vláda pořádá výstavu iránského umění. Tento její krok nelze posuzovat jinak než jako provokaci vůči západním demokraciím, jako provokaci vůči systému evropské kolektivní spolupráce, který byl odsehlazen v Helsinkách, jako dezerci z tohoto systému, jako otevřený příklon k režimům osobn moci, k režimům, které se udržují převážně násilím a terorem.

Zatímco v Polsku, Maďarsku a Jugoslávii se komunističtí vládci pod tlakem veřejnosti uchylují k dialogu s nekomunistickou veřejností, zpravidla již organizovanou v opozičních stranách, v ČSSR, NDR a zejména v Rumunsku se vlády zasazují za zachování dosavadních mocenských struktur, které jsou ovšem již bez skutečné podpory a morálně diskreditované.

Naše vláda nemá vlastně žádnou zahraničně-politickou koncepci, která by snesla i jen zcela mírné morální posouzení. Je to koncepce servilnosti "vrchnosti" reprezentované SSSR, koncepce národního ponížení, průměrnosti a pokrytectví, prakticky zaměřené na dosažení okamžitých a krátkodobých výhod, samozřejmě výhod především pro vládnoucí garnituru a přísluhovače.

Zdá se, že představitelům této koncepce ani nepřijde na mysl, že by se v národě J. Husa, T. G. Masaryka, Fr. Palackého, ale i Bohuslava Baťbina a Josefa Pekaře mohla vést politika zásadová, ve prospěch co největšího počtu lidí, kteří by se zpětně mohli k této politice přihlásit a považovat ji za svou.

Ve skutečnosti jsme svědky nedůstojného žonglování oficiálními politickými postoji, licitace s postoji a národním citěním lidí, hrubé manipulace s vědomím lidí, která vyúsťuje až v bezostyšné překrucování faktů, vědomé lhání a zastrašování.

Účastníci manifestaci na Staroměstském náměstí, rozhánění vodními děly a psy si jistě povšimli nápisu na Husově pomníku: "Milujte se, pravdy každému přejte!" Je pravda, že pomník byl vytvořen ve dvacátých letech, tedy v době bučočasné republiky, kterou sice současná vláda plně ostouzejí, kdy se však faktické poměry, ač samozřejmě nikoli ideální, přesto mnohem spíše srovnávaly s tímto heslem, než poměry současné. Srovnáme-li současné politicko-spoločenské poměry s druhou částí vzpomenutého hesla, vynikne, jak se domnívám, ještě víc jejich cizost vůči naší demokratické tradici a jejich neudržitelnost.

Současná vládní garnitura je ochotna k čemukoliv, aby se udržela u moci. Spojuje a spolupracuje s nejméně demokratickými a přímo antihumánními režimy /Irán, Rumunsko/. Tuto politiku vydává za vůli lidu a v prodejném tisku něležitě oslavuje. Brutálně potlačuje projevy iniciativy a samostatného myšlení, aby současně v honbě za západní tvrdou měrou byla ochotna propůjčovat naše území ke skladování jedovatých odpadů, devastovat lesy, provozovat výrobu, která škodi jak člověku, tak jeho životnímu prostředí. Kvůli pochybným obchodním zájmům se uzavírají smlouvy s Iránem, zemí, která se svým ultratenetolerantním postojem k základním lidským právům dostala do mezinárodní izolace, ale protože veřejné mínění nelze ani u nás tak zcela obejít, piší se současně kritické články na adresu Chomejního /viz Večerní Praha z 3. 3. 89/.

Lze říci, s jistou licencí, že Československo sa pod vládu současného stranického vedení postupně stává stokou, a to jak v morálním ohledu, tak doslova.

PRAHA HOŘKÁ, ALE KRÁSNÁ A STATEČNÁ

Když se nyní ohlížím za těmi uplynulými čestí dny, tedy dny od 15. do 20. 1. '89, s nimiž se do Prahy vrátilo jméno Jana Palacha, nemohu se zbavit dojmu, že otěsná, jež se během nich odehrálo, jsem z jiné roviny poznal již dříve. Bylo tomu v době, kdy jsem měl rozečtenou "Zvířecí fermu" od Georgese Orwella a narážel v ní na pasáže, k čemu soudruhu Napoleonovi sloužili jeho důkladně prokádrovaní vlčáci. Tehdy to však pro mne byla především zábava, která se oproti pražské realitě vyznačovala určitým druhem shovívavosti.

Nemusel jsem být svědkem toho, jak na zem padají bezmocní, ztlučení lidé a na těše se mi pak neobjevily šramy a pravidelné pruhy podlitin. Co tedy k Palachově Praze dodat.

Postrádám dostatek souvislých informací, abych zde mohl vyličit

průběh jednotlivých událostí, a proto se zaměřím pouze na scény, u nichž jsem byl přítomen, a postřehy pro mne nejpodstatnější. Takže zo všeho nejprve opět k nebojácným strážcům v. p. a některým jejich znamenitým kouskům. Vždyt o ně od samého počátku, neděle 15. 1., rozhodně nouze nebyla.

Toho vzpomínaného dňa se mi až k soše sv. Václava dojít nepodařilo. Asi ve dvou třetinách cesty jsem totiž postřehl, jak se z prostoru přede mnou v šíři celého Václavského náměstí zvedá vlna zběsilé se ženoucích lidí a strhává s sebou každého, kdo se ocitl v jejím dosahu. A to jsem již po fotově změnil původní směr a připojil se k prchajícímu davu. Kolem mě prolétlo několik postav v bílých přilbach a sprchou rukou se pokoušelo ty, již jim byli nejbliže, srazit na zem. A podobně, jako si "halmy" nevybíraly osoby, do nichž obuškem udeřit, nevyjihnajíce ženy a staré lidí - ti byli nakonec pro ně kořistí nejsnáze dosažitelnou - nerozlišovaly též místa, kam svou oběť zasáhnout. Tudiž lidé od nich "dostávali" stejně tak přes ramena, jako i do ledvin, laryku, a pokud okolnosti umožnily, neštítil se ani obličeji. Z úvodního chromení jsem se částečně vzpamatoval ve Vodičkově ulici, ale to se proti nám právě houfoval nový kordon policajtů a za asistence milicionářského komanda chystal další pořádkovou proceduru. "Co bys od nich po 40 letech barbarství mohla ještě čekat?" svěřil se starší muž své manželce. Stáli hned vedle mě a při pokusu vyprostit ho z drápu, jež se do něj okamžitě po tomto výroku zasekly, jsem inkasoval první výprask. Ten další následoval snad o hodinu později v jedné z postranních ulic, ústicích do Žitné. Proti pokojně stojícímu zástupu se tady za bojového "do nich" zcela nečekaně vyřítilo několik desítek štitů, a jelikož jsme s přítelem a dvěma studentkami stáli v popředí, nezbýlo než vrhnout se do nejbližšího ze vchodů. Navíc, co ľhal fízl, mlátici holky o poschodi výš, ten "nás" se povzbuzoval opakováním slova "zabiju" a zásahy do kamarádovy hlavy svědčily, že to zřejmě myslí vážně. Nedalo se nic dělat, museli jsme na ulici. Tam nám ještě cekávalo proběhnutí obuškovým tunelem, aby toho naše hřibety měly skutečně dost. Tolik k neděli z vlastních zkušeností.

Jak jsem později zjistil, míst, kde se podobně zasahovalo proti občanům, kteří si chtěli důstojným způsobem připomenout upálení Jana Palacha, bylo mnoho a myslím, že se jistě nejednalo o skupinu či nepočetný dav, nýbrž o několik, ne-li více jak desítku tisíc demonstrantů. Pro ně samotného zůstane asi nezapomenutelným, že se lidé přes veškerou brutalitu, k níž se moc snížila, přes použití silzotvorného plynu, vodních děl, obrněných transportérů, sanitek a automobilů bezpečnosti najíždějících do zástupů, všechnoschopných policajtů i oddílů milice nenechali zastrašit a v dalších dnech přišli znova, navzájem si v nejtěžších civilních pomáhali a dokázali říct, proč jsou tedy a čeho si věděti. Za skandovaných hlasů to byla svoboda, Masaryk, tedy a čeho si věděti. Za skandovaných hlasů to byla svoboda, Masaryk, Havel, Charta a propuštění politických vězňů. Na adresu druhé strany bych chtěl dodat toto: Pochybují, že by mnohdy ani ne dvacetileté služebníky pořádku, některé podle chování pravděpodobně i nadopované, vedli doma k bezdůvodnému bití žen a starých lidí. Ti byli vyškoleni jinými děrci osvěty a v jejich zájmu se nám předvedli. A právě na tato mocná místa by se měla obrátit pozornost veřejnosti, nebot na nich spočívá odpovědnost za násili, ke kterému v Praze došlo.

Ze dnu následujících jsem byl přítomen pouze při čtvrtém a pátém shromáždění, u tak se mi pochopitelně nechce věřit zprávám, že se to ve středu obešlo bez eurovosti. Ze čtvrtého manifestace považuji za důležité přečtení dokumentu s požadavky adresovanými naší vládě, a co se mnou opětovně otrášlo, bylo použití tentokrát až zvrácených a sedistických způsobů zacházení s lidmi: Čtvrtek na Václavském náměstí mi připominal spíše apokalyptickou vizi nežli život města v srdci Evropy. Musím také přiznat, že po zkušenostech, co se obyčejně dělává se zadrženými, bych v jistých okamžicích raději neexistoval a postižených, kteří si "své" prožili tentokrát i za mne, si skutečně vážím.

V souvislosti s Palachovou Prahou se ještě zastavím u štvavých lží, do nichž se pustilo RP a ostatní oficiální tiskoviny, a které se pokusilo vydávat za hlas lidu (televizní sestříhy ponechávám bez komentáře!). Tedy články v RP i jinde se opíraly o tvrzení, že se jednalo o nepřátelské akce, podporované nepřátelskými centrálami ze západu. Takže ..., pokud trvají na slově protistátní, pak protistátním je pro sebe a ostatní žádat svobodu, protistátním je vyslovit svůj vlastní názor, protistátním je provolánimi se zasazovat za propuštění nevinných lidí z věznic, protistátním je pokojně a květinami vzpomenout muže, který má v povědomí národa nezastupitelné místo a proti státu je dokonce i procházet ve všedních dnech Václavským náměstím. K nepřátelským centrálám snad pouze upozornění, že se lidé od pondělí scházeli naprostě spontánně a nikdo nezaslechl z H. A., S. E. nebo okruhu Charty 77 ani jen zmínku o počítání následovných shromáždění. Dalším "argumentem" bylo, že manifestace, odehrávající se v Praze, jsou dílem kriminálních živlů a manipulované mládeže. Pokud tedy mezi kriminální živly počítají chartisty a jiné nekonformní občany, kteří pro své přesvědčení strávili vězeních někdy i kolem desítky let, souhlasim. Když však hovoří o zmanipulované mládeži, souhlasit již nemohu. Já osobně jsem na Václavském náměstí viděl občany všech věkových kategorií, a pakliže to

byli mladí lidé, šlo většinou o studující, tedy osoby schopné vytvořit si vlastní názor. Dále se oháněli tím, že veškerou odpovědnost je třeba přičíst na bedra Charty 77 a jí podobných. Sám jsem se ještě nesetkal s chartistou, který by se po Praze procházel s plexisklovým štítem a obuškem přitom tloukl do lidí. Taktéž jsem doposud nevyslechl ze strany Charty prohlášení vyzývající k tomu, aby se lidé upalovali, kladli do kin a nemocnic trhaviny či páchali na veřejném pořádku výtržnosti. A to už se dostáváme k jejich ústřednímu: Kdyby ti živlové raději pracovali a nestáli v cestě naší přestavbě a demokracii. Kdyby ... A co kdybyste si s nimi slušně promluvili, nemám ted na mysli formou výslechů a vězeňských cel, možná byste se dozvěděli, že i když tomu neříkají přestavba, již 12 let o nic jiného neusiluje.

No a úplně na závěr snad doplnění, že po všech skeptických výrocích na adresu českého národa, máme ted příležitost být na svůj národ hrdí. A když si vybavíme, kdo v lednových dnech přiměl Prahu statečně ve jménu svobody snášet brutalitu, musíme na rozdíl od RP konstatovat: Jeho oběť rozhodně nesmyslná nebyla! Už jen proto, že nám po letech znova otevřela oči.

+ + +

V ranních hodinách dne 9. března se budova jihlavského soudu začala postupně plnit mladými i staršími, dlouho - krátka - i bezvlasými, známými i neznámými přáteli Ivana Martina Jirouse a Jiřího Tichého. Spolu s nimi přišli i nepostradatelní příslušníci StB a senzačechnivé pijavice z Čs. televize, přisáte a parazitující na všem, co režimu "zachutná". Zhruba tuk stovka lidí čekala v prostorách soudu na vynesení odsunu do pátky čtvrté odpoledne: Nejprve čestnáct měsíců nepodmíněně, Jirka Tichý řest. Oba se odvolali ihned, prokurátor později. Za Magorem letěly pozdravy a povzbuzující výkřiky, když ho zástup spaltil odváděného dvěma zelenými lokaji přes soudní dvorek. Jirku Tichého, který je stíhan na svobodě, obalil roj zvědavců, provádějící mu přízeň, až k jeho škodovce. Večer pak mohl celý národ sledovat na televizní obrazovce záběry z tohoto procesu, který je cynickou odpovědí předáků režimu na otázku týkající se smrti vězně svědomí Pavla Wonky a procesu z sedmdesátých let.

JIŘÍ TICHÝ KONEC PRVNÍHO KVARTÁLU

"Nejste náhodou z Jihlavy?" zeptal se mě 10. března na stanici podzemní dráhy nesměle pokukující starý pán.

"Nejsem, ale mám tam od včerejška pár známých u okresního soudu," odpověděl jsem pomalu a rozvážně /jak není mým zvykem/, abych zlespoň nakrátko zachoval styl vnučený mně televizní kamerou. Pán se usmál, protože pochopil.

"Tak se oba držte," prohodil a už skoro nezřetelně a jinam: "To bude máma koukat ..."

Nezklamal jsem a ti "režiséři" maj co nechtěli: v duši ušlápnutého, nad svou netečností a slepou poslušnosti unaveného človíčka, rozzářili hvězdu Jitřenku. Jedením koutkem úst jsem se zaradoval, druhým posměšně ušklíbil. Snad očekávali, že mě první otrapa vhodí pod vlakovou soupravu na áčku. že však budu na ulici rozdávat autogramy ... ?

Mohl bych ted seknout a multikárou a dělat osvětového pracovníka. Neudělám to však. Co by tomu řekli grábovští Župici, poskakující mně každé ráno vesele pod koly.

Na některé "václavské" buřiče s kytíčkami prozradili v novinách adresy, aby jim na nich spílal lid, nemajíce dostatečný klid k práci. Chápu, huba se otevřá údivem nad kvalitou z Hong-Kongu. Naše adresy zatajili, posvítili nám za to do fyziognomií halogenovými výbojkami, atsi; jak se ukazuje, pouze k svému neprospěchu!

"Chci být i tvojí Jitřenku, a ne tou vyblitou hvězdou z obrazovky," smál jsem se v dobré náladě směrem k ženě, které si vážím, a prohrábl na své hlavě kudrlinky, umáštěné sa převalující po bleděmodrému límcu.

Pejza u levého ucha odpadla, jako ta ještě delší u pravého. Naostřené prvorepublikánské nůžky ze kvědské oceli, jež si půjčujeme, udělaly definitivní stříh za jihlavskou soudní fidlovačkou, tvářící se jako První sojna. Konečně jsem zase na zemi inkognito. Ve vinohradském koloniálu mělu pozdrav zahuhňat, a budu-li špatně obsloužen, zavřít dvě prudčeji než v minulých dnech. V tramvaji se nenápadně podruhu tu či onde, ucítím-li potřebu, a nebudu muset předstírat, že mě nide neuvrbí.

Odhodím mučednický výraz českého intelektuála 15. století, jak [čír]ě nazval Jana Husa před dvaadvaceti lety filosof Karel Kosík; prý jsem tak při vynášení rozsudku vypadal. A jestli dostanou Zelenkovi hoši pokyn, aby nám oběma v Brně u odvolacího soudu, zase šajnili do obličeje, vypláznu na ně jazyk. Na mou duši. Lidi, co mě mohli mít za osvětáče, potěším a na ostatní se ...

I přátelé a kamarádi z ulice, práce i hospody, zdraví hlučněji, než obvykle. Stisk jejich ruky je pevnější a jistější. Ani tyhle jsou nezklamal.

"Prokristapána křesťanského nebo židovského, má to věčné zavírání nějakou cenu, kromě jejich slastného pocitu z pomsty? Mají vůbec nějaký pocit? Proč se nezeptaj na názor několika desítek našich známých, na které nemůžou, protože jsou zatím zticha!" ptal jsem se přitroublého, u hospodského výčepu. Všechni, i ti, co mě neznali, upanákovávali ně všemi chutěmi i barvami. Podlamovali mně nohy plnícím se břichem, srdce však poskakovalo v hrudi jak na tanecním parketu. Někteří, jindy projevem spíše neutrální, slibovali pomoc i dávno už neexistujících čemesel. I Magorova kobyla měla by svého sedláče, kdyby už neměla jiného pána.

Beru je s rezervou. V jejich hlasech jsem však přesto cítil něco neobvyklého. Ze by i oni procitávali za zatuchlého "klidku", jak si s chutí pojmenovali svoji lenosť?

Už skoro desetileté Adélce jsem podepsal trojku z ruštinského diktátu; musí přidat, aby si mchla, než začne s angličtinou, číst v necenzurované literatuře. /Kdo by se nadál!/ Otevřel jsem poslední Novoje Vremja, kde opravdu nazývají většinu věcí pravými jmény. Číslo mě potěšilo, ale neuklidnilo. Na rozdíl od sovětských čtenářů, znali jsem všechny jejich dnešní pravdy o dvacet let dříve /starší je o dvacet let dřív předvídal/. Výsledkem jsou obvodní, městské a jiné soudy, uniformovaná policie prubující valutové obušky i ta neuformovaná, znárodněující západáckou elektrotechniku s čárkami a háčky. A v mnoha rodinách neustále připravený náhradní kartáček a pasta na zuby.

Nevyšetří vklad do druhého kvartálu.

Na konci prvního kvartálu 1989

autogram Františku Šáreckovi - Čuřassovi

PROHLÁŠENÍ VÝBORU NA OBRANU IVANA JIROUSE

Během posledních šestnácti let už popáté, naposled v březnu t.r., poslal komunistický režim do vězení básníka a teoretika umění Ivana Jirouše.

Byl odsouzen za to, že napsal petici, v níž volným veršem sestavil obraz posledních třiačtyřiceti let v této zemi. Nazývá vše pravými jmény: vraždy vraždami, zločin zločinem. A volá: "Tak dost!" Nic víc.

Paticí spolupodepsalo na tři stovky československých občanů. Vloni na podzim se ustavil Výbor na obranu Ivana Jirouše a vyzval k solidarizačním akcím. Dodnes zaznamenává tisíce protestních hlasů jednotlivců i institucí z domova a z ciziny. Zaregistroval solidarizační koncerty v několika metropolích světa a četné dopisy význačných kulturních osobností.

Ceskoslovenská vláda, jíž jde už jen o to, udržet se u moci, před tlakem veřejného mínění neustoupila. Vyhlášením skandálního rozsudku promítla do Jirousovy petice dnešek.

V též době, navzdory mobilizaci takřka celého civilizovaného světa, odmítla dramatika Václava Havla. Proč nepřiznat, že v nás arroganci režimu vzbudila pocit bezradnosti, ba bezmoci. Uvědomujeme si totiž, že moc svým bezohledným postupem vyvolává odpor občanů a tím směřuje k tomu, po čem není proč toužit: ke konfrontaci. Je paradoxní, že v situaci ekonomického rozkladu, který se nutně v nejbližší době prohloubí a tím vývolá ještě větší občanskou nespokojenost, jde u do významu právě ti, kdo jsou ochotni se na řešení všeobecné společenské krize podílet a kdo chtěli konfrontaci předcházet, či ji alespoň v případě nezbytí dodat. Zavírat lidi, kteří jsou svým celoživotním civilizovaný rozměr. Zavírat lidem, kteří oni nejen krátkozraká politika.

Ivan Jirouš předložil vládcům této společnosti účet, který oni nejen odmítli a smetli se stolu, ale ještě na něj Jiroušovým uvězněním připsali další položku. Co nám v této situaci vlastně zbyvá? Těžko co jiného, než onen účet nekompromisně předložit znova; není totiž zprovozitelný ze světa. Je třeba ho nějakým způsobem uzavřít a žádne odklady na tom nic nezmění.

Naše bezradnost či bezmocnost neznamená, že bychom ztratili naději. Ta totiž není závislá na okamžitém a viditelném úspěchu našeho úsilí. Roste

z vědomí, že v tomto střetu a agresivní moci stojíme na straně práva proti bezpráví, pravdy proti lži. Je potušitelné, že v této zdánlivě neperspektivní době jsou zřetelné momenty svědčící o tom, že společnost v čím dál větší míře reflektouje зло jako зло a pomalu sbírá sílu dát své poznání najevo.

Obranu Ivana Jirouše považujeme za těchto okolnosti za věc značného významu a vyzýváme všechny, jimž na budoucností naší země záleží, aby se připojili a spoju s námi usilovali o Jiroušovo osvobození.

31. března 1989

*Jan Brabec, Zbyněk Hajda, Ivan Lampert, David Němec,
Petr Plesák, Jan Ruml, Petrulka Šustrová, Jiříchym Topol,
Šeša Vondra.*

'KUS ZA KUS'

Grafický sborník 23 autorů

Formát A2, černá poloplaténá vazba

Praha 1989, nakl. 24, k nahlédnutí u autorů :

*Jan Šalej, Pavel Beneš, Jana Bergerová,
Lukáš Bradáček, Šimon Brejcha, David Cajthaml,
Michal Cihlář, Michaela Dřínová, Luboš Drtina,
Helena Horálková, Tereza Kučerová, Jiří Mann,
Ivana Mašitová, Aleš Najbrt, Michal Nesázel,
Michaela Pavlátová, Pavel Piekar, Martina Riedlbauchová,
Jaroslav Růna, Simona Pržáková, Ivana Šolcové-Šrámková,
Kryštof Trubáček, Chrušoš Valoušek.*

HUDBA

LYDIA LUNCH - AGÓNIE JE EXTÁZE

(Po té, co se P. Smith vydala z rockových klubů New Yorku na svou cestu slávy, královnou N. Y. undergroundu se stala Lydia Lunch).

LYDIA LUNCH se narodila v Rochesteru /New York/ roku 1959. Pokud jde o její vzdělání, uvádí Lydia střední školu a sponzuru rockových klubů svého rodného města. V roce 1976 zakládá se svými přáteli skupinu "TEENAGE JESUS and the JERKS", jejichž čtyři písničky se v roce 78 probojovaly na LP-sampler pod titulem "NO NEW YORK". Po té Lydia vytváří /aby ji však záhy opět opustila/ skupinu "BEIRUT SLUMP" - totéž se opakuje s její další kapelou "8 EYED SPY". Lydia je hudebnice /kytara/ atd./ a zpěvačkou, nicméně při svém pohybu po newyorské avantgaristické scéně přijímá často i roly herečky v undergroundových filmech - většinou formátu 8 mm super, které režírují Scott, Beth B. a Vivienne Dick. Lydia Lunch vydává svůj literární experiment "Deníkový román". Pak se pouští spolu s Pat Irwinem /ze skupinou Raybeata/ do práce na svém sólovém albu "QUEEN OF SIAM". Stěhuje se na západní pobřeží do Los Angeles, kde vytváří skupinu 13/13, a něž se později vydává na evropskou půdu, na krátkou koncertní sérii po podzemních klubech. Roku 1981 ji zlákal Západní Berlín /tak jako sponzuru ostatních newyorských intelektuálů alternativní scény, před tím po ní/, kde objevuje skupinu EINSTÜNZENDE NEUBAUTEN a účastní se jejich vystoupení. Natáčí desku se skupinou "DIE HAUT" a balí kufr do metropole na Temži. V Londýně spolupracuje se skupinou "The Birthday Party". Přijímá a rádostí hlavní roli ve filmu "Vortex", pracuje společně s Rowlandem S. Howardem atd.

Newyorský "Village Voice" nazval Lydiu Lunch: "THE QUEEN OF NOISE" - "K R Á L O V N A R Á M U S U A I L U K U".

O činnostech Lydie Lunch se ví, že vynikají mimořádnou a úžasou mnohotvárností. Když tato černošská "Bad-girl" /zlá holka/ nezatoupla v roce 1974 na newyorskou scénu se svou kapelou TEENAGE JESUS, uvedla do pohybu takové trendy a nasadila takové normy, ke kterým vedle Jamese Whitea stala nejzářnější osobností svého času. Neharmonické a nemeledivé, minimalistické prvky hudby TEENAGE JESUS a Lydině vlastní vztěkle oplzlé texty beroucí na sebe vše podobně, jakýchelské dětské protestní povyků a výkřiků, po dlouhou dobu vytvářely precedens pro nejextrémnější výrazovou formu právě se rodící nové hudby N. Y. scény, která je všechno netrpělivá, rychle je vše otáčí a když ji něco začne opravdu nudit, hodí to rychle přes palubu. Má-li pocit, že jíž nějaká idea neodpovídá její vlastní dimenzi, začíná hledat novou. S žádnou kavárou nevydrží dlouho. Co však jako pozitivní vlastnost v jejím hledání stojí za zapamatování, je fakt, že se všem novým nápadům a myšlenkám oddává všechně a celá.

Lydia Lunch je malá hezká holka s modrýma očima, se zvláštní sexuální přitažlivostí a se zlatým kroužkem skrz nosní dírku. Má černé havraní vlasy, jež však přizdobuje lehkým červeným leskem, k čemuž dodává: "... abych trochu prosvětlila svou černou image."

Lydia Lunch je na první pohled jakousi divokou směsi Salomé, Lukrecie Borgie a Messaliny. Ovšem podstatnější jsou nápady, jež se sbíhají v její hlavě ...

"Často zpíváš o sexu, o krvi, o mučení a podobných věcech. Jsou to jenom tvé představy a fantazie? Nebo jsi opravdu taková a žiješ tímto způsobem? Prožíváš to i ve skutečnosti?"

L. Lunch odpovídá: "Zpívám o všem, co cítím. Však věš, ne ... ? /A významně obraci oči směrem ke stropu, přičemž si prsty poklepává do stolu/ Ehm humm ehm ehm - co bysme si povídali?"

AGÓNIE JE EXTÁZE - aneb jedno vysněné odpoledne s Lydií Lunch:

Je velice temno, asi mě tu zazdili, nebo co. Nějaký vysvětlující hlas říká: "Zaníhoval jste se do klepacího ducha vašeho středního toperi a očitnul jste se ve stínu seba sama." I fell in love with ghost ... Můj žalářník pouští další desku. Zná to, jakoby tehle skupiny nahrávali na nějaké psychiatrické klinice. Kytara nepřestává být ve zpětné vazbě, bubeník Jakoby se pohyboval v nějakém zpomalovači času (snad apolykal příliš uklidňujících prášků) a zpěvačka pohybovala do potahu na gauči. AGONY IS THE ECSTASY. Jednou vyletí tyhle zdi do Jakoby řvala do potahu na gauči. AGONY IS THE ECSTASY. Jednou vyletí tyhle zdi do Jakoby řvala do potahu na gauči. Miss Money Penny si nechala svoje vlasy obarvit na černo, v ruce drží nějaký kůsek, rozouchané šaty sebou hází, takže dáma je nejspíš na LSD-tripu. A já, já jsem nejvíce šplon a 0,7 promilem v krvi.

Probírám se ze snu. Letuška mi říká: "V lidelném balíčku, který nabízí naše letecká linka, jsou i prášky na spaní. To je takové naše bezpečnostní opatření. Nikdo by neměl vědět, jak jsou i prášky na spaní.

se dostaneme tam, kam dorazíme - vše?" Kapitán stereofonné hlasí: "Letíme ve výšce 10 tisíc metrů nad mořem, letíme právě přes Suicide Ocean /Oceán sebevražd/ a až za 50 minut bychom měli přistát u všech pekelných pod. Přejí vám plájemný let."

Ve vzduchu jsem vše méně služebně. Ptám se sám sebe, zda letadla mohou chtít zpětnou vazbu jako kytary. Byl jsem vyslán nezvěstnými továruši na jeden pracovní sníž do kavárny jménem "Devil Dogs". Nechápu, co se děje, že je všechno tak silně záhadné? I když, jak by ne, vždyť mým posláním je setkat se s Lydií Lynch. Ale ona si potom, když zpěvačka Lydia o sobě tvrdí, že ve skutečnosti neexistuje, že je jenom ten klouzající duch v mému útěku, topení. Letadlo brzdí, dveře se odsouvají, schody jsou spuštěny dolů, ale nikam nevedou.

STAIRS TO NOWHERE. Letadlo mělo zpoždění. Lydia už měla v plánu z kavárny odejít. Sedím tu teď u káfe naproti řeči, o níž každý prohlásí, že s' přesadne na jakoukoliv divokou motorku, aby spojil jednou - pokud ovšem titulem bude Dráha, který musí být návíc rockovým hudebníkem. "Koukej na mne jen jako na ženskou; když zapomení, že mám taky nějaký intelekt", říká mi Lydia a pokračuje: "Jsem prostě jen sexuální objekt. Spousta lidí si myslí, že ví, odkud přicházím a co mám za lubeck - chybí! Tač, někde zplně na konci chci být jen normální holka, po zpívání příběhy písničky pro spolužáky příbělejch patnáctiletých fanoušků - stačí? jasné, to je ono. Chci větš tam, kde je spousta kluků. Jo, už to mám, vlastně to všechno dělám jenom kvůli hořkánkám... včetně napsaný?"

"Hele, Lydia, kolik je jedna a jedna?" ptám se, abych zjistil, v jakých sférách reality se pohybujeme.

"Jedna a jedna určitě nejsou dvě. Někdy to tak nebylo a nebude, a když si to tak vezmeš, ani to tak být nemůže - O.K.? Ono totiž - čím je něco jednodušší, tím hůře se to chápe. A já jsem velice, velice jednoduchá, a velice, velice pootivá a hlavně stručně hluboce založená osoba. To vš, tak jako ostatní, jsem taky silně tlachající blázen. Zvaného rai jde dobře - vždyť to znás. Hele napiš tam, že jsem zplně normální, houpej člověk - jen trochu zručnější, nel' ostatní houpej lidí."

"V sedmdesátce letech jsi založila svou první vlastní kapelu, TEENAGE JESUS and the JERKS. Hráli jste tehdy v sedmdesátém šestém stejně mučivou hudbu, jaká je zachycena na samplingu NO NEW YORK?" - pokouším se vytáhnout z Lydia další rozumnou odpověď.

"Tenkrát naše některé zpasy a fóry netrvaly dýl nel' deset minut. Byla to silně prostá hudba: agresivní, útočná, nastražená, nepřátelská, brutální - prostě taková, jako jsem já."

"Jak vlastně, Lydia, skončili saxofonista od TEENAGE JESUS, James White?"

"Založil kapelu CONTORTIONS, ukradl mi spoustu nápadů a dělá ted ty nejpovrchnejší hudbu, jakou nijen může člověk představit. Tihle CONTORTIONS jsou vlastně něco jako nová verze Tubbles, nebo tak."

"Lydie, střídal jsi kapely tak, jako jiné ženy méně kdy: TEENAGE JESUS, BEIRUT SLIMP, EIGHT EYED, DEVIL DOGS, 13/13, pak spolupráce s BIRTH-DAY PARTY, EINSTÜTZENDE NEUBAUTEN, sólové projekty a tak dále..."

"Je to se! tím, že na hudbě tak nevíšom; čím jsem starší, tím méní mě hudba zajímá..."

"A jakou hudbu hraješ nejraději?"

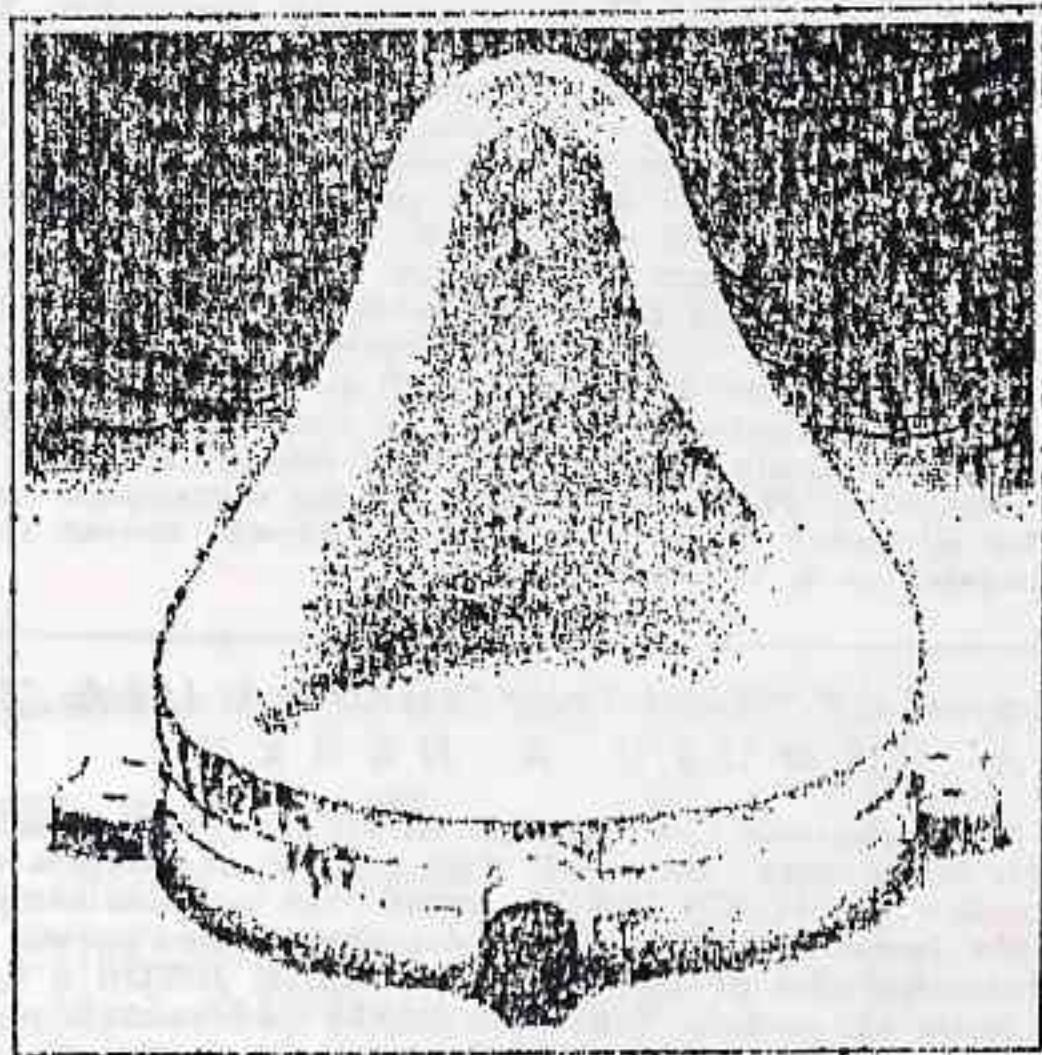
"Povídám: mám totiž ráda hudbu, do níž se člověk může ponofit celej. Potopit se do ní, a necháš ji, aby tě celá obklípla, překryla, pohltila - topit se v ní."

"S kterými mužkami jsi během své dráhy - tolík bohaté na změny - nejraději spolupracovala?"

"Člověče, nejraději asi sama se sebou - fakt! Třeba jako na LP "Queen of Slam". Samu sebe jsem našla už když mi bylo třináct, a od ty doby se sebou spolupracuju nejraději... Jenže ty nemůžeš vědět, jestli děláš rozhovor se mnou, nebo s některou z mých Replikantů."

"Jo, tak to neznám tašení. Asi mne musej někdo nazít nebo co. A co vlastně děláš celý den, Lydia?"

"Je mi stylně jedno, co se děje. Agónie je extaze. Pořád myslím jen na budoucnost."



- DUCHAMPOVA FONTÁNA -

Casopis The Soho Weekly News (1979) o Lydií Lynch napsal:

"Její raná tvorba účinila na základní stavbě kostru rockové hudby tak radikálně, že až něbylo možné povídavat ji pouze za jakoukoliv zajímavé a příjemné rozměrnou hudební obvyklost. Pro N.Y. scénu to byl otřes, i když Lydia uměla na kytaru zahrát jen tak tak, a to, co pročkovala nejraději, bylo omezeno na řadu atonálních akordů, které neustále monotónně chrtila. Bubeník k tomu dělal "bum bum bum" a baskytarista hrál bass, protože chodil s Lydií do stejných třídy. Avšak čínek a vliv této drtíve "ne-hudby" byl naprostě enormní. Jejich skladby se začaly stávat jakýmsi cvičením prstů brutálních sokistů. Nicméně ona násilnická image

- byla ponze maskou. Zkoumáme-li tyto extrémní obrazy a hledáme-li, co jim prosvítí, nalezneme celý katalog úzkostí a strachů. Upíná živák - naruby - než všichni ti pozějí, kteří po své invazi ne hudební scénu ostřílíji novou vlnu klesacími a tedy osvědčenými recepty na to, jak dělat rock, Lydia Lunch měla odvahu (nebo spíš troufalost) celý ten proces stylizace a ovládání obrátit žinou. Lydia Lunch mě navíc jednou tajnou zbraní proti ostatním chameleonům zjednala "new wave". Tov zbraní je její poctivost. Lydia Lunch se užaměrňuje na chladnou cítevou nerakorvenost, ale zasahuje vás přímo, svou bezprostředností a upřímností. Její písání jsou ve své nejhlučší podstatě písání po žasce touživošho, ale jaskou vyděšeného dívky.

- podle zahraničních materiálů vyučoval Mm. + L.A.

= LAIBACHER KUNST =

LAIBACH - INŽENÝŘI LIDSKÝCH DUŠÍ

"Na západě nás považují za skupinu komunistickou, na východě dívají nás za nečesty a pro Jugoslávii jsme skupina anarchistů" - takto se vyjadřují členové skupiny LAIBACH o protikladné odesvě, kterou jde delší dobu vyvolává jejich tvorba. Laibach, skupina vzešlá z Jugoslávského undergroundu, si dokázala vypracovat částečně stoletocentru TOTALITNÍ IMAGE - tzv. LAIBACH KUNST - o níž mluví jako o "militantní klasické stylizaci" či o "estetice totalitarismu". Publikum a obzvláště pak různé "odpovědné instituce" si dlouho s totalitárním symbolismem Laibachu nevědělo rady: myslí to třeba při "inženýrům lidských důlů" vážně, nebo že jde o vysoce rafinovanou parodií na výrazová prostředky a "styl" totalitních diktatur, ať již levých či pravých? Je-li Laibach opravdu jen miniaturizovaným modelem totalitní ideologizace a totalitního systému (a když se domnívám, že o to tu právě jde), pak musíme uznat, že Laibach delá svou práci vellve dobre. Právě tak, jako na tváři "bezvlnného" hrdiny německého filmu Praga, tak ani na tvářích Laibachův při jejich produkci. Nejdále raději zachytit byť náznak nasměnu, zleboujícího jejich image. Jejich provokace však není primitivní, jak by se mohlo zdát na první pohled. Jelikož výraz je možno naznačit a obsahuje v sobě i pokus mobilizovat v publiku sebezáchrannou silu, všechny rozpoznejí všechny taktiky principiálních funkcí totalitní praxe. Laibach nastavuje zroudlo politické manipulací a zneužívání ideologické propagandy masovního komunikačního prostředky v čele pokročilého industrializace. Napadne nás souvisejství Orwellův, Huxleyův či Zamjatinův svět s kolektivismus a totalitizace pronikající všim do všeho.

"V každé společnosti je duch celkové kultury určován duchem nejmocnějších. Technologická revoluce pak nabízí stále více a více nových systémů pro rozvoj masové komunikace, a stále větší měrou ovlivňuje lidské masy... základní úloha při řízení společenského systému i kultury určuje ideologie vlivnoucí třídy ovládající masové média. Laibach tedy, důsledně zkoumá a zkouší systémy informací a propagandy, jejich násilné a plánovité využívání při formování společenských hodnot, veřejného mínění i jednotného smýšlení obyvatelstva, a objevuje nové cesty a způsoby psychologického vlivu na masy, na jejich odolzaček vědomí", říká jedno z oficiálních komuníkát Laibach.

To, co při prvním pohledu na tvorbu projevy na obalech desek či na sčítkách vede sebe do Ježíšova výrovnání vnitřní tak i symboliku smění socialistické éry, nicméně stále ještě převájící. K tomu komunistické Laibachu: "Umění třetí říše realizmus v jeho exstatické fázi - ve f. potlačujících využitavost smyslovou - přetvářelo a exponovalo v rámci novoklassicistní podoby člověka. Zdůraznilo humanistických ideálů, ale nepřetvořilo je žádatelně historickou konkrétní situaci -

Nicméně ani západní kultura nemá příhodou nazval Laibach jedno z posledních "TURINÉ OKUPOVANÉ EVROPY". "Rozhodlo se uplatnit na evropské vložce. Rozhodli obranné mechanizmy evropského trhu s akrytými zákony. Požadují své výhodnosti a západní kulturní politiky a evropské kultury a jejich představitelů. Uzdejšího kulturního hegemonismu." Nače v pohyb cizího těla v rozkládajících se v komunitě Laibach charakterizují své mimo procházkové fázi degenerace, ztratila totiž v hodnot ovlivňuje letargickou, otupělou. Devalvace hodnot vyvolala neudržitelný po vytvořily prázdné a vymazaný prostor, do

At již je tomu jakkoliv, z jugoslávské industriální kapely Leibach se za pár let jejich

LAUGH

„Jde o hudbu, o jejích výtvarné
práce přímočarost s Jakou LAIBACH
řady jak symboliku nacistického
ho realismu počatou za Staliovy
u se vyjadřuje další z oficiálních
právě tak jako socialistický
Art mimořádně vypjatých emocí
ve fázi extatické dokonalosti,
ých státních ideologií, starou
ho principy transhistorických
v novou hodnotu a to tak, jak si
naučíme, stalinismus a pod.“

o útoky Lælbacherařů tabu. Nikoli už turné po Západní Evropě dle jsme se proniknout a pak i jsme se plánovitě prozkoumat prostoru a proniknout do jeho orné otázky vzájemného poměru. Uaskovat sebe uspokojivou pozici se pokusíme zinsistit suverénnost dnešní Evropy je možno chápát jako "jíscích zvifat." V jiném oficiálním rámci téměř slovy: "Západní kultura je vnitřní skutečnosti; devalvace se západní společnost dostala. Deklasované a vyvržené hodnoty myslí hodlejí vstoupit".

kontroverzního působení na rockové scéně stala skutečně událost minulosti. Jejich nová LP deska velice přízrně putuje na přední pozice "nezávislých žebříčků" - independent charts - na kontinentě i ve Velké Británii. Někteří hudební kritici poukazují na společné sondalosy a tím, co svého času přinesly neméně agresivní industriální kapely - např. Throbbing Griselda, This Heat nebo Psychick TV. S ohledem na tento srovnání Laibach odpovídá řečí tato: "Vlivy mysticismu, degenerované avantgardy a strukturálního materialismu (jistě se napájeli Throbbing Griselle nebo Psychick TV) se inkubovaly konfúzni způsobem. Nicméně pochopení vlastního problému zůstalo u těchto skupin pouze na úrovni jakéhosi romantického estetického idealismu. Laibach tu však stojí přímo u prostřed reality života."

Ponechme však jí suranou číciální komunické skupiny Laibach a přijmeme pozdívku návštěvu těchto podivných slovinckých primů v jejich rodném Laibachu - totiž v jugoslávské Lublaně - prostřednictvím dopisovatele časopisu "Transatlantic".

LAIBACH - INŽENYRI LJUDSKIH DUŠ

Zadal to v březnu roce, kdy zemřel maršál Tito. V roce 1980 založili čtyři mladí dělničtí synové (jak se o nich bude říkat později) v malém hornickém městečku Trbovlje rockovou skupinu. Jakých tehdy jugoslavů bylo mnoho. Ovšem pravdu je, že už tehdy byla jejich hudba dost neobvyklá. S nástrojovým vybavením vlastní výroby, s oscilátorem, modulátorem, dvěma magnetofony a jiným technickým "harampádím", vytvářeli titu hoří zvukové obrazy, o nichž budou kritici později psát, že to jsou moderní urbanzovány kmenové rytmusy a lidové rasy, že jsou radikálně podvratné a vědomě odlištěné, jako skupina sama.

"Bylo to fantastické", vzpomná Dejan Knez, jeden z iniciátorů tehdejší akce a jeho oči stále ještě září hrdoosti. "Počítal plakáty doslova celé město, všechny doly i všechny fabriky, celé tohle prokleté město. Byl to úžasný pohled."

Tentýž rázor na vše však měly i policejní oddíly. Plakáty musly ze zdi pryč a policie argumentovala tím, že vystoupení skupiny s takhle provokativním názvem, by mohlo ohrozit veřejný klid a pořádek a zlehčovat herotický boj jugoslávského národa proti fašismu. A výběr byl čradlem zřejmé, že tato akce by mohla podkopat základní celého státního zřízení, neboť městečko v jejich očích nepřestávalo být považováno za "horníkův půdu" - vždyť již roku 1958 ladvady nespokojení hornici uspořádali první stávku v socialistické Jugoslávii. Městečko Trbovlje bylo omíštěno od pobouřujících letáků a vystoupení LAJHACHU bylo pochopitelně zakázáno. Státní orgány se však zdržely takýchkoli dalších zásahů, jak se konzokonci také dalo odkládat.

Akce LAIBACHU byla předem rychloučkována a součástí plánu bylo překontrolovat schopnost oficiálních orgánů bránit se. Zvolili si úmyslně dobu, kdy si veřejnost připomnala tragické události roku 1962, kdy fašisté poprvé nepadli nepřipravené dělníky. Pojde o oficiálního prohlášení skupiny LAIBACH, "obstály v této zkouše oficiální orgány na výzvou". "LAIBACH SADEČNĚ DĚKUJE ZA SPOLUPRÁCI!"

Jehož rok (1980) se skupina LAIBACH stěhuje z rodného měství Trbovlje do jiného města Slovinska, jehož jméno tak hrde neae: do Laibachu - Lublaně.

S Dejanem Knezem a Janem Novakem, kteří jsou členy skupiny od jejich prvních okamžiků, jsme se měli možnost setkat na zahradě jejich a mých přátel v jedné vilové čtvrti Lublaně. Oběma může být tak něco přes dvacet let, jsou dohola vyholení, překvapivě vychrtlí a stejně překvapivě stydliví. Knez studuje umění a Novak pracuje ve fabrice, zájemně jeho povolání jim moc neříká. Byl jsem dokončit předem na rozhovoru týkajícím se jejich hudební činnosti, na každou položenou otázku, začínají oba dva velice spásně listovat ve štosu cedulek a lístků, které Novak vytáhl ze své zelené příruční vojenské tašky. Místo odpovědi, nebo spíše "jako odpověď", čte připravené údaje z toho, kterého lístku. Je to trochu únavný a souditý proces, domníval jsem se já, avšak vysvětlili mi, že v průběhu času jím bylo položeno nesčetně dotazů a oni ce na tyto otázky mezi sebou, ve vzájemně skupinové radě dali konečně plné odpovědi, které již nepotřebují ani dalších diskusí, ani dalších změn.

Přiznávám, že jsem měl pocit jak mi těžkou nohy a bylo mi najednou trochu horko. Jediná taška ušitá ze zeleného vojenaského sukna, na rozích pošlena kůží, tedy obsahuje celý archiv skupiny a v každém okamžiku také LAIBACH prováží. Kromě poznámek, jak se dozvídám, obsahuje tento přenosný archiv také fotokopie článků o LAIBACHTU a kopie rozhovorů se skupinou pro tisk, dále také xeroxované fanziny a jiné údaje - to vše pečlivě evidováno, popsalno a sešponováno. Při některých odpověďích se hoši chovají skoro jako na jevišti - text byl předem zpracován jevištěm způsobem, byly tu naznačeny pauzy a důrazy na slova, to všechno, aby nedošlo k nežádoucím dotykům a variacích. Tak to vysvětlil Knez a pak bod po bodu citoval z deseti bodů jejich "akčního programu":

"LAIBACH" pracuje výhradně v týmu (kolektivní vina), podle modelu industriální výroby z totalitarismu. To znamená: jednotlivci - nemluví - mluví organizace. Naše dílo je industriální - naše řeč politická."

"Proč vás vlastně nazývají "punkery", pokoušeji jsem se je vytrhnout z jejich strohé

VOPIS KOP 16
rezervovanosti, "podle vaší viziže bych spis na první pohled usuzoval, že jste četstvě narukovaní rekrut, při důkladnějším pohledu bych vás srad povídral za skinheads. A pak ten váš vnitřní řád!"
Kop. "My pracujeme punk nebo

"To je bez významu", odpověděl trochu překvapeně Knez. "My provozujeme punk nebo rock a toho důvodu, že naqházíme všechno publikum, jež se hraje nechá napůlulevat."

rock e toho důvodu, že naqházíme všechno publikum, jež se všem něma mohlo soudit.

Byla by pak trně velkým nedorozuměním, kdybychom LAIBACH označovali za protestní skupinu. Jejich koncerty mohou být jedinou a jednolitou apologií "režimu", jehož fečí také hovorí. "Přejeme velepší totalitářství", prohlásil Knez, "a to si přece někdo nemůže vykládat jako protirežim".

Zdá se tedy, že pokud skupina výberu něco otevřeně kritizuje, pak pouze to, že jugoslávský režim je příliš laxní, příliš málo totalitní, že dosud nedokázal zničit s dostatečnou tvrdostí iluzi individuální svobody. Je to pochopitelné křivka, kterou s nimi sdílí málokdo. Většina těch, a nepochybě jsem zde na této téma mluvil, se spíše domnívá, že strana i vláda v nich již všechno to nejlepší udělily a že jejich svobodu okleštily, řek řeč, že bylo možné. Novináři přicházejí a svá místa, autoři jsou často ve vězení, dochází k zákazům divadelních her atd. Na tvrdy násilu si tedy běžný jugoslávec naškrt nemusí. Má pocit, že ho je více než dost. Laibach jsou tedy výjimkou?

Během našeho rozhovoru se setmělo a moji přátelé, patrně pohnuti vychrtlostí obou Laibacherů, přinesli na zahradu velký talíř s jídlem; na stole se objevilo i víno z jedné slovinaké víska vďěčící za své jmenko Lžíčácký n výpravám. Chci jsem teď znát způsob, jakým se rekrutují členové skupiny a rád bych poznal i jejich organizační princip. Položili tedy přede mne na stůl jakési komplikované schéma různých rad a orgánů, vybudované na základě společné konvence a dohody: podle mého soudu struktury vyčadující dosti velké personální nároky. Knuz však namítl, že "nejdůležitější je právě samočné schéma". Počet členů rozhodně není tak důležitý jako schéma. Umění Laibachů je jeden jednotný, všeobsahující a totalitní princip, který se ztotožňuje s industriálním způsobem výroby. Kdo se s tímto uměním ztotožňuje, nebo kdo příjma zásady průmyslového způsobu výroby, stává se automaticky členem "spolku "LAIBACH".

Zhruba asi v téže době, kdy se skupina přesunula z Trebovije do Laibachu, objevila se zde jiná skupina punkerů kteří se nazývali "Čtvrtá říše". Na domech ve městě se začaly objevovat "hukenkrajcy" a jim odpovídající hesla. Veškeré sdělování prostředky nad tím zůstaly v úzku starost, provokace, znevažování obětí fašismu. Tyto členové této obzakurní skupiny, všichni velice mladí byli uvězněni a tím se po nich ztratily veškeré stopy. Zbytek dotváří už jen legenda. Někteří se domnívají, že k procesu nikdy nedušilo, jiní tvrdí, že dotyční punkové jsou dosud za mřížemi. Jedno je však jisté: tihle lidé tenkrát po domech sprejovali i jiná hesla než si občané Laibachu dnes ještě vzpomínají, například: "Pryč s rudou buržoasí", "Politici jsou svini" a podobně. Vnukové prezidenta Tita už měli plné zuby protivní partyzánského hnutí; spíš je zatěžovala starost o budoucnost a vina nezaměstnanosti akademiky vzdělané mládeže, zejména ve Slovinsku, které jde přes vše stále ještě nejbohatší republikou Jugoslávie. Přesto i tady je vlo tož polovina lidí hledajících práci mladší 26 let. Z Laibachu-Lublaně se tato "motorová rána" začala rychle šířit. Skoro jako epidemie. Nejdříve byly zpozorovány znepokojující případy ve Svetozarevu, pak v Ivangradu a nakonec i v Šabotnici ve

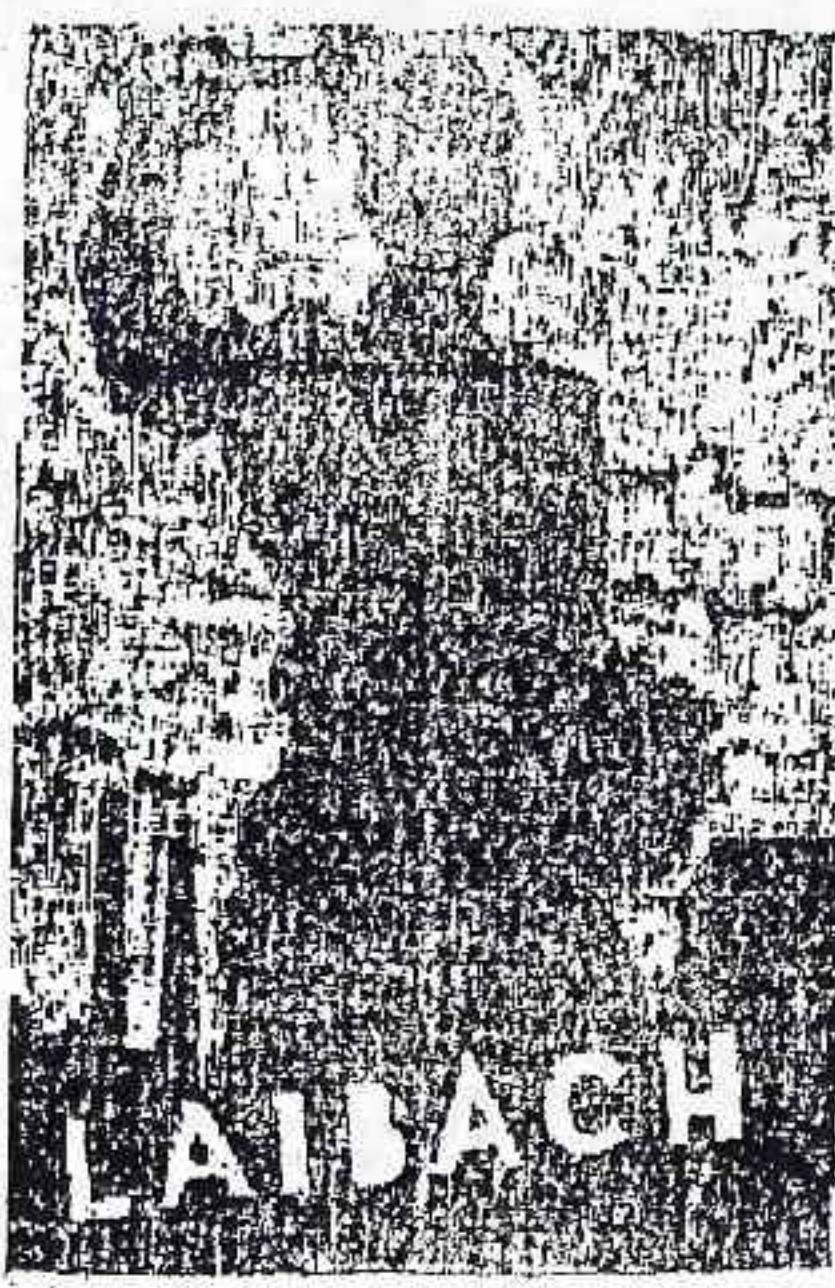
Vojvodině. V březnu 1983 byl ve Vojvodině postaven před soud 25letý nezvěstný Dragan Čovič a 21letý dítětka Gábor Kukla. Oba byli odsouzeni k několika týdňům vězení, protože v jejich společném bytě našly bezpečnostní orgány sbírku nacistických památek, včetně orložené vyráběné hékové krize, plakátu s Hitlerem a pod. Jelikož třetí spoluživitel nazývaný svými přáteli "Himmler" zemřel ještě předtím a proto využil bez trestu. Toto trio se pokoušelo v Subotici, kde vedle Štěpánka Madara žije také spousta cikánů, vybudovat organizaci podobnou "Hitlerjugend". Opravovali smrt Adolfa Hitlera plamenavými projekty a přitom mládežnických pochodech po bytě a poté i na veřejnosti přánívali tohoto hnutí, dělníků i studentů, dívce sráželi podpatky a hallovali. Z okna si někdy zakříbali heslo: "Smrt národu, svobodu fašismu", což je v podstatě obrácené heslo partyzánských provolání.

Některí madarskí turisté, kteří přijeli do Subotnice, byli vzdáni výkřiky ve své mateřštině /Kukla je totiž Madar/: "Af, že je Hitler Miklos!" Šlo tu o velebné říšského protektora, Hitlerova spojence. Když to zaslechli madarskí uprostřed socialistického sousedního státu, byli poněkud ne pochyběli, zda-li jsou ve správné zemi. Zdá se to paradoxní, ale třetí říše je dnes u určité části mládeže v Jugoslávii - v zemi, která se kronik Sovětů jako jediná sama dokázala vymazat ze svého fašismu - velice v módně. Jistý mladý sociolog, kterého jsem náhodou potkal, vysvětluje tento těžko pochopitelný jev zhruha takto: "Často se je v tom vidět protest mládeže, což je jev pozorovatelný u všech složek mládeže na celém světě - z druhé části jde o to, že mládež tohoto mnohanárodnostního státu je poněkud oťesena smrtí "praotce" Tita a možná, a to snad i nevědomky, touží po nějakém novém silném vůdci." Af. Je tomu jak bude, tato "německá móda" nese velice svérázné ovoce. Například jedna známá rocková skupina v Moriboru se jmenuje "Berliner Mauer" /Berlínská zeď/: v Lublaňské distriktce "FV" probíhá video-program pro německy mluvící lidí s poněkud těžce srozumitelným titulem "Ein blischer Krieg" /Trošku války/, skupina "Ofeziva" uvádí své fanoušky do nadšení vlastní verze známé odrhovačky Währmachtu "Lili Marlen", kterou opatřil slovy klasické partyzánské písni. Když pak policie učinila nacistickému strašidlu v Subotici konec, zatala veiká shromáždění po zodpovědných lidech. Zároveň tydeník "Danas" si položil ohylavou otázku, "proč se Hitler zatoulal zrovna do našich končin a kde zatala Straus - raspala a nebo co se stalo?" A Lut pokračoval: "Dnes dvojnásobně platí, že je zapotřebí zesslit bdělost, neboť punk a Hitler kráčí ruku v ruce."

"Jáme tu v kraji, kde je na jeden čtvereční kilometr několikrát vše pankrtů, než kdekoli jinde v Jugoslávii", tvrdí Alenka Puharová, apartní blondatá spisovatelka, která zároveň rekon opisuje velký oblouk, zahrnující celou vlnou čtvrt v Lublaňském Kodelevu. Sedláče tedy na zahrádce mých rodičů a učiněně sledujeme večerní ticho a klid pod večerní oblohou. Přesto jen o pár domů dál odtud zkouší jedna panková kapela, tvrdí Alenka, ale jméno ji tedy vypadlo; její bratr by ji určitě pamohl, protože se ve zdejším punku vyzná. Dokonce příšky pro punkovou kapelu "Pankrti".

Následujícího odpoledne jsem tedy na návštěvě u jejího bratra, který bydlí kousek odtud. Seděl jsme v kuchyni u stolu a vařili si kafe, abkož v posledních měsících nebylo v Jugoslávii k dostání v obchodech ani zrnko. Přesto se tu kafe pijí ráno, odpoledne i večer. Je to zvláštní. Jenže jugoslávská krize má svá mnohá tajemství, komentuje celou věc Gregory /pracující v místském výzkumném ústavu/. Brzy i já zjistil, že každodenní krize v Jugoslávii je také širokým polem pro legendy a anekdoty nepředstavitelných rozměrů.

"Latbach našel svou připravenou", zdůraznil Gregory svůj popis situace. Mladec neobec mít s oficiální politikou vůbec nic společného a dominová se, že punk ji pomůže najít vlastní sebe-realizaci." Potom se mne snaží dopodrobna obeznámit s místní rockovou a punkovou scénou a vyjmanovává názvy skupin působících v prostém undergroundu Lublaně. Od skupiny "Novi rock" po "Okult", která se snaží o soos-reálný punk, přes kapelu "Pankrti" znovu k "Latbach", které však Gregory odmítá k punku počítat. "Ti se zkrátka nedají nikam zařadit", tvrdí o nich. Vratává a nabízí mi pivo z ledničky. Ze bych si dal taky skleničku? "Latbach dosáhl totální image svého vystupování", pokračuje a utírá si ruce ze rtu, "je to jakési vzájemné spojení konceptuální umění s trochou dadaismu a trochu Duchampa. To je také to, co vzbudilo i zájem intelektuálů, kteří však ihned mladou kulturu přehlížejí se zdvořilým nezájmem", říká a trochu smutně se příjem usmívá. "Ovšem pro texty Latbachu se nachází i kritici. Chválí jejich odvahu a říkají". Dozvídám se, že významný kulturní časopis "Novaja Revija" věnoval skupině Latbach celou třetinu jednoho čísla a to už tu něco znamená. Psal o nich i Tatjana Kermatner, kterého tu všichni považují za vůbec nejvýznamnějšího kritika umění. O něco později jsem zasílal do centra města, podívat se na časopis do jednoho většího knihkupectví. Tam mi prodavačka oznámila, že první číslo "nové revue" bývala vždycky velice zvědavě rozehrána, když jsem ji svou lámanou sloviností přednesl svou prosbu. Vzrušení však již dávno odpadlo a uvnitř časopisu leží na skidě. Přinášla mi hned číslo, které jsem hledal. Ptala se, co pří mne tam tak zejména? "Co? Latbach?" Nověčkem protáhl tohle slovo. "Tí přece nejsou normální - jsou to nebezpeční fantastové; sama jsem je jednou viděla na "koncertě" - jak tomu oni říkali; byl to ale spíš svinský krám než koncert. Jsou to prostě blázeni a ale vše!"



"Neříším pravdu, pane Tono?" obráci se na neprůzračné vlnitějšího čedovického člověka v staromodně stříženém obleku, který velel pozorně sledoval vše rozhovor. "Je to v podstatě ostuda", potvrdil pan Tono, "je to znevažování nesdělých občanů". "Já jsem jsem bojeval u partyzánského", tvrdí v zápětí a nikoli bez patosu. "Nepochopím jak může někdo znevažovat to, za co bojovali jeho rodiče, za co krvácela jeho vlast". Za chvíli se však zase vrátil k normálnímu hovorovému tónu a ptal se odkud pochází. "A tak - z Vídni?", rozrálil se o přeskočil do plynulé němčiny. "Znám ten článek bu Kermayera", vrátil se opět k nečitelnému tématu, "je to sice intelligent, ale napsal úplný blábol."

Co kdyby mne pozval na kávu?

Vyšel jsem na dlažbu náměstí a vstoupil do malířského baru vytílkovaného dřevem. Pan Tono se tu se všemi srdečně zdraví a objednává dvě černou kávu a Víjak. Pak teprve dává volný průběh svému rozhovoru. Samozřejmě má pro dnešní setkání zochoperi, a sám dokonce má také děti, ale co je moe, to je moe, a ti teckvají "Leibacher!" to už je příš. "A Kermayer, tento osel, je ještě proslavuje a chválí jejich provokační písničky, které jsou očividně napsány v nacisticko-stalinistickém duchu tak, aby inspirovaly oficiální politická hesla". Pan Tono hlasuje v časopise a nachází tam odpovídající odstavec. Aho. Kermayer lady píše, že Laibach je podobní umělcům, kteří podobným způsobem provokují, zasívají matek do země, ale zneklidňují i lokální držitele mocí v jejich následkům úřadech. Možná je to správné, ale přesto to nikomu nelává právce vejsít fašismus. A tady je dokonce text, ve kterém si ti rozhodl podávat polského generála v černých brýlích.

Čte to tedy ve slovinštině tak nahlas, že se pár sedat opadá obrati. "Jaruzelskij Geperfi Jaruzelskij prohlížel 31. srpen za den práce, a ruce /On tvrdí/Moc snad není tak sympatická/ale je to jediná nezastavitelná cesta/ jak zajistit mír a stabilizaci."

Není to snad výzva nějakému Jugoslávskému Jaruzelskému, aby převzal moc za účelem obnovení pořádku? Pan Tono se opravdu rozčílil a časopis odhodil na stolek vedle kávy. "Nepotěšíme žádoucího Jaruzelského", vrací se do hovoru hostinský, který až dosud stál u stroje na kávu. Mimochodem, o možnosti nanodobení polského vzoru se v posledních dnech u stroje na kávu. Koneckonců umědce - a to je slyšet skoro ze všech stran - je už jeho jedinou silou, která může zabránit kontinuálnímu chaosu a usmířit nacionální var mezi Srby a Chorváty, Albánci a Srby, Muslimy a neislámskými Jugoslávy; všem ohrožují země. Na námitku, že být v moc armády, značně menší svobody, lidé většinou jen vystřílení, ale v počtu snaženě přikyvují, jako by mělo jít jen o nějakou nemoc a legálním průběhem. Samosprávný systém Jugoslávie, tento výběrový model a velká naděje pro levici v Západní Evropě, zcela evidentně zkostnatěl a zastaral.

Pessimisté, dokonce tvrdí, že už celé země trčí jako kost v kuku. Takhle to nelze dál nepřejde. No future.

Kovové finčení v zahradě a těžké kroky, bot na betonové cestě opět ohlásky přinášejí obous Laibacherů. Přijeli na kolech, která si ovšem pečlivě připoutali řetězem k mříži, aby si je pojistili proti krádeži. Zkrátka ani s poctivostí lidí to tu není zrovna nejlepší - potřásá starostlivě hlavou Dejan Knez. Už při první návštěvě zde všechno pozoroval a udiveně sledoval barevný japonák televizor mých přátel. Nejdříve chvalou a proto hned teď na začátku přednesli svou prosbu, zda by si tu nemohli promítnout video-zářením svého prvého 20 minutového rozhovora, který s nimi v televizním studiu natočil jeden novinář. Je to pro ně velice důležité a možná to bude znamenat i zásadní zlom v jejich činnosti a vývoji.

Dostali nařízenou chut na něco sladkého. Jsou z toho trochu bezradní. Moji přátelé totiž opět připravili obložené chleby, dali chladit víno a všechno do divadla, anž by pomysleli na sladkosti. Probral jsou všechny kuchyňské zásuvky, až jsem si nakonec vzpomněl, jak jsem odpoledne zahleděl dceři kousat školádou. Kdepak asi může být? Děti ale už spí. Snad se mi podaří vypadat v mrázku aspoň hrnek borůvky. Mohl bych jim to nabídnout s cukrem. Laibacheri teď s požitkem pojídat jíci borůvky, sedí přitom svým svěrázným způsobem v pokoji a čekají na video-zářenam. "Jsme první televizní generace Jugoslávie", pravil Knez a znělo to trochu jako vyznání víry. "Elektronické médium poskytuje všechny možné myslitelné možnosti, jak šikovně manipulovat s masou lidí a vytvořit tak krásného nového člověka, jako plnuly produkt hěžloho pásu, bez individuálních výffek".

Knez dojedl borůvky a upadl na chvíli do snění. "Také Laibach se naučil všechni dostupnými prostředky, které má, o manipulaci a propagandu - proto je dnešek historickým datem", triumfuje. "Laibach poprvé na televizi obrazovce".

Nejdříve hudba pak titulek: "Týdeník". Dve blízká téma. Slovenská menšina v Terstu vystavované řekou neofašistických fanatiků a ideologické zvrhlost doma. "Laibach Kunst". Oba dva členové skupiny teď nedokážou zaujmout své uspokojení. Jejich vlastní příspěvek má následovat po filmu o neofašistech v Terstu. Vědě naprostě dobře, že je to jasné příklad televizní manipulace a zároveň i důkaz jejich významu, který se jim v Jugoslávii přikládá. Nejdříve divoké frenetické způsob hranie a pak oni - skromní Laibach doma. Jen jedno jediné je teď rušit chůpu - jako danou a zamorejmon věc, že se dnes manipuluje všem a jak to jde - to je v pořádku. "kdo má moc, má také právo", tvrdí Laibacheri ... ale, že bude pořad takhle podivně rozptýlškován a sečít dohromady, to je někud hněte. Jsoa tímto televizním způsobem vysílání trochu zklamání - televize zase "váš z vody".

S těmi Teretskými žrouty Slovinců to také není ně moc. Tenké a šídké rady, plakátky hlásky, vše policejště než neofašisté. Žádný povedený záběr kamery a do všechno obtěžující a vlezlý komentář slovenského hlasatele, marně se pokoušejího vytvořit napjatou atmosféru. Stříb. Znovu titulek. Místnost mých přátel se teď plní ustáraným hlasem televizního reportéra, který se podle titulků má jmenovat Jure Pengov a z ohledu mu náleží bezradnost. Raději se totiž ke kamere zadý. Jemu naproti sedí vedle sebe v řadě pět vyholených hlav v uniformách, pokoušejících se o děmonické pohledy. V pozadí za nimi televizní architekt vytvořil scéniku doplněnou černými plakáty připomínajícími "nač-kunst". Zkrátka "Laibach Kunst" osobně.

"Co máj znamenat všechny ty usilovně řeči o totalitarismu", ptá se v průběhu rozhovoru Jure Pengov, "Má to být pouze pubertální pór, nebo vám to přináší jakési masochistické zadostiučinění provokovat neustále lidí ve Slovensku svých takzvaným "uměním" a hlat si na

nepřátele státu často jedou?"

"Umění je velice významné, které vyžaduje srozumitelnost". Je to první přímá odpověď bez porušených, předepsaných listů, které Laibach při rozhovorech používá. "Laibach je sestaven jako organismus, jehož životním cílem je ve své podstatě estetický, než život jeho jednotlivých členů. Pokud jde o "Umění Laibachu" - tato odporná písma, provokace a ironie mohou jen jeden účel, totiž ukázat akutitu takovou, jaká opravdu je. Právě umění mohou být tedy pouze totalitní. Kameru přesídlí na tvářemou lebku Janez Novaka, který v téhle chvíli sedí vedle mne vpravo na gauči.

"A co svoboda umění, kde tě zůstává v totalitarismu?", ptá se dál komentátor jugoslávské televize, doufaje patrně, že se mu podaří přivést Laibach do rozpaky. Nicméně zatím to vypadá tak, že v různých rozpracích taneční sám - je možné, že mohou být v těchto myšlenkách, co se a nám stane, když věnoval druhých 20 minut televizního času takovému naprostému nesmyslu. "Umělecká svoboda, to je jen pohádka pro děti", neohává se alyšet mluvčí skupiny, ve snaze učít se odvážit za větším rozhovorem. Hlasatel je již zcela bezradný a naznačuje něco v tom smyslu, že televizní čas se nachází. Stěží. V závěru pak hlasatel vysloveně překládá, že se snad najde dostatek rozumných a čestných lidí, kteří se sám dokážou ochránit před touto nebezpečnou bandou, ještě jeden záběr na nehybný Laibach a konec pořadu. Následuje velice pohledná hlasatelka, která uvádí hlavní zábitky filmu včera.

"Ale ta poslední věta tam vůbec nebyla řečena", rozčluje se Novak a svým výkřikem nás vytrhává z letargie. "Ten gauner to tam dožekl a dolehl až dodatečně, aby si kryl záda!" Vzápětí je však uklidňuje a ujistí, že zároveň a gratuluje, že jaem se právě stal svědkem jedinečného a nepopakovatelného výstřelu. Výstřel, který by byl jen těžko myslitelný v kterémkoliv jiné socialistické zemi - vysílání "Laibach Kunstu". Knez a Novak jsou však jistě vědomi, že právě dozvěděl poslední větu, zcela určitě zakomponují do svého programu, chystajího na příští týden. Prý musíme určitě přijít; koncert bude ale po dnešním vysílání určitě vyprodán, ale oni mi lístky uženou.

Vybaveni k neobvyklé aktivitě mne ještě zvou, abych s nimi zašel do jejich video-studio, kde by mi rádi ukázali ještě nějaké snímky. Vycházíme do příjemně teplé noči. Nad Kodelearem visí úplněk.

Studio se nachází ve druhém poschodí jednoho obytného bloku asi z třicátých let; úzká předsínka, potom velký pokoj obestavěný nejrůznějšími aparáty, kazetami a metí tříp. Je i řest televizorů nejrůznějších značek. Uprostřed místnosti stojí na stativu kamera, připravená snímat pořad z jedné z obrazovek. Vedle jsou na kovových stojanech dvě filmářské lampy. Všechno obsluhuje vytáhlý mladík, kterému říkají Maks. První, co jsem zjistil je, že sledoval právě skončené vysílání. Maks je příkryne a založí kazetu. Všechno tedy můžeme vidět ještě jednon. Novak a Knez jsou nově vloženi a s uspokojením kvitají poslední větu vysílání, která je ještě před chvílí obdivudně rozladila. Maks adší jejich nadšení s nimi. Zároveň již zakládá další kazetu. Tentokrát z koncertu v Záhřebu v dubnu tohoto roku, jak mne informuje Knez při prvních otáčkách, kdy na obrazovce není vidět nic vše, než přírodní barevných akvareli. Potom se na obrazovce objevuje uniformovaný typ v nezaměnitelné pozici "Duchov" a masivní bradou vzdorovitě vystřelenou do levého oka. Na následujícím delkovém záběru "tváře" je vidět stákat po obrovském obličeji pramen krve. "To je důl" nadšeně si ulévají Laibachští. Potom mne informuje o tom, že zpěvák skupiny Ivo Šaliger byl během koncertu zraněn na tváři hozenou rozbitou lahví a přesto vydržel zpívat!

Jen stěžka se snažím vyhnout kritiky tohoto koncertu, které jsem měl možnost si přečíst. Mluví se v nich o drze provokaci, o útocích na svobodu umění, o příklonu k fašismu, zde také o zpustlosti, perverzitě a obsecennostech. Jistý odborářský představař se vyjádřil, že skupina Laibach provozuje anarchistický beznadějně pseudoumění, jež by v samosprávné socialistické společnosti nemělo být trpěno.

Velké pobouření vypuklo, že se během koncertu promítala na projektoru plátno dvakrát scéna z Jakobského porno-filmu, k němuž zároveň zažíval Jakob Titov projev. Na videozáznamu to vypadá následovně: dobrodružně otevřená namalovaná dámská ústa, k nimž se blíží zdřevělý penis - žel díky nekvalitnímu zvukovému záznamu, nemohl jsem rozumět Titovi.

Těsně před půlnoci opouštíme studio. Janez rozpustil běží po schodech dolů, ale vzápětí se celý vyděšený vrátil zpět. "Pěs! Pěs!" zajíká se a polekaně chytí Dejana za rukáv. Za chvíli se tu objeví vlček, který těškopádně cupitá před dveřmi staršími dáma. Zvídce samo vypadá taky dost vyděšeně. Se staženým ohonem se obrací zpátky po schodech dolů, do bezpečí svých paníčků. Utíšují vyděšeného psa a vrhají na nás zlostné pohledy: "Takhle dělat nemoužete tváři!"

Když jsem pak išel tuhle historiku svým přátelům, ihned věděli, o koho šlo. Starší dáma byla poněmčeně vážená divadelní kritička, která má z Laibachu pořádně nahnáno, psa pro Jistotu všechno všechno.

Nagráděn jsem se měl vrátit zpět do Vídně. Při loučení mi Dejan Knez vrazil Laibacherskou placku s jejich symbolickým křížem. Prý ho smím nosit na bílém, šedém nebo černém podkladě. Rozhodně však nikdy na peštře košili! Potom jsem si potřásl rukama a oba Laibachští odjeli na svých minicích kolech. Vzal jsem si tedy na cestu kvítil odrnaku svou poslední bílou košili. Jugoslávský pohraničník pohlédl jen zhlubin do mohutného pasu, zato na odznaku Laibachu utkvěl jeho pohled podstatně déle. Vzápětí si znova vyžádal můj pas, nechal si přinést tlustý ohnatavaný svazek papírů a začal v těch seznámech listovat. Po asi pětiminutovém, mimořádem zbytečném listování mi pokynul, abych jel dál.

Až ve Vídni jsem se dozvěděl od svých přátel, že koncert, na který mi Laibachští chtěli zajistit "nesehratelný" lístek, byl z neznámých důvodů zrušen. A tak snad někdy později.

LEBEN HEISST LEBEN

/Život je život./

Když všechni dáváme sňu
všechni dáváme to nejlepší
každou minutu v hodině
nevyčíslitelná odpočinek

A všichni dočítáváme sňu
všechni dočítáme to nejlepší
když každý čává všechno
tak každý všechno dostane
život je život!

Život je život
když všechni cítíme sňu
život je život
když všechni cítíme bolest
život je život
to je cítění lidí
život je život
to je cítění země

Když všechni dáváme sňu
všechni dáváme to nejlepší
každou minutu v hodině
nevyčíslitelná odpočinek
a každý dá všechno
a každá duše každého bude mít olt
život je život!

A všechni jsme šťastní, že je to pravé
mysleli jsme, že to bude naposled
každá minutka budoucnosti
je vzpomínka na minulost
protože jsme čáváli sňu
dávali všechno nejlepší
a každý všechno ztratil
a zemřel v pekoji
život je život!

GEBURT EINER NATION

/Zrod jednoho národa/

Jeden člověk, jeden os
a jedna věra
Jedno srdce, jeden duch
jen jedno sešení
jeden žár
Jeden bůh, jedna vůdčí idea
Jedno maso, jedna krev
jedna věra
Jedno zvolání, jeden sen
jedna silná vůle
Dajte nám vůdčí ideu

Nic kapatné, nic dobré
Jsi ti říkám: Černá
a bílá není žádný důkaz
Žádná věc, žádná býde
Potřebujeme
vůdčí ideu pro svět

Jedno maso, jedna krev
jedna věra
Jedna ruka, a jeden sen
jedna silná vůle

Tak mi podejte ruce
a dajte mi vaše srdce
Já čekám.

To nám dá jen jeden směr
jedna země, jeden lid
Jedna vůdčí idea.

Zádná závist, žádný spor
jen nadějní
Celou noc
slavíme sjednocení

Jedno maro, jedna krev
jedna věra
Jedno volání, jeden sen
jedna silná vůle

Dej mi jednu noo
Dej mi jeden sen
Není než tohle:
Jednoho člověka
Jednoho muže
Jednu mysl
Jednu noc
jedenkrát
/Ano./
Jen mi dej
dej mně, dej mně
Jednu vůdčí ideu

LEBEN - TOD

/Život - Smrt/

To dává život
to dává život před smrtí
ne, ne, ne
ano, ano, ano

To dává život před smrtí

Jdeme společně
jdeme společně
Jdeme společně a to bude pravdivé
ne, ne, ne
ano, ano, ano

Jdeme společně a to bude pravdivé

To dává život
to dává život
to dává život před smrtí
ne, ne, ne
ano, ano, ano

Života je dána smrt.

HOW THE WEST WAS WON

/Jak západ vyhrál/

Pojďme, připravme se
Její bratři
Spojeni touto slavnou příležitostí
Pijme, smějme se a zpívajme
Naše vino má jiskru

Svět trpí
aby zlakal naše tajemství
Ale ještě ho nechce hledat a zírat
Oni nikdy nechodnou
Slovo nebo znak
svobodných a silných mužů národa

To je to a to je ono
Nemůžou řít proč
Tak mnoho velkých mužů národa
by obléklo nášteru
Která by je udělala totožné
a muži, kteří hledají záchrannu

Spojme tedy ruce
Postavme se za každého
Budme šťastní z jasných tváří
Cítit se smrtelník může ohlubit
Tak vzneseně připř
Jako svobodní a silní muži národa.

J.S.FIALA

MOZKOVÁ SONDÁŽ altas SNY KAZIMÍRA VANČURY

S celoročním zpožděním za kazetou alternativního souboru Mozková Sondáž vychází v listopadu 88 básnická sbírka Václava Vraha "Sny Kazimíra Vančury". V obojím jde o samizdatové publikace. Tato Vrahova sbírka je věnována členům Mozkové Sondáže a autorovým příznivcům z plzeňské restaurace "U Křelovců" a ze staroplzeňského "Lígáku". Dále následují Českokrumlovští vojsci z povolání, ale to už je konkrétní represe básníkovi vlastní. Sbírka je patrně pravděpodobnou a její souvztahl se Sondáž je pochopitelný, neboť Vrah zde působil jako textař, kytarista a zpěvák.

Stejně, ba dokonce horší je to v druhé demokasetě Morkové Sondáže titulované jako "Smrt je sen". Zde Sondáž otřesně zklemala ve skladbách "Moravské dante", "Abstraktní tatínků" a v konečném "Hrr, na ně!" Zbýva jenom řešit skladeb však dokazuje krok vpřed, i když jsou proloženy otřepanými triky radiových záZNAMŮ a podobnými triky. V této kazetě se podstatně zlepšila rytmika a ta je patrná ve skladbách "Všechni jsme trouch", "Kdo se tam skrývá?", "Výstup na Mont Everest". Vtipný a vulgární text písce "Ja tady nebudu" proklištěný klávesami a dylanovskou kytarou neméní nic na faktu, že ústřední skladbu proklištěny klávesami a dylanovskou kytarou neméní nic na faktu, že ústřední skladbu kazety záustřívá písce "Jak jaem ne zdát ve snu". Zpěvák ji uvádí skřeky a řevem sobě vlastním, a deklamuje text vržený v duchu psychického automatismu vlastnímu surrealistickým vizionářem. Pod jeho slovy se proklištěj magnetofonové vzlyky a indické tóny kytary. Je to neopakovatelné. Tato druhá kazeta byla nahrána v Brně r. 87, po příchodu hudebníku z Rad. ČSLA.

STÝ KAZIMÍRA VANČURY /říjen-listopad 88/. Jako každá prvotina má tato sbírka chaotickou pečet. Chaotické jsou především úvodní básně, kde básk vřší civilní artefakty bez vnitřního rytmického řádu. Tímto vytvořil gordioký uzel asociačí, které už vlastní autora nikdo nerozmotať. To samé se opakuje v několika počínající tzv. "I. lekci". Zde se rozdílný slovní truhel smětuje v aforistický záZNAM autorovy imaginace. Dlužno podotknout, že z myšlenkové změti zde vyhrazujejší ostré a konkrétní impresy a ab jsou pečetěny prostřednictvím plzeňských putyk, tak básně na rozdíl od předchozí poezie jsou sdělené /Injekční spásu/, /Záhada bílých kostí/. Leč vše se zhání v básni "Vělo tmy" a v básni "Iluzionistické kameny". Zde se Vrah doslová utopii v dložém slovosledu typu dekadence Březiny. A samozřejmě ve zcela nesrovnatelné úrovni obou tváření. Dále autor zábředá v básni "Zabilák Marsu" do obkročného verše a zde jeho básně ztrácí rytmus, i když si básk potí triko jak se dá. Lepší dojemem zapůsobí básni "Být", posléze všechno kazí v obkročném paskuvílu "Kámen". Autor nazývá svoji identitiku iž v "Litopeném čevčetí" a v následující poezii udivuje fantazii, která exploduje prozářena morbiditou z temným hamorem."Kazimír Vančura", tj. básně v průběhu uvádí nejskvělejší mísťa sbírky a tím je tzv. "TEST PRO VÁS". Jde o pětistránkový Dada-epos na téma IQ-testu, kde autor ohromuje běžnickým vtipem, Jenž vyvrcholí Dada-epos na téma IQ-testu, kde autor ohromuje běžnickým vtipem, Jenž vyvrcholí rozřešením inteligenčního koeficientu čtenářů. Autor je v absurdních formulacích posílá na místa určité ... Závěr sbírky se totalizuje štveřicí "Popelářových snů" inspirovaných postavou báskovou přeteče zde titulovaného jako "Rinojná kára mého nitra". I. a II. "popelářský sen" jeou nejkvalitnějšími básněmi závěrečného cyklu, Jenž zarámován autorskou biografis tříncovou "Kazimír Vančura", ukončuje 36-ti stránekové báselecké pásmo.

Vydání Vrahovy sbírky "Sny Kazimíra Vančury" paraleluje se zánikem jeho následujícího hudebního projektu. Jde o plzeňskou skupinu Underground Aikohoi Band. Tento soubor jsou neviděl ani neslyšel hrát. Ke koncertům se dostavovali tak ožrali, že nebyli schopni produkce /viz Dasnice/, tedy alespoň občas jí nebyli schopni. Každopádná práce básníka, zpěváka a kytaristy Vraha stojí za povšimnutí a jeho sbírka "Sny Kazimíra Vančury" ze tuto recenzi.

VÝTVARNE UMĚNÍ

FORUM V JATKÄCH

"Už jsi viděl holešovické Forum?", ptali se mně přátele a já kroužil hlavou že ne. "To si nemusíš probrat uží,"

A tak jsem jednoho dceříčkového pátku vystoupil z trávníku před holešovickými Jatkami, která jatky už dávno nejsou, branou jsem vpadl do labiryntu uliček a budov a proudejí měsíčního světla, když jsem se dostal do nádražní čekárny, nad kterým se skvěl název výstavy s podtitulem "Možnosti umění v prostoru". Pln očekávání jsem večeřoval.

Při pohledu do expozice mě napadlo, proč se už konečně nepoučíme v ostatním světě o tom, jak se výstavy instalují. Případně mil totéž, že u nás je expozitý jednoduše naškádají jeden pěkně vedle druhého, až má člověk pocit, že se mu špejí dýchá. Přeci každá věc potřebuje svůj vlastní prostor! – že by zohla byly ty možnosti umění uváděné v podnázev?

prostor! - že by zohle byly ty možnosti umění uváděné v podnávazce.
Nejdřív jsem si celou výstavu prošel a v duchu jsem si ji jen tak sám pro sebe přehlásil, nebořadil po svém. Až měm příliš přísné měřítko, kdy podle mně /ať mi odpustí/ tam některé věci nemusely vůbec být a tím by te ostatní, lepší díla získala prostor, který by si právě zadlužila. Zmluvin se su tedy jen o těch dílech, která jsem na této výstavě považoval za skutečně kvalitní. Ta ostatní jsem považoval za průměrná, některým jsem dost dobře neoznámil a nikterou, jak už jsem řekl, tam prostě byl nemuset.

Zamířovací prostor Miroslava Sozanského mě uchvátil s poděsil zároveň, Obcházel jsem tu velkou klen a vydal "UZAVÍRENO" a pochel se pozvolna vtahovat do vize zamířovací mlátnosti, kde napravo i nalevo se jako stíny vynořily nahlédnout do poslavy, nebo řeklo to, co z nich zbylo, zatím co před námi je zdusená škvára plná ohňů a nad ní se vzdálejí žárovky a celé to působí zoufale, beznadějně. Mohl jsem dojet, že jsem se ocitl v těžkém vězení, kde vše končí na té škvárové podlažce - muž z mě zdejší běhal po zádech. Je to skvělé dílo, které nepotřebovalo komentář.

Podobně "arvelovský" pocit, ovšem s nádechem groteskní parafráze na poměrnost našeho oficiálního pomníkového umění, lze mít při pohledu na "Správnou stranu Jatek" od Kurta Gebauerha. U mnohých návštěvníků tato čísla budou úsměv, mě však do smíchu přilákalo, protože ten arvelovský pytlíkový panák stojící na soklu a ukazující kamel doleva se vznáší nad každým z nás.

Z těchto ohnivých myšlenek mne vysadil Jíří Šopka. Svoj umělou scenerií mne přenesl karnevalnou slunnoní pláž plnou pohody a naivých těl ve vlnách s pánskem odplavovacím někam za obzor. Proplul jsem s radostí mezi těmi naháči a vynořil se u Freclskovy hračky, dležené dětské hračky, která nějakým podivným kouzlem vypadala, zhybnula do gigantických rozměrů a teď tu stála a žakala, neptádce ji stále cíprostlé obličeji a nezadržně - až si s ní hrát.

Má-ll zemřel nepřeborně množstvím nápadů, má-ll fantazii, má-ll ještě k tomu osobitou dokonalou zvládnutou techniku a má-ll i věry smysl pro humor, takže to čestný člověk, který tvoří s účasnicemi závadou a všechny se vzájemně spojuje v díle Karla Nepraše. Myslím, že u nás nejsou mnoho sochařů s takovým smyslem pro humor. Karel Nepraš to dokazuje téměř každým svým dílem /viz nedávná výstava ve Vojanových sadech v Praze a jeho témof instalace "Sněhurka a sedm čerstvých" /.

A stejně jako si nemohu spět u Karla Neptuše, díky jeho ryze osoobité technice, stejně tak se nemohu ztrápit ani v případě Olbrama Zoubka. Ty jeho sochy to jsou krásní lidé, kteří jakoby převáží před okamžikem strnuli uprostřed pohybu a ten pohyb v nich zůstal i přes tu strnulosť a zůstane v nich do věky.

"Jak mohou takové aviatky vůbec vystavovat! Proč to nezakážou!" rozčillovala se zde jakási dáma nad dovedivě láslivou psí rodinkou od Karla Pauzera, v které by při trošce dobré vůle o troše fantazie mohla ta dáma zpětřit" na psí, zde lidskou rodinu. Rázem by pochopila hlubší smysl tohoto dílu. Ale ona neměla dobrou vůli a stejně tak ji chyběla fantazie. Jediné, co měla, byla zloba, že kterou naštvaně odešla. Nejprve jsem se ji zmínil, zlo umělých mě přebral při představově, že ta paní odchází na Obvodní národní výbor a nebo rovnou na Ministerstvo kultury, kde jiutě velice rád dopřejí sluchu jejím vtipnostem, jejímu hněvu. Není nic idiotštějšího než hněv, který sám sebe ohledává spravedlivým, než rozhodčením, které armo sebe zve svatým a ve jménu této svátosti hání do ohně všechny klenoty lidského ducha. Dovedu si představit ty nezkažené, sterilní říčanské duše, které dají za pravdu těchto počeštěných paní a stojí jako když vytáhnu do svaté války ve jménu mravnosti a počestnosti proti tomuto umění, které už jednov zatracili, zahnali do ateliérů a sklepů, pryč ze světa, pryč z očí všechny.

Už jednou to tu bylo, 'tohle všechno. Už jednou tu bylo i tohle umění, takové výstavy. Stál jsem uprostřed té latoční budovy a najednou jsem měl pocit, že jsem v Praze let šedesátych, na výstavě skutečné inoderního umění, kdo je spousta lidí, kde možná patkám Mikuláše Medka a nebo Vladimíra Boudnáka ...

Ne, nejsem v Praze let šedesátých, ta jsou dávno pryč a nikdy se již nevrátiť stejně jako je pryč Vladimír Boučník, Mikuláš Medek a já nevím kdo ještě. Jediná, co tu zbylo, je ona žáň, ona tupá kloupost lidí, kteří si osobovně právo mítvit a rozhodovat o umění, i když tomu rozuměl jakc koza patřeli. A to právo si osopují stále, i dnes v letech osmdesátých. Cožpak se těchto soudců nikdy nezbaňíme?

A tak jsem odcházel s pocitem, že jsem viděl výstavu umělců, kteří /nebo zlepšili časť z nich/

utváří až těchdejší výtvarný názor, který musí tvrdě prosazovat a z kterého umělci mohou čerpat a také čerpat, dodnes, výtvaru umělců, kteří kdysi zažili pár šťastných let, než je zahnali do koutů. Odcházel jsem s obavami, aby tvořit nezvládla nad rozumem a tolerancí, jako by bylo krátce v minulosti.

Za několik let má být dokončena rekonstrukce Veletržního paláce, kde má být rozsáhlá expozice Českého moderního umění 20. století. Zde je pak už i samé město i pro toto skutečně moderní umění Ještě tak tam budou k vidění díla Bedřicha Dlouhého, Vladimíra Preclíka, Kurta Gebauerova, Václava Šoštíka, Jiřího Nováka, Zdeňka Bareša, Mikuláše Medka, Vladimíra Bouduška, Jiřího Koláře ...

F.

ÚZKOSTNÉ OBJEKTY - ZPŮSOBY KULTURNÍ REZISTENCE

Výraz "úzkostné objekty" byl poprvé použit výtvarným kritikem Haroldem Rosenbergem proto, aby se jím pokusil popsat určitý typ modernistického umění, který nás znepokojuje svou neurčitostí a nejistotou. A to až již se nacházíme v přímé přístavnosti k onomu dílu či říkali Stojíme-li téměř úzkostným objektům přímo "tváří v tvář", máme obvykle ochi provokace, růžky se náhle v díle vyvedení z míry, můžeme být zmateni nebo i cítit vztek, případně být pouze znešameni nebo otráveni. O to však taklik nejdá, problém totiž je v tom, zjistit proč v těchto případech jde ještě o umění a nebo že vůbec o nějaké umění jde. Můžeme připomínat třeba případ jedné z bronzových "soch" Jaspera Johnse. Jak můžeme vědět, že to, na co se díváme, je umělecké dílo a nebo že jde jen o obyčejnou z starou plechovku od kafu, do níž autor obvykle strká svá malířská řešení. O co tedy jde? I ostatní "úzkostné objekty" jsou často příčinou podobněho zmatení a nejistoty, kdy nevíme, za co dílo vlastně považovat. Vždyť to, co tu vytváří Jasper Johns - ona "rekonstrukce" staré plechovky od kafy "Savarín", do níž jsou zapichané řešení, totiž vypadá jeho skutečně, ale pozor: jde o pojednaný bronzový odhad, skutečnosti. Až v případě identifikace o co tu vlastně jde, dochází k skutečnému zpochybnění a pravokloufání zmatení. Vzniká tak situace nepřesná a jistě nejasná dvojznačnosti, která nás nutí přemýšlet nad tím, co o všechně vlastně víme a co vlastně vědět. "Úzkostné objekty" nás tedy nutí překračovat srdečná rušivování způsoby vnímání světa, naše reakce a odpovědi na tento svět. Nutí nás te vyuřit daleko přesněji a jasněji odpovědi, a učí nás dívat se obzřetněji. Neže vědomí je tady, jak poznáváme, vše než pouze závislé na pohledu našich očí - závisí i na schopnosti interpretovat vše správně.

V byrokratické společnosti jsou lidé denodenně trérováni snášet všechny možné typy rutinovaných a monotonních žinností. Jestliže osoba trvá věčnou svého života prováděním několika opakujících se činností, mechanizuje se i její myšlení a vlivem svého života jen zřídka kdy se takovému člověku podaří prorazit zmechanizovaný povrch své rutiny, a ten zřídka se mu může podařit uplatnit své poznání. Současné či představivost - k tomu má jen velice málo času a příležitosti. Kritické schopnosti člověka se obnáší stále více a vnitřní je otupen a ztěžký reagovat automatickou jednotvárností života. Tento typ "kolokválního transu" - jeho mechanickým a reflexním reakcemi, obvykle zástavbou konstantní - nic se na něm nemá. Zkonformované myšlení se odmítá vyvíjet, nerozsí a ani s přibývajícími skùzenostmi - alespoň do té doby, než se stane něco, co ho zneklidní, rozzáří, rozvize a rozloží. Složité, a ne pochopení obtížná umění, která znepokojuje a nevauzívají úzkost, působí vůči konformitě myšlení, vůči tomuto ometujícímu a ohřizujícímu procesu, z dosud velkou hmotou, neboť rozrušuje naše navýklé myšlení a vyčerpává naše obvyklé schopnosti chápání. Tím, že je umění vůči vlastnímu a chápání subverzivní, může prolomit stereotypy společenské reality a vytvořit jakousi "kontro-vědomí", jiné je negativní zkonformovaného myšlení. Podle Herberta Marcuse umění naplňuje svou funkci v moderní společnosti především díky svému oddisení. Jeho "negativní moc" rozkládá onen falešný automatismus mechanického stylu života.

"Úzkostný objekt" je tedy možno rozpoznat okamžitě podle jeho subverzních impulzů a tendencí. Toto umělecké dílo je většinou výrobeno tak, že neodpovídá očekávaným představám o tom, jak umění "má" vypadat. Často se pohybuje na hranici věrohodnosti, a často sume adeš posouvá už za meze toho, co je v univerzálně akceptovatelné a přijatelné. Jakož "kvírtesence" úzkostních objektů je zosenbňena v díle Marcela Duchampova "Fontána" - jak pojmenoval svou pisoárovou misu představenou v roce 1917 na výstavě Nezávislých Duchamp pod pseudonymem R. Mutt. Byl to opravdu pravý úzkostný objekt závěrečného druhu. Vše než kterákoli jiné umělecké dílo vyzkoušela Duchampova "Fontána" naše přístupy k umění, ofenzovala naše schopnosti zjistit, zda vše to, co se nám jako umění představuje, opravdu také uměním je. Pisoárová misa se stala objektem nabízejícím odpověď na onu otázku: "proč je toto umění?" Avšak Duchamp, velký ironik, dával vždycky přednost otázce potéžené řešení: "Je vůbec možné, aby člověk vytvořil něco, co by nebylo dílem uměleckým?". Duchamp vždycky laktinoval k tomu, postřelil vše až k jejich filosofickým, morálním a estetickým maximám. Jeho upoutání k hledání toho, oč ve skutečnosti jde a co je tou podstatou, jež z "něčeho" vytváří tzv. "umělecké dílo", ho pohnulo ráhnout po tom nahlédnějším z předmětu, které se rozhodl představit jako "umění" - vybral si maxová a továrně vyráběnou plácárovou misu, a to napochybňává právě díky jejímu nedostatku estetických kvalit. Bylo to tento fakt, jako by načmáral vlastní rukou na něho model vše, lež měly příjet: umění od oné chvíle již nemohlo být nikdy stejně jako před tím než "fontánu" představil ve významnější formě. Co říkalovalo asi nejvíce, byla naprostá neuměleckost onoho objektu a také skutečnost, že k výrobeni tohoto díla nebylo zapotřebí žádné "tvářní práce". "Umělecké dílo", tehdy jak ho představil Duchamp, je výsledkem umělcových významů a pojmů, nikoli umělecké zručnosti vyžadující rutinu, které se může naučit každý. Napodobováním a opakováním sebe sama znamená riziko, že si člověk vytvoří "styl" - v negativním slova smyslu - podle něhož pak může být kategorizován. Hlavní vše tedy bylo být v protikladu vůči sobě samému, jak jen to jde. Když tedy takto Duchamp transformoval všechny předměty v umělecké dílo, začal inovažovat i o obráceném postupu této procedury. Přihlásil, že malba od Rembrandta by mohla být použita jako žehnící prkno. To, co demonstroval Duchamp bylo poznáním, že umění může být vytvořeno z českací. Ze vlastní není nic - pokud jde o objekt umění - každná speciální funkce či vlastnost, co z něčeho výjimečného dělá umělecké dílo. Jedná se z násobivějších aspektů

efektu – vždyť pisoárové mušle je možno získat kýmkou, normálním "neuměleckým" způsobem. Jejich kolem dcer pro každého, stačí sehnout a tím "vytvořit" dílo – tak jak to udělal Duchamp. Ostatně pisoárová mušle zcela podobná té Duchampově, byla náhodou nalezena pohrozená záhadně v lesích Aljašky asi 60 mil od nejbližší dálnice. Mušli nalezl na tomto odlehém místě dřívější student mistra konceptuálního umění Ronald Jones. Jones žil v Tennessee, ve městě Sewanee. Protože znal dobré zvláštní Jonesův zájem o Duchampa, nechal tento jeho student mušli přenést vrtulníkem a pak lodí dopravit do Sewanee. Jakoby díky této souvislosti dostávalo "splknutí moderny" a její plán, nové a ještě fantastičtější komplexnosti. Pakliže všechno začal Duchamp, tím že z nalezeného předmětu udělal "dílo", Jones pokračoval ve hře tím, že "vytvoril" dílo nalezeném repliky Duchampova (též nalezeného) "originálu". Celý tento podnik, který se odvíjel zcela nepokrytě v duchu zbažného napadobení plného úcty k původnímu velkému vzoru, mohl za svou existenci poděkovat ctnosti umělce důvtipu a nadání k parodi. Když Jones svoji mušli vystavil, připojil k ní ještě dva texty. Na prvním z nich bylo prohlášení samotného Duchampa, vyňaté z jeho dopisu, který adresoval dadaistovi Hansi Richterovi v roce 1961. Píše se tam: "Mrští jsem jim pisoárovou mušli do tváří. Jako protest a jako výzvu. Oni teď chodí jeden za druhým a uctívají mušli jako umělecký předmět, obdivují dokonce její estetickou krásu." V druhém textu bylo prohlášení George Dickeyho, filosofa estetiky: "Nicméně "Fontána" má v sobě mnoho kvalit, jež by se mohly brát v úvahu – například její třpytlivé bily povrch. Ve skutečnosti je možno prohlásit, že má ještě kvality připomínající nám sochařství Brancusiho či Moora." Pisoárová mušle, balancující tu jeho na ostří naže mezi brillantností a naprostou absurditou, posloužila tedy i jako impuls, který do pohybu uvedl další díla a další akce. Jen pro příklad vzpomeňme, jak výtvarník Bruce Nauman v roce 1966 vyfotografoval sám sebe, s vodou tryskající z ust. Fotografií pak nazval "Portrait umělce jako fontány". K těm ranným příkladům uměleckého přivlastnění cliffova díla či myšlenky jiného tvůrce, patřila třeba "Vygumovaná kresba" od Roberta Rauschenberga. Rauschenberg totiž požádal malíře Wilhelma de Kooniga, aby mu dal některou ze svých kreseb, kterou by on pak – v rámci uměleckého díla – vygumoval a vyškrabal. De Koonig nebyl proti, kresba kterou Rauschenberg dostal, byla vytvořena tužkou, krayonem i tuší – její gumování trvalo Rauschenbergovi celý měsíc, při kterém to tvorbě spotřeboval na dílo 40 kusů gumy. Poté Rauschenberg vystavil vygumovanou kresbu jako své vlastní umělecké dílo. V poslední době, inspirována olázkami originality a autenticity v umění a očividně jdoucí Duchampovi a Warholovi v pátečích, začala mítá umělkyně z New Yorku, Sherrile Levine, vyrábět duplikáty fotografií známých a slavných fotografií, takových jako Walker Evans a Edward Weston a vystavovat je pod svým vlastním jménem. Levineová ani nevylíčí nějaké úsilí o nějakou tradiční teorii či představu toho, co známe pod pojmem "tvůrčost". Tím, že naprostě svéhlavě odmítá dát na jeho rozdíl mezi originály a jejími reprodukcemi – odmítající výslově právoplatné autorství původních fotografií – adresovala svá díla podvrátným způsobem celému tomu voudobému masovému kultu sbírání a skupování slavných fotografií a jejich obchodnickému skupování a pohlcování uměleckým trhem. I z fotografií se stalo drahé zboží. Samozřejmě, takovéto a podobné ideje a nápadů mohou být, aby negace oné tržní kultury "uspěšné" Jen potud, pokud má úspěch kultura výrobků a produktů a pokud se této daří pojskat do sebe i tyto "pirátské" výtvory, z nichž je schopna udělat další prodeje schopnou položku. Jako součást distribuce zboží institucionalizovaného uměleckého světa však takovéto "negace" spíš působí parazitickým než kritickým díjem, neboť se vlastně jen přizívá na stejném systému, který – jak mni – svou negací kritizuje.

Modernismus nechal povstat mnoho agresivně-absurdních forem umění. Většina těchto absurdních forem však nemůže být plně pochopena mimo jejich korozivní vztahy vůči rozporům a protikladům, jež společnost dnes umělcům nabízí. Jmenovitě můžeme zmínit třeba skutečnost, že existuje silná tendence definovat význam umění a díla níkolik podle jeho duchovního, intelektuálního či emocionálního obsahu, ale podle jeho ekonomické hodnoty. Podle uměla vytvořené finanční hodnoty umělce coby zboží na trhu. Snad lépe než kterýkoli jiný umělec naší doby, pochopil Duchamp, že jakmile umění jednou dodá formu, toto umění se dostává na takový kurs, ve kterém koluje samo se sebou. Pod vlivem trhu se Jehosubverzivní hodnota vytrácí, je znetvořena, zneužita či zcela úplně pohřbena. Vlastním Duchampovým rozřešením tohoto dilematu, bylo jeho rozhodnutí sehnout se do podzemí, opustit oficiální scénu uměleckého světa a nechat každého, aby věřil, že se zdál umělecké tvorby za aktivity ve světě šachového zápojení. To byl Duchampův způsob, jak se sebe setřást proklest stát se "zaměstnancem umění" nebo jeho profesionálním výrobcem. Když byl jednou tázán, proč se již nevěnuje umění a proč se staví proti práci na umění, odpověděl Duchamp: "Jsi lidé, takoví jako já sám, způsob můj problém tomuto světu." Právda však byla poněkud jiná, Duchamp se totiž po dvacet let tajně věnoval práci na jednom z největších mistrovských díl našeho století – dělal totiž dohromady environmentální dílo "Štít Donald" – jež se na světě světa objevilo až po jeho smrti, a nyní je ve Filadelfském Muzeu. Kdybychom řekli, že Duchamp se štít myšlenky opakovat a parafrázoval sám sebe a stál se z téhož důvodu do ústraní, pravý opak by se dal říci o Andy Warholovi. Ten byl naprostě upoután ideou dělat tyto vše, stále a znova do kola, ve velkých sériích. Nejdříve začal Warhol provádět své sériové malby plechovek od polévky Campbell – to bylo v roce 1962. Byly to banální, morálně nezávažné obrazy. Díky jim se však podařilo obrátit naše představy o inálbě naruby jako rukavičky z kůže. Svým způsobem práce na "tvorbě umění" – masovou produkci sériiskových obrazů z "montážní linky" jeho Factory (továrny na umění), na níž pracovalo asi tak patnáct lidí napříjícných rámy aneb pracujících s barvou – i Warhol dokonale představil představu umělecké "originální" rukodělné práce na obrazech. Ve Warholově díle neexistují originály – jsou jen série, kopie. Unikátnost uměleckého díla – obrazu – nahrazuje Warhol pluralitou kopí. "Dvacet let, každý den, pojď a k obědu to samé jídlo," vysvětluje Andy Warhol, "pořád to samé, znova a znova." Stejnost, nyná jídnatvárnost a především opakování – to je podle Warhola to, co vyjadřuje struktury a modulace dnešního vědomí. Neměli bychom tedy být v žádném případě překvapeni ani tím, že Warhol měl svého času osm koček, a všechny se jmenovaly "Sám". Tím, že nedělá rozdílu mezi tím co je jedinečné a tím co je umělé a falešné zpochybňuje Warhol dokonce i cenu svého autorství – jeho dílo vypadá úmyslně zpochybňově. "Myslím si, že by tu měl být někdo srovný dělat všechny mé obrazy mimo mne", prohlásil Andy Warhol. "To je snad jedn z důvodů proč používám raději než štítce sériisku. Bylo by ostatně skvělé, kdyby sériisku používalo ještě víc malfů – pak už by všebe někdo nevěděl, zda je obraz můj, nebo někoho jiného."

Pokusy zbevit umělecká díla jejich sny, jejich evažování aneb alespoň jejich unikátnost, jež se staly hlavním důvodem jejich proměny v uctíváné konzumní zboží vysoké ceny, stály ostatně i u

zrodu konceptuálního umění. To se objevilo v New Yorku i v Evropě někdy koncem 60. let. Hodně konceptuálních prací však neexistuje jako objekty, ale "jen" jako ideje. Lawrence Weiner, konceptuální umělec, prohlásil: "Stačí, že o mé práci víte, nemusíte ji ani vidět. Pak už je veše, patří vám a jste jejím majitelem. Není způsob jak někomu vstoupit do hlavy a moje dílo z ní odstranit!" A jiný jeho kolega, Robert Barry v roce 1968 poznamenal: "Celý svět je plný předmětů a objektů, víceméně zařízených. Nepřejí si přidávat k nim další." Tito umělci, spolu s Josephem Kosuthem, byli mezi prvními, kteří začali pracovat v tomto novém duchu a stylu umění – umění coby myšlenky, nápadu či informace – které se postavilo do opozice vůči tradiční estetické orientaci, jakou mě malba či sochařství. Redukci umění na čisté myšlení vytvořil Barry tzv. "Telepathický kus" neustávající jen z prostého sdělení a prohlášení: "V průběhu této výstavy se pokusím komunikovat telepaticky umělecké dílo, jehož podstatou je sérije myšlenek, které nejsou aplikovatelné ani na jazyk ani na obrazovou představu. Takové typy umění popisují a odmítají nejen možnosti, ale dokonce i možnost, díla se fyzicky zmocnit. Kosuthův klasický "piece" (t.j. konceptuální termín pro "dílo") nazývaný "One and Three Brooms", je například bez objektu, který by sloužil – přesně řečeno – jako "umění". Dílo je tvořeno návrhem tykajícím se skutečných předmětů a jejich korespondence s jejich slovní a obrazovou reprezentací; jak již napovídá název šlo tu o košťata – jedno bylo zavěšeno na zeď, vedle pak byla umístěna jeho fotografie a opis slovníkového pojmu koštěte. Kosuth prohlásil, že podle něho by umění mělo být takové, jako jsou čistá věda nebo filosofie. Oba tyto obory jsou totiž samoběstačné a jsou naprosto nezávislé na přízní či nepřízní publika; nemají tudíž ani žádnou hodnotu výrobku, zboží nebo hodnotu manipulační. Pokud jde o mezinárodní skupinu konceptuálních umělců "Art and Language", v jejímž rámci pracoval určitou dobu i Kosuth, jejich hlavní praktiky byly konverzace, diskuse a všechny způsoby akutní lingvistické analýzy. (V poslední době se rozhodli někteří z nich parodovat neo-expresionistické obrazy, malujíce je sami čtěcím drženým v zubech.)

Vystavovat však koncepty a ideje, podle francouzského umělce Daniela Burenova, ve skutečnosti nezbavuje umění objektu. Koncept totiž vede k témuž – člověk tu prostě objekt nahrazuje konceptem, myšlenkou. Burenova práce od roku 1966 spočívají v manipulacích s vlny vlnovými foliemi a plachtami z bílých či barevných vertikálních pruhů nalepených vedle sebe jako prkna dřevěné ohrady. Buren se pokouší vytvořit dílo, jež by nebylo ani objektem ani konceptem. Podívejme se například na "piece" z roku 1982 nazvaný "Watch the Doors Please". Buren potáhl vnější dvojité dveře 165 železničních vagónů patřících Illinois Central Gulf Railroad vlnovými pruhy. O kompozici tohoto a podobných děl říká: "nula" – není tam nic. Vnitřní strukturaveršíkálních pruhů, každého jednotlivého kusu, zůstává stejná a neustále se opakuje, jen vnější struktura těchto pruhů vlny se liší podle místa umístění či podle "rámce", do něhož je dílo zasazeno. Velké okno Uměleckého institutu v Chicagu, z něhož je možný přehled nad vlnovými kolejemi, posloužilo jako rámcem pro "Watch the Door Please". Vedle tohoto okna je položený program oznamující časy, kdy kolem projíždějí vlaky (a Burenovými foliemi). V té chvíli také může být dílo vydět. Pak však vlak opouští rámcem okna, odjíždí pryč z rámců muzea a dílo je vlastně vystavováno dalšímu, minhem většimu počtu náhodných diváků a pozorovatelů na cestě vlaku. V určitém smyslu se tu anonymní dílo stává veřejným. Buren se také pokouší překonat problém výjimečnosti soukromého vlastnictví díla, které podle něho stojí v přímém rozporu s kolektivní (veřejnou) funkcí umění. Mělo by být řečeno, že se mnoha děl pozdního-modernismu posledních dvou desetiletí zmocnilo násilím oněch "dobop uctívaných form" umění právě proto, aby se posunul významně tvůrkové aktivity umění co nejdále od podoby a hodnoty díla coby ukončeného výrobku – produktu. Intence takovýchto děl zůstaly relativně svobodně a vzdáleně oblastem konzumních požadavků trhu s jeho fluktuací nabídky a poptávky. I při změně samotné podstaty umění však bylo utno tak či onak upřesnit i jeho základní uspořádání, jeho fundamentální přizpůsobení našim novým představám o struktuře, stálosti, trvanlivosti a mezích umění. K nejjazázším extrémům došel jistě francouzský výtvarník Yves Klein (plonyrský průkopník Minimalismu a Konceptualismu, právě tak jako Performance a Body artu), který svou představu umění prezentoval jako "nic". Toto "nic" představil v jedné galerii v Paříži, kterou nechal úplně vyprázdit, nově běle vymalovat a vystavil tento prázdný-vyprázdněný prostor. Je zajímavé, že na vernisáž přišlo více než 3 000 lidí! V tomto případě se "prímárním objektem", v Kublerově smyslu slova, stala prázdnota – prázdnota tu na sebe vzala podobu prototypu mohutné a oživující generující sily schopné vyprovokovat revoluci ve světě. Kleinovi tu nešlo o to, že jedna věc (konkrétní dílo) byla vystřídána druhou (konkrétní prázdnotou), ale že díky této Inverzi se uměním stal sám kontext výstavy, (ve formě galerie samé). Abychom znova použili vypoužené slovo, tentokrát od Williama Gassse: vypadalo to jakoby měsíc byl stvořen jen k tomu, aby přeskočil krávu nebo jakoby houšle hrály na kočku. Pojato tímto způsobem, není již umění "věcí" – jeho životaschopné síla a vitalita leží jinde než v Jakési vymezené konečné substanci, jakou byl třeba obraz, malba, socha atd. Nicméně, může-li i prázdnota být uměním, může jím být (zpět) i její pravý opak – tak jako se tomu mělo stát, když francouzský sochař Arman naplnil jednu galerii v Paříži dvěma nákladáky plnými sutě a odpadu (bylo to již v r. 1960) a nebo podobně, když americký sochař Walter de Maria naplnil jednu výstavní síň v New Yorku 220 tisící librami zeminy. V tomto posledně jmenovaném případě, se však ono opovrženíhodné a bezcenné typicky po americku brzy konvertovalo do prestižní a drahé záležitosti. Jeho podporovatel a "dealer" (fungující jako ředitel nadace Dia – fond traktu plnící jak funkci podpůrné nadace pro umělce tak i prostředku snížování daní pro milliardářskou rodinu de Menill z Texasu) totiž udělal gesto, v němž zakoupil celou budovu, v níž byla výstavní síň, aby nastalo uchoval v jejích prostorách toto dílo – hromadu hliny. Jiná socha od de Marial (taktéž sponzorovaná Dia Foundation) byla gigantickou dírou vyrtanou 1 km hluboko do země v německém Kassel v roce 1977. Plechová tyč dlouhá 1 km byla pak spuštěna do této díry, díra byla opět překryta a osazena železným plátem, takže dílo bylo od té chvíle reprezentováno svou nepřistupností. Tento pokus, který přišel Dia Foundation na 300 tisíc dolarů, pohnul výtvarným kritikem Robertem Hughesem dobře známým svou skepsi, aby uvítal takovouto malichernou samolibost celého pádnilku jako "epigram pustoty". I takovéto umění se však dostává k obtížnémezí, za níž i sama sobě případá jen těžko věrohodné. Proto tu dnes stojíme proti dvěma odlišným způsobům myšlení a přístupům k umění – jeden patří tvářčím uměleckým aktivitám vytvářejícím všechny agresivní antisociální díla mající v úmyslu především provokovat a dát najevo odmítnutí vladoucí ideologie; druhý pak patří osobní interakci se společností, v němž se umělec této ideologii nebrání, nedoporučuje jí, avšak záhy je ji pohlcen a zpracován. Umění, jež se napevno zabýdluje v komerčním světě hojnosti a excesu – a je spíše o nadbytek věcí zbytečných – může skutečně jen těžko sloužit jako model tolik potřebné kulturní sebeobrany a rezistence. V jeho tolku zřejmě ztotožněném se světem peněžních vztahů jde

těžko o nějakou negaci a rozrušení konzumní kultury, i když se tak naoko tváří; spíš naopak je toto ekonomickou zasmělenou umění jen dalším doplňkem etablovaného systému a pořádku. Rekněme tedy rovnou, že se onen efekt odcizení, tolik důležitý v moderním umění, změnil v jakési výhodné, prospěšnosti a luxusní zaměstnání.

Jedou tu však ještě jiní umělci – třeba ti, jejichž přístup k tvorbě je velice ekologický, neboť používají přírodní materiály nebo i fenomény: například přitažlivost, náhody, chůze, kamenný, větru, vody atd. Často si záměrně vybírájí ty nejvzdálenější oblasti, v nich svá díla prezentují a to i proto, aby očáslili co nejvíce ono umělé prostředí, v němž se dnešní umělecký svět pohybuje. Robert Smithson má rád vyklápění tun asfaltu, bahna nebo lepidla po svazích bývalých žárovkových lomů či po útesech zbrázděných erozí – součástí těchto děl je studium jejich pohybu po tomto terénu. Smithson také zcela osudově vyhledává všeobecné močálky, bažiny, hromady průmyslových odpadů, strusky nebo industriální pustiny jako místa pro svá "earth works" – díla země. Je tomu tak zčásti i proto, že má pocit, že galerie i muzea jsou dnes už příliš podobná hřbitovům – neutralizovaly všechny umění jeho sputníků, uzavřením mezi stěny a odstraněním z reálného světa. V roce 1972 napsal: "Když se umělecké dílo umístí do galerie, ztrácí svůj náboj a stává se jen přenosným objektem nebo klukou odtrženou od vnitřního světa." Smithson byl jedním z těch umělců, kteří brzy předvídali, že "brzy se stane velkou otázkou a problémem zkoumat a soudit, do něhož je umělec zavlečen a do něhož je vplétan svou činnost".

V kontrastu k těm umělciům, většinou sochařům, kteří dávají přednost industriálním materiály, a vytvářejí mohutné, takřka nezničitelné monumenty, rozhodl se anglický umělec Richard Long používat pouze přírodní materiály a také si pro svou práci vybírá velice neobvyklé místa a oblasti. Ačkoli dělá i věci, jež se dojí vystavit v galériích a také eventuálně prodat, jeho venkovní "scenky" – kamenné linie pokládané vysoko v Himalajách nebo kamenné kruhy sestavované v Andách – nejsou subjektem vhodným k získání či k překladání. Nejdé vlastně ani o nějaké předměty příslušné ke krajině, neboť podstatou této tvorby je pře炭炭ování prvků (v tomto případě kamenů), které tu již jsou. Jeho umění je, jak Long říká, "o práci v širém světě, kdekoliv na povrchu zemském... Hory i výstavní síň, každá svým způsobem, jsou pro práci vhodným místem." Jeho skutečným zájmem je ukázat, že radikální a robustní umění je možno vytvářet i prostým a tichým způsobem s minimálním proniknutím umělce do práce i výsledku díla. Long říká, "v šedesátých letech tu byl pocit, že umění nutně nemusí být jen dálší výrobní linkou chrásci objekty a předměty, které zaplňují a již také přeplňují svět. Mělo o to, při dostatečném promyšleném přistupu a názoru na umění a přírodu vytvářet jak vidielné, tak neviditelná díla, používat pružným způsobem idej, myšlenek, chůze, stop, vody, času, atd... Měla to být antitéza k americkému pojetí Land Artu, kde k tvorbě umělec nejdříve potřebuje spoustu peněz, aby byl umělcem, aby zakoupil kus země, nějakou opravdickou plantáž či obrovský pozemek, který pak za pomoc těžké mašinerie, bagru a buldozoru přetvoří. To je podle mne to pravé kapitalistické umění. Naproti tomu procházet Himalajemi, to znamená lehlce se dotýkat země, a je v tom víc osobního a fyzického zaangažování než když si umělec naplňuje obrovský "earthwork", který za něj provádí čela buldozeristů. Já uznávám spíše ducha amerických Indiánů než současných amerických land-artistů. Dávám přednost tomu, být ochráncem a spolupracovníkem přírody před tím, abych se stal jejím vyděračem a kořistiškem. Moje pozice je taková, jakou mají Zelení – ekologické hnutí. Jsem pro umění pomáhat k uklizení nuklašářských zbraní – nechci dělat umění, jež je vedle sebe dokáže snášet a trpět". Umění tohoto druhu je, jak vldno, ve svém důsledku politickou učlostí a to i když má co do činění s věcmi, jež vlastně s politikou nemají co dělat.

Nomádaický a ekologický způsob myšlení není vymezen žádným specifickým a určitým stylem. Americký tvůrce Robert Janz provádí své křídové kresby přímo na chodníky ulic. Jsou to díla zcela efemérní, když zapříkladí, dělají je prostě spláchnout z ulice prýč. Díla podobná této práci R. Janze skutečně libuocce převrací a podvrací veškeré naše teorie o tom, co by umění mělo být a čím by mělo být: – měřítkem svou trvalosti a kvalitou svého působení, svou substantiální přítomností v prostoru a čase, ztělesněním příkladná řemeslnosti a zručnosti, významem a smysluplným poselstvím o čemž a světu. Několik vlastních stále trváme na těchto podmínek hodnocení umění? Se svým vlastním druhem rezervování a skromností křídové kresby R. Janze Jakoby pronáší silně – silně ekologické zdrženlivosti – neznečisťovat svět dalšími a dalšími předměty. Odsoudit v tomto případě umělce a jeho "selhání" nechat ze konformovat a přijmout tradiční kritéria uměleckého výrobců a reměšnické, by jak se zdá, bylo milutí se cílem, neboť on tyto hodnoty odmítá a místo nich navrhuje radikálně nové. Tak je tomu i v případě Jacqueline Monnierové, americké výtvarnice žijící ve Francii, která vyrábí letací draky. Ti však nejsou předem předurčeni pro životní styl ekologického života, ale k životu ve svém přirozeném prostředí oblohy a moře. Monnierová příkazuje, "Obloha je skutečně panenský prostor. Máte pocit, že po té Modré můžete chodit a chodit, znova a znova a bez přestání." Pro tuto umělkyni jsou její draci formou spolupráce s přírodou. Jsou to pravě rozviněné očasy draků, které akce naplňují její sen o pohybu a barev na obloze. Jsou seštítné a sloupené z prostých materiálů jako je králový papír či umělé hedvábi případně celofán, vytvářejíce slavnostní Jakoby krajkové vzorce, a když jsou vypuštěny Jakoby doslova "sochaly" vzduch. Každý Jakoby byl ptákem se svým vlastním charakteristickým opěkem. Jestliže je doletí silný vítr, rozprostírá se za některými draky až jedenáct očes. Pozoroval je, jak se vlní vzduchem. Jak stoupají i klesají, to znamená procházet milou, něžnou, plynulou elektricitu na nébě. V poslední době Monnierová vytváří i draky, kteří se pod mořskou hladinou odvíjí a rozvíjí jako pravidelní mořští plazi, kde se pohybují velice pomalu (na rozdíl od těch vzdušných) majíc zvláštní tří, podobnou vodě.

Před několika lety jsem měla v Austrálii příležitost potkat umělce, který také pracoval přímo v krajině, používalc též jen přírodní materiály jako větve, kůru a kameny. Jemně modifikoval vybrané místo, avšak tak, aby mu nikdy nedominoval. Když jsem Johna Davisa navštívila v jeho ateliéru v Melbourne, ukázal mi spoustu křehkých dekorativních předmětů, které sam vytvářel. Velice připomínaly obřadní hůlky aboriginalů nebo žamanské modlitební žipy. Cháela jsem jeden koupit, ale ukázalo se, že s vyšmkou velkých kusů pro muzea, nedýchlti Davis zbezovat se svých děl za peníze. Dával přednost tomu, že se jich bud zbezovat, záhazovat je a nebo je vyměňovat za díla jiných lidí – formou výměnného obchodu – to vše jako poctu praktické výměny darů, jak je známe od primitivních kmenů. Jak vše v těchto primitivních kulturách byly takovéto výměny důležitou součástí společenského života. A vzhledem k tomu, že díky své učitelské profesi, si Davis žil celkem dobře, neměl žádnou potřebu své umění prodávat, což mu poskyhovalo svobodu a volnost zbezovat se

těchto věcí příležitostně třeba darem. Bylo to tak blíž tomu, več on sám věřil. (Americký umělec Joseph Cornell měl také ve zvyku vzdávat se a zbašovat se svých skříněk; nicméně s tím jak rostla jeho cena, bylo to pro něj čím dál obtížnější – byly také stále v nebezpečí, že je někdo ukradne a prodá místo něj.)

Existuje spousta umělců, kteří si uvědomili nebezpečí, že by se mohli stát ohýml prostředníky naších sociálních tendencí a pokusili se tedy zbašit této záťaze tím, že začali vytvářet díla určitým způsobem neúnosně pro okamžitou spotřebu. Ale zároveň vědomí je determinováno stále víc zájmy etablované společnosti a jednotlivci, kteří mají starost o svou osobní karíeru, budou pochopitelně dychtiví prosazovat svou věc, Ideály Jakoby měly sklon být přizpůsobovány předešlém zájmům doby. „Jako umělci jsme inspirovali zaprodali za vliv“, prohlásil Carl Andre, minimalistický sochař. „Vždycky před námi byla historická možnost volby – buďto se všemi protiklady umělecké tvorby prohlásit a nebo jimi žít; však díky génu buržaslu, máme také šanci tyto protiklady prodávat na trhu.“

V roce 1961 se Andre věnoval skládání paprsků, o něco později se obrátil k aranžování cihel způsobem, kterým se snažil zbašovat nahromaděné vertikality tradičních uměleckých forem. „Angažovaná pozice je běžet po zemi“, prohlásil, „mou ideální představou sochy je silnice.“ Jeho řad cihel byla prodána za vysokou cenu, i přesto, že ji takto mohl poskládat kdokoli a tak jako v případě placoárové mušle, ani zde nebyly patrné v díle nějaké příznaky „tvorby“. Všechny části tohoto díla tu jsou stejně a vzájemně zaměnitelné; žádná kompozice, žádná konstrukce ani žádná expozitiva. Z tohoto důvodu je ostatně minimalistická tvorba pro spoustu lidí nudná a únavná, a považují ji za takovou díky nedostatku informací o tvůrčém úsilí v souvislosti s ním. Nicméně otrávená publika je, jak poukázala v souvislosti s minimalistem kritička Barbara Rose již v r. 1965, je jeden způsob jak vykoušet jeho odpovědnost. „Nový umělec se zdají být mimořádně opatrni“, napisała. „Uznání přichází na tomhle kulturním trhu vcelku znadno, avšak je téměř nemožné vytvořit reakci a vylákat z lidí spoluodpovědnost a hlubší zájem. A proto dělají svoje umění tak odřízené, snažité a nechutné jak jen to jde.“

Je bezpochyby ověřenou pravdou, že vznikají v různých společnostech, ale moderní západní společnost se zdá být jednotná v tom, že své umění chápe jako tovar na prodej, jako výrobek určený výměně za peníze, prestiž a moc. Myšlenka dělat umění kvůli zisku se objevuje okamžiku, kdy duchovní, morální a ekonomický život začíná být odříhán. Jeden od druhého, kdy začíná být společnost lidí vymájujících si navzájem zboží a dary se stává díky obchodu tržním společenstvím. Tak například aborigénové – australskí domorodci – vžebec nechápu umění v termínech komerční hodnoty. Tak ostatně nechápal umění žádná před-industriální kultura. Umění bylo v primárních společnostech živoucí věci, nikoli čímž všechnim, co tvůrce kvůli zisku musí prodat. Umění bývalo prostředkem k tomu, jak nováček kontakt s živoucími silami přesedy, s jejím duchem v mnoha podobách. Posvátné znaky se malovaly v tajnosti a k jejich odhalení a zjevení docházelo jen při obřadech. Byly hledány před ženami, dílnou a nezaváděnici, a když dosloužily svému účelu, byly často zplovány v ohni. Malby na kůru pocházející od australských domorodců, nyní pod vlivem západu rozbujovaly na objednávku obchodníků s uměním, kteří je rozprodávají v městských centrech převážně turistům.

Ve své knize „The Gift“ (Dar) prohlašuje Lewis Hyde, že jak se k věcem chováme a jak s nimi jednáme, může eventuálně změnit i jejich povahu. Hyde též zastává názor, že umění je ve své základní podstatě darem a nikoli výrobkem, produktem. To, že náš konzumní svět je často nazýván „svobodným světem“, podle Hydea pouze indukuje, že dominantní formy výměny zboží v těchto zemích člověka nepoutají ani k rodině, ani k jeho komunitě, ani ke státu. Jen když se zbaši části svého já, objevuje se jakýsi pocit komunity. Systémy výrobků a věci mají vlastní typ rozvoje, avšak vžebec člověku nepřináší pozitivní osobní transformaci, duchovní či sociální soudržnost, která má v sobě systém výměnného obchodu typického pro tradiční kmenová společenství. Není tedy divu, že všem těm, kteří věří v transformaci člověka a ducha (ať již v tomto či jiném životě) asociouje nás moderní tržní systém a jeho všudypřítomné ideologie jen systém smrti, které nikam novede.

S tím, jak se současná moderní kultura stává stále větší měrou obětí administrace a depersonalizace díky všudypřítomnému působení byrokratických systémů, reagoval a reaguje někteří tvůrci produkci takových děl, jejichž extrémnosti, zvláštnosti a individualizace dosáhly natolik přehnané a nadměrné podoby, že je prostě nemožné je redukovat na ekvivalent peněz. Prostě to v praxi není možné. Zvláště je-li jako výtvarný prostředek v některých případech používáno vlastní tělo tvůrce, někdy dokonce velice agresivním způsobem intimity. Tak se to stalo třeba v jednom díle Via Accocchiho, který si zapálenou slítkou položenou na prsa splítl ochlupení. Při jiné příležitosti, v díle zvaném „Trademarks“, postupoval Accocchi tak, že kam dosáhl po svém těle, tam se zakousl svými zuby do kůže. Pak na otisky zoubků v kůži aplikoval tiskářský inkoust, aby tyto kousance přetiskl na povrch různých věci. Jedním z důvodů, proč takového a podobného umění v nás vzbuzuje úzkostné pocit je skutečnost, že znásilňuje nás smysl pro mezi věci. Metzl veřejné a soukromé události tu není vymezená žádná distance; obvyklá vzdálenost mezi nimi mizí tak jako mizí vzdálenost mezi skutečnými a estetickými pocitů, mezi uměním a sebou samým. Pro Accocchiho jsou všechny prožitky esteticky provokativní.

Avšak performance jakožto událost ze života se jako umění stává ambivalentní: Yves Klein se například v roce 1960 vrhnul z okenní fóamy budovy dolů do pařížské ulice. Předtím si oblékl smoking, vzel si i kravatu atd. Právě tak jako v roce 1917 Malevič, i on se prohlásil za „Presidenta Prostoru“, pronášejí příspěvek na zdraví své nové bezpředmětné malby jako analogie na kosmický prostor. Klein si myslal, že takovýto let je bezpochyby nejrevolučnější ze všech činů. Celý vesmír přitom bral v úvahu jakko scénu pro jeho „performance“. Klein napsal, „každý, kdo dnes maluje prostor, by měl současně do prostoru vstoupit, avšak bez jakéhokoli podvádění, jen svými vlastními prostředky: slovem, moci být schopen levitace.“ Je to divadlo – nebo je to realita? V případě fotografie sice Klein vyskočil z druhého patra budovy, avšak byl zachycen svými přáteli na ulici do trampolíny. (Fotografie pak byla vodáčkem upravena a trampolína z ní byla vyretušována). Při několika dalších „letoch“ prostorem však Klein skákal již bez jakékoli ochrany.

Jsou tu však také umělci, kteří násilí, zebemrzačení a velké osobní riziko používají jako akt umělecké provokace, jež nutí přihlížejícího zkoumat své vlastní emocionální reakce. Je známo, že naše společnost devalvuje utrpení, strádání, nepřízeň osudu a neštěstí, aby dávala vždy přednost pohodlí, zdravotní a úspěchu v zaměstnání. Často, Jakoby kvůli kompenzaci, se cítí někteří umělci dohnuti k temu, aby nám všechni zpříjemnili prožitek negativního – jako například kalifornský umělec Chris Burden, který se před díváky plazil počítaný po skleněných střepech.

Že už není důvod být znovu zasázen střelou.
Měli bychom dodat, že ony hřeby, kterými byl Burden přitlučen k plechu svého auta, byly později umístěny na sametem rudě potaženém podstavci - prodány v jedné newyorské galerii. Je to jen jeden z nekonečných příkladů, které demonstruje, jak se pravidly uměleckého světa dostávají skutečně do každého kousku našeho chování - a také jak cíle, které člověk hledá, jsou z velké části záležitostí toho typu společenské struktury, v níž se člověk nalézá. Dnešní umělec věří, že udělal dobrě. Nepovažuje své umění za zdeformované, ani neuvažuje nad tím, že by byla poškozena schopnost jeho efektivního působení díky tomu, že se přizpůsobil praktickým peněžním kultury. Pakliže své umění je schopen tyto deformace vzdít a být si jich vědom, věří, že je v jeho zájmu předsislat, že je nevnímá a nevšímat si toho. Jakmile byla jednou akceptována po dlouhé době takové Institute, že je nevnímá a nevšímat si toho. Jakmile byla jednou akceptována po dlouhé době takové Institute, že je tržní systém za legitimní, nevyhnuteLNĚ si získala svůj vlastní život a vlastní důvody pro život, i vlastní hybnou energii. Pak už Jen v hlavách produkuje "falešné vědomí" odkud jak je známo, pro naše životy naprostě nezbytné. Můžeme však vzdít i to, jak pokročilé umění dneška v sobě už nemá žádný morální imperativ, a ani není jeho příčinou. Nenahraditelný efekt odcizení se ztrácí dynamikou konzumu a jeho účel, původně určený k tomu, aby sloužil, je zfasifikován už u samotného jádra.

Současný sveršepý tlak na umění a umělce, aby byly za každou cenu "úspěšná" obvykle končí požadavkem, aby umělcův vnitřní náhled na vše byl oddělen od jeho skutečné praxe. Úspěch a postavení jsou sily vzájemné produkující shodu, vedoucí nás k tomu, interpretovat umění podle momentální módy určované naší kulturou a spíš záputile na určitých způsobech chování. Někdo, kdo nevyrůstal v naší společnosti, a tudíž se jaksi zcela automaticky neodevzdal a nepodstoupil témito cílům - máme teď na mysli konkrétně performačního umělce Tehching Hsiehu, který se narodil na Tchajwanu a do USA přišel ilegálně v r. 1974 - může být příkladem trochu jiného přístupu, neboť se nenašel pod tak silným tlakem ke kompromisu. V případě Hsiehu nebyly ani ekonomický úspěch, ani zabezpečení, pohodlí ani užívání s součástí jeho dospívání v Číně a neformovaly ani jeho výhled.

životem samým... umělec voláni neprovádí, on jsem já." V této době však, ať děláme co děláme, se předpokládá předem, že to děláme Jenom kvůli živobytí eventuálně kvůli "provádění" života a počet těch lidí - zvláště v uměleckých či intelektuálních profesích - kteří by snad Rankov názor něčí, využívat ho nebo ho realizovat z vnitřní potřeby, valem ubývá.

Pochopitelně, umění přeci Jen nedělá pořád totéž a nemění epochu po spoře Jen svůj styl; jeho funkce se dost enormně různí od jedné společnosti ke druhé. Umění bylo vždycky v interakci s sociálním prostředím; umění nikdy není neutrální. Může být odrážet, reflektovat, podepírat, reagovat, transformovat nebo i odmítat a zřískat se, avšak vždycky Jde o nějaký potřebný vztah či odcuzu na sociální strukturu. Vždycky existuje korelace mezi společenskými hodnotami, sněry a motivacemi a mezi uměním, které produkuje. Modernismus, jak jsme vídali, kultivoval své představky a velké části jako způsob kulturního odboje, kulturní sebeobrany - jako protítlaku vůči byrokratickým zadmlňovánemu a přeračionalizovanému způsobu života. Umění posledních padesát let bylo zvláště ovládnuto stylem vnitřním, který je obtížný a složitý, tvrdohlavě nepřistupný a dezorientující. "Úzkostné objekty" neposkytuji standardní nadšené a laskavé odcuzy na umění - spíš jsou v otevřeném protikladu vůči tradičním funkcím duchovního povznesení, vyvažování nedostatků a usmíření duše; nejsou náhražkou ale disequilibrium říku a pochybnosti. Jejich primární, prvečkovou funkci byla vytvářet v dívacích kritické uvědomění; avšak doslova často, se tato kritická funkce vypařila a zmizela díky tomu jak massově-byrokratická kultura do sebe pohlcuje potenciálně subverzní formy umění a zbaňuje je jejich antagonické síly tím, že je konvertuje v pouhé záběží.

Protože žijeme v konzumní společnosti, kde peněžní hodnota věci se stala jejich primární hodnotou, je pro nás obtížné představit si jiný způsob života nebo jiný způsob myšlení než je ten nás obvyklý. Když však přehlížíme celou širokou škálu lidské činnosti a existence, je zcela zřejmé - naše hodnoty nemohou být jedinou normou, podle níž by mělo být umění chápáno a posuzováno. V primárních společnostech jsou pohnutky vedoucí k uměleckému projevu věsíkze neekonomické; umění je výrazem tradice a náboženských úvah. Většinou v nich neexistuje ani něco, co by se dalo nazvat revoluční umění. Jen v některých společnostech se umění věnuje specialisté. Například řezbářské práce na chrámové bráně a nebo výroba rituálních mask - v obou případech Jde o skutečně umělecké díla - je anonymní a ani sociální struktura nám nemůže být chápána jako kolekce jednotlivců houjících o postavení a prestiž. Američtí Indiáni právě tak jako aborigínové z Austrálie si čerpí umění pro jeho magické schopnosti; mezi Kalabrijci z jižního Nigérie nebo Maory na Novém Zélandu jsou sochy považovány a uctívány jako "domy" duchů. Jsou pro duchy určené, aby se nad nimi získala kontrola. Ve staré Číně žili velcí malíři většinou jako poustevníci uprostřed vzdálené přírodní samoty, z níž ostatně čerpali i svou inspiraci. Vzdálení se životu u dvora a právě tak se zbaňovali hotových obrázů. Naš "západní svět" je očividně Jen jedním z velkého počtu možných světů, avšak stále jakoby přetrával předpoklad, že modernost mení Jenom vzdáleně od toho co jí předcházelo, ale je tomu všem už nadřazené. Svoboda a nezávislost modernismu, která by byla v předešlých společnostech nepředstaviteLNá, se tak či onak stále víc stává hazardní, problematickou a dvojznačnou, neboť se přímo na něj stále sráží a kolduje se všem společenskými deformacemi a v jejím zkresleném uměleckém a kulturnímu životu, jak jsme toho svědky. Avšak jak odcizení bylo úspěšná při osvobození umělce od toho, aby se z něho stával Jen další z výrobce zboží - zboží estetického - nebo jak úspěšná byla při pokusu nastolit reálnou alternativu vůči byrokratizovanému korporativnímu systému hodnot, to vše jsou ještě otevřené otázky. I když, jak jsme se pokusili ukázat, většina moderního umění je rozporuplná, rozpolcená a rozkolifaná po celou dobu své existence. Zdali může být odcizení moderního umělce stále ještě považováno za společensky produktivní zdroj, anebo zda se umělec za příslušník té špatky blahožití a pohodlnějšího života zaprodal systému již dávno předtím, je otázka dosud zcela nerozřešená. Paradoxní charakter kooptace nebyl snad vyjádřen lépe než u Haackého, tedy u umělce, který se přímo zabývá stopováním a zaznamenáváním projevů korporativních systémů mocí a vlivu, a který svého umění používá přímo k tomu, aby se Jím dobral pochopení těchto společenských a morálních problémů. Podle Haackého ke kooptaci dochází, když se naše záměry, s nimiž k činu přistupujeme, v praxi obrací naruby a člověk se ocítá v situaci, kdy nakonec slouží opačným zájmům. Problémem je fakt, že navzdory všem těmto deformacím a zkreslením, i nadále zůstávají galerie, výstavní síně a muzea tím nejmocnějším prostředkem k tomu, aby se poselství umění vůbec dostalo ven. A tak dokonce i umělci jako Haacke, kteří jsou odhadlání udržovat si skeptický přístup a kritickou distanci vůči systému, poznávají nemožnost úplného a naprostého odmítnutí morálních a společenských "kódů" naší doby.. Haacke k tomu říká: "Mám obavy, že obcházení a vyhýbání se těmto zemlujícím výstavačům (t.j. galeriím atd.) v zájmu vlastní čistoty, by mne dohnalo roztrpčeného až do nejzazšího sektářského kouta, a tam mne zavilo jakýchkoli schopností ještě něco podnikat... V procesu přispívání k postupnému rozkladu systému výry v dnešní skoro fantasticky nezdolný kapitalismus, člověk nemůže než, alespoň v některých jeho způsobech, předstírat, že hráje jeho hru a ním. A amu heb historie ve své retrospektivě řekne kdo vlastně koho pohilil a kooptoval, pakliže člověk v takto dialekticky složitém rámcu věci vůbec může mluvit o kooptaci."

Skutečně, v takovéto situaci, v takovémto rámcu je Jistá jedna věc: kterýkoliv umělec v současné společnosti, který si vytýče vytvářet hodnoty, se musí aktuálně angažovat ve vnějším světě - zdá se, že udržovat si nezávislost na systému již vlastně za těchto podmínek pro něho není možnou alternativou. Samota uprostřed této společnosti paralyzuje a člověka a novinku jsou v ní handicapem a zátěží. Z tohoto pohledu je očividné, že celá naše kultura připomíná moučku, která není schopna dostat se skrz tabulku skla na okno. Je stále víc a víc obtížně najít takovou pozici uměleckého odcizení, jež nepřestává být relevantní, jež neztrácí svou působivou schopnost. Na jednu straně vidíme, jak negace z pozice outsidera ztrácí na své neléhavosti, na druhé straně zjišťujeme, že se zabýdli jsme v sítích a pavučinách předepsaných aktivit, které nám vrhají do náruče kultury byrokracie, a to i když se proti tomu naše umění bouří, vzteká a protestuje. A jestliže kdokoli, kdo se brání, má šanci přežít Jen když spojí své ruce se vším, co kdysi odmítal, je zřejmé, že má na vybranou Jen mezi uměleckou či morální sebevraždou. Zkoumáme-li pozorně všechny hodnotové škály a měřítká, jež byly zastaveny, pak nám to vede k pochopení faktu tohoto věku: že totiž umění, jdoucí přes "zlomovou linii" kapitalistického systému, nemá šanci přežít Jinak než poddá-li se kompromisu. Není to rozhodně útěcha, Jde o pouhé konstatování faktu.

FILM

KOYAANISOATS / (Š/LENÝ ŽIVOT)

režie: Godfrey Reggio

hudba: Phillip Glass

Název tohoto filmu patří zcela nepochybně k těm nejpodivnějším v historii filmu vůbec. Zdá se naprostě nepochopitelný – nic neobjasňuje ani nic nenabízí. Tak, jako jeho titul, tak i samotný film se v podstatě vymyká jakémukoli popisu děje. Existuje spousta filmů, jejichž řeč bývá bezradná – v případě "Koyaanisoatsi" však opravdovost jeho filmové řeči přímo bez zbytku vtahuje a pohlcuje diváka. "Koyaanisoatsi" není rozhodně obvyklým typem filmu, avšak jakmile se ocítete mezi jeho diváky, sevře vás takovým způsobem, a poskytne vám natolik intenzivní prožitek, že se jen opravdu těžko hledají slova ke sdělení viděného. Snad by se eventuálně dal analyzovat jeden obraz filmu za druhým, sekvence za sekvencí tak, jak po sobě následují, ale i pak by to nejspíš dopadlo tak, jako v té staré pověsti o slepcích, kteří mají pomocí hmatu popsat, jak vlastně vypadá slon – zvlášť, jež osahávají. Každý se dotýká jiné části jeho mohutného těla a cíti – a tedy si i představuje – něco jiného. A pokud jde o tento film, celek je skutečně důležitější než jeho jednotlivé, oddělené prvky. A tak zde popis filmu mohou nahradit jen subjektivní pocity toho kterého diváka. A pokud jde o mne, myslím si, že na pocity je tento snímek velice bohatý.

První, co mne napadá, pokud jde o formu filmu "Koyaanisoatsi", je víceméně umělý výraz: vizuální symfonie. Umělý, nicméně svým způsobem opodstatnělý – jako určitý druh umělecky a vysoko esteticky ztvárněného filmového dokumentu je znamenitě propojen /výše organicky/ se zvukovým doprovodem – s originální hudbou "minimalistického" skladatele Philla Glasse. Celý film probíhá bez doprovodu; přesto by bylo absurdní označit ho za film "němý".

Celé toto dílo je velice precizně a intelligentně – a také velice intuitivně – zkonztruováno a svou vnitřní stavbou a kompozicí připomíná kompozici hudební. Není tedy náhodou, že jako hudba – podobným způsobem – do člověka vstupuje a divák ho také tak přijímá. Dynamika i rytmus tohoto filmu jsou nesmírně složité, nicméně sugestivně podané tak, že soustředěně sledujete více než devadesát minut tohoto filmového baletu opírajícího se o dokonalost obrazu, optických efektů i expresivních zvukových ploch.

"KOYAANISOATS" je film zasvěcený především tomu, aby představil svět, a to, co člověk z tohoto světa díky působení své civilizace udělá; v neposlední řadě i to, jak v tomto světě dnes člověk žije. Všechny tyto roviny se zde navzájem prolínají. Vizuální část filmu by se dala rozdělit zhruba do dvou částí. V té první máme možnost sledovat sugestivní pohledy a obrazy americké krajiny v její takřka prehistorické monumentalitě: nekonečné erodované, jaksi mimozemské pouště a pohoří, zpěněné gigantické vodopády atd. Jsou to krajiny bez lidské přítomnosti, evokující jakousi vskutku působivě absurdní svou arrogancí sebezahlednosti a improvizovanou smysluplností odvahy hnát se slepě kamží kupředu – do neznáma. Dodejme, že je to svět podaný tak, jak ho dnes vídí oči amerického Indiána – neboť scénář filmu vypracoval režisér Godfrey Reggio po konzultaci /a také z jeho popudu/ se stolatým Dawidem Mongoyem, členem a také strážcem tradic indiánského kmene Hopi.

Obrazem před námi defluje skutečnost každodenních naučených automatických činností člověka, výrobní i konzumní linky předbíhající se a protínající se v svém šíleném běhu právě tak, jako cesty lidí, světy jednotlivých tváří i světy přelévajících se lidských mas a proudů. Veškerý ten ruch a vřava podzemní, nadzemní, hal, domů i ulic je nám předvíděna pomocí vizuálního efektu, který snad můžeme nejlépe znát z jeho využití při postupném zachycování růstu rostlin. Toto mnoha sekvencemi zrychlené zachycení pohybu transformovalo obraz naší všeobecně lidské každodennosti tak překvapivě, že se až cítíme být zaskočeni a jen málo chybí k lehkému šoku. Ale nejdé tu ani tak o prostorové dimenzi, tak i způsob tohoto filmu umožňuje jiný a nový prožitek reality. Efektem prostorové dimenze, tak i způsob tohoto filmu umožňuje jiný a nový prožitek reality. Efektem vizuálního urychlení času je nám nabízena realita všechností v jakési vyšší rovině vnímání, jejímž důsledkem je rozšíření a přehloubení vnímavosti díky námž můžeme nás život posuzovat ze zcela jiného úhlu.

Úvahy týkající se relací času a vědomí nepatří zrovna k těm nejnadanějším – o čase bylo kdysi řečeno, že o něm víme všechno, dokud se ho však nepokoušíme vysvětlit. Díky změně rychlosti a běhu času v tomto snímku se podařilo velice různě podrýt obvyklé rutinní smysl mnoha lidských

činností považovaných když ne za smysluplné, alespoň za normální. Díky této subverzi máme možnost sledovat aktivity jakéhosi šíleného třeštění, amoku, tragikomického snažení směřujícího - vzhledem k sociálním i ekologickým okolnostem - k ještě šílenějšímu vývoji /nechceme-li říct rovnou: konci/. Ano, nejprve se tento pohled zdá groteskní, zábavný a veselý, avšak čím dál více jsme nuceni pohlížet na tuto podobu naší existence, vnučují se neodbytné úvahy o tom, co tu vlastně děláme, co to tu děláme, oč se to pokoušíme a kam to vše spěje. Jaký je v tom skryt smysl a význam? Je smyslem tohoto, konec konců děsivého kolotoče, stále víc a víc zahušťovat a přehušťovat svým kmitáním prostor původně určený pro život plynoucí v rovnováze všeho se vším? Nejde tu o pouhou diskursivní otázku, ale o hluboce prožíváný pocit, jehož se po zhlédnutí filmu po té, co vstupujeme do ulic města - nemůžeme jen tak snadno zbavit. Způsob, jakým autoři filmu pracují s obrazem a časem a tedy i s pohybem procesů a činností zdánlivě prostých a až banálních /například pohyb člověka v pouličním davu, mnohonásobně zpomalený/, nutí díky změnám rytmu a tempa k nové intelektuální analýze věci skutečně nejsamořejmějších.

Nikoli jen díky specifické seastavě všech obrazů americké civilizace, ale i určitou filosofickou povznesenosťí, se z "KOYAANISQATSI" nestal jen další v řadě katastrofických a apokalyptických filmů negujících optimismus civilizačního pokroku. Přesto, velice efektivním způsobem dosvědčuje, že veškerá lidská činnost hraníčí se sebezníčení a ztrátou identity. Nejde jen o film, který by chtěl zastrašovat nočními můrami – jde ostatně o dokument reality jaká je – Jak se to obvykle dělá v žánru sci-fi, toto dílo nám pboze zvláštní a specifickou optikou /tedy jinýma očima/ a nikoli jen slovy a slovy, bez iluzí a vizuálně přesvědčivě ukazuje, jak jsme žili, jak žijeme, co děláme. Dělá to tak působivým stylem, že daleko daleko pozadu zůstávají i ty nejzasvěcenější ekologické zprávy vypracované odborníky Římského klubu.

V tomto defilié současné Ameriky nehraje hlavní roli nikdo, respektive hlavní roli tu mají všechni a všechno. Vídáme tu autentické záběry na atomové reaktory uprostřed Indiánských rezervací, vídáme ucpané komunikace lidí i automobilů v metropolích, vídáme zbídačelost černošských čtvrtí, vídáme celá opuštěná moderní statisícová sídliště určená k demolici, protóže jim došly zásoby vody, vídáme i demolice těchto gigantických a monstrózních novostaveb, vídáme zrezavělou Ameriku přeplněnou skřipějící technologií, vídáme atomovou bombu v celé její vojenský zelené majestátnosti hrůzy, vídáme pokusné nukleární výbuchy i nepodařené starty kosmických raket doprovázené explozemi, vídáme neporušenou škálu přírodních krás země, vody i nebe a po nich můžeme přeletět nad statisícovou řadou tanků připravených k armádním manévrům. Vídáme i tváře lidí - žádná se však nezdá být normální, šťastná, klidná, oduševnělá. Jen Jakési vnitřní i vnější postižení odrážené výrazem obličeje, nemoc ducha a nuda - skutečná osobní nuda /přestárlé a vyžilé playgirly půzující před kašinem bez hnuti jakoby nekonečně, nekonečně dlouho/. Film ilustruje podivnou a záhadnou posedlost lidské duše.

Až na samém konci filmu, který vlastně nemá finále ani pointu, ta je rozprostřena do celého rozsahu snímku/. Je nám zjeven skutečný smysl filmového titulu "KOYYAANISQATS", i významový obsah těch několika podivuhodných záhadných slov sborově zpívaných v Glassově hudebním doprovodu, věrně provázejícím a nadnášejícím filmový obraz. Tvůrci filmu se v konečných titulcích dovolávají jazyka kmene Hoplů. Jde o kmen přináležící ke skupině Indiánů Pueblo z Arizony a zabývající se převážně obděláváním půdy. Tento lid původních obyvatel Ameriky pomalu vymírá, počet členů tohoto kmene nepřesahuje dvou tisíc, a dopří svůj vlastní kalich hořkosti až do dna. Jeho myšty, výra a rituální obřady /zvláště pak onen mysteriózní "tanec hadů"/ nepřestávají probouzet znovu a znova zájem badatelů a odborníků na kultury ménulosť.

Slovo "Koyaanisqatsi" může v jazyce Hopi mít více významů: "šílený život", "život ve zmateku a blásku", nebo také "život zbavený rovnováhy".

V mytologii Hopiů je možno nalézt velice zajímavá, především však zlověstné proroctví. O jednom z nich zpívá i jedna z hudebních pasáží filmu: "Jestliže lid vykopá z hlubin země vzácné věci /uran?/, nastane katastrofa" - "jednoho dne se zřítí z nebes nádoba plná popela, ten popel snadno všecky led a očiánov přivede k varu".

Evropané mají svou vlastní prorockou tradici, pocházející z hlubin středověku, ba ještě ze starověku (např. proroctví Sibyly, Nostradama atd.), Američané však podléhají spíše tradici vlastního kontinentu, tradici místního, původního obyvatelstva, o čemž svědčí i životnost tzv. kletby z Irio Moxo. Těžko říci, nakolik vážně vzali tvůrci filmu proroctví a víru Hoplů, nicméně zhodili se jejího poselství velice překvapivě invenčním a nápaditým způsobem nepostrádajícím suggestivnosti a nelehavosti.

Zbývá než dodat, že tento dlouholetý projekt financoval známý režisér F. Coppola /Apocalypse Now atd./, že úmysl natočit film z popudu stoletého Indiána se zrodil v roce 1974 a k jeho dokončení došlo v r. 1982. Kameramanem filmu byl Ron Fricke, který po několik let natáčel ve čtrnácti státech USA a musel vybírat z napřeberného množství zajímavých filmových materiálů. Skladatelem symfonie "Koyaanisqatsi" - jež vyšla i na LP desce v rozšířené podobě - byl světoznámý skladatel Phillip Glass /autor minimalistických projektů "Einstein on the Beach", "Gandhi-opera" atd./, jemuž k úspěšné realizaci hudebního podbarvení filmu pomohla řada realizací a zkušeností v oblastech hudby experimentální, divadelní, filmové i operní a který jakožto autor moderní "vážné" hudby patří ke světové avantgardě této oblasti.

Přesto, že tento "klubový" snímek běžel po určitou dobu v budapešťských kinech, čance, že by se objevil i u nás, zůstává téměř nulová. Je to pochopitelně škoda, zvláště když - jako v tomto případě - o dílo nejen z hlediska čistě filmového žádavé a klíčové, ale i o důležitý dokument pro sebe-poznání a sebe-uvědomění současného člověka.

K ČEMU JE TAKOVÁ CESTA, KDYŽ NEVEDE DO CHRÁMU?

(k filmu Pokání)

Na besedě o filmu Pokání zazněla otázka, jaký je význam chrámu: toho chrámu, v němž diktátor provádí blíže neurčené podivné akustické pokusy, o jehož záchrani a obnovu marně bojuje kulturní občané, který je jednou noc vyhozen do povětrí – ale především co znamená otázka staré ženy v závěru filmu: Varlamova ulice? K čemu je taková ulice, když nevede do chrámu? Byly konstatovány dvě základní verze: podle první je chrám symbolem humanismu, tradic kulturních, národních a v jejich rámci také tradic křesťanských. Podle druhé jde prostě o křesťanství jako takové.

Jestě než se pokusíme na tuto otázku odpovědět, musíme se zastavit u některých tvrzení, která se ozvala v diskusi: máme prý být objektivní, nikoli subjektivní, nemáme do filmu vkládat něco, co tam není, nemáme vkládat symboly ve snaze o prosazení vlastních názorů, nebo dokonce vlastního světonázoru.

Ve filmu však byly dva druhy symbolů. Ty první bychom mohli nazvat popisné. Jsou to takové, které neukázejí realitu přímo, ale nějakou oklikou. Tím silně působí na dojmy a pocity diváka. Tyto popisné symboly snad skutečně mají být zkoumány objektivně a odborníky: psychology, uměleckými kritiky apod. Laloč by je měl přijímat tak, jak jsou pro ně určeny a nechat je na sebe působit. Neměl by v nich hledat něco víc, jsou to průvodní umělecké prostředky. Za takový popisný symbol můžeme považovat rybu, kterou okusuje zpovědník – mrtvý Varlam v koboce, a které se vzápětí nepochopitelně objeví v soudní síni. Je to umělecký prostředek, který pomáhá divákovi vcítit Avelovy duše, zmatené a rozpolcené výčitkami svědomí. Podstatnější je to, co zpovědník se Avelovi říká, zatímco okusování ryby Jen zasluhuje cínilnost Jeho řeči. Hledat např. v této rybě symbol křesťanství může vést jen k akademickým debatám. Laloč zde mohou ustoupit odborníkům a nezájmout se o objektivní (možná) vývody psychologů o Avelově schizofrenii atd., protože při tom všem se jedná pouze o popis.

Jiné jsou symboly, které bychom mohli nazvat výzvové, programové. Jsou všeobecně známou zkratkou nějakého rozšířeného postoje, názoru, ideálu: srdce, kříž, hákový kříž, pěticípá hvězda ... Tyto symboly nepůsobí tolik umělecky, barvou či velikostí, jako spíš silou myšlenek, které zastupují. Jsou to myšlenky často náročné a bezvýhradné: člověk se musí rozhodnout, přitakat Jiné nebo je odmítnout. Nikdo se před nimi nemůže uzavřít a vyhlásit jakousi objektivní neutralitu, i když může tvrdit, že to dokáže: například zdánlivá neangažovanost a lhůtejnosť v totalitní společnosti je velmi důležitou, i když třeba nevědomou, podporou režimu.

Tyto symboly jsou výzvou, na které musí odborník i laik odpovědět podle svého svědomí, konkrétním činem v konkrétní situaci. A zde již musí vědecká objektivita ustoupit osobní, "subjektivní" úvaze.

Takovým symbolem je ve filmu Pokání právě chrám. Závěrečné slovo je totiž jasné: Varlamova ulice, tzn. totalitní režim je slepá ulička. Jediná pravá cesta je cesta k chrámu. Ale co znamená chrám? Humanismus nebo křesťanství? K čemu nás vysílá ani ne tak režisér, jako spíše naše vlastní svědomí? A když výzvu dešifrujeme: jak nám odpovíme? Pravou odpověď na tyto otázky nemá akademická diskuse uměleckých kritiků či psychologů o uměleckém popisu světa, ale odpověď na výzvu, živý konkrétní čin jednotlivce, který má lidskou starost o cestu svou a o cestu svých blížních.

Na otázku po významu chrámu částečně odpovídá mimo jiné tato scéna: V chátrajícím chrámu mezi zašlými freskami se podivně vypíná jakési technické monstrum. Něvěma čemu slouží, ale je do chrámu nepatří. Ozývá se hlas, který důrazně varuje před nebezpečím, které lidstvu hrozí ze zneužívání vědy. Jsou to slova Alberta Einsteina, o atomové bombě. – A potom se ozve ženský hlas asi takto: Skončil pořad setkání se slavnými lidmi. A nyní trochu hudby – a následuje pustá komerční melodie.

To byl jeden ze šokujících záběrů. Během recitace diváka nenapadlo uvažovat o zdroji Einsteinových slov, a vtom se náhle ukázalo, že se ocitl uprostřed rozhlasového vysílání, které se odporou bezvýraznosti a tuposti tolik podobá některým pořadům našeho rozhlasu. Z moudré Einsteinovy myšlenky se stalo pět minut slov mezi minutami hudby. Člověk, kterému o něco čilo, je zajat bezohlednými manipulátory a jeho nálehnává slova jsou zavlečena do bezradějné šedi konzumního oceánu; oceánu, který svými rádiovými vlnami blíží do lidských mozků, tříští je a otupuje. Obratní propagandisté něž lidské charakteristiky tak dokonale a uniformita nakonec vtíží do té mlhy, že propagandisté se mohou zmocnit každé, sebelepší a sebedokonaléjší lidské myšlenky a přeměnit ji na takový nástroj, který ohlupuje stejně jako nejkomerčnější písničku. Lidé ztrácejí schopnost rozlišovat a vybírat si. Einsteinova slova jsou v oceánu rádiových vln ztracena a nemohou být pochopena; tak jako nelze najít knihu v knihovně bez katalogu. Rozilišuj a vybíraj za nás Jiné. A dělají to chytřel. Tváří se, že nic nezakazuji (dobře vědě, jak přitažlivé jsou libri prohibiti), ale ve skutečnosti zabírají pochopení jakékoli podstatnější myšlenky a to tím, v jakém kontextu (či spíše nekontextu) ji podávají. Snaží právě tyto metody zdokonaloval Varlam svými záhadnými pokusy a právě toto dělají dnes i naši publicisté. A mnohdy se blíží orwellovské dokonalosti v tomto umění, říkat naoko všechno podstatné, ale říkat to do pečlivě zlepšených nebo vymýšlených uši.

Před tím tedy scéna z chrámu varuje: před zneužitím hromadných sdělovacích prostředků, které jde tak daleko, že zneužít lze již každou lidskou myšlenku – včetně myšlenky o nebezpečí zneužití vědy. Jestliže si tuto souvislost uvědomíme, jistě nás film kladně ovlivní v tom, abychom se nepoddávali tak snadno psychologickému nátlaku komerční nicoty a tuposti: abychom neupadli v lhůtejnosť k tomu, co se nám ze všech stran říká, ale abychom si stále dokázali vybírat, hodnotit a rozlišovat dobro a зло.

V diskusi však potom byla načrtнутa Jiná představa: režisér prý chtěl vyjádřit kontrast mezi východním a západním kulturním prostředím: chrám symbolizuje východní typ křesťanství, jehož podstatným znakem je prý pasivita a hézechli, Einsteinova řeč v rozhlasu pak symbolizuje bezohledný vpád západní racionalistické technické civilizace do světa pokojného klidu. Je třeba vyjádřit tři námitky proti této koncepci: dvě věcné a třetí účelovou. Za prvé je to příliš hrubá generализace, říci, že podstatou východního křesťanství je pasivita. (Diskutující se dokonce pokusili tuto východokřesťanskou pasivitu prokázat scénami z filmu Andreje Tarkovského: Andrej Rublev. Tam se lčí vydrancování Vladimíru Tatary. Jako poslední je dobyt chrám a obyvatelé, kteří do něj utekli, jsou побiti. Jenže to zřejmě není pasivita, když se křesťané

v naprostě beznadějně situaci uchýlil k modlitbě, zatímco Tatarů vyrážejí chrámové dveře, /a ani potom se nenechají pobít jako ovce/; jistě to není "pasivita", když klíčník ani při nejstrašnějším mučení neprozradí, kde je ukryt chrámový poklad a ještě vzdorně volá: / když chrám zboříte, nakonec odtáhnete a my "vsyo snova postrojíme!").

Ale i kdybychom nakrásně našli v Andreji Rublevovi nějakou "pasivitu", stejně ji nemůžeme přenést do Pokání, a už vůbec nemůžeme přenášet rysy pravoslavné ruské církve na církev gruzínskou.

Za druhé Je nepatrčné označovat rozhlasové vysílání za symbol západní racionalistické technické civilizace. Důležitější je obsah toho vysílání. Einsteinův apel lze sice umístit do "západní kulturní oblasti", Jenže následující komerční hudba, kterou lze stejně dobrě umístit "na východ". Je stejně důležitá: dává vyniknout tomu podstatnému paradoxu, který jsme již zmínili: Totalitní moc se ve svém každodenním rozhlasovém vysílání dokáže zmocnit sebelepší myšlenky a proměnit ji ve svou zbraň.

A za třetí: i když připustíme obě zbytečné generalizace, že totiž chrám se nechápe jako chrám, ale jako východokřesťanská pasivita; a že rozhlas se nechápe jako rozhlas, ale jako západní přetechnizovaná uspěchaná společnost: co nám zbude? Bude ten obraz mít dobrý účel? Zbude nám jeviště, na kterém zápolí dvě abstraktní síly. Dokážeme je pojmenovat, určit jejich vlastnosti, pravidla zápasu i výsledek. Nyní děj sledujeme s povzneseným diváckým zájmem. Jestliže si však zvykneme na takovýto divácký postoj, vzdálíme se od skutečného života. Jestliže určité dění pouze pojmenujeme (třeba jako boj demokracie s totalitou), můžeme se venuvat do představy, že Demokracie i Totalita jsou jakéval nadoborní Sily, které ať si spolu zápolí, zatímco my si nešpiníme ruce politikou a nemícháme se mezi ně, nýbrž zaujmeme jako diváci ta místa, která nám přísluší. Nebo budeme nenápadně odcházet z divadla? Ale kam? - Ve skutečnosti ovšem spolu nezápasí nějaká Demokracie a nějaká Totalita, nebo Kultura a Barbarství, ale lidé kolem nás: lidé, kteří prosazují jedno, a lidé, kteří prosazují druhé. Nemíchat se do takového zápasu (a do desítek dalších, takto odosobněných zápasů) pak znamená nemíchat se mezi lidmi, mezi stejně bytostí jako jsme my sami: znamená to ve svých důsledcích odprýt pomoc každému člověku, který se na nás obráti. A je zřejmé, že takové místo žádnému z nás nepřísluší.

Jestliže rozhlasové vysílání v chrámu pochopíme jako symbol západní přetechnizované civilizace, můžeme to různě komentovat a třeba odborně zkoumat, ale vždycky Jen jako diváci, kteří s tou nadoborní silou nemají a nechtějí mít nic společného. Pokud si ale uvědomíme, že např. to rozhlasové vysílání v chrámu se nebezpečně podobá našemu rádiu doma, bude logicky následovat čin: nebudeme se už rozpakovat umílet včas ten hlas, který nám tak vytváří předepsuje, na co máme zrovna teď myslet, rozeznáme lháře a podvodníky na své obrazovce. Pochopíme totiž, že nám jinak vedle ztráty časové hrozí ztráta vlastní soudnosti.

Proč je rozhlasové vysílání umístěno právě do chrámu? Jistě ne proto, aby vynikla "pasivita" chátrajících fresek, na které doráží níčlivé zvukové vlny. Fresky nejsou ani pasivní ani aktívni a dělat z nich symbol nemá smysl; tím spíš, jestliže se z nehybných fresek usuzuje na všeobecnou východokřesťanskou pasivitu, zatímco se opomíjí skutečná a nesymbolická aktivity několika stálečných křesťanů. (Je třeba zopakovat, že tato naše interpretace se ani tak nesnaží přesně postihnout myšlenku režisérovu, ale snaží se postihnout dnešní úkol a výzvu pro nás, a to třeba pomocí symbolů, které nám režisér tak přesně a výstižně vytvořil). Význam scény je v něčem jiném. Rozpadající se chrám je němým svědkem šokuječné devalvace lidských hodnot, ke které dochází např. v rozhlasovém vysílání. Ale je skutečně němý? S devalvací hodnot se nikdy nesmíří! Nikdy diktátorovi neposlouží v jeho pokusech o manipulaci lidských duší: nerostě v organický celek s jeho pokusnými monstry, raději se pomalu rozpadne. A ještě ve svém chátrání mocně působí na lidské svědomí: malíře Sandra, který prochází jeho zdmi, burcuje k odporu; (nechodem už tak hodejte kolem našich chátrajících kapliček, kostelů, synagog); a ještě v okamžiku své zkázy se chrám ve filmu naposled v ohňostroji vzepne, aby vykřičel pravdu lidem do očí. A v tvářích té noci je vídět pochopení. Kdyby se ovšem křesťanství před diktátorem ponížilo a stalo jeho služebníkem, mohl by chrám stát dodnes: pod nálepou záchrany kulturního dědictví se skrývá často zrada duchovního základu, bez něhož je ta kultura Jen hrobem obříeným. Avšak chrám ve filmu Pokání je znížen - a to znamená, že křesťanství se nepodrobilo.

A řekneme vše: křesťanství je dílné se nepodrobilo a obstálo. Všechno ostatní zklemalo. Tak např. orchestr hřímu do celého světa Beethovenovo symfonii, která vyjadřuje víru v jedinečnou lidskou solidaritu, ale v tom skvělém souzvuku se ztrácejí desetitisíce obětí nevinných a bezbranných: ti na svobodě, jako Varlamova sekretářka, o nich nevěděl nebo věděl nechtěl; jsou zcela zapomenuti, ani poslední Sandrovo prohlášení před soudem není slyšet, v té podivně vodní nádrži pod dohledem středověkých ozbrojenců a pod zvukovou oponou chvalozpěvu na bratrství. I klapot psacího stroje, který s mrazivou jednoduchostí ničí lidské životy, se přizpůsobuje oficiálně udané oslavné melodii...

Všechny humanistické ideály dokázala diktatura vytrhat z kontextu, a splést v odpornou nauku, plnou světlých myšlenek, na jejichž vrcholu stojí teorie rasismu nebo teorie třídního boje nebo nějaká jiná. Humanistické ideály, tedy takové, které se váží na představu dokonalého člověka, se nikdy takovému znásilnění nedokáží samy o sobě ubránit: v jejich středu totiž stojí jako jejich jediný ručitel slabý člověk, který se přece z dějin nepoučil a vždycky znovu zkámu. Křesťanské ideály se humanistickým velmi podobají: až na jednu odlišnost, kterou osvícenství sníškové odbývají jako historické nedopatření a náboženský přežitek: zatímco humanistické ideály se soustředí kolem představy dokonalého člověka, který neexistuje, ideály křesťanské se soustředí kolem Boha, který existuje. Jestliže se člověk odváží upřít témtě hodnotám jejich božský původ a naložit s nimi po svém, postavit z nich třeba "chrám nového lidství" bez Boha, musí být za několik desetiletí zděšen tím, jací lidé se jich zmocnili a jakou zkázu způsobili, v jejich jménu. Obrazně řečeno zbourali ateliérčí nadšenci kostely, aby z cihel, z těch dobrých humánních myšlenek, postavili školy a nemocnice; ale jejich potomci z nich postavili koncentrační tábory.

Křesťanská věra je jedinou cestou z Varlamovy ulice, v níž generace bezctně přecházejí od fanatismu k hodejnosti a zpět, diktátora Varlama strídá maloměšťák Avel. Nemáme-li skončit jako Tornike, máme nejvyšší čas, poslechnout starou ženu v černém.

DIVADLO

PROMIŇTE PANÍ ALF, E ZDÁ SE MI, ŽE JSEM SE S VÁMI UŽ SETKAL, JESTLI SE NEMÝLÍM.

Interview Sandy Millerové s Eugenem Ionescem

V lednu /1987/ měla v Londýně, v Riversideském studiu, premiéru nejsoučasnější, hra Eugena Ionesca, s názvem "Cesty uprostřed ticha". Bylo to v téže době, kdy jeho hra "Plešatá zpěvačka" se hrála v Paříži v Théâtre du la Huchette, kde se hraje po třicet let před vyprodaným hledištěm společně s "Lekcí". Nedaleko odtud pak v Théâtre la Fuchs Montparnasse se hrál čtvrtý kus: Amédée ou comment s'en débarrasser /Amadeus aneb Montparnasse se hrál čtvrtý kus: Amédée ou comment s'en débarrasser /Amadeus aneb Jak se ho zbavit?/ doprovázený výstavou autorových současných maleb. Ionescovy rané práce si jednoduše podřezaly zájem moderních návštěvníků, on zatím pokračoval v tvorbě a zároveň vstoupil na docela jiné pole umělecké tvorby.

Ionesco žije v Paříži, ale pochází z Rumunska, stejně jako já; a když jsem dorůstal, chodila jsem na představení jeho her. Měly na mne velký vliv, dnes jsou slavné. Loňského léta jsem jednoho dne, dlouho poté, co jsem poprvé uviděla jeho hru, měla pocit, jako někdo, kdo snil o lidech, ale na sen si už nepzpomíná, zůstává jen pocit jejich přítomnosti. Měla jsem silnou chuť zajít k Ionescově a pohovorit s ním. Výsledkem je následující Interview.

- Sanda Milerová -

/Následující dialog musí být pronášen monotónními a lehce zpěvavými hlasami, bez jakéhokoli zahájení/

Sanda Milerová: Jaký je vás názor na současné divadlo? Připadá vám, že by se o padesátých letech něco změnilo?

Eugene Ionesco: Věřím, že období největšího rozvoje divadla bylo mezi rokem 1950 - 1970. Bylo to "divadlo textu". Dnes je to "divadlo atrakce". Myslím, že dnešní divadlo trpí nedostatkem autorů, přestože je ve všech oblastech divadelního umění mnoho slavných autorů, jako například Robert Wilson a Tadeusz Kantor. Pokud se týká ostatních věcí, disartikulaci jsme zničili divadelní konvenči. Teď očekáváme, co bude následovat, čekáme na znovuzrození. Mám dojem, že se jedná o mezdobí, jež se samo vystříbří. Takováto mezdobí se vždycky vyskytovala ve všech oblastech umění, zvlášt ve Francii. Nejsoum přes informovan o tom, co se děje v jiných zemích, ale my jsme v období očekávání, pauzy.

Ve světě se dějí tak velké věci, že není čas ani místo pro vytváření umění. Současné umění je jednou z věcí, která by se měla dělat okamžitě, hned. Je možné, důležitější dělat umění než politiku. Lidé, kteří nemohou nalézt smysl života, by se měli vrátit k umění; je to kontemplativní technika. Musím opakovat to, co říkával André Malraux, že 21. století bude buďto naplněno výrou, nebo nebude žádné. Kromě obav z toho, co nás neustále ze všech stran zmenhuje, mám strach, že nebude. Jsem ohryzáván na kost politikou. Politika - zápas mezi dvěma největšími mocnostmi, bitva nadvlády o nadvládu ... Ideologie už neexistují - jsou to jen alibi. Nejenom, že Rusové už nověří ve své alibi, tj. marxismus, ale jsou takovou mocností, které na něčem nezáleží. Umělci mají odsuzovat politiku, ale ne dostatečně silně.

SM: Na otázku "Jak jste se stal spisovatelem" jste roku 1948 odpovíděl, že to bylo poté, co jste napsal první hru "Piešťáčka zpěvačka", ale vlastním skutečným časem bylo naučit se anglicky.

EJ: Ano, začalo to čtením příručky anglické konverzace. Poznámky hrdinů knihy - Smithů, Martinů - byly do té míry banální, jak se snažily

být originální. A mé hry, zvláště rané, vyjadřují tuto originalitu banálního, jež ve své konečnosti obsahuje pocit existenciálního odcižení. Banalita je tak odcižená, že se někdy stává komická, jindy tragická. Především všechny události jsem považoval ve svých hrách za provokativní. Ponechávalo mne to ve stavu jakési zvědavosti na život, který mi připadal neskutečný do té míry, až kam zahrálo lidské chování. Připadali jsme si absurdní, ale "absurdnost" už tu byla, a to, co mne nejvíce znervózňovalo, byla otázka "Proč tam je něco, než aby tam nebylo níc?". abych tak citoval jednoho německého filosofa. Mé komedie, jako "Plešata zpěvačka", ukazují úžas nad existencí, nad tím, co lidé dělají, proč to dělají, proč se pořád tak namáhají. Co to znamená? K čemu to je? To bylo první stádium: zvědavost. Druhá otázka, kterou jsem si položil, byla "Proč je tu spis zlo než i dobro?" Ten problém mne trýzní. Svět zprvu vypadal jako směs skutečna a neskutečna, ale za tím vším se nacházelo zlo, které bylo obsaženo ve všem. Pojednával jsem o tom hry "Nezíštný vrah" /1957/, "Ten pekelný zmatakl" /1973/ a "Muž s tlumoky" /1975/. Podle mne, tyto dva pocity jsou zakladajícími hlediska, jež předurčují mé práce.

SM: Když jste řekli, že když přijete, tak fyzický trpětí.

EI: Ano, samozřejmě! Uzávěry ve světě jsou tak monstrezní, že souhlasím s Emanuelem Swedensborgem, který říká, že už jsme v pekle. Peklo je tady na světě, a není-li te paklo, pak je to očlavec. Považuji svět, ve kterém žijeme, za tak strašný, že nemůžeme nic než trpět, nic než se mučit, a ptám se sám seba, jak mohou být lidé, kteří to necítí? Možná, že upadli do jakéhosi druhu nevědomé rutiny, plynky. avšak jestliže se na chvíli zastavíte, na pouhou chvíli, abyste se rozhledli, co se kolem vás děje, nejen ted, ale od samého začátku světa, je to bolestivé. U mne se tyto střetně věci občas transmutují do humoru, do bolestiplného humoru. Někdy musím přiznat, že zlo na světě je stejně všechno jako humor. Jestli si vzpomínáte, jednou jsem své přítel-

VOKRO 15

kyní řekl, že svět je opravdu tak strašný, že výchom mohli uvěřit, že nás opustilo božství. "Co máme, ptám se, v této situaci dělat?" Smát se! A smál jsem se a zeptal jsem se Jí znovu: "Smát se, i když jsme obklopeni mrtvolami? Smát se uprostřed zemětřesení a jiných katastrof?" Odpověděla mi: "Musíme se smát, smích je jen obrana."

Tak co dělat? Akceptujeme jej. Vstupme do oblasti zázračného vtipu, tragikomické frašky, přiměme tu Boží hru. Neznámená to, že nikdy nekončí, nebude trvat navždy a možná, že my sami uvidíme, jak se změní. Možná, že taky ne.

SM: Ráda bych se vás zeptala na "Nosorožce" /1958/. Ve své době byla hra interpretována ve vztahu k nacismu i komunismu. Je tedy "nosorožec" politickou "nemocí"?

EI: Ovšem, že nosorožci jsou naacisté, ale i komunisté, stalinisté a obecně všechni uplatňovatelé totality. Čeho lituji a co odsuzuji, je především jejich konformita. Zeptal jsem se kdysi mladých Rakušanů a Němců, co si myslí o "Nosorožci", co říká hra těmto mladým lidem, kteří načismus přímo nezazili. "Konformismus", odpověděl. A o něm skutečně hra je: konformismus. Konformismus je také další způsob smrti. Konformismus je smrt, nebo anihilace všeho, co tvoří lidského ducha.

Nosorožec byl napsán proto, aby povzbudil mladé lidi k samostatnému přemýšlení. V zemi, ve které jsem kdysi žil, byl vžude načisté. Byla tam načistická sociologie, načistická metafyzika, načistická ekonomika, načistická morálka. Působila na mne ze všech stran - z mých učitelů a kolegů, z novin, knih, ze všech úhlů. Nechtěl jsem se stát nosorožcem a začal jsem se sám sám sebe ptát, co mám dělat. Byl jsem zvědavý, jako je v mé hře zvědavý Bérenger, a ptal sjem se sám sebe, je-li možné, aby člověk stál proti všem ostatním, a má-li pravdu, je-li sám. Samozřejmě, že je to možné. Kromě toho, když jsem nebyl sám proti ostatním, protože jsem se vrátil zpátky do Francie, kde jsem se setkal s lidmi, kteří mi pomáhali přemýšlet jinak.

Nosorožec je proti levé i pravé konformitě. Ale co vlastně může jedinec udělat proti totalitě? Jedinec musí usilovat pod různými kolektivními útlaku o svobodě myšlení. Musíme hledat pravdivé kvality dobra a zla v nás samých. Utopie, stejně jako Platonova, jsou nebezpečné, ačkoliv je lépe být ovládán filozofy než obchodníky - ať už kapitalistickými byznysmeny nebo těmi monstrózními byznysmeny na druhé straně železné opny, kteří se jen jinak nazývají. Jsou stejní a jsou stejnou hrozou. Politika je velká hrozba moderního světa, původně vznikla proto, aby umožnila jedinci plné rozvinutí ve společnosti, jež mu zaručuje svobodu. To bylo skutečným smyslem politiky: lidská svoboda a rozvoj. Stalo se, že se politika stala prvoradou a nejdůležitější. Trvalo to mnoho let. Politika ovládá umění, rovněž vědu; jistě znáte případ Lysenko. To, že politika hraje tak důležitou roli v oblasti filozofie, svobodného myšlení, estetiky a také náboženství, je velmi zneklidňující, velkou pohromou naší doby; ale to už trvá dlouho.

Člověk by se mohl vrátit k metafyzice, aby našel vřtu. Je to absolutně nepostradatelné. Člověk by měl znovu nastolit prioritu filozofie a metafyziky a měl by znovu objevit kontemplaci. A právě umění nás ke kontemplaci vede. Politikové jsou k metafyzickým konverzacím a myšlení naprostě hluší a slepi. Tedy politika dnes působí převážně největší pohromy, vede svět směrem k válce a katastrofě, a vede ke konformitě. Máme mentalitu ovcí - každý z nás je indukován přemýšlet jako ti druzí, což vede ke konformismu a mění lidi na nosorožce, jinak řečeno, na zvířata místo myšlených tvorů.

SM: Myslíte, že lidé se bojí mluvit hlasitě?

EI: Neví, co mají říci.

SM: Mohli byste něco říci o Rumunsku? Od té doby, co počínáte politikou, jí patříkud symbolické, že vaše hry byly považovány za nepřijatelné na politickém pozadí ve veřejnosti "druhém domově", kde jste se narodili a kde jste tak trochu vyrostli.

EI: Mohu jen říci, že Rumunsko je neštastná země, jako všechny země východního bloku, a neštastná částečně proto, že klan politiků je tu absolutně bláznivý a stupidní.

SM: V odpovědi, kterou jste roku 1958 napsal na útok Kennetha Tynana z Londýnského listu Observer jste napsal mezi jiným, že "žádná společnost nebyla schopná zrušit lidský smutek, že žádný politický systém nám nemůže zbavit bolesti života, strachu ze smrti." Je to poselství stejně pesimistické, jako vystížné.

EI: Ano, takhle si to vysvětluji: staletí jsme dělali revoluce. Francouzská revoluce bojovala za liberté, égalité, fraternité, ale místo, aby tyto věci uskutečnila, vynesla buržouzí. Jako vládnoucí třídu, buržouzí a vykomplikování člověka člověkem. Uskutečňování Francouzské revoluce se zvrhlo, zkoušeli jsme to tedy znova, tak jsem měl komunistickou revoluci, ale místo nastolení liberté, égalité, fraternité, místo spravedlnosti nastolila komunistická revoluce Jen větší nadvládu privilegovaných, a místo svobody větší tyranii. Pro tohle je politika nebezpečná a proto říkám, že žádný politický systém nám neprospeje. Čím více se lidé budou zabývat politikou, tím více bude katastrof. Povím vám příběh: Vladar je silný. Je surový, zlý, násilnický, ničemný. Mladý, hezký, šlechetný vladar jej chce nahradit, zabije ho, ale tím, že to udělá, stane se ten mladý vladar vrahem, začne být zkažený, až se úplně změní. Tenhle vladar, sám zlý, nahradí dřívějšího zlého vladara, a jiný, mladý, hezký, šlechetný vladar chce zabránit vládě špatného vladara, tak jej zabije a nakonec se stane vladarem. Další mladý, šlechetný vladar ... atd. Absolutní vláda absolutně korumpuje. Polský spisovatel a kněz Jan Kott ve své knize Shakespeare, nás současník na nás chce, abychom pochopili, že žádná revoluce nakonec neposloužila svému účelu. Skončily stalinskem a podobnými věcmi. Musíme hledat smysl někdo jinde.

SM: Když tohle říkáte, je zbytečné zdůrazňovat, že jste vždycky tvrdili, že vaše hry jsou apolitické:

EI: V běžném smyslu. Ve skutečnosti mě hry nejsou apolitické - jsou antipolitické. Tynan mi kdysi řekl: "Mohli jste se stát slavným autorem, kdybyste byl nadán aplaovatelskou vizi; mohli jste být Brecht. Takhle můžete být jen Strinbergrem." Odpověděl jsem: "To není špatná rada, ale kdybych se stal Brechtem nebo brechtovcem, byl bych v tom, co dělám, druhorádý, nebyl bych nikdy jedinečný." A v tom to je.

SM: Vaše divadlo bylo také nazýváno "antidivadlo". V čem si myslíte, že spočívá úloha umělců ve společnosti?

EI: Úloha umělců ve společnosti spočívá v tom, aby vedl občana ke kontemplaci a zaváděl jej nedorozumění plynoucího z politiky. Máme pro problémy politiky trochu paradoxní řešení: měli bycům dát lidem moc, kterým se politika protiví, kteří v ní nemají zálibu, kteří ji příjmou jako povinnost. Tito mocní by měli být lidem zavázáni, zavázání společnosti, představovali by pak spíše poddanost veřejnému zájmu, než hledání vlastní potěchy nebo uspokojování vlastních zájmů.

SM: Říkáte, že obrovský smysl pro absurdnost ve větších hrách má spíše vše společného s lidskými podmínkami než s "divadlem absurdity". Souhlasí jste nebo dal podnět pro tohle označení?

EI: Když bylo o mě generaci autorů mluveno jako o absurdních, přijali jsem toto označení kvůli odlišnosti vážící se na naši tvorbu. Obecněji jsem přijal označení "absurdní", protože jsem si říkal,

VÝROK 15

že Martin Esslin, který napsal knihu *Dladedlo absurdity*, měl nakonec pravdu: svět je absurdní nebo jej člověk absurdním dělá. Idea absurdity existovala už dlouho, jejím skutečným otcem je Shakespeare, který ústy Macbetha říká: "Jest život jenom putující stín, / Jen herc ubohý, Jonž chvíli svou/ si vykračuje, rádi na prknech/ a potom o něm neslyší se víc./ To povídka, již vypravuje blb,/ Jen huk a vrava, neznačící nic." Proto považují Shakespeare za velkého předchůdce absurdního divadla.

Řeč a lidské chování jsou rukou v ruce. Na absurdním světě je jazyk také absurdní. Často slyším, lidé milují banálně; banalita a prostřednost jsou tak enormní, tak obrovské, že se dostávají do souvislosti s absurditou nebo se samy stávají absurdními. Na druhé straně, chovají-li se mé postavy absurdně, je to za účelem odhalení absurdity.

Co mne šokuje, není společenské zlo, ale skutečnost, že původ zla je v naší vlastní existenci, je tomu tak. Žijeme v existenčním nepohodlí, jež vytváří nebo rodi to, co bychom mohli nazvat sociálním nepohodlím. Toto nepohodlí vždy existovalo a proto jsem o něm začal psát. Dnes je svět mnohem nebezpečnější, mnohem krutější, než tomu bylo kdysi, mnohem krutější než před dvaceti lety, krutější než před třiceti lety, krutější než před sto lety, krutější než před dvěma sty lety.

SM: Mají vaše hry něco společného s mentalitou absurdních her rumunského autora Lucou Careagiala, či snad s Tristanem Tzara?

EI: Careagialo byl člověk, který si hnušil ty druhé, který ostatní zasměšňoval. Hnušil si absurdno, hnušil si svou zemi. Tristan Tzara, který se částečně přimyká k surrealismu, či přesněji k dadalsmu, zkoumal stejný proces, pomocí jehož disartikuluje jazyk, abych předvedl jeho bezobsažnost.

Ve hře "Lekce" jsem odhalil zbytečnost jazyka. Mě rané hry byly navzdory zraňujícímu podtextu především komické a humoristické - byl jsem mladý a snášel jsem absurditu lehce. Jazyk "Plešaté zpěvačky" ve mně už nevzbuzuje smích, ale v této hře jazyk stále ještě částečně existuje, jako ve hře "Král umírá". "Nosorožec" odhaluje pomocí zvláštního jazyka, jazyka ideologie, totéž se děje ve hře "Člověk s tlumoky". Postupem času jazyk mých her stále více degeneroval - v té nejnovější "Cesty uprostřed tlcha" je v posledním aktu hry monolog hlavní postavy sesaven z konvenčních slov, uspořádaných v asonančních disartikulovaném způsobem. Není to nic jiného než duh námku. Vzhledem k faktu nemožnosti komunikace, k degeneraci jazyka, k degeneraci všech lidských vztahů, mohu jen jedno: učinit svůj jazyk stále více nástrojem

odhalování; ve skutečnosti vytvářet antijazyk, falešný jazyk.

SM: Jste členem pařížské skupiny inspirované názory Alfreda Jarryho, patafyzické školy - va skutečnosti ne přímo členem, ale "transcendentním satrapou". Co vše vás Jarry známení?

EI: Jarry, nihilistický otec patafyzické školy, byl jednoduše velmi zajímavý člověk a skoro sledovala určitý druh evropského ženu francouzského zenu; Je to škola kritiky a nihilismu. Nicemu jsme nevěřili a současně jsme se všemu poslavali, proto jsem obdivoval patafyziky André Salmona a Raymonda Queneaua. Hnutí založili Salmon a vzdal mi poctu, že mne jmenoval satrapou, a Jim jsem zůstal. Mohli bychom říci, že patafyzika je nirtvá vzhledem k tomu, že Salmon, René Clair a Queneau jsou již smrti. Nadto byl Jarry pro mne skutečným střetnutím. Měl jsem mnoho společného. Když jsem četl jeho práce, bylo mi jeho nadání blízké jako état d' esprit.

SM: Jste znám především jako dramatik, pár lidí vás však vědě, že jste se nedávno začal zabývat malbou.

EI: Má m malbu velmi rád. Obrazy rekrou mnohem víc, než slova. Zkládám popsat obraz a uvidíte, jak je to těžké. Protože je v něm celá představa, cílostvá a vibrující. Vyjadřuje mnohé lépe, než mohou slova. Maluji vlastně proto, že jsem přesycen slovy, jsem přesycen mluvením, aniž mám co říci, jsem přesycen řečí, nemožností dorozumět se.

SM: To, co říkáte, je velmi bolestivé.

EI: Je to, i není, pesimistické, protože když to říkám, zbavují se bolesti, tak trochu se na okamžík osvobožuji. Jestliže ve svých hrách mluvím o utrpení, jestliže mě hry jsou bolestlivé, je to proto, aby se dostaly za bolest, bez toho by nebylo umění, protože umění je konec konců vyjádřením naší krize a hledáním východisek.

V Anglii mi Tynan vytýkal v rozhovoru, že nemám žádný odhad. Nějaká formulace poselství mi připadala stupidlí - není co říci. Mě hry nenabízejí východiska poselství a ideologie jsou zastaralé. Kdybyste měl předat nějaké poselství, pak bych jen opakoval něco, co už bylo řečeno. Ideology projevující se jako učenci a pedagogové. Řešení si každý z nás musí nalézt sám, nezávisle a podle svého. Mě divadlo nenabízí žádný odhad, žádné řešení, jen otázky.

Sanda Millerová je spisovatelka, která žije v Londýně. Napsala knihu o Constantiu Brancusimu.

Titulek článku byl použit ze hry "Plešatá zpěvačka."

Článek přeložen z Artfora, březen 1987

PAVEL LANDOVSKÝ SOUKROMÁ VZPOURA

(Rozhovor s Karlem Hviždalou)

Herec, dramatik a publicista Pavel Landovský, se narodil 11. září 1938 v Německém (od 9. 5. 1945 Havlíčkově) Brodě. Život měl tak pest्रý, že se nám to nem nevaje. Byl - a je - legendární postavou české kultury, miláčkem obecnstva a hrdinou nasečtitelného množství fabulací i konfabulací. Naposledy hrál v Činoherním klubu do r. 1976, 11. ledna 1979 odjel do vídeňského Burgtheatru na dvouletý pracovní pobyt, na podzim 1980 byl zbaven čs. občanství. Od té doby hraje tam i jinde, v divadle, filmu i rozhlasu. Z divadelních her z let 1989 - 79: Hodinový hotellér, Chudobinec, Supermamka, Sanitářní noc. Přítomný úryvek byl určen pro Lidové noviny. Nelibí se, kniha mezičím vyšla jako 1. svazek boninského nakladatelství Karl Ritter Verlag v říjnu 1988 a podle dosavadních ohlasů je zřejmě velmi oblíbená. Tak jsem si říkal: dám to tam - do Vokna, to vychází pomalu.

Jan Lopatka

(Úkázka vybrané autory pouze pro Lidové noviny s Jana Lopatku).

L: Se mnou budeš mít ochu těžkou práci, já budu celou dobu nervózní, budu ti nadávat, budu trpět ponorkovou řemoci a ještě budu říct z toho, že mě vysvěváš. Vůbec ti nezávidím!

Trochu jsem se snažil na tu cestu do Bonnu připravit, to je pravda, udělal jsem si poznámký, který se týkaly tvých otázek, ale všechny jsem je někde zapomněl. Na jedno si matně vzpomínám, stálo tam něco v tom smyslu: KDYŽ SE MĚ ZEPTÁ NA MŮJ NÁZOR NA ŽENSKÝ, A JESTLI JE CHÁPU, MUSÍM ŘÍCT NEI Začnáme tedy od ženských, chargers i femmes, za vším je žena, s ženou jsme začali, z ženy jsme se narodili ...

H: Ale počkej, proč tiktás, že ženy nechápeš?

L: Protože to je to samý, jako kdyby se člověk snažil pochopit někoho, kdo jede jednosměrnou ulicí v protisměru, prostě jede a jede, a nic se mu nestane, projede to, vyjede na druhý straně, nikdo ho nezastaví, nežatkne, nic! A tak je to i s ženskýma. Jednou jsem v Praze stál na rohu s nějakou buchtou, vdal se na Západ, po čase přijela na návštěvu, měla R 4, chubila se, že má bohatýho muže, povídala si s námi u Jindříšský věže, oni nevěděli, s kým jsem tam stál, ale pamatuju se na to přesně, jak se snažila, abychom ji záviděli jak ten Západ tak to auto. Celou dobu jsem byl na trni, jak to skončí. Ona žvanila a žvanila a když se dostatečně nabazila naší domnělou závislosti, tak bravurně nastartovala auto a zmizela v jednosměrné ulici v protisměru. A já vím, že ji to dodneska nedošlo, jaké mála štěstí. To téma jednosměrky jsem dokonce zpracoval i jako rozhlasovou hru. Vlada Fischerová ji v roce 1968 v Praze natočila a někdy v té době se i vyučovala. Šlo v ní o to, že nějaká baba trvala na tom, že je vdaná, i když jejího manžela přejelo auto, neboť to auto jelo v protisměru jednosměrkou a soud rozhodl, že to není možné, neboť v protisměru žádný auto nemá co dělat. Tato žena tedy trvala na tom, že její manžel je živý a chtěla jeho penzi.

Tato situace se přece pro nás stala zákonem: Věci se u nás počítaly vždy z toho, jak by měly být a ne jak jsou. Smrt v jednosměrné ulici neexistuje. Kdo tam umře, žije dál! Legalka je jasné: auto tam nemá vjet, takže ty nemůžeš umřít! A tady je někde začátek našeho generačního průseru! Všichni se k nám chovají jako k těm, jaký si nás přali mít, a ne jako k těm, jakými jsme ve skutečnosti byli. Chyba byla hned na začátku. Velice mám rád knihu Zábavná matematika, kterou jsem našel v knihovně u otce, a tam byla rovnice, v té Zábavné matematice, že když k jedné straně rovnice přičteš plus nula a k druhé straně minus nula, což je de facto pořad nula, tak ti vyjde, že dvakrát dvě je pět. Ta rovnice měla asi deset operací, když jsi je zkoumal, všechny byly správné, až na jednu malíčkost, která byla už na samém počátku, že nulu nemůžeš přičítat a dávat. Je nějaká známenka. To ti zvrátil celou skutečnost. A tohle se podařilo se skutečnosti i slavnajm soudruhům. Na začátku udělali malou chybu, záměrnou, a pak už všechno běželo logicky správně jako v té Zábavné matematice, až k výsledku, který je evidentně nesmyslný, že dvakrát dvě je pět. Jediným štěstím ostbiku je, že největším nepřitelem komunismu jsou komunisté a největším nepřitelem komunistů je komunismus. Jen díky tomu je tam možné ještě trochu žít. Chci se napříště zavítat jakýkoliv předem daný představy o světě, i když občas, když se ožeru v hospodě, taky mákám, kdyby lidi byli hodný atd., ale to jsou jen hospodský žvásky, rozumíš, ale když chci mluvit poctivě, musím říct, že se chci vyhnout jakýkoliv představě, jak by co a jak mělo být, protože musím, teda já musím, abych se vyhnul demagogii, já musím přítomnost, kterou

žiju, žít plně, musím o ni vědět co nejvíce, musím vědět, co dělám, i když samozřejmě si někdy protiměřím, páčím svinstvo, který mě třeba může i zhubit, ale nejdůležitější je fakt ta přítomnost, kterou musím kontrolovat minulostí, svou lidskou, a pak mi z toho vyjde automaticky budoucnost. To je jednoduchý jako facka, ale lidstvo tyto neljednodušší věci odnepaměti přechází a mluví o budoucnosti jako o hrozbě. Dneska každej idiot ví, jak to bude, ale nikdo z nich neví, jak to je. Dneska už některí lidí nevěděl, že maso běhá na čtyřech nohách, že jídlo se dělá z jídla. Souvislost mezi konzervou a pastvinami neexistuje, jako u některých afrických kménů neexistovala ještě v minulém století souvislost mezi bouloží a početím. Děti byly od Boha a to druhý příjemný. Dnes si lidé myslí, že konzervy jsou z Karatadlu nebo z Hertie! Takže se po pár tisíciletích vrátili k tomu samýmu nesmyslu.

O té souvislosti či nesouvislosti mezi souloží a početím jsem se dočetl v Dějinách sexuality, který u nás vyšly někdy v roce 1896. Já jsem to někde vytrachal a pamatuju si, že tam byl ještě jeden zajímavý příklad - Dva afričtí náčelníci spolu léta válčili, až konečně uzevřeli smlouvu, podle které ten jeden byl povinen tomu druhému každej rok v červenci předat tlustou ženskou na porážku. Ta žena musela mít předeponovanou věhu, musela být těhotná atd. a vždycky v červenci byla tomu druhému náčelníkovi předána. Sotva byla odvedena do vesnice, občené se na ni vrhli, podrážili ji jako dabytče a sežrali. Každý již předem věděl, jaký kousek mu patří. Flody z těhotných žen třeba patřily výhradně synovi náčelníka atd. Když tota počírání dojelyla trestní německá expedice, obě vesnice vyhledala, aby tam vnesla pořádek. Nechci posuzovat, která z těch dvou hrůz je větší, Jen jsem si na tom oříkádu uvědomil, že ta samá myšlenka porážku vedla tytéž Němce ke všem těm hrůzám, který podnikali o pár let později v Evropě. Jednou je třeba vědět, že to, co ti domorodci tam spáchali, bylo sice z našeho křesťanského hlediska hrozný, ale byl to jejich rituál. A každý takový výjev je kromě nutně nějakým masakrem.

Tak takhle nějak myslím, to jsou ty moje záchytné body a ty mě přivedly k absurdnímu myšlení, který je ve mně ztlustěně představou románu Švejk jako kníhy svázané v lidský kůži. To je pro mě čistá absurdita.

H: A jak skončila ta holka, cos ji tenkrát u Jindříšský věže tak závidíš?

L: Jak by měl skončit! Někde moje nádobí. To vš, tenkrát Jezdili na lov do Prahy hlavně zelený z Německa a z Rakouska ... Ti si holky brali, koupili jim troje texasky a holky pak musely šroubovat. Vstávaly ve čtyři či ještě dřív. Jezdili do velkoobchodu handlovat vokurky a rajčata, vydělávaly prachy, ale když se ty holky vzbouřily, tak je ti kluci nakopli a zajeli si pro Jihu, pro novou Českou. A to je taky důsledek ty nenormality zavřených hranic. Ty holky neměly žádný informace, a proto takhle nutně musely skončit.

LITERATURA

Jiří Valeš

SONETY NA JOHANNA WOLFGANGA

... "Ubohé střepy, což vás někdo slepl?"
Proč by to dělal v tomto století," psáv Mříž Valoš v dvacátém třetím sonetu této sbírky. Jde o tlachy postesk, vyjadřující smutek básníka nad nesmírnou dívavostí člověka dnešního člověka? Pravděpodobně ne, už kdyby, tak v nepříme souvislosti. Přesto by nebylo chybou zamyslet se nad citovaným dvouveršním příkladem.

Převděpodobně ne, a i když, tak v naprostém
citovaným dvojverškém přívě taktu.
Při čtení Sonetů na Johanna Wolfganga Jsem přemýšlel nad tím, proč k vyjádření intimní
zpovědi, které je na první pohled autobiografická, se autor nechává inspirovat poslední lásky
J.W.Goethe-a - Ulrikou von Levetzow. Z důvodu větší sugestivnosti by to nebylo zapotřebí,
bezprostředně lyrická (obsahová) láska sonetu je dostatečně působlivá a - jíž takraké využitý a
zpracovaný příběh starého Goethe-a u mladíčké Ulriky - by naopak mohl dílo strhnout k banalitě. Tu
jsem ovšem při pozorném a pečlivém čtení sbírky zcela vyloučil.

Není to poprvé, co jsem při studiu současné české poezie narazil na touhu autora objevovat pro dnešek zapomenuté febulizační složky a využívat tradičních formálních útvarů, ale přesto jde o vyjímky. Nemyslím samozřejmě na autory publikující v Čs. spisovateli ap. U nich jde převážně o jevy koketní a - na malé vyjímky - se právě tito podílí na destrukci a zprofanovanosti jazyka a smyslu poezie. Konflikt, nutný je tvorit, je regulován a počítá s utržením Čs. nakladatelství a MV. Výsledný poezií. Konflikt, nutný je tvorit, je osobně přemýšlím, jestli jde o autory tak tupé nebo dojem z této pozice snad každý zná. Já osobně přemýšlím, jestli jde o autory tak ojetých neschopných dojet k jádru věci lidských, že zůstavají v rovinách slabomyšlných banalit nebo ojetých klíší. Nacházíme je však být, uvažuji Jan, jestli také nepatří k jednomu z důvodů útěku od reálna a evokaci zašlých hodnot, jež se objevují u lásky jako je např. Jiří Valeš, kterému třeba lásku Goethe-a a Ulriky pomohla ke zpovědi své lásky, lásky skutečné, postavené proti smrti, lásky, která nemá nic společného s "láskou" čs. písňových textů a příplnomělých nádeníků našeho literárního průmyslu.

Fublikovat začal Jiří Valeš časopisecky, a to verše, články a divadelní referáty, např. v náchodském časopise U nás, v děčínské Jiskře, v ústeckém Průboji aj. Za velký, roku 1941 vydal báseňskou sbírku Daleko (Žamberk, J. Chreatina).

V současné době publikuje Veleš v Českém zápasu seriál článků nazvaný Procházky starou Prahou. Sledujícího roku se dožije sedmdesátilet. Sonety na Johanna Wolfganga vznikly když roku 1978, tedy v autorově pokročilém věku. Jsou vytříbené, zpěvné, ale v dnešním chaotickém světě poezie velmi osamělé. To by mohlo vybládnout k práci nejen jejich autora, ale i jiné generaci mladší autory.

21.

Za rohem budu smutně stát,
abych tě zahléd' zdalek,
už pry tě nesmím mít rád
a je to soudba odvěká,

jež srdeč ēisté nejdřív zlomí,
čáslí, jinam odvádí,
jak blesk vždy stih' nejvyšší stromy,
oddělí mládi od mládi.

Ty dobrý věd, že jiny cit
už do srdeč mi nevstoupí,
měl jsem ho jenom lépe skrýt.

Ted uměl, arnöt odepřít
a nejen vzlykat na sloupy
a jenom píseň nechat znít.

20.

Byl jsem vás přítel nejvěrnější z lidí,
mou přítelkyní však jste nebyla
a vše mi láska už se za mne stydí,
setkání se mnou jsou vám němila.

Těž jsem vás bratr v životě i vize,
ohň jsem něst a vám břímě vezdejší,
centrou jste často však jen na papíře
a kdokoliv než já vám milujíš.

Jen můj pláč směří cestu ku pokope.
Mě potěhnání provázej vám dál,
až nikdo nesplní vám moje hope,

a nímž odcházím, ten muž, který vás miloval
až do své smrti, v její proudu se noře
ve stínu rodných písákovových skal.

1.

Zíjeme dny své všechni
a nikdo netuší,
má lásku předposlední,
že hraje o duši.

Jen přehnat dobré slovo,
plá srdeč jako vše
a těžší nad olovo
hned před lidmi je hřich.

Má lásku předposlední,
přichází se všechn stíhan
a už se nerozdení.

A nebyt Ježíš Pán,
tak zůstali jsme bědni.
Jím však nám život dán.

22.

Už zase nesmím a tebe už dál,
ať bych tě doprovodil tuze rád,
prý by se každý nám jen smál
a nemohu tě v lehkost dát,

má Ulriko, má lásku čistá, svatá,
pro niž jen truchlím jako studenták,
stokrát daná, tisíckrát mi vrata,
jež bolestný mi nechává jen vzlyk.

Jen na náměstí smím vás provázeni,
na deset minut řekat celý den -
maminka nechce takovému zeti.

Jen deset minut budu přešťasten,
čas vymřený tuze rychle letí -
snad na shledanou, snad až na tyden.

Dojela pozdě smutná slečna z dálí,
starý pán spí už věčný sen.
Vy krásné oči, prosí jste se tak bály
když jeho lásky ? Linfel nešťasten.

nespatřit více tvář tu zahubilou,
do krásky kůže úsměvem lítí kvetin
a byla jeho štěstím, mládím, silou,
nejdražší z lidí. - Světlo ! - Více světla !

Až přijdeš mi mnozí, moje milované,
mě srdce vstíl tě vzlétne uvítat,
od Pána Boha tys mi byla dárna
co nejbláznivý dar, který zde lze dát.
Tec už je sama. Nebud rozervána,
vždyť nikdo z lidí nemá tě tak rád.

Dostavník jede přes hory a doly
a rechot kol za lesy zaniká,
obilí zraje všude kolem v poli,
a uvnitř sedí slečna Ulrika.

Na podzim pravě pochovala matku
a strýc konečně krčí rameny,
i rozhodnutí dozrávají v krátku,
snad obloví se osud kamenný.

Za čtyři dny už dojedějí k městu,
kde starý pán má od vévodky dům,
v němž přestal dávno čekat na nevěstu.

Jak ještě úsměv zdobí ten spád slov.
Tec ntej se rychle dál na naši cestu !
Však poslal je rovnou na hřbitov.

- - -

PAVEL JÁNSKÝ



KDY SES OBJEVIL NA SVĚTĚ? ODKUD SES VZAL?

V poli mrazivého ledna leta Pána 1929. Nějak se na to nepamatuju. Ale třeba to měl být

trénink na budoucí tvrdé časy. A odkud? Jsem Malostráňák - to ještě ten nejpráštější Pražák - i po všech předešlých. Táta pocházel z tehdejší malostranské chudiny; narodil se začátkem století v jednom z těch zchátralých domů na dvanácti Janského vršku, a když mu bylo šestnáct, staral se o dva sourozence a nemocnou matku; obchodní příručí, prodával v Myslkově ulici šreubky. Ale byl houževnatý, cílevědomý, nedivavý. Studoval, vzdělával se, psal. Z těch jeho mladých let po něm zbyly dvě básnické sbírky (patřil tenkrát do okruhu spisovatelů Moderní revue a Lumíra), a jako velký čítel a obdivovatel Viktora Dyka napsal o něm titulní knížku. Ale nadevše miloval divadlo. A taky mu rozuměl. Posléze pro celou tehdejší divadelní obec měly soudy divadelního kritika Emanuela Janského stejnou váhu jako ty, jež podepisoval dříve jeho učitel Josef Kodšek nebo současníci A. M. Pfša či Josef Trager ...

Ale táta nebyl jenom divadelní kritik. Byl kulturní novinář par excellence, který se znamenitě orientoval ve všech oblastech uměleckého projevu. A taky o všem uměl okamžitě napamat - od románu či filmu až po architekturu. To se tenkrát umět muselo. A taky znal každého, kdo v kultuře něco znamenal - to říkám proto, že to mělo velký význam i pro mne. Promiň, že jsem se najednou takhle rozhovořil o tétovi, ale snad teprve pozdě, až po jeho smrti

/1965/, jsem docenil, jak obrovský význam pro mne mělo celé to jeho prostředí, do kterého mě sem tam uvedl. Pamatuju se, jak mě jako malého kluka vedl v neděli do kavárny Slavie (kde nás o mnoho let později u stolu Jiřího Koláře kdosi ostražitě a bděle „ sledoval“), a já jsem tam poznával význačné osobnosti - živě si vzpomínám například na velkého převra a operního režiséra Národního divadla Josefa Münchingera, ale chodili tam i Eduard Kohout, Ladislav Pešek, Jiřina Štěpničková, a co já vím. Ale taky jsem se jako desetiletý kluk setkal s bánskem J. S. Macharem (naplnil mne obrovskou úctou), okouzlil mě Jaroslav Kolman-Cassius, vzněteností se mne dotkl na smrt nemocný Rudolf Medek, ba co snad nejvíce, dodnes vlastní dobratvou, skoro mystickou tvář uměřitelského básníka Jana Opolského - četil jste ho vůbec někdy? A taky jsem dělal posluchačku k Jiřímu Kardašovi ze Lvovice.

Tak to byl táta a jeho svět - a taky tehdy můj svět. Zasloužil by si celou knihu, a hele, dněska o něm vlastně už nikdo nic neví, jen pár starých herců si ještě s úctou vzpomene. Ale mě to trituje (tak se to říká slušně, že?), protože táta byl osobnost. A taky nebyl ho, tak jsem nikdy nic neotiskl, to jest, kdyby mě k tomu nedokopal.

Tak ještě o mém. Narodila se v tomhle kvartýru, kde bydlel už její dědeček. A můj dědeček, její otec, byl živnostník (pozoruj to spojení - chudák chlapec a kapitalistická dcera). Můj dědeček živnostník byl kartáčník. Ty kartáče si sám vyráběl a taky je sám prodával. Měl takové malé krámeček v Mostecké ulici, přesně tam, kde je dneska trafika. Mám ještě někde fotku. Před krámečkem, nad nímž ještě "Jan Kirschner - kartáčník", sedí na židle můj dědeček vydříduch. Ale já ho strašně miloval, a on mi říkal "chlapíčku". Naposled mi napsal "chlapíčku" do tábora Svatopluk, a pak mi umřel. A ta moje máma žila celý život v tomhle bytě se ztrouchnívělou podlahou, vodu a záchodem na pavlači, prala v kuchyni. Jo, hele, znáš tohle? To je kopist. Tím se v neckách mísilo prádlo. Ale odhlíží od těch necek byla máma krasavice k pohledání a co víc, snad rozuměla divadlu ještě o krapánek išp než táta. Dnes jsou oba mrtví, máma tátu přežila o dvacet let a byla vždycky dobrým duchem rodiny - snad nejvíce ji mohou být vděčny moje děti. Ale k této lsem měl blíž. Protože když jsem se vrátil po téměř čestí letech z kriminálu, táta mi nevyčetl vůbec nic, nikdy. Ale máma mi nepřestala předhazovat: "Podívej se, Jirka, je pan doktor, a co ty?" A když jsem ji řekl, že snad jednou napříkupku, jakou žádný doktor nenapříkupku, byl jsem pro ni pořád jen "Verzager", někdo, kdo úplně selhal a nezplnil očekávání, jež se do něho vkládal. Zklemal jsem ji. A už se mi nikdy nepodařilo její mýně změnit. Byla zahofklá, že nejsem pan doktor. Jako by najednou ani nebyla žena mýho tátu. Tak ji všechno vzalo. A ta největší tragédie: když mě posléze rehabilitovali, dala mi máma támhle krásnou keramickou mísu s lístkem: "K rehabilitaci". Ona etudinka nikdy nedovedla pochopit ...

TAK TO BY SNAD STAČILO. TO BYLO DĚTSTVÍ, MLÁDI, ZÁZEMÍ. ALE KAM JSI TEHDY VLASTNĚ SMĚROVAL, CO JSI CHTĚL?

No, já ani nevím, na co ti odpovídat. Jsem byl žádoucí takový normální průměrný kluk. Ve třinácti jsem byl padavka, ale náhodou se mě ujal jeden vynikající sportovec, a tak ze mne během několika let byl dorostenecký atletickým, který předběhl skoro každého: ozdobil jsem se několika tituly mistrů všechno možného běhání. Dříve jsem jako kůň, ale z lásky. Taky jsem chodil k Hoyerovi, do té slavné tělocvičné a boxerské

školy. A myslím, že za tuhle sportovní průpravu vděčím tomu, že jsem se po letech "neprávně zařízen" vrátil domů fyzicky v pořádku. (Vzpomenu: slabší Petr Kořta, byl se rhu to všechny snášeli ulichl, si to nakonec odnesl mnohem hůř.) A když se léta zkušený sportovní chýlila ke konci, musel jsem se rozhodnout: moc mě lákalo herectví, ale nakonec, snad díky zpětnému vlivu domácí divadelní atmosféry, mi došlo, že bych mohl být herec tak maximálně prostřední. Básněčky (ale ty jsem osně snad odjakživa, žádného významu jim nepřikládám), si můžu psát furt. Takže na medicinu. Leč mě nevzali, záloh byl z výše, protože jsem při jakémkoliv proslovu ministra Nejedlého v únoru 1948 prohlásil oktavě, že bychom si město poslouchání těch keců mohli jít zahrát basket. Což bylo zaregistrováno, svazáky, ověmženo. A byl jsem "mrtvej muž". Ale ještě jsem to nevěděl. Kdo tehdy věděl, že co všechno se z živého může stát mrtvoj? Dnes už to víme. Třeba za kytky. Za ty se dnes člověk může dostat do kriminálu. Já se tam dostal úplně jinak.

JAK SES TEDY DOSTAL DO VĚZENÍ, A ZA CO?

Ten propůvod byl evidentně v tom, že jsem napadl panu ministra. Já jsem se do té doby staral výlučně o to, jestli se mi podaří zaběhnout páku pod 2.00, na což jsem měl. A pak jsem se ukázal. Zapsáno a šmytec. Žádná vysoká. Dokonce zákaz studia na všechny vysoké školách v republice. Ještě jsem stačil odmaturovat. Žralo mě, to se, že všechny z naší klasu šli na vejšku. I ti největší blbci. (Podotýkám, nebyl jsem žádná studijní extratřída, snad mi šla českina, latina a dějepis, ale faktak, ostatní byly na tom ještě hůř, většinou.) A pak jsem potkal kamaráda, se stejným osudem, slovo ke slovu: něco udělám. Vzešla z toho illegální studentská organizace, která nakonec před Státním soudem v Praze (1949) byla odsouzena k úhrnným trestům od tří let až po doživotí. Jsem dostal deset let těžkého žaláře. Za velezradu. To tehdy znamenalo Bory nebo následně Jáchymovské tábory. Kutat uran. Dostalo se mi toho v plné míře. A abych to neprotahoval: když už jsem seděl pět let, chtěl mi ředitel, abych si požádal o milost. To jsem odmítl, protože nevinný o žádnou milost prosit nemusí (a já jsem žádnou vlnu nepociťoval, a tudíž taky nepřiznal). Ale táta znal přece kdekoho. Šel za prezidentem Zápotockým, aby mě pustil. Ten si nechal referovat a pak mu povídá: "Ten tvůj kluk se tam ale nechová dobře." A táta, a já mu to věřím, mu řekl: "A to si myslíš, že v koncentráku z někoho uděláš komunistu?" A tak mě nepustili. Leč kamarádi se setkávali. Jednou si táta někde poseděl se starým kamarádem Jaroslavem Šelferem. Šelfert, nic netuše, se zeptal: "A co vlastně ten tvůj kluk dělá?" Táta mu to všechno vysypal. Druhý den se Šelfert zebral, šel na Hrad a vyhrál - teda mě. Dostal jsem - což se nestávalo - individuální milost prezidenta republiky. A musel jsem ven. Do světa, který jsem neznal, kterým jsem opovrhován, kterého jsem se i bál, v němž jsem neměl žádné přátele. Vlastně nerad. Nerad jsem odcházel do toho světa pochybné svobody. Ztrácel jsem Jistoty, byl v kriminálu, ale Jistoty a řekl jsem vstříc něčemu, co jsem cítil jako nepřátelskou protoplasmu.

TAK MÁME ZA SEBOU TO NEJHORŠÍ - ALE JAK TO BYLO DÁL?

Víš, když to takhle jednoduše formulujete, - byl kriminál to nejhorší? Z různých hledisek jistě ano. Ale co dál? Ten výlet se se mnou táhne už čtyřicet let. Jednou moučením, navždycky moučením. Nejdřív jsem dostal místo pomocného dělníka ve stavebnictví, a to ještě s protekcí. A

pak ta všechnaká zaměstnání, hlídat skladby atd. Někdo přišel na to, že umím česky. Vzal mě do Zdravotnického nakladatelství, jako redaktora. Pak mě vyhodili. Ujal se mne Divadelní ústav, pak Scénografický ústav - knihovník a dokumentátor. Prostřídal jsem moc zaměstnání, ale přes čtyři roky v MDP jako kulisák, to mě čokonce bavilo.

A KDY JSI VLASTNĚ ZAČAL PUBLIKOVAT?

Já snad ani publikovat nechtěl. Jenom jsem se psal po tom, jak se naučil psát básně. To hlavní - že ti musí o něco jít - to jsem měl jasné jen v podvědomí. Ale už v kriminálu jsem si udělal (jak to dnes vídám) solidní základ: napsal jsem stovky básniček, a všechny poctivě - sonety, rondely, villonské balady atakdále. Všechno to bylo poplatné tomu či onomu vzoru, ale nakonec to mělo smysl. Učil jsem se totiž řečensku. Když se dneska, po těch dlouhých letech, někdy na ty staré první pokusy podívám, tak sám nad sebou řečnu. (Hele, prokristovyrány, já se přece nachel vytahovat!) Ale rýmovou techniku, techniku vázaného verše, jak jsem to uměl tenkrát, to bych dnes už nezvládl. Později se mi to vypatilo, když jsem se nemohl dostat k nějakému překladu. To jsem odbočil. - Chtěl jsem se seznámit s Hrubínem, protože jeho první sbírku jsem si propašoval do tábora. A tak mě k němu tám (vidíš) poslal. Já mu přinesl svou řeč. A když jsem za týden přišel, zeptal se mě Franta: "A to, co jsi napsal - rozumíš tomu?" To byla ta základní otázka - a vysedl ihned z abstrakce. Chodil jsem za ním léta. Ale taky jsem pár básní dal panu profesorovi Václavu Černému. Když mi je vrátil, řekl mi: "Z tohoto všechno není vůbec vídět, že jste byl kdy zavřený?!" Až ná - podívejte se, to je ono":

Pár zlatavých břízek na kraj
táboru, v dálce se černají
siluety hor.

A čas, jenž se tu těžce vleče,
má dětská úcta zabiloče.

Tak to je ona, řekl Václav Černý. A já to - snad - pochopil. Potom jsem se nějakou čtvrtinou náhodou seznámil s člověkem, který byl ochoten věnovat mi kus času, a dokončit po léta mé blábolky. Ale postupoval velice cílevědomě: cpal mě právě tou literaturou, která odpovídala mému naturelu, víděl a věděl, že jsem novzdělaný a nedovzdělaný, a snažil se vydolovat ze mě, co se dá. Nikdy jsem se předtím ani potom nesatkal s někým takovým. Stýkali jsme se předevacet let, a z toho dobrých dvacet let jsme si vykali. Až v posledních letech jsem se stál opravdovým přátele, a pro mě to dodnes je a nepřestane být to největší, nejkrašnější, co se mi mohlo přihodit. Básník Jan Vladislav byl, je a navždycky zůstane nejen přítelem, ale i vzorem krásného člověka.

DOBRA, ALE POŘÁD NEVÍME, JAK TO BYLO S TÍM PUBLIKOVÁNÍM.

Ale to bylo nakonec strašně jednoduché. Já bych se nikdy neznášil k tomu, abych obesíhal redakce. A tak tám (zase tám) jednou přišel domů, a že prý v redakci Plamenem komuš. Řekl, že jeho syn přeje potrafeny básničky. A že tam mám jít. Šel jsem nerad, nicméně mě začal tlknout. A já se najednou ocitl ve společnosti autorů o deset let mladších - Jiří Gruša, Jiří Plášťák, Petr Kabeš, Ivan Wernisch, ale i Pavel Bušek (Karel Michal), Petr Chudožilov, Ivan Diviš a jiných. Stali se z nich mě přátelé, kamarádi. A tak jsem se taky vlastně vepsal do této básnické generace, byl málem jako nestor.

ALE JAKÉHO JSI TĚDY DOSÁHL VZDĚLÁNÍ?

Ošemetná otázka: žádného. Nicméně musím připomenout, že za války učila na Nerudově gymnáziu řada vysokoškolských kantoriů, a jejich přednášky měly samosebou vynikající úroveň - ze všechny uvedu třeba Jana Patočku nebo prof. Otáhalovou-Popelovou. Koncem padesátých let jsem začal chodit na FAMU, absolvoval jsem semináře filmové teorie a vědy, přednášky o filmové dokumentaristice a režii u prof. A. F. Šulce, kameře nad. Vše jako externí posluchač. Nárok na papír jsem nikdy nezískal - to by pro muklu bylo příliš. Já za svou vysokou školu považuju něco jiného: při velkém smíle jsem měl vlastně základní hodnotné základy. Zaprve z domova, tátu a jeho přátele. A potom, měl jsem štěstí na lidi. Můj první velký a nezapomenutelný vzor, ale i přítel a kamarád z kriminálu, byl Zdeněk Mančal. Dnes už (i když o něm soudruži zavile mléč) legendární hlasatel československého rozhlasu ze dnu pražského květnového povstání. Dokázal mě podržet ve chvílích zoufalství a beznaděje, ukázal mi cestu - cestu i pro to, co jsem si psal. Byl nesmlouvavý, zásadový, statečný. Je už čtrnáct let mrtvý, ale jeho rodina je dodnes taky moje rodina. A když už je řeč o tom štěstí na lidi, jenom to stručně zopakuji: tátá (samožejmě), Zdeněk Mančal, František Hrubín, Jan Vladislav, Jiří Kolář, Václav Voska, Zdeněk Urbánek, Ladislav Dvořák, Jiří Švengsbír ... ale byli i jiní. A úplně naposled Míša Ritter, který mě naučil čerpat vodu (mlimachodem: na té jeho maringotce sloužili přede mnou Petr Kopta, Karel Pecka a Vladimír Karfík).

CO TI PRINESLA ŠEDESÁTÁ LÉTA?

No, mohli jsem publikovat! Ale to je snad proklatě malo, ne? Tuhle možnost má mít každý, takže jakýpak výdobytek. Kdo dnes co může? A to jsme podepsali (což stát) všechno možné v Helsinkách a teď ve Vídni. Ale někde to jasné neplatí. Spíš je za to trest v rámci zákona. A dokud budou existovat takovéto rozpory, žádná prohlášení, ujílkování a nebevědomá vystoupení nemohou nic vypovídat o skutečném obrazu právního řádu. Mně vždycky napadá, jak je to vlastně v Nelsonem Mandelou. Celý svět protestuje proti jeho věznění. Sedí už dvacet let. Ale objektivně vzato, Nelson Mandela byl odsouzen na základě platných zákonů Jihoafrické republiky (aspoň myslím). Čili sedí právem. Jasny! No a Václav Havel byl odsouzen taky podle našich platných zákonů, a tak sedí právem. Jasny!

JÁ SE PTAL NA ŠEDESÁTÁ LÉTA.

Začátkem osmašedesátého roku jsem se dostal do týdeníku Nové knihy jako výkonný redaktor. Vydržel mě tam dva roky. Ale celému tehdejšímu procesu jsem nevěděl, a posléze se ukázalo, že po právu, ostatně jsem měl své zkušenosti. Nejsom ani politik, ani politolog. Ale víděl jsem - a určitě jsem nebyl sám - že tento výbuchi demokracie v myšlení i ekonomice ohrožuje oficiální nositele moci natolik, že ho nemohou nechat naživu. A tak celou tu fantastickou celosvětovou kauzu uvedla na pravou míru pásová technika. Následky známe - byly jasné normalizování. Mně to spíš připadá jako lobotomie. Vzalo se to. To je ovšem jen moje občanské stanovisko, soukromé. Ale následky téhoto aktu pro celou českou i slovenskou kulturu byly fatalní a navíc trvanlivé. Z mapy české a slovenské kultury byl vymazán každý, kdo se nezdál, kdo se byl jen trochu opevážil. Ostatně, vezmi si nejnovější slovník srozumitelný: není v něm třeba ani Skvorecký ... a desítky dalších. Zamíčování je falkování. A to si ani nemyslím, že by si to uvědomovali ti slouhové, kteří tento slovník dálvali dohromady.

A POTOM? V LÉTECH SEDMDESÁTÝCH?

Potom už šlo jenom o život. O existenci. S Jiřím Grušou jsme založili takovou malou reklamní agenturu v rámci jednoho inženýrského družstva, dost se nám dařilo, ale za dva roky nás zrušili. Já se dostal do Agroplanu, což bylo zařízení ČSVTS pro zemědělství, a tam jsem pět let inscenoval konference o krávách, telatech, prasečích kejdě, slámě atd. A když jsem se stal neúnosným, odešel jsem nakrátko do Národního muzea (tam jsem byl kurátorem divadelní badatelny, moc mě to bavilo), ale záhy jsem byl odešen. Dva roky jsem dělal skladníka opět v Divadelním ústavu, ale to jsem byl na tom existenčně tak mizerně, že jsem se musel poohlédnout po něčem jiném. Tak jsem se dostal ke geologickému průzkumu. Jsem u toho dodnes, poctivě měřím a čerpám vodu, a je mi tam dobré – když jedou nemá chutu ani chalupu ani vozidlo, je rád, když vypadne na čerstvěj luf. A to jsou už vlastně léta osmdesátá, jich téměř konec. A já v důchodu (starobním – tak se to praví).

TAK TU BY BYL TAKOVÝ ŽIVOTOPIS LETEM SVĚTEM. ALE CO TVOJE POEZIE, KNIŽKY?

Napsal jsem jenom dvě sbírky. Ta první, Hlevou dolů, vyšla v roce 1967 v Čs. spisovateli, tu druhou, Území tekutých písek, která měla vyjít v roce 1970 v nakladatelství Svoboda, mi později, v roce 1973 soukromě vydal Jan Vladislav. Později ji převzal Vaculk do Petřice a v roce 1982 vyšla v Mnichově v edici Poetika mladé domov. Víc toho není – když nepočtem nějaké ty překlady posle a řadu divadelních her (němčiny a angličtiny) nebo odborné překlady z oblasti divadelní teorie a scénografie. Ostatně, nechel opisovat sám sebe. Ráskat jinými slovy už řečené. Vzpomínám na Maxe Benseho: žádný básník nenapíše víc než tři čtyři básničky. Nicméně si myslím, že bych mohl ještě něčím malým přispět. Ale často si už připomínám výrok Ernesta Hemingwaye (není to přesné, jen parafrazuju): Spisovatel musí mít nejen důvod a talent, ale hlavně musí zůstat naživu.

JAN VLADISLAV (Z knihy "Malé morality"), str. 116

Ve své neproslovené přednášce k udělení Nobelovy ceny Solženycyn příše o těch, co se na rozdíl od něho z archipelagu Gulag nevrátili. "Ti, kteří padli do této propasti už s literárním jménem, jsou aspoň známi – několik je těch neznámých, o nichž veřejnost nic neví?"

Opakuju si tuhle větu v duchu nad knihou Pavla Janského Území tekutých písek a říkám si, jak málo vlastně chybělo, aby i jeho jméno zůstalo navždy pohřbené v něm a spolu s ním v tomto světě, kde má termín tekutý písek zvlášť konkrétní význam: kam šlápněš, tam se pod tebou všechno propadá.

Této hluboké nejistoty před každým krokem se už Pavel Janský nikdy nezbavil: i když nezůstal v té propasti, o něž mluví Solženycyn, je jí nařvalo poznámenán. Je v něm: pře-ll a vydává-ll z ruky tak málo, není to jen tím, že patří k autorům, kteří slovem, veršem, básničkou četří, protože každá řádka se z nich dene ztěžka a za cenu rozdřeného, chraptivého hrdla. Je to také tím, že mří v zádech pořád to nebezpečí, které u nás okusil v podstatě každý, kdo nebyl na straně moci a komu proto moc už z princi hrozila zničení. Jako údajnému nebo skutečnému protivníkovi. Jenže Pavel Janský na rozdíl od většiny vzdoružitých tota nebezpečí poznal v té nejhorší, otevřené podobě v jednom z posledních kruhů tehdejšího pekla, do něhož se propadl ještě dřív, než mohl vůbec volit, než mohl vůbec plně pochopit jeho podstatu: učil se mu přímo na místě, zařímcem většina jeho vrstevníků, i těch, kteří to peklo přinejmenším tušili, raději zavřala oči a psala oslavné verše na totální a definitivní ráj.

Pavel Janský si pozlátkem tohoto ráje nepotříšnil ruce ani hlas. Neosvojil si jeho melodickou snadnost a prázdnou výřečnost, kterých se verš, jednou infikovaný, tak těžce zbavuje. Příše ztěžka, nemelodicky a málo a má pro to dobré důvody: vši totíž o základní nutnosti a zároveň nemožnosti. Je to cosi vždy hluboce ohrožujícího, protože mří k pravdě, ale zároveň něco hluboce ohrožujícího není zapotřebí dalších výslechů a protokolů, a zevnitř, protože přes veškeré uslování o pravdu to nakonec tu konečnou pravdu a jistotu dát nemůže ...

O tom všem mluví po svém, drsně, zadrhovaně, poezie Pavla Janského. Není a nikdy nebude ten navrátilce odtamtud, v podstatě pořád takový, jak jsem ho věděl poprvé, tehdy skoro ještě chlapce, ale už se staletou zkušeností vězně, když se u mne objevil zanedlouho po tom, co ho

A NAKONEC? CO DÁL?

Nakonec je tady jedna věc, kterou navzdory přáním, úsilí, vyhrožováním, trestům, zákonům, nemůže zahubit v Hradu a člověku žádná moc. Člověk se narodil svobodný, a byl byl určen do nesvobody, nepřestane si být vědom svých práv – a mezi ně patří i právo poukazovat na bezpráví a svinstva. (Ostatně nesvoboda, otroctví, je především stav srdce a mysli.) To je důmene především stav srdce a mysli.) To je důmene spisovatelů. A budou vyrůstat noví a noví spisovatelé a básníci, budou se bouřit, budou spisovatelé a básníci, a taky si to asi zaplatí – znovu a znovu – a taky si to asi zaplatí – usilovat o lidský život v lidském světě. Už dopředu jim fandím.

Člověk nemusí být slavný. Ani jako spisovatel. Hlavně si musí držet svou pravdu a stát za ni. Já vím, že to zní prostoduše, ale navzdory filozofickým a jiným mozkům to nevidím jinak – jenom takhle prostě, prosoučcer neuhně a važ si sama sebe, ale k tomu si musíš vytvořit podmínky. Ty sám. V tomhle je skoro vždycky každý nakonec sám. Ale je nás moc, že?

JEŠTĚ OTÁZKA: MILOVANÍ BÁSNÍCI?

Z našich: Mácha, Karel Toman, Viktor Dyk, Selfert, Jínek: Edgar Lee Masters a vůbec hlavně Američané. K nim Dylan Thomas. – Ale to samosebou není všechno.

DÍKY ZA MOC PĚKNÝ POKEC.

Někdy v roce 1969 nebo 1970 byl Pavel Janský soudně rehabilitován. V rozsudku (jehož přesné znění není momentálně k dispozici) se uvádí, že obžalovaný se zapojil do ilegální skupiny, kterou však založily a řídily orgány ministerstva vnitra, byla tudíž pod kontrolou a obžalovaný se neshodl dopustit trestné činnosti proti státu, za něž byl v roce 1949 odsouzen Státním soudem v Praze.

propustili. Nevím, proč přišel právě za mnou /a nebyl sám, kdo tak přišel/, všim jen, že s sebou přinesl zcela nepateticky, ale o to působivěji mrazivý závan čehož dřívěho, snad hrázy a smrti, tak jako si lidé s sebou přináší z nemocnice pach deinfekce a operace. Jeho lekal tehdy ten svět falešné svobody, do které ho propustili: mne děsil ten všechno nestoudně zvůle, o kterém jsem měl jen nejasné představy: on mi jej zpřítomnil.

Pavel Janský mi věnoval Uzemí tekutých písků ve vzpomínkách na toto naše první setkání a pozdější přátelství. Nemohu je tedy chválit; mohu však říci, že co jsem mu snad já ukázal ve světě poezie, to mi on bohatě splnil tím, co mi bez slov, svou přítomností ukázal ze světa, odkud přišel – a odkud si přinesl to podstatné, čím se vyznačuje jeho báseň: nejdavně, nedostupné, neodolatelné odkryvání Gongofiny tváře moci za všem, čím se pokouší zastít, ve všem, co naznačila v našem každodenním životě.

/1979 - 82/

Motací

Vy přdiš nestravitelní!
Jak si vás vykostíme?

To jsme už viděli,
to už přece známe:
přijde jeden vztekoun,
otevře si hubu
a vymláti celou hospodu.
Kdo nevezme nohy na ramena,
kdo se postaví,
zůstane ležet s rozbitou hlavou
v louži piva.
A kdo uteče,
na toho si i děti
budou ukazovat prstem.

*/Hlavou dolů/

Jízda na obludě

Někteří si zaplatili,
jiní byli však ani či uneseni
nebo sami nevěděli proč
sedí na hřbetě této obludy,
jíž se odedávna říká

nestvůra Lochness.

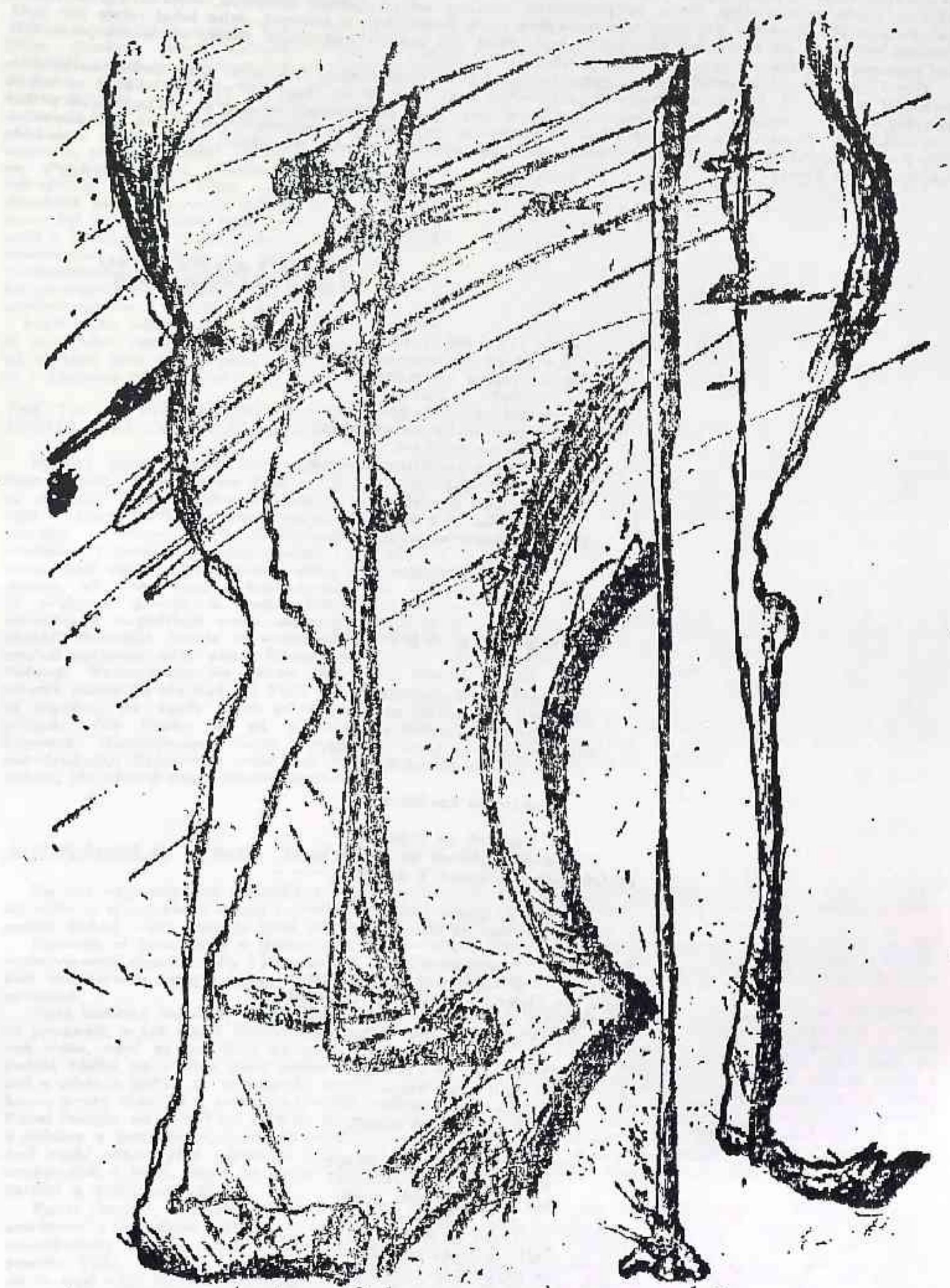
Ale už se jede,
je nutno pevně se držet,
smích pomalu klesá k žaludku - - -

Nahoru a dolů,
vlna za vlnou,
stále
rychleji,
dokola, dokola,
světla se slévají v bílé a barevné čáry,
nikdo už nepoznává okolní svět,
nikdo už nepoznává nikoho.

Chtělo by se vyskočit,
ale není kam,
na krok vedle
je snad pevná země,
snad,
snad vůbec ještě je země,
chtělo by se vyskočit,
ale není těžších pout
než sebeláska,
chce se křížet,
ale vzduchoprázdno
je nejpevnější roubík.

Nikdo už nepoznává okolní svět.
Nikdo už nepoznává nikoho.

*/Hlavou dolů/



Něni.

Já jediný jsem řekl,
a pravím vám:
přehazovali nás lopatou.

Nyní přichází ti, kdo
vypočítají plachu lopaty,
zjistí délku a tloušťku její násady,
určí dráhu, kterou jsme opisovali,
i slyšu dopadu.

/Měřiči, matematikové, sociologové,
ekonomové, políci.
Vědci./

Ale já vám pravím: přehazovali nás
lopatou.

A byli jsme těžtí na lopatě,
tvrdě jsme tloučili o zem.
I ztvrdla zem pod námi,
nerozoraštelná, nedrodná.
Úhornatá země. Mlat.

Nožem obřidlanovým
třídují nás! Kterépak ardoe
dále bude tejet?

Kde váslik jsou, kde jsou ti,
jejich dech mě držel při životě,
co se stalo s ústy, na nichž jsem vysíval,
co a jejich pohledem, jež jsem si přiznával
- tenkrát?

Nebyla hrdoatl, kterou by bylo možno
přivrovnat k mé,
že jsem je znal.

A přece - kde jsou?

Viaatol v telefonní džungli,
utopenol v jezírkách televizorů
nadmutě plovoucí metr pod hladinou
/oč větší jezero sáz
bych uměl naplakat/
ztracenol v kerburátorech,
zplozenol výfuků,
v jejich dýmech
marně je poznávam!

Kam se poděl, bohatý ...

Chodívám spát
s jejich fantomý.

To vásak,
co roste mezi námi,
strmě a slunně jen martviče,
je propast.

V opuštění nenalézám než
smutek nad pýchou,
zdaleka ne marnos ...

Vždyť přece
přehazovali nás lopatou - - -
/Území tekutých písků/

Cedulek

Ta věčná touha v nás
být propasrování!

Ta věčná touha
prolétat všechny oky,
dopadnout na dno,
rozstříknout se, vaškrout, být vyřazen

slunce,
stmelen v mrak
a na svou vlastní levu spadnout.
coby děl ...
Je tedy nejprve nevyhnutelně nutno
být vybrán
*/nepochopitelným osudem, jenž pouze meta:
nerozhlíže se,
len klepeš/*
je nezbytné být takto vybrán
do toho nejutěnějšího Papinova hrnce
v tomto zasluženém koutku Galaxie.

Samí si pod ním zatopíme.

A takéž
samí si přikládáme.

A stále
ta věčná touha
být propasírován
všechny oky.

Tak se vaříme
za neuodoláho hvězdu,
za nepřetržitého třeštění,
pod tlakem 1000 atmosfér
strachu že neprolezem,
že neprojdem,
že jsme příliš tuči,
že nejsme dost měkkoi,
že nejsme dost rozvaření.

A tak se vaříme.
A tak přikládáme.
Par je plná kuchyně.

Popadneme vidličku: mám
dost měkké srdce? a játra? a žaludek?
a mozek?
a všechno, co mi drží pohromadě,
nevzdoruji už?

Ta věčná touha
dopadnout na dno!

A tehdy nás propasírují.

Vlákénka svalů, cévy, tuhé stěny žil.
Kůra mozková, krev, šlávy v nás,
všechno, čím jsme kdy sluli.
Tak nás pasírují
všechny oky;
a jenom kost,
jen tvrdá kost,
kost lebeční
a hnáta, již jsme ji bránili,
a žebra, která chránila skvělé sydce,
a stydká kost plná vzpomínek
na milování
a pánev zaslisená
dětem
a páteř otloukaná kladičovou -
už zbývá!

Nesme ji za zvuků trub
a tympanů!

I bude tento kout Galaxie
velikou kostnicí.

Ale
ta věčná touha
prolézt všechny oky,
prokopat na dno,
vsklopout a být vypařen sluncem
a z mraku s hromem a blekem
srazit
nejen svou vlastní hlavu --

/Území tekutých plátek/

Hera

Najde se zcela prázdná tělocvična
opuštěná v polich.
Rozpočítáme se: každý čtvrtý
je fizl.

Pak se chodí kolem dokola
a říká hledá své tří muže.
Kdo ztratí správný krok,
z toho je treštaneč.
Kdo krok neztratí,
dostane evěraci kazajšku
a už se s ním nepočítá.

Fízlové dělají nyní bacháče
a trestanci chodí kolem dokola.
Kdo ztratí správný krok,
ten dostane -
a už se s ním nepočítá.
Kdo krok neztratí,
z toho je fízl.

Zadní nová hra.
Dřívější bachaři jsou vyno ti hledaní
atakdále,
až se už nepočítá
výběc
s někým.

ČERNÝ ŠÍP MUSLIMSKÉ POMSTY BYL VYSTŘELEN

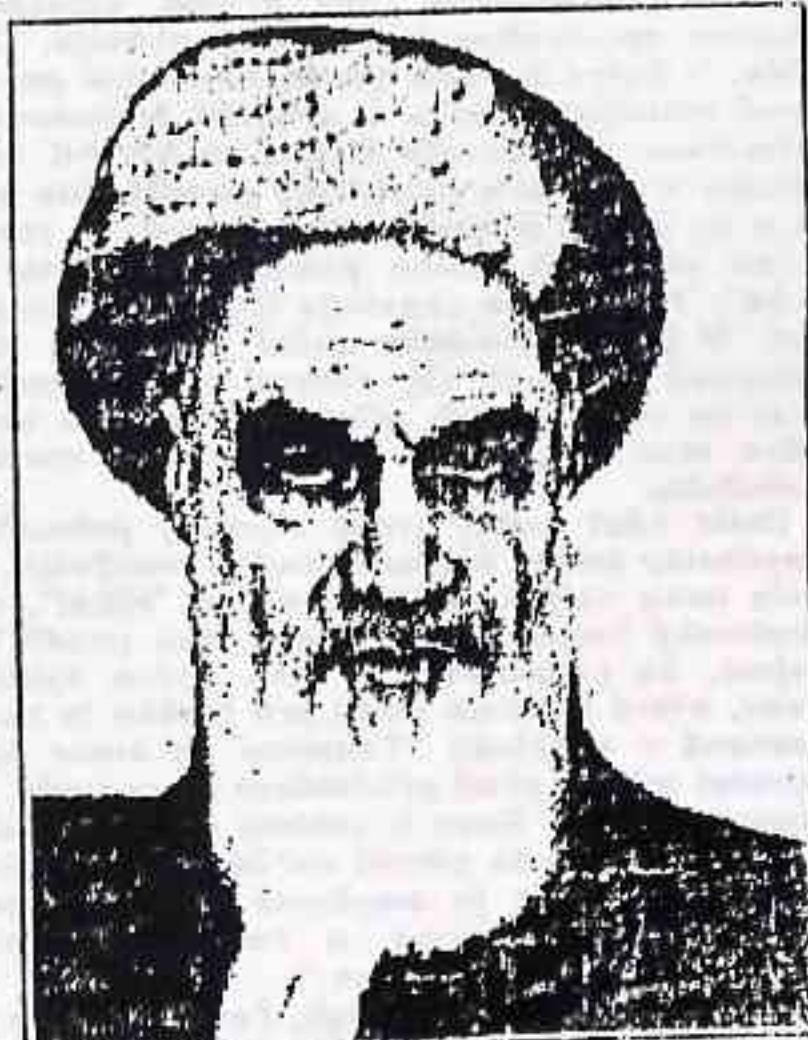
/Salman Bushdie a Satanské verše/

Ortel Alatolláha Chomejního !

"Tímto informuji hrdé muslimy světa, že autor knihy Svatanské verše, která je namířena proti Islámu, Prorokovi a Koránu, stejně jako všichni, kteří se podstoupili nám vydání knihy, je odsouzen k smrti. Vyzývám všechny muslimy, aby je popravili, než se našrajdí kdekoli."

Tímto náboženským dekretem odsoudil Ajatolláh Chomejní, duchovní vůdce íránské revoluce, autora "Satanských veršů" – britského spisovatele Salmana Rushdieho k trestu smrti za rouhání. Za smrt spisovatele byla zároveň přeslibena odměna: 2,5 milionů dolarů pro úspěšného vraha – íránce a 1 milion dolárů pro úspěšného vraha – neíránce. Suma určená pro mafitele však neustále roste, protože k základní částce přibývají odměny dalších bohatých mužů a organizací.

Díky apelu Imáma Chomejního probíhají po celém světě demonstrace stoupenců Islámu, kteří požadují dan cde dne více a víc. Při jedné z posledních demonstrací to byla dokonce smrt pro všechny čtenáře Satanských veršů. Stále přibývají mrtví a ranění, pád se výtisku knihy, vyhrožuje se celému světu. Salman Rushdie, který je nyní pod ochranou Scotland Yardu, neuspěl ani s omluvou všem muslimům, v níž vyslovuje politování nad tím, jaké rozrůžnění způsobil vyznavačům Islámu. Neuspěla ani vláda Velké Británie při svých diplomatických sankcích, neuspěly tisíce spisovatelů a umělců ze všech koutů světa a projevy solidarity s Rushdiem, neuspěli ministrů zahraničních věcí na zasedání Organizace islámské konference, neuspěl zatím nikdo. Verdikt Ajatolláha Chomejního, v lečem u připomínající svávoli středověké Inkviziče, čeká na své vykonavatele. A jak imám Chomejní veřejnost informoval, černý šíp muslimské pomsty již letí k svému cíli.



Salman Rushdie a Satanské verše

Výše zmíněná fakta se v každodenní pravdelnosti a nutnými novinkami objevují na stránkách všech deníků ve světě. Protože reakce novinářů jsou skoro ve všech případech opačné než názory militantních muslimů a tato reklama rozhodně není pro Irán tím nejprospěšnějším, musíme se ptát: "Co stoupence Islámu tak rozhodlo na díle Salmana Rushdieho? Proč požadují fanaticky smrt spisovatele? Proč pálí výtisky jeho knihy?"

Než se budeme věnovat hlavnímu zdroji "rouhání", knize Satanské verše, nabízí týdeník Time jednu zajímavost. Manželka Salmana Rushdieho, Američanka Marianne, je totiž autorkou podobné kontroverzní knihy jako jsou Satanské verše. Jmenuje se John Dollar a autorka v ní údajně spojila křesťanství s kanibalismem. Dále týdeník Time připomíná, že Rushdie se narodil v Bombaji a byl vychováván jako muslim, což samozřejmě ještě umocňuje jeho provlnění. Provlnění, které nese název Rushdieho čtvrtého díla - knihy Satanské verše.

Příběh začíná destrukcí letadla alíkskými teristy, kterou přežili pouze dva lidé - Gibreel Farishta /v překladu "anděl Gabriel"/ a Saladin Chancha /v překladu "patolízal"/. Na těchto postavách se Rushdie pokouší zkoumat odvěký zápas dobra a zla a tím, že Chancha představuje débla a Gibreel neopak anděla. Zápas je nesmírně chaotický (jedna jeho část se odehrává dokonce v ringu) a střídání obrazů je tak rychlé, že další postava, prorok Mahound /očividně odkaz na Muhammeda/ po čase neozezná hlas débla od hlasu anděla. Už jenom jméno Mahound musí pravého muslima urážet, neboť tak nazýval křesťané ve svých náboženských hrách hanlivš "satanského Muhammeda". Spisovatel Indického původu Mikir Bose vysvětluje: "Každý muslim, ať fundamentalista nebo liberál věří, že korán je sepsané slovo boží, které z nebe na zem předal prostřednictvím Muhammeda archanděla Gabriela". Prorok zám, ačkoliv není považován za Boha, je u muslimů chován v úctě jako příklad čisté lidské dokonalosti.

Najítice diskutovaná pasáž se nazývá stejně jako titul celé knihy - Satanské verše. Gibreel v ní přemlouvá Mahounda, aby kromě samotného Boha uctíval ještě tři pohanské bohyně. Prorok nakonec uposlechně a bohyním obětuje. Gibreel mu později sdělí, že tato myšlenka pochází od débla. V knize se celá pasáž odehrává pouze ve snu Gibreela, ale ve skutečnosti má své kořeny v dávné minulosti. Popis o svádění Muhammeda byl zachycen už před tisící lety nejedním uznávaným historikem. A přestože dnešní muslimští teoretici nepovažují příběh za pravdívý, neměla by být tato epizoda z hlediska objektivity považována za "řvavý pokus o zneuznání koránu jako slova božího", jak o to usilují ortodoxní muslimové. Z tzv. Síry, což je Muhammedův životopis, se totiž dozvídáme, že se skutečně Satan pokoušel našepťat Muhammedovi do svatého textu (koránu) tři "satanské verše". Tyto verše obsahují třetí súru koránu "Hvězda" a jedná se o verše dvacátý první až dvacátý třetí. V jejich původním znění jsou výše zmíněné pohanské bohyně - Lát, Uzzá a Manát, kterým Muhammed obětoval, aby zmírnil odpor bezvěrců v zemi, nazývaný "vznešenými labutěmi". V upravené verzi se však o nich psí: "... nejsou nic než jména, kterými jste je vy a vaši otcové nazvali." Právě tato rozporuplnost jednotlivých verzí koránu obhajuje sama o sobě literární dílo Salmana Rushdieho.

Další část knihy, která muslimy pobouřila, se odehrává v nevěstinci. Nejenže autor pojmenoval prostitutky jmény Muhammedových manželek, které muslimové uctívají jako matky všech věřících, ale navíc nese celý nevěstinec název "Hibaj", což je označení pro cudný závoj muslimské ženy. Jeden muslimský konvertit přirovnal tuto pasáž k "lícen Panny Marie jako dívky ...". Přitom je z textu zřejmé, že prostitutky si tato jména vybraly proto, aby byly pro své zákazníky žádanější. Také název, který Rushdie zvolil pro Makku je neodpustitelný. V jeho knize se město nazývá "Jahilla", což znamená v překladu "Temnota" a autor toto označení použil jako přirovnání k duchovní ignoraci obyvatel města před příchodem Muhammeda.

Spisovatel Mikir Bose k celému případu dodává:

"I když Rushdie odmítl nařízení z rouhačství a protináboženského charakteru románu a bránil se tím, že jeho dílo je smyšlené a že dvě nejostřejší kapitoly vyprávějí pouze sny jedné z hlavních postav; jeho satirické a rouhavé zacházení s prameny Islámu zaručeně poníží každého pravověrného mohamedána."

A profesor Georges Sabagh, ředitel centra pro studium Blízkého východu na U. C. L. A.?

"Je to odpadík a rouhá se tím nejhorším způsobem!"

Jak je vídět, muslimové mají důvodů k rozčlování víc než dost, ale tato skutečnost nikoho neopravňuje odsoudit autora tohoto spíšitého románu k trestu smrti. Nikoho. Ani imáma Ajatolláha Chomejního.

Stanovisko křesťanských církví

Lectery z čtenářů předešlých řádků si vybaví nedávné spory katolických fundamentalistů s nejrůznějšími filmovými společnostmi v USA. Křesťané naléhají na producenty i majitele kin, aby



nedopustili natočení filmové podoby /pravoslavnou církvi zatraceného/ románu Nikose Kazantzakis "Poslední pokušení". Přes všechny intriky křesťanských představitelů byl film nakonec natočen společností "Universal", ale v průběhu jeho počátečních promítání byla "Země Izraele" řada křesťanských demonstrací /mnohdy měly vzhledem k rasovému původu majitele kina antisemitský charakter/ vlnících autory i hlavní protagonisty z "rouhačství". Určité podobnosti této aféry s aférou Rushdie si vělmil a poukázal na ni autoři článku "Na cestě do středověku?" v týdeníku "Evangelische Information" z března letošního roku. Autoři v něm také, kromě Jiného, seznámují čtenáře s postojem křesťanských církví k případu Rushdieho.

V článku se psí, že církevní představitelé ostře odsoudili výzvu k zavraždění S. Rushdieho, ale zároveň nesouhlasí s tím, jak Rushdie "potupil" Islám.

Ředitel světové rady církví G. Gassmann řekl:

"Hrozby smrti ... jsou příkladem militantnosti Islámu a znamenají překážku křesťanské neděli na většinu porozumění s Islámským náboženstvím."

Katolický profesor teologie Hans Küng prohlásil, že náboženský fanatismus je ještě dnes rozšířen i mezi křesťany. Také tvrdil, že Islám bude potřebovat ještě mnoho času, aby našel cestu ze středověku do moderní doby a že bude proto zapotřebovat požadavek na dialog s muslimy. Kinc dál:

„řekl, že hrozby smrti na adresu Rushdieho dokazují, jak silná je reakční frakce uvnitř Islámu a oznečil Islám za „dnas nejmilitantnější náboženství“.

Podle názoru G. Gassmanna trpí pod malonářskou bojovností muslimů zvl. africké křesťany, kteří si stětuji na silná omezení v jejich teologické práci. "Takové problémy a jinými náboženstvími nejsou", řekl Gassmann a poukázal na právě probíhající pozitivní dialog s buddhisty nebo hinduisty.

Zajímavé je také stanovisko vládnoucích kruhů v Izraeli, které prozatím zakázaly vydání Satanáských veršů v hebrejstině. Největší Izraelské nakladatelství se však proti tomuto rozhodnutí odvolalo a uhrádilo výlbu ke statečnosti.

Na závěr odklájeme úryvek z básně britského autora Tony Harrisona, který před několika lety navštívili také Československo. Básnička je titulována jako "Satanic Verses, by Tony Harrison" a autor v ní mimo Jiné poukazuje na neosmyslnost některých muslimských požadavků. Podle Harrisona by byl například také hříšný znítíl nakladatelství, které vydalo Satanáské větve, protože to samé londýnské nakladatelství, "Penguin", vydalo také korán.

"Zdá se, že Salmanova smrt má

cenu milionu imámových dolarů.

Ale já vím, že Salman nám
vydá za milión Ajatolláhů."

Tony Harrison

KLAUNŮV ČTENÁŘ /recenze/

Jiří Kostur

"To přece všechny vidí, že je to vymakaný
a ne od srdce."

Bilbo

Nedávno se mi dostalo čtenářského zážitku od Jiřího Reindlingera /nar. 1961/ alias klauna Bilba. Já sám, zalezlý medvěd na Šumavě, se sklonil odklonu od lidové džungle velkoměsta, nechal jsem se strhnout četbou o protředí nočního baru, kde Bilbo se svými druhy vystupoval, že jsem zamiloval do nemožnosti jejich program už zhlédnout. Dokonce při další četbě o jeho cestě a cirkusem na zájazdu v Rusku jsem zapomněl na svou zdání k plísnové manželi, kde ze zvířat dělají cvičené bibečky a ofiltrovaní artitut se producruje s nadřenými kojkly. Nezměnil jsem názor, to jen clown Bilbo a sundal na chvíli červený pingpongový nos a vymyslel si nový fór s poselstvím strojem, aby na něm rozehrál dárkovou hru smíchu a pláče...

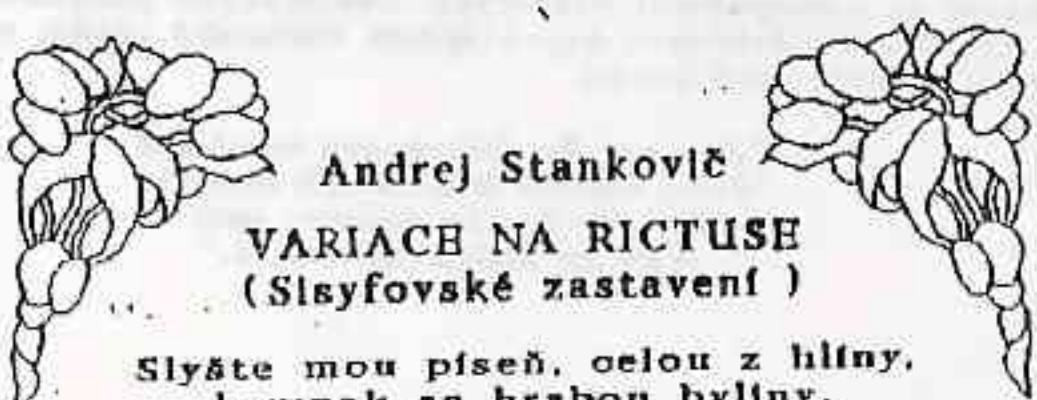
V české literatuře po Janu Mančovi mají deníkové záznamy směrodatné místo. Tento tzv. okrajový žánr svým důrazem na osobní, nevykulturněný příběh vnesl do moderní prózy živý proud nové morálnosti a pravdivosti. Jiří Reindlinger z tohoto předpokladu vychází a autentičnost Bilbovy výpovědi neoslepuje i určité stylistické zpracování. To se hlavně týká "BURLESKY TÉMAŘ EXCENTRICKÉ", která se může proto zdát na výše literární úrovni, neboť autor si s ní možná víc pohrál. Deníkový, až poznámkový styl "CIRKSEZÓNY 83" syrovějším podáním všebe neublíží jej kvalitě.

"CIRKSEZÓNA 83"/napsaná na podzim 1987/ informuje o prvních profesionálních zkoušnostech jednadvacetiletého Bilba, který jako clown cestuje s českým cirkusem po střední Asii a Sibiři. S životním krádem: "... když jsem říkal artistům, že jdeme hrát, oni tvrdili, že jdou pracovat. Já budu hrát!"

Pochopitelně hned zkráje naráží, protože svět pod plátěným šápkem je malým vzorkem dnešní české skutečnosti. Tato dějová osnova lpí na vlastní umělecké a lidové identitě se táhne jako červená nit zážitkovým kaleidoskopem tlascikliometrové cesty a vypovídá o nezkaženém arci, skrytém za roztaženým úsměvem klaunské masky. Bilbo není ale žádny bolestín, je schopen bohatě vnímat cestopisné setkání s exotickou zemí Sovětského svazu a místopisem cirkusového prostředí. Cirkus na kolejích sedmitlaciometrové snabáze mu poskytl zážitkový materiál, jenž se na čtení v nepřeberné množství mikropříběhů, mikroschetkání a lidmi a miniaturní situacemi. Deníkový valí v nepřeberné množství mikropříběhů, mikroschetkání a lidmi a miniaturní situacemi. Deníkový charakter se uplatňuje i v zaznamenávání volných chvil, které tráví s knížkami, návštěvou klášteru, výlety do horáků a pouští přírody atd. To vše se proslává a střídá s všeobecnější radostí a

strastmi cirkusového života, vylíčeného v plastických zkratekách. Bilbo odehrál za tříčtvrtě roku sezóny na 370 představení s na jejím konci na něho padá úhava stereotypnosti. Pro budoucnost se cirkusem loučí a odnáší si zkušenosť, že krále manéže občas "boří úsměv".

V "BURLESCE TÉMĚR EXCENTRICKÉ" /napsané v létě 1988/ pokračuje Bilbovy klaunské osudy v
nočním baru na Václavském náměstí. Jak se do Tabáku dostal? Ředitel restaurací a Jídelny pro
programovou náplň zábavního podniku. Protože skupina neměla na divadelních prknech do čeho
přichnout, chopila se nadějeně nabídnutého angažmá a načvítala barový program. A tím začíná
"témař excentrická" sezóna /září 87 - duben 88/, neboť Bilbo s ostatními členy skupiny znovu
podniká a prožívá boj a prostředím, které má své představy o zábavě. Český barový návštěvník
chce za vydřené prachy a užit a žádá, vychování informacemi říaku a televize o západním barovém
umění "nahotinky" a pod. Bilbo popisuje sugestivně každouběžní zápas, který většinou skupina
obrazu života. "BURLESKA TÉMĚR EXCENTRICKÁ" nás mimo těžiště zápolení klaunské skupiny
seznamuje stříhově s pražským podsvětím života, kde ale Bilbo nehledá povrchní
bezacechťost. V působivých zkratekách různých figurek odkrývá jejich lidskou tvář, v nichž si
klaunské outsiderovství získává sympatie a solidarnost. Bilbo střídá momentky odvrácené strany
z života s časem ranními návraty do činžáku odlehlejší pražské periferie a opět vystupuje před námi z
"horčné noči" molově laděné pozadí klaunské existence.



Andrej Stanković

VARIACE NA RICTUSE (Slyzovské zastavení)

Slyšte mou píseň, celou z hliny,
kamínek se hrabou byliny,
máma je vevnitř samý plíny,
z těty se sypou plíny.

Andšleči lezou z rašeliny,
andšleči lezou z bažiny,
máma je vevnitř samý plíny,
z taty se sypou plíny.

Už se mi na vás sbíraj plíny,
nasero na cherubíny,
máma je vevnitř samý plíny,
z tětří se sypou plíny.

Rychle vás zbavím peří, plíny,
to budou narozeniny,
máma je vevnitř samý plíny,
z taty se sypou plíny.

Na rožni vopeču si kisny,
růžový jako maliny,
a zapomenu na zdechliny
i na lekniny s delfinami.

Tak vidíte, vy svině lisy,
budou z vás pěkný pečiny.
máma Je vevnitř samy plíny.
z taty se sypou plíny.

+

Kdo říká: "Já je někdo jiný",
není tak zcela bez viny,
máma je vevnitř samý plíny,
z taty se sypou plíny.

LITERÁRNÍ HISTORIE

POSLEDNÍ NOVOROMANTIK

Je tmavá, sychravá podzimní noc roku 1901. Velké kapky deště a poryvem větru blýší hebolatou dlažbu ponurých pražských ulic. Minula půlnoc a město v tomto nečase již dříve oddychuje ve spánku. Těžko bys potkal náhodného chodce. A přeoe - zpoza rohu ulice Graben /Na Příkopech/ se vynořila neobvyčejně vysoká postava v širokém, černém klobouku. Skryta v tmavý plášť přidržovaný u krku kostnatou štíhlou rukou dlouhými kroky spěšně míří ke vchodu kavárny Continental, ježíž tlumená světla prosakovala okny do noči.

Po několika hodinách vešel chodec do dvířek sachového salonku a u stěny pokryté lemovanou kůží se zastavil. Closa kouče nevětrané místnosti na chvíli oslepila jeho mrtvolně bledou tvář a možnou výzývavým nosem a velkými očisty. Chvíli pátral očima ke známym místům, pak se radostně usklíbil. V koutě u stolu seděla společnost, za kterou se v tuto pozdní hodinu vypravil a která se zde /jak se zdá/ pravidelně schází každý večer u téhož stolu. Některí hrají káčky, jiní je zahľoubaně pozorují, ostatní mezi sebou o čemsi diskutují. Holohlavý muž uprostřed nich s knírem a baziličíma očima, usarkující stéblem z vysoké sklenky švédský pauš není nikdo jiný než bankér Gustav Meyer /později spisovatel Meyrink/. Právě se nakládá přes stůl a téměř nealyšně cosi vypráví drobnému muži v elegantním obleku naproti. Znalec všech oborů od kyni až po elektrotechniku jen pokyvuje hlavou. Gustaf Kander má vždy pohotově připravenou odpověď pro Meyera. O kousek stranou s vířšinkem v ruce hledí do sklenky laciného vína Hugo Steiner. Občas ke stolu přijde vrchní, zdvořile se uklání a přináší nehluboké další sklenky vína, punče a kávy. Není radno rušit kruh přátel nežádoucím hukem, zvláště když se jedná o věci okultistické. Jen Viktor Hadwiger se čemusi hlasitě chechtá a mává sklenkou nad hlavou. Ježíš hladina se povážlivě nakládá.

Noční píšichoži vyhledával volné místo poblíž Stetnera, pokývl na pozdrav a usedl, aniž by odložil klobouk či svíleček bez tak promáčený plášť. Přimhouřil jen oči a jaksi nepřítomně ale zřejmým uspokojením naslouchá hovoru. Na jeho tváři se teď zračí nejupřímnější radošné kamarádství zároveň vystřídané hlubokým odporem k životu. Jak pozornuhodná proměna!

Tento tříadvacetiletý mladík je však zde již dobře znám jako bohem, začínající literář a můra noční Prahy - Paul Leppin.

Tak nějak by mohli začít popis jednoho večera v kavárně Continental z doby počátku dvacátého století. Doby tak příznivé pro mladé romantiky, dekadentní literaturu a starou Prahu.

Paul Leppin - spisovatel, básník a dramatik je jedním z těch, kteří bezesporu náleželi k proudu pražské německé literatury první poloviny dvacátého století. Jeho jméno je však dnes zcela zapomenuto /a zastíněno autory jako byl Rilke, Kafka, Werfel/. Jeho tvorba vycházející ve své době v malých nákladech nebyla z němčiny dosud přeložena, tudíž pro českého čtenáře zůstává utajena. Přesto však má jeho literární odkaz zvláště postavení v pražské německé literatuře díky svému novoromantickému pojetí /nebo chtělo-li dekadentismu, kdy po přečtení zůstává v paměti pach zatuchliny, polosvětla Dämmerung, které svírá srdeč, kmitání svíček na oltáři, které pohasínají, vína smutné hudby, krčející poranění jakéhosi dětského sbohem a cukrovatá lepkavá sladkost erotického pobouznění... (A. M. Ripellino)/ a vztahem autora ke staré Praze.

Paul Leppin se narodil v Praze 27. 11. 1878 jako druhý syn Josefa Leppina /1850-1916/ a jeho ženy Pauliny rozené Scharsachové /1840-1913/. Oba jeho rodiče pocházeli z Frydlantu, otec původně hodinářský tovaryš se oženil v Praze s Paulinou a stal se kancelářským písářem. V roce 1876 se jim narodil syn Josef, za deva roky poté Paul. /Zde je nainstě podotknout, že se jedná o pražskou německou rodinu - nikoliv však židovskou, několik se později Paul stýkal s pražskými něm. židy./ Po složení maturity na gymnáziu ve Štěpánské ulici vstupuje r. 1897 do státní služby /zřejmě na žádost rodičů, aby syn byl zajistěn/, a stává se poštovním praktikantem poštovního a telegrafního úřadu v Praze, kde již pracuje jeho bratr. Paul však v zaměstnání vidí jen pravidelný zdroj peněz - vlastní úřednická práce ho příliš neláká. Zajímá se spíše o literaturu a kulturní dění. /Obdobně viz P. Kafka - trýzeh, byt úředníkem a na druhé straně nejistota a nedostatek odvahy, stát se spisovatelem/.

Těsně před rokem 1900 začal Paul vydávat sérii lyrických letáků "Frühling". V těchto letech /zpomíná Stefan Zweig/ vystoupila generace pražských německých básníků, spojených stejnými tvůrčími ideami. Autoři jsou většinou mladí lidé, z jejichž tvorby je znát, že se teprve začínají orientovat ve změnách století. Byli to např. Camill Hoffmann, Ottokar Wlodyka, Oskar Wiener, Paul Leppin, mladý Rainer Maria Rilke a řada dalších.

A právě tato léta již formovala Leppinův tvůrčí typ.

Všeobecně vzato pražská německá literatura na přelomu století vznikala v nepřirozeném prostředí rakousko-uherské monarchie. /Praha měla roku 1900 - 7,5 % německých obyvatel./

Lidé, kteří ji tvořili, žili na tomto pražském německém ostrůvku v dvojím-trojím ghettu /posílajeme-li Eisnerova či Goldstückerova výrazu/ - německém, židovském a třídém. Pod náporem doby se však postupně tento ostrůvek začíná změňovat a paradoxem se pak stává, že pražští Němci tak bojují proti směru historického vývoje, ať vědomě či podvědomě. V jejich myslí sídlí spíše hrozba zániku než naděje na vítězství a lepší budoucnost, po které tak touží český národ celá staletí.

Avšak i v této oblasti pražské německé literatury lze kolem roku 1900 zaznamenat předěl dvou generací - lépe předěl dvou pologenerací. Starší, pozdně romantická se výslovně oddávala kouzlu staré alchymistické Prahy a spíkleneckých kroutků. Sm tedy patří Hugo Salus, Paul Leppin a částečně starší Gustav Meyrink. Naproti tomu se v rozmluvě a knihách mladší generace /Brod, Kafka, Werfel/ slovo Praha objevovalo jen později povlnování svému realismu. (M. Brod).

Tak nacházíme pražské-německé autory na všech cestách literatury, které doba před nimi otevírala, od dědictví vlastní společenské třídy k náboženství a mystice, přes novoromantismus až k nihilismu a na druhé straně až k identifikaci s bojem revolučního proletariátu (E. B. Kisch).

Poněkud zvláštní postavení však v této orientaci zaujímá Franz Kafka, což zasluhuje kratičkou zmínku. Kafka sice každé nabízené řešení prozkoumal, ale žádné nepřijal, protože na dně každého shledal iluzi nebo kompromis. /viz symbolické podobenství v povídce "Umělec v hladověnſ"./ V jeho pojmání osudu člověka nevidí východisko a dochází k odclizení života od člověka, což je stále trvající a tedy aktuální, ve všech společnostiech vyskytující se jev. Proto ten zájem o Kafku, zvláště u mladých lidí,

Na konci této kapitoly se "ostrovní situaci" a vyskytne-li se někde jake

Leppin a jiní jeho současníci nedbají na "ostrovní situaci" a vyskytne-li se někde jako motiv, pak jen zcela náhodně. Jejich doménou se stále více stává stará Praha. /V polomádkové čtvrti zvané Malá Strana, obrovského shluku zahrad a paláců, obývaných tehdy jen služebnictvem nikoliv už jejich šlechtickými majiteli, plynul život v tichu a nebo bral na sebe strašidelné formy. To byla Praha mladého Rilkeho a Meyrinka, Praha, kterou miloval Calas, Lillienborn, Praha Leppinova neprávem zapomínaného lyrika (M. Brod).

To je typický novoromantický postoj Literátů kolem Leppina. Jsou naplněni vědomím, že žijí na konci velké historické épy, že svět, z něhož se zrodili a do něhož byli vrostli všechny kořeny svého srdce, je na smutném konci. A právě to je vlastní hybaou silou jejich tvorby. Předtím bolestně mizelos staré Prahy. Přátele Leppinové později žertem říkali "poslední romantik". Dnes už nám to jako žert nepřipadá. Právě naopak.

Vyřízeno za výšak do roku 1902, do Prahy.

Vraťme se však do roku 1902, do Prahy.
Starší německá básnická generace se scházela v "Německém kasinu" /nyní Slovanský dům/, kde měl svůj spolek zvaný "Concordia". Tuto básničku vrstvu tvořili divadelní kritik Alfred Knaar a básničtí rivalové Friedrich Adler a Hugo Salus. A samozřejmě četní hosté.

Hugo SALUS /3. 8. 1866 Čs. Lípa - 20. 2. 1929 Praha/ nar. v řídovské rodině, byl na počátku 20. století však významnou osobností německé literatury. Ačkoliv žil od r. 1895 trvale v Praze, kde současně působil jako gynækolog, jeho jméno vyslovovoval s úctou desetitisíce čtenářů, jeho knihy vycházely ve velkých nakladech. Jeho práce uveřejňovaly vážené týdeníky pražské, vídeňské, mnichovské i berlínské. Roku 1896 se stal Salus spoluautorem tehdy vzniklých časopisů v Mnichově "Jugend" a "Simplicissimus", jejichž nonkonformismus a kritika militarismu jim zajistila velký ohlas. Salusova poezie touží překlenout propast mezi konečnosti člověka a nekonečnosti vesmíru a vytvořit svět dokonale harmonie. Poezie plná secesní dekorativnosti, lyrické stylizace a listé nostalgie z uplynulého času. Za třicet let soustavné publikační činnosti od roku 1898 až do roku 1928 vydal 11 básnických sbírek, 2 dramata a 14 knih povídek. /H. Housková - Žid. ročenka 5746, Praha/.

"Concordia" měla však konkurenta v mladším uměleckém středisku pražských německých bohemů tzv. "Verein deutscher bildender Künstler" /Spolek výtvarných umělců - založen byl v r. 1895, ale teprve kolem r. 1900 začíná jeho rozkvět./

Tento okruh mladých bohému tvořili zejména sochař Wilfert, malíř a grafik Pichard Teschner /který neobyčejně působivě vytvořil frontispis k Leppinově "Severinově cestě do temnot"/, dále herec a kavalír Alexander Moissi, jehož talent byl objeven takřka přes noc a dokonce přísný ředitel pražského německého divadla A. Neumann mu zpočátku promíjel příliš intenzivní noční život. Dále neobyčejně nadaný mladý básník, bledý Viktor Hadwiger, který pohrdal každým, kdo žil spotřebou a huboce nenáviděl filistrování v každé podobě. Byl to cizinec na této zemi, pyšný rebel, který žil na Starém Městě ve studentském pokojíku, neměl co jíst a nikde stání, chodil v širáku a s vlnající vázankou /což bylo tehdy výstřední oblečení/ jak jej zachytily portréty malíře Ferdinanda Michela. Z jeho díla zůstalo málo. Svazek básní "Ich bin" /Leipzig, 1903/ a román z pozůstalosti, který vyšel těsně po jeho smrti "Abraham Abt" /Leipzig, 1912/ (B. Koseková).

Dalším ze spolku byl Gustav Meyrink, tehdy ještě pražský světák; sportovec, spiritista a okultista "bankér Meyer" /čímž již tehdy naznačoval svůj přezíravý vztah ke společnosti/, mladičký R. M. Rilke, Haus Effenberger i Hugo Steiner, grafik, Jenž ilustroval některé knihy Leppina a v roce 1916 vytvořil nezapomenutelné litografie k Meyrinkovu "Golemovi". Ve středu spolkového života /kteří měl kořeny v německých oblastech Čech/ se však skvěl dva pražští básníci: Oskar Wiener a Paul Leppin.

Na obě pražské školy - tedy generace spolku "Concordia" a "Spolku výtvarných umělců" /zvanou též "Jung-Prag"/ měl nesporné mohutný vliv i německý básník Detlev von Liliencorn /1844-1909/, který často zajížděl přednášet do Prahy. Poprvé přijel na pozvání H. Saluse do "Concordie" roku 1898. V roce 1904 se Liliencorn seznámuje i s Lepšinem a Wienerem v pražské kavárně "Cafe Renaissance" na Překopec. /Když jsme my, mladí básničci a studenti s blouznivě uctíváným baronem D. von Liliencornem táhli pražskými vínárnami a jinými nočními lokály podstatně nižšího rádu ... předčítal verše. Ne, vyplivoval. Podivně rozouchaný, šedovlasý kavalír směl plivat, jak se mu rádilo, my ho milovali. (M. Brod).

O putování mladých básníků s Lillencornem v čele po staré Praze napsal svět O. Wiener v knížce: "Mit D. v. Lillencorn durch Prag" /Frankfurt, 1918/. "Až zemřu - říkal Lillencorn - napište o našich procházkách po Praze. Vyprávějte o vše, aby lidé věděli, jak jsem se zde cítil šťasten." A když spolu s Wienerem zůstali stát před hrobkou vzdáleného rabbi Löwa, řekl: "Povězte mi toho co nejvíce o tom národě, který nemůže ani žít, ani zemřít".

Pozastavme se ještě na chvíli u Leplinova pozoruhodného staršího přítele z kavárenského spoluastolovníka - Gustava MEYRINKA /1868-1932/, který se také kolem roku 1900 stýkal s okruhem pražských německých novoromantiků.

Tento velice štíhlý, elegantní, avšak trochu nedužívý muž vlastnil kdysi soukromý bankovní dům v Jungmannově ulici č. 14. Jmenoval se ještě Gustav Meyer, ale už všechno na něm bylo tajemné. Byl německého původu - ale nebyl říď, ani v sobě nle židovského učení. Zajímal se o spiritismus, teosofii, alchymii, parapsychologii a jiné "tajné vědy". Roku 1891 se stal dokonce spoluzakladatelem a předsedou "Lože u Modré hvězdy", pražské odbočky theosophické společnosti kněžny Blavatské. /Patřil k ní mimo jiné i Julius Zeyer/. Krom toho byl i vynikající veslař a kermit.

Meyerovi nepřátelé /s nimiž se ze společenských důvodů dostal do sporu/ ho naříkli z bankovních machinací a udali ho u státního nádvoříkectví. Nic "nesprávného" se však nedokázalo, leč dlouhá vyšetřovací vazba /1902/ - popisovaná v "Golemovi" - zavinila bankrot jeho obchodního domu. Ačkoliv vyšel z vyšetřovací výzvy zcela ospravedlněn, ztratil dřívěru zákazníků /"do obchodních služeb zapojil spiritismus"/ a finanční prostředky. V této situaci začal psát. Z opovržení k lidem (K. Krolop, B. Spitzová). Jméno Meyer si pozměnil na Meyrink a svými povídkaři potřídal pravidelně v "Simplissimu" všechny lidé a třídy, s nimiž měl v době své dlouhé krize co činit. Později si vzal na mušku i vysokou společnost, možek", "To - ovšem", "Černá koule" - povídky stále tak aktuální a bohužel pravdivé/.

V ovzduší kolem něho začala vznít atmosféra tajemství. Svým vypsaným obchodním rukopisem a banálně fialovým inkoustem začíná tvořit záhadné kabalistické a budhistické světy, které zasazuje mezi siluety paláců staré Prahy. Tím přitahuje k sobě mladší generaci novoromantiků, u níž bude obdiv. "To, co Meyrinka spojovalo s těmito vesměs mladšími umělci a "mladou Prahou", jak se sebevědomě nazývali, byla především lásku ke staré Praze, která od devadesátých let minulého století padala postupně za oběť asanaci. Nepřitahovala je moderní Praha se svými normálními ulicemi a krychlevní činžáků, těmi modernismi kasárny, ale stará plesnivější Praha, která v jejích srdečních vzněcovala výhně požáru a vyvolávala stavy melanholické zádumčivosti, nekonečného smutku, polosvěta (A. M. Rappellino).

Hugo Steiner velmi výstižně vylíčil charakter tohoto vztahu ke staré Praze: "I ti nejmladší sedí chodí po Příkopech, Václavském náměstí a Ferdinandově třídě, ale jejich svět není uzavřen mezi Suchého hodinami a Prašnou branou, jejich světem je celá Praha, kterou fantasticky milují, kterou se do nekonečna toulají a kterou se snadí stále znova objevovat. Nesetkávají se jen v kavárně Renaissance na Příkopech, nachodí pouze do využené pivnice Starého Ungeltu v Týnském dvoře, navštěvují i občas malou hospůdku pod gotickými oblouky "U tří žaludů" na Malé Straně, kde se scházejí s nejpestřejším výběrem tohoto jedinečného světa, kde noc co noc zpívá poloslepá harfenistka melancholické české písni... V časných ranních hodinách se často octneme v hospodě "U bílého věnečku" na Ovocném trhu, kde sedí mezi trhovkyněmi a vozky u stolů politických pivem. Tato generace nevidí krásu Prahy v jejích velkolepých panorámatech, jež toto město proslavila po celém světě, hledá ji především v tichých postránních zákrutech, v atmosféře a tisících zvláštností, o kterých ví pouze znalec.

A Gustav Meyrink, bydlící na vzdáleném předměstí chudých vedle plynárny, osamělé a rozlehlé budovy, denně dochází do kavárny "Continental" v domě č. 17 ulice der Graben a dložho do noci se s okruhem přátel věnuje okultistice a ohlasu jeho povídok. Zde také často vyprávěl o úžasnéch zážitcích při spiritistických seansích.

vyprávěl o úžasnéch zážitcích při spiritistických seancích.
Stýkal se mezi jiným i s člověkem, který sbíral mouchy, mrtvé mouchy, měl už jich tisíce. Dále s vetešníkem, mezi jehož zbožím se vyskytovaly vzácné knihy - vetešník je bez jakéhokoliv zisku prodával jen znalcům a zasvěceným. Před jeho krámkem se procházel havran s přistříženými křídly. Podle havranova většího či menšího vzrušení prý majitel vetešnického krámku poznal, zda nový zákazník je zasvěcený. (M. Brod).

Není proto divu, že Leppin v románu "Severtnova cesta do temnot" podává mnoho dokumentárního materiálu z oné tупé epochy staré Prahy odsouzené ke zkáze a v podstatě pana Nikolase /Mikuláše/ ztvární podobu Gustava Meyrinka, s nímž se stýkal.

Meyrink, když si v Praze svými povídками a vystupováním rozhněval kde koho, /viz povídka G. M./ opouští roku 1904 Prahu a dva roky pracuje ve Vídni jako redaktor časopisu "Der Liebe Augustin". /Ztřetí, extramoderní směr slova i obrazu tu slavil opravdové orgie - napsal později jeden vídeňský kritik./ Roku 1906 odjel do Mnichova a od roku 1911 až do své smrti /1932/ žil ve Starnbergu na břehu stejnojmenného jezera.

Nejdůležitějším údobím Meyrinkovy tvorby tedy byla léta předválečná - hlavně jeho povídky /které přitahují svým děsem a které vzbuzovaly u měšťáků hrůzu a odpor, souhrnně vydané pod názvem "Des deutschen spießges wunderhorn", 1913/ a nejslavnější jeho román "Golem" z roku 1915, o kterém kritik O. Stein v roce 1916 napadl: Meyrink románem svým

nalezl jedinou formu, jakou může být napsán pražský román. Kdo své mládí prožil v Praze a neměl zábedně smysly, ten podlehl romantice tohoto města. Léta ta byla každému nejkrásnějšími, v nichž došel nejbliže k prameni veškerého života tajuplné, romantické Prahy. Román má hlubší symbolický význam. Je to tajemství pravdy, duše lidstva, jeho obrazem.

Pozoruhodný je také poslední román Meyrinka z roku 1924: "Der engel vom westlichen Fenster".

Po dlouhém neuznávání a opomíjení nakonec Meyrinka německá literární historie přijala a dokonce jej označila jako spolutvůrce směru "fantasticko-experimentálního".

V měšťanské "Concordii" nazývali mladé umělce ze "Spolku" dekadenty a divali se na ně s patřičným odstupem. Proto byl zamítnut i pokus, aby Hadwiger přednášel v "Concordii", což se stalo podnětem "říšové demonstrace" novoromantiků, kterou uspořádal právě Leppin. /Ve své autobiografii ji popisuje i Max Brod/. Šlo o přirozenou revoltu proti starším a sešit "Die Kralle", který v tom roce /1902/ redigovaný Leppinem vyšel, byl jakýmsi manifestem spolku.

Zároveň mladí umělci obklopeni českým prostředím začínají pocítovat i jistou izolovanost od hlavních proudu německé literatury a snazí se získat spojení s německým literárním prostředím. Na jedné straně to byl Stefan Zweig, na druhé již zmíněný Detlev von Liliencorn, kronžek berlínských básnických kolem Przybyszewského, Richard Dehmel, Elsa Lasker-Schülerová a další.

Vědomí společenského rozvratu a pocit společenské izolovanosti vede mladou uměleckou generaci k tomu, že se snaží šokovat měšťáka a to přirozeně nejen v projevu uměleckém. /Což ostatně dělá každá nová generace/. Měšťácká společnost zase však nebyla tak v neprávu, když mladým literátům vyčítá, že jejich výtvory jsou mystagogické, krvežíznivé, obscéní a hledané. Takoví totiž byli a to je proslavilo (K. Wagenbach). Vychází v kavárně obecně a hledané. Takoví totiž byli a to je proslavilo (K. Wagenbach). Vychází v kavárně "Central". Zde však popis jedné debaty mezi "Arco" (předtím však se scházeli v kavárně "Central"). Zde však popis jedné debaty mezi Rilkem a Mackem v knize E. E. Kische: Tržitě senzačí /Přednášky a divadlo/. /Karel Kraus Jim Mikal "Arconauti"/, schází se v kavárně "Continental", ale i ve vínárně u Dallaga na Václavském náměstí /kam, jak Leppin vzpomíná, chodíval i čeští literáti, lidé od divadla a z kabaretů a kde docházelo o půlnoci k národnímu sbratření/ a i v jiných vínárnách a krémárech staré Prahy utráceli peníze, pili, vášnivě diskutovali a i jinak hytili ve společnosti mladých dívek. V nočních toulkách Prahou poznávali její krásu i bizarnost starých čtvrtí odaouzených k zániku, bloumali zbytky ghett a jejich fantazie pracovala na plné obrátky. /V mystických a bizarních prázích Leppina, Meyrinka, Adlera či Perutze knihobná Praha kroutí očma, ušklebuje se, je jakousi zásobárnou temných čar, hrůz ... (A. M. Ripellino).

V roce 1901 vychází třicetiletému Leppinovi první knižně vydaná povídka: *Die Türen des Lebens* /Prag, 1901/. Děj je ponurý, odehrává se v bordelu, v tmavé ulici židovského ghett, kolem mladé ženy, milenlivé Veroniky Seligové. Interpretovat tuto povídku je velmi nesnadné. Pohybuje se ve vizi snů, fantazii, realita se zde prakticky nevykazuje. Zklamání z lásky a přesto neustálá touha po ní, erotický podtext hrubé hry smyslů, iluze lásky ale nikdy její naplnění. To jsou již také hlavní rysy Leppinovy tvorby - dekadence, novoromantismus, symbolismus - vše zahalené do vztahu ke staré Praze.

Roku 1903 vychází první Leppinova básnická sbírka "Glocken die im Dunkel rufen" /München, 1903/ bohatě ilustrováná a upravená Hugo Steinerem v secesní dekorativním stylu. Je to typicky novoromantická poezie vlastních pocitů a nájad, melancholie osamění v atmosféře dvou století. Objevuje se zde téma starého města, němého a rudého /básnická vize Prahy/, motiv prodejně holky, hříšnice a kajícnic, ztracené duše. Láska je shodná s erotikou.

Brod tehdejšího Leppina oharakterizuje výstižně: "Je to básník věčného zklamání, hřichuvzdorné zarputilosti a křesťanské pokory, hned sluha dýblův, hned zase zbožňovatel Madony a adept čistoty, jemuž často chybí jen poslední zřetelná obrysová linie, aby definitivně dokreslila jeho vizi, aby dotvořila svět jeho vlastního čistého nitra."

Je skutečně paradoxem i soukromý život Leppina. Novoromantický básník a "ungekrönte König der Prager Boheme" /nekorunovaný král pražské bohémy - jak mu přátelé říkali/, v civilní, poštovní úředník a bohatou anoubenkou. Přes den v úřadě, posléze trochu spánku do soumraku /obdobně Kafka po práci v pojíšovně/ a pak vzhůru do starobylých uliček nočních kaváren, podniků, bordelu a hospůdek za přízraky Prahy, kde se na toulikách přáteli i s českými spisovateli z okruhu "Moderní revue" - F. Šrámekem a zejména s českým dekadentem Jiřím Karáskem ze Lvovia.

Prvním Leppinovým románem je "Daniel Jesus" /Berlin, 1905/. V berlínských literárních kruzích vzbudil ihned velký ohlas. A není se čemu divit. Knihu je to velmi pozoruhodná,



- Paul Leppin zač. století -

národná a opět těžko interpretovatelná.

Daniel Jesus je nesmírně bohatý a nemoony hrbáč, kterého všechny světské požitky a nešesti omrzely a touží teď po tom, aby zneuctil světicí a zničil tak lidskou duši. Najde ji, je to žena řevce Antonína, kazatele náboženské sekty. Náboženství ji nedává tolik jistoty, aby mohla zapomenout na hřich. Dalším aktem je opět bohatý, ale krásný baron Sterben, který zemře na vásnícos a temnou lásku k cikánce a zničí život dvanáctileté Marty Blancky, dcery hraběny Reginy, tak se naopak zase zmítá ve vztahu k mladému herci Valentinovi. Skutečný hřich Josef, syn řevce Antonína, se stane světcem, když svede náboženskou vizionářku Mariettu, kamži odchází, lásku je vykoupila. Odchází i Marta Blanca, zkámaná láskou, řevce Antonína už nemůže žít dál, když ví, že satan, kterému se bránil, zlákal i Jeho ženu. (B. Koseková).

Dekoraci rovnověho děje jsou samozřejmě šlechtické paláce, salon hraběny Reginy přirozeně s těžkými hedvábnými závěsy, obakurní krčma a dřevěný domek řevce Antonína, lokajové, kterým Daniel vyřízl jazyky i závěrečná orgie. Jíž kraluje groteskní postava hrbáče, sedící na Sarlachovém trůnu s královskou korunou na hlavě a tančící nahé ženy se skraboškami.

Na tomto románu se nejvíce projevuje vliv vizionářské tvorby Stanislava Przybyszewského na Leppina, jež sexuálně-mystické zanícení. /Zabývá se hlavně erotickým životem, v němž spaduje nejhlučší substance duše./ Láska je spojata s perversností a svatostí s hřichem. Obdobně jako onen "sexus necans" známý z české dekadence od Jířího Karáska ze Lvovic.

Z uvedeného vyplývá, že městský čtenář /pakliže se nějaký vůbec našel/ se po přečtení této knihy hnusem zatěpal a tento polomytičký román odvrhl jako zcela dekadentní záležitost, naprostou nepoužitelnou nemravnost.



- Část titulní strany románu "Daniel Jesus" -

V dubnu roku 1906 vychází první číslo časopisu "Wir, Deutsche Blätter der Kunste" redigované Leppinem a výtvarně upraveno R. Teschnerem. Úvodní Leppinův článek vystihuje přesně tehdejší pochyby, jeho básnické generace. Je to skutečně časopis pražských novoromantiků, kde mají hlavní slovo bánská Hadwiger, Rilkeho, Hoffmanna, próza Wienera. Druhé /a poslední/ číslo časopisu "Wir ..." vychází v květnu 1906 a je opět kritikou provincialního života v Praze. Zdůrazňuje potřebu umění augesce, impresionistického vidění světa, aprioritu prožitku a zachycení jeho kontur. /V mnohem připomíná tento časopis různé časopisy amatérského původu, kolující občas po Čechách v současné době - jednak co do vyjádření obdobných pocitů mladé generace, tak i co do trvání časopisu, což je způsobeno jinými důvody .../.

Cela skupina básníků kolem Leppina však i přes dílo drapáky nedokáže prorazit. Dusi ji nejen vnější podmínky /a onen provincialismus/ ale i vlastní umělecké názory. A tak hledají - už individuálně - další cesty, které pochopitelně vedou ven z Prahy.

Molesi - když dvakrát propil peníze na cestu, odjíždí do Berlína k Reinhardtovi. Do Berlína odjíždí i V. Hadwiger, aby tam dálé hladověl, z Prahy odešel Gustav Meyrink, R. Teschner a několik let už byl pryč ten, koho si Leppin nejvíce vážil - R. M. Rilke, a němž byl v mnohem spíš zájmu.

/Vztah mladého Rilkeho-Leppina, který trval po celý život, je spojený stejnými zážitky a pocity generace koncem minulého století prožívánými v Praze. Zpočátku je jejich poezie ve své intonaci velmi podobná, později však Rilke nachází jiné umělecké světy a zaměstavě posuzuje svou pražskou tvorbu, zatímco Leppin se příliš nevzdaluje od společných jejich začátků. Ačkoliv Leppinova poezie nepřesahuje myslitelskou poezii Rilkova i ona má silně umělecké vidění a osobitý vztah ke světu/.

I Leppin cíti, že k dalšímu uměleckému vývoji by potřeboval jiné prostředí, než ve kterém žije. A tak v roce 1907 odjíždí na literární večer do Berlína /zasloužila se o něj Elsa Lasker-Schülerová/, kde čte ukázky ze svých děl. A má úspěch. Berlinská kritika je příznivá, přátelé nabízejí, aby zůstal. Leppin však odmítá - je už v Praze navždy zakořeněn. /"Praha přátelé nabízejí, aby zůstal. Leppin však odmítá - je už v Praze navždy zakořeněn."/ "Praha člověka nepustí, tahle matička má drápy" - P. Kafka/. Konec končí už jednou odolal své snoubence, která chtěla žít ve Vídni. S přáteli se však nerozchází, dopisuje si s nimi, což dokazují dopisy z pozdějšího života Leppina. /Kromě jednotlivých listů R. Dehmela, S. Zweiga, G. Meyrinka, A. Kubína, O. Picka, H. Saluse i soubor 20 dopisů Ely Lasker-Schülerové/.

Naopak - přátele ma pomáhají prosadit jeho díla u německých spisovatelů a nakladatelů.

Sňatkem s dcerou bohatého německého libereckého továrníka Henriettou Bogusarovou roku 1907 je Leppin hmotně zabezpečen, avšak nadále je jeho vnitřní život plný romantických snů a rozervaných nálad.

"Severins Gang in die Finsternis" /Ein Prager Gespensterroman, München, 1914/ je román, jenž u Leppina zahajuje pražskou tématiku reálného města, která se pak opakuje ve velké většině jeho prózy a poezie. Lze přesně zjistit, kde se která scéna odehrává, neboť autor přímo popisuje dějství. Není to poprvé, kdy se v německé /rakouské/ literatuře objevuje motiv Prahy. Od Ferdinanda von Saara /Vyšehrad/ přes mysticko-naturalistické sledovat vývoj tohoto motivu v německé literatuře od Adalického Saara devatenáctého století až po fantaskní vidění Prahy u Leppina /Severin/ a Meyrinka /Golem/, ale i později o následující generaci Kafky, Werfla, Broda a Klische. Přitom najde jen o vztahu aktuální, ale o cosi hlubšího, velmi citlivého. Obdobně tak u některých autorů v české literatuře, např. u naturalisty Nerudy, Arbesa a v Leppinově paralele u dekadenta Jířího Karáška. Ale možili by jsme jmenovat celou řadu dalších autorů, Z. Wintera, I. Herrmannova atd.

Ladislav Quis ve své knize vzpomínek z roku 1902 piše o Praze:

"Tak opuštěné, tak zadumané zdály se mi ty ulice, ty staré domy, ty nádherné pusté paláce, ty chrámy, ty věže, tak smutně zdály se na mně hleděti z prachu, jenž na ně navazoval, z plázně, kterou je pokryla staletí a hlahol zvonů z věží těch zněl tak zastrašeně, tak žalobně, až srdce usedalo. Bylo mi do pláče a nevěděl jsem proč ... Miloval jsem to vše, cítil jsem, že jsem tu doma, a přeoč mi bylo teckně jako v cizíně".

Nepřipomínají tato slova snad Leppinovy básně, verše zaujalé lásky ke Praze, tak jak ji Leppin prožíval? Či snad prozaické prvotiny mladého Rilkeho? /Tutéž atmosféru města skvěle popisuje V. Mrštík v románu Santa Lucia, skutečněm to vyznání lásky ke Praze/.

Tak nějak či podobně očí a vídí Prahu českák Severin, hrdina nejnáročnějšího a skutečně nejvýznamnějšího románu "Severinova cesta do temnot" /Pražského strašidelného románu/, který Leppin v roce 1914 napsal. /Jméno Severina, snilka a rozervance je vypuštěno od protagonisty z románu "Venus in Pelz" od syna poliojarního čeditele z poloviny devatenáctého století, pana Leopolda von Sacher-Masocha, od jehož jména je odvozován i výraz "masochismus"/.

Severin, sázrany neurčitými tpuhami a sny po "něčem", tříadvacetiletý úředník, Němc, který /jako Leppin sám/ ve dne plní nudné a jednotvárné úřední povinnosti. Když se pak vrátí do svého mládečkového pokojíku, vyspi se, vychází večer do pražských ulic a hledá své dobrodružství. Se Zdenou, českým dívčetem, se rozešel, dny u večery plné žálesti Severina neuapokojovaly. Seznámuje se s židovským antikvářem Lazarem Kalnem a jeho dcerou Zuzanou. Kain ho přivede do společnosti doktora Konráda a na ně přání slušných věčných pozná Karlu, bývalou pěvkyní Národního divadla, ale zasně se i Růženě, Konrádové milence. Je úspěšným svědcem žen, které mu lehce podléhají, ale jejich lásku "nu" nestaní. Ke Konrádovi chodí také Niklaus, kolem něhož se vznáší cosi nejasného, nevysvětlitelného v souvislosti s okultistickými zálibami Niklause. Severin vycituje toto tajemství a spráteví se s ním. Niklaus mu daruje velké pokudání, lahvičku s jedem. Od té doby je Severin vše neklidný, skutečný svět se mu zdá neskutečný, automatiky. Dr. Komář zemře, Severin zajde ke starému Lazarovi a otráví havranu, živý Inventár antikvariátu. V nozí přijde bouře a Severin jako uhranutý jde zavraždit starého Lazara. Zjistí, že Zuzana čeká a ním být a ulekne se. Přchne ke Zdence a žije s ní nějakou dobu klidně - vysvobodila ho ze zlých snů. Jeho vnitřní svět se změnil. Náhodou však Severin potká Jeptišku a očima jako květiny a toto setkání v něm probouzí touhu po velkém zážitku. Karla, jeho bývalá milenka, vede se svým nynějším přítelem Nathanielm Mayerem vinárnou "U pavouka" a zaměstnává jako zpěvačku tajuplnou Miladu. Kruh známých včetně Niklause se sohází u Karly a tam se objeví i Severin se Zdenkou. Opět se ho však zmocňuje neklid, začne chodit do pražských kostelů až si uvědomí, že vlastně hledá Jeptišku a hvězdnýma očima. Zjistí, že N. Mayer patří k anarchistům, pozná, že Milada je pro Mayera prostředkem, jak znlítit lidí. Když však Severin zjistí, že Milada má právě takové oči, jako Jeptiška, kterou marně hledá, je ztracen. Stává se jeho milenkou a Severin ji zcela propadne. Zdenka ho už nemůže zachránit, Severin nášel svůj velký zážitek - hřích. Dokonce Mayer ho varuje, ale Severin jíž není při smyselech. Když ho však Milada opustila, Severin je naplněn chuti vraždit. S granátem, který vzlá Mayerovi, přijde k "Pavoukovi", aby se všem pomstil, ale Milada má narozeniny, opila společnost o ni lovuje a vyhrává ji Severin. Z pomsty není nic a stud sráží Severina k zemi. (B. Koseková).

Hlavní náplň románu je tedy opět erotika, napětí a záhady. A proč "gespensterroman"? Severin je hnán běsy, těmi, které má v sobě. A temnota do níž patuje, to není jen temnota nočních ulic Prahy, ale temnota v něm samém, stavě bezmocnosti, neurčitých nálad a vědomí. Což je vlastně autobiografická část románu. Pocity novoromantické duše v Praze. A zdařilá. Jako by Praha nebyla už "magickým" městem sama o sobě.

V této době již také vystupuje na veřejnosti literárně aktivní mladší generace, prezentovaná Werflem, Brodem, Kafkou atd. Novoromantický postoj Leppinův je jim poněkud cizí, ačkoliv jeho vývoj sleduje. Franz Werfel později /1927/ v novelce "Das Trauerhaus" karikuje v postavě básníka Pepplera samotného Leppina a s ním i pražské novoromantiky.

"Ke stolu ... (odehrává se v Salónu Goldschmid - poz. autora) se přidružil další muž, koncipista místodržitelství a básník Eduard Šlechtid Peppler. Nešťastnku bylo dáno těžkým osudem spojovat řádné povinnosti deváté hodnosti třídy s neřádnými povinnostmi satanského básníka. Nazvali bychom jej nejvýstřížnější Baudelairem přiděleným ke službě presidiu místodržitelství. Krev pána z Pepplera se zpěnila, u stolu mládež se totiž objevil jeden mladší spisovatel. (Jedná se o F. Werfla - poz. aut.) Snaživý chlapeček měl už za sebou několik úspěchů. Peppler vykřikoval, že jeho generace hledala hororálně život, ale našla jen syfilidu, zatímco tahle nová zbabělá mládež nechledá hororálně život, zato však nachází

nakladatele..." (F. Werfel: *Dům smutku* /Praha, 1970/).

Ani Kafka nepokládal Leppina za spisovatele, který by ho zaujal a nad Meyrikem dokonce "ohrnal" nos. Považuje jejich tvorbu za "vymělkovanou". "Uznávám jsem krásu Leppinových veršů, ale proti jeho často násilné próze jsem měl nejednu námítku. Odmlčali jsem jakékoliv násilí, nucenost a libovůli, v nichž nepuzovala nutnost. (M. Brod).

Inu, názory se různí. Alfréd Kubín po přečtení románu "Severinova cesta do temnot" v dopise ze 16. 3. 1924 psí, že kdyby uměl psát, psal by obdobně jako Leppin, což je ocenění vysoké. Z Berlína psí Leppinovi i Elsa Lasker-Schülerová: "Kdybych tak mohla být aspoň hodinu v Praze, sedět u vás na kopci. Kde jsou naše pestré Théby, dromedáři a stříbrní holubi? Litají naslepo. Korály jim vypíchaly oči jako mě mě srdce.

A Leppin - poslední novoromantik ve své tvorbě neustává. Další próza "Hütter der Prende" /Wien, 1918/ je jakási bizarní kronika pražských lokálů s jejich návštěvníky, pražských veřejných domů, bordelu a lepších prostitutek. Spojující postavou je kandidát filosofie Gaudentius Sturmfenster. Knihu je prosynena sympatií k těm, kteří se "nezařadili" do městského způsobu života, stoje jaksi mimo a úšklebky plnými ironie blouší okolní svět. I erotika této prózy je většinou ironická. Bohužel je však zde spousta dobových narážek, pochopitelných literárním kruhem tehdejší německé Prahy. Leppin si zde vyřizuje i účty s kruhem literátů kolem F. Werfela, kteří z kaváren táhnou do onoho slavného domu v Kamzíkově ulici č. 243/6 (jenž zvěčnil Leppin zde a Werfel v novelce "Das Trauerhaus") tedy do Salónu Goldschmieda z roku 1866/ nobleanského bordelu.

/Tehdy neexistovaly ony slavné a velké tanční podniky, které dnes ovládají noc velkoměsta: nebylo ani mnoho Tabarinu, Maximu a Alhambra. Snad právě proto nebylo na návštěvě tohoto domu v Kamzíkově ulici nic zvlášť hanlivého. Děstojnici sem mohli chodit v uniformě, veřejní činitelé, pokud se tu objevili, se nemuseli obávat o svoji pověst, vysoko postavení hosté nebyli žádnou zvláštností. Milovníci historie vysočovali tuto útevřenosť tím, že pruská generalita oslavovala ve válečném roce 1866 několikrát vítězství práve zde /dokonce sám Bismarck vyryl jméno své favoritky brilliantovým protěnem do tabulky okenního skla/. (F. Werfel: *Dům smutku*)..

B. E. Kisch se v knize "Pražská brána" /1928/ podrobně znobírá tají tohoto nejlegantnejšího salónu v Praze. Noc co noc se tu scházeli pražští literáti, pokud si ovšem mohli dovolit porci kávy /= ve stříbrné konviči a pět šálků/ za čtyři koruny. Ale často se složili po koruně a vychutnávali horký nápoj společně. Dámy toho domu byly a literáty ve velmi přátelských vztazích. Protože měly spoustu volného času, dávaly si doporučovat hodně knih a dosahly brzy většího vzdálání, než jejich učitelé, kteří totiž - jak praví Kisch - ponejvíc se znali jen název knihy, autora a nakladatele. Do památníků, žel ztracených, se zvěčnili všechni slavní hosté a to vlastními verši, složenými pro tento účel. Nejpodivnější ze všech slavných hostů byl neusporně Gustav Mahler. Často sem vtrhl ve čtyři ráno v neupraveném obleku, usedl v japonském pokoji ke klavíru a začal tam hrát a pojmenovat si své fantazie až do pozdního rána. Nikdy nestřpěl, aby do pokoje vstoupila nějaká dívka. U Goldschmieda angažoval divadelní ředitel Angelo Neuman také pěvec Alfréda Piccavera, který se svým hlasem později získal světové slávy ... Konec a pád habsburské monarchie zaznamenal i konec Goldschmiedova salónu. Na Silvestra roku 1919 byla poslední noc na rozložičenou ...

A tak tedy v tomto podniku jak se zdá, se scházeli nakonec v podzimních nočních hodinách všechni. Jak expresionisté - tak novoromantici. Mladé ženy, bujará společnost, likéry ... Dnes je zde stánek Sběrných suróvin.

Jacques Kohn, přítel Franze Kafky, kdeši v Klubu Židovských spisovatelů ve Vídni vypravuje: ... Franz, povídám mu jednou, jsi mladší, dělej to, co my všechni. Znal jsem tam v Praze jeden bordel a přemluvil jsem ho, aby tam se mnou zašel. Ještě byl paní. Radši ani nemluvím o dívce, s kterou byl zašnouben. Zkrátka nalákal jsem ho na dobrodružství. Zavedl jsem ho do tmavé uličky v bývalém ghettu a tam byl ten bordel. Síl jsem nahoru po točitých schodech. Otevřu dveře a vypadalo to jako někde na Jevišti: kurvy, pasáci, zákazníci, madam. Na ten okamžik nikdy nezapomenu. Kafka se rozklepal a tahal mě za rukáv. Pak se otočil a seběhl po schodech tak rychle, až jsem se bál, že si přesrazí nohy. Sotva se ocitl na ulici, zastavil se a zvrátil jako malý kluk. Cestou zpátky jsme měli starou synagogu a Kafka se rozpovídal o Golemovi. Kafka věřil na Golema, věřil i tomu, že jednou v budoucnu se může objevit i další, musí existovat magická slova ... (I.B. Singer: *A friends of Kafka and other stories* /1979/).

Opravdu se zdá očima současníka, že tato doba byla přímo ideální pro noční život, radovánky a společenské dění mladých umělců. I Otta Pick vzpomíná: "Jak jsme bývali zajedno, jaká jsme to jen byla parta. Sedávalo se v kavárnách, vyleval se vztek na adresu nočního města, ztěkal se vzpurné Hradčany a žilo se v radovánkách s lehkými dívками, aniž by se někdo zabýval myšlenkou, že svítání se děre do oken. (O. Pick: *Erinnerungen an den Winter - 1911-12*).

Ivan Goll nazývá pražské kavárny té doby, "Gelätezentrale der Welt". Český umělecký život měl také svoji kavárnu - proslulou "Unionku" na rohu Pernerovy a Národní třídy a legendárním panem Peterou. Zde se odehrávaly všechny generační boje, část politického i kulturního života, události z Prahy i ciziny byly rozebrány a vystřebány ze všech a do všech stran. Ale to už je dawno ... (Kavárna Union - sborník vzpomínek /Praha 1958/).

Vráťme se zpátky k Leppinovi, tentokrát do roku 1920. V Hamburgu vydává zajímavá knížka Leppinových eseji: *Venus auf Abwegen*, jako příspěvek k dějinám erotiky. Z hlediska historie a vývoje se zde zabývá např. směšným v erotice, erotikop oblekáním, vztahem tance a erotiky, hysterii, vizeemi, satanismem, krutostí v umění atd.

Naprosto apolitický Leppin, pišící stále jen německy, vydává u Harris Verlag v roce 1922 knížku povídek nazvanou podle jedné z nich: *Das Paradies der Apdern*. Jsou to sebrané povídky, jež vznikly v průběhu let, chronologicky seřazené. Svazek zahajuje Leppinova povídka "Die Türen des Lebens". Následuje "Das Gespenst der Judenstadt", črtá ze zmlželého židovského ghetta o nakažené prostituci poslední erotikou a další povídky.

Zajímavá je "Das Passagies der Andern" - je to život venku na ulici, kam vede stropní okénko živočeského mistra Thomase, který se zamíruje do nohou osamělého děvčete, nevychází ze své dílny a okénkem vidí pouze nohy kolemjdoucích. Když jednou spatří vedle nich nohy muže, propadne zoufalství nešťastné a neopětované lásky. "Das Begräbnis des Herrn Muckenschäbel" je smutný, avšak groteskně viděny portrét ubohého účetního oficiála, který zcela podlehl mechanizmu svého povolání, že života si nepamatuje prakticky už téměř nic, jen matně cestu vlakem do Vídně, kdy z okna kupé viděl kus země, louky, pole. Ví, že zcela na konci té tratě je asi moře, ale o moři si nedovolí ani sít a vrátí se hned do úřednické reality, kterou zná. Dále ještě ví, že život je jen čekání na smrt.

V tomto svazečku povídek se objevuje poprvé i nový výrazový prostředek Leppina - groteskno, v němž však nejde o jednotlivé groteskní rysy. Vyjadřuje spíše těžkou pozici zmechanizovaného člověka, odcizeného světu /kancelář - a pak smrt/. V tom se Leppin nejvíce přiblížil k cítění německých expresionistů té doby /tedy kolem 1. světové války/, zvláště ke kafkovskému odlišitění člověka.

Leppin však piše i dramatickou tvorbu. Je to "Der blaue Zirkus", který byl poprvé uveden v roce 1924 v Praze a vydán roku 1928, dále "Rhabarber" /psáno 1930 - pozůstalost/, "Der Enkel des Golem" /1934 - pozůstalost/, bra, jež byla uvedena v Praze a v Brně téhož roku a konečně "Bunterbart verkaufte Gespenster" /z pozůstalosti/.

Hrdinou "Modrého cirkusu" je válečný zbohatlý Siebenfältig, dekadent, jehož duše zůstala prázdná. Vytváří si umělé požitky Modrým cirkusem, což je jeho soukromé divadlo, kde mu angažovaná děvčata za pohádkové gáže předvádějí lásku /samozejmé "ohne"/. Pozoruhodná je pointa této hry: hrdina pohrdne pravou láska jedné z nich, je schopen přijímat lásku jen hranou. Dívka proto spáchá sebevraždu, která poruší Siebenfältigův duševní klid. Mezitím se objeví jiná dívka, Sybilla, jejíž čistá pokorná láska hrdinu zachránila.

Všechno na světě je pomíjivé - jen láska zůstává, říká touto hrou Leppin. (B. Koseková). Ve hře "Der Enkel des Golem" se Leppin vrátil do starých pražských čtvrtí z doby kolem r. 1900, do prostředí pasáků, prostitutek a brlohů neřesti. Námětem je láska prostitutky Zdenky k dr. Jonathanovi /potomku Golema, jak se povídá/ a jejich smrt. Mezi staroměstskými prostitutkami se setkáváme s dívkou jménem "Revoluzze", což je vlastně Emča Revolučce, známá tanečnice z bohemského Waltnerova podniku "Montmartre".

Leppinova dramata dle poznatků literárních teoretiků nedosahuje ani průměrného úspěchu. Je jím vyčítána plošnost, špatná dramatičnost, atd. A hlavně Leppinův romantický postoj.

Leppin zůstává i nadále poštovním úředníkem, bytem II zvonafky č. 5. V roce 1919 /po převratu v roce 1918 nic nezapůsobilo na jeho existenci a vztah k Praze/ se stává dokonce úředním radou. Roku 1925 ho ředitelství, pošt a telegrafů povyšuje na vrchního účetního radu. Česky sice uměl a a Čechy česky hovořil, ale nadále zůstal Němcem, také jeho rodina byla německá. /Jeho bratr Josef se však oženil s Češkou a jeho rodina byla zcela česká/. K padesátým narozeninám dostal Leppin uznání a odměny z oficiálních míst ČSR, ba i z kanceláře prezidenta republiky.

Roku 1928 vychází v Praze sbírka poezie "Die bunte Lampe", obsahující výběr raných i pozdějších básni. Jsou již zcela vzdálené poetické atmosféry konce století. Poesie je totiž neobyčejně čistá, plná lásky ke Praze a jejím lidem. Jeho bibliofilie /vyšlá v témže roce/ "Rede der Kindesmörderin" líčí život hlučoce poníženého a uraženého člověka /prostitutky/ - tím Leppin dává na jeho svého hluboký vztah a soucit /zcela nesentimentální/ k lidské spodině. Obžalovává sociální poměry, což je nový Leppinův postup.

Avšak již stárnoucí a těžce nemocný autor, který si zřetelně uvědomuje, že jeho dosavadní dílo nemá příliš velký úspěch, ohlívá se nazpět do dětství, kde hledá klid a jistotu.

V roce 1937 umírá Leppinův jediný syn dr. Paul Leppin, finanční koncipista Zemákového finančního ředitelství ve stáří 30 let na závěti slepého střeva. I on byl nadaným básníkem /patřil k nejmladší generaci - a poslední - pražských německých spisovatelů, jako byl F. Steiner, Wolf Salus, P. Ost atd./ sdruženým ve skupině "Freie Gruppe". Otto Pick jej považoval za nejnadanějšího z této skupiny.

/V celku by se dalo říci, že ani touto skupinou neskončila pražská německá literatura svoji existenci, tedy rokem 1939, obsazením ČSR a likvidací humanistické kultury. Pokračovala ještě v exilu, avšak její představitelé se většinou do Prahy nevrátili. Dále pokračovala novými lidmi i silami v Terezíně, bohužel jen krátkou dobu - a bez návratu umělců, kteří vesměs zahynuli v koncentračních táborech. Souhrnně řečeno, je Terezín poslední vlnou pražské německé literatury na domácí půdě. Tragédie se dovršila. (L. E. Václavek: Židovská ročenka, 1985)./

V roce 1936 vychází Leppinovi svazek próz "Frühling um 1900", melancholické vzpomínky na mládí, soubor črt, povídek a anekdot.

Poslední Leppinovy knihy skutečně vyzrále a stylově čistě vycházejí v roce 1938.



- Praha, březen 1940 -

Dvojvazek "Prager Rhapsodie" s dívodem S. Zweiga a ilustracemi Hugo Steinera a druhý svazek "Das Antlitz der Mutter" obsahující autobiografickou prózu.

Leppinův svět se však pozvolna hroutí. Smrt syna se stala pro něj osobní tragédii, stejně tak jako události let 1938-39. Jeho tvorba /obsažená v pozůstatku/ začíná stagnovat. Hned po příchodu německých vojaků do Prahy v březnu 1939 je Leppin zutěšen a krátce vyslychan gestapem na Pankráci, za své styky s německými lidovskými literáty.

Jeho milované město - Praha - bylo poníženo lidmi, k jejichž národnosti se sám hledal /ačkoliv nepatřil k německým nacionalistům/ a české okoli však v něm pěsni len vídělo Němce - tedy nepřitele.

Starý a nemocný Leppin trpí duševní paralyzou, po ztrátě jakékoliv jistoty se 18. 4. 1941 stručným dopisem přihlašuje do pražské NSDAP. Nemůže se však již ani polohovit. Syka se jen s velmi malým okruhem lidí, kteří k němu náhodou přijdou na návštěvu a cítí, že jeho doba, jeho život je u konci. Čeká na smrt.

Básně z pozůstatku /z roku 1944/ !nachází v sebráku veršů "Der Getangene", jež jsou naplněny touhou po mládí, po Tahiti, sluncu a polibcích, všechno v vysehném krásném hnědém děvčeti ...

Básník, který přežil svou dobu, zíjí už jen svými představami; umírá 10. 4. 1945 na následky mrtvice a syfilisu z dob jeho bohémy. Je pochaben na vinohradském hřbitově v Praze.

Leppinova velká kniha byla zničena při květnové revoluci a jeho žena byla odsunuta do Německa, kde záhy zemřela.

Něco málo dokumentů a rukopisů získaných archívem Národního muzea bezprostředně po smrti Leppina v roce 1945 je dnes uloženo v Památníku písemnosti /jako lit. pozůstatek č. 418/. Jsou zde uschovány / nebo sna zapomenuty? / rukopisy krátkých próz a vzpomínek na starou Prahu a přátele /Meyrinka, Technera, Hadwigera, Moessliho, Lillencorna, Kafku .../.

- - - . - -

Jistě Leppinovy nové kantileny, jeho churavé pismo, mrázec a potříšené nordickým zwielicht, jehož tahy vzplanou v náhlé dábelské výhře, jsou dnes ve své novoromanticke formě a přiměři pozdějšího expresionismu a ironie zastaralé. Přesto jeho oddanost vitavskému městu, té křížovatce přízraků, není o něj méně vroucí, než v Nezvalově sbírce "Praha s prsty deště" či v Seifertově "Světlem oděna". (A. M. Ripellino).

... Leppin byl vpravdě vyvolený pěvec bolesti, mlzející staré Prahy, vykřičených ulic, prohýbených nosí a marné touhy věřit tváři v tvář nadherného, barokním sochám světců. (M. Brod).

M. T.

Práce Paula Leppina:

- Die Türen des Lebens /Prag, 1901/*
- Glocken, die in Dunkeln Rufen /Köln, 1903/*
- Daniel Jesus /Wien, 1905. drahé vydání - Wien, 1919/*
- Der Berg der Erlösung /Berlin, 1908/*
- Severins Gang in die Finsternis /München, 1914/*
- Hüter der Freude /Wien, 1918/*
- Venus auf Abwegen /Berlin, 1921/*
- Das Paradies der Andern /Reichenberg, 1922/*
- Der blaue Zirkus /1924/*
- Rede der Kindesmörderin vor dem Weltgericht /Prag, 1928/*
- Die bunte Lampe /Prag, 1928/*
- Rhabarber /1930/*
- Der Enkel des Golem /1934/*
- Frühling um 1900 /Prag, 1936/*
- Prager Rhapsodie /Prag, 1938/*

JEDINEC A JEHO VLASTNICTVÍ Max Stirner

Jedinec a jeho vlastnictví, tento výkřik radikálního egoismu, spatřil světlo světa poprvé před 145 lety, roku 1844. Jeho autor - Max Stirner - došel ve své obhajobě přirozených práv individua až k anarchistické vyhrocenému individualismu. Max Stirner patřil do německého okruhu žáků a pokračovatelů G. W. F. Hegela, kteří promozovali tzv. filozofický radikalismus a kteří se ve druhé polovině 30. let 19. století označili jako mladohegelovci. Vznik tohoto okruhu byla reakce na konzervativismus tzv. starohegelovců, kteří využili Hegelův objektivně idealistický systém absolutního ducha k podpoře náboženství. Počátkem šedesátých let proniklo mladohegelovství do oblasti literární kritiky a estetiky. Max Stirner se jako učitel berlínského gymnázia podílel na filozofii výchovy. Kathou Jedinec a jeho jako učitel berlínského gymnázia podílel na filozofii výchovy.

vlastnictví překonal liberální radikalismus až kadehegelovství a stal se přísným zastáncem filozofického individualismu.

Max Stirner, vlastním jménem Kaspar Schmidt, se narodil 28. května 1806 v Bayreuthu. Studoval na různých univerzitách Filozofii, teologii a filologii. Působil v Berlíně, jako učitel na gymnáziu a divoč akademie, později se živil literární činností. Vedle Jedince a jeho vlastnictví jsou z jeho díla známé Dějiny reakce. Zemřel v Berlíně, 26. června 1856, ve velké bídě a v sňotě. Jedinec a jeho vlastnictví se stal berným praporem světového anarchistického.

- Jkh -

Jediný a jeho vlastnictví.



Napsal

Max Stirner

(Nakl. Karla Vohryzka, Žižkov 1897)

Část první - Já (úryvek)

Vlastnost (Svéráznost)

"Nepráhne-li duch po volnosti?" Ach, nejen duch, ale i tělo touží co chvíli po ni. Vypravuje-li před libě páchnoucí kuchyní zámeckou nos můj o chutných pokrmech, které tam se připravují, tu vzpomínaje na suchý chléb svůj, pocítí hroznou touhu; povídá-li zrak můj mozolnatému hřebetu o prachových peřinách, na nichž se pohodlněji odpočívá, než-li na pomačkané slámě, tu jsem ho zuřivost, kterou marně potlačiti se namáhá; - mluví-li - avšak nesledujme množství těch bolestí dále. - A to nazýváš touhou svobody? Čeho vlastně chceš svoboden být? Snad komisáru Tvého, anebo slameného lůžku Tvého? Odvrhni je prostě! Tím ale, zdá se, nebude Ti poslouženo. Ty chceš svobodu mít, výborně chutnajících jídel a pohodlných dýší lože požívat. Mají lidé Tobě "svobodu" darovati - nebo snad dovoliti Ti ji? Neočekáváš to z jejich lásky k blížnímu, poněvadž víš, že všechni smyšlí tak jako - Ty každý sobě nejbližším jest! Jak chceš tedy požívání oných jídel a lože dosíci? Zajisté ne Jinak, než učiníš-li je svým majetkem!

Uvažuješ-li zrale, nechceš vlastně svobodu všech těch krásných věcí mít; poněvadž máš-li svobodu k tomu, nejsou ještě Tvými. Ty chceš je skutečně vlastnit, chceš je svými zváti a jako t' v úží m a j e t e k vlastnit. A pak, co Ti svoboda prospívá, nevynášíš-li Ti nic? A kdyby všeho jsi se osvobodil, neměl bys již nic víc, neboť svoboda je bezobsažná. Kdo nedovede ji použíti, pro toho zbytečné, toto dovolení nemá ceny, ale jak já ji užiji, to záleží na Vlastnosti mé.

Na nemám proti svobodě, ale přeji Ti více než svobodu; neměl bys toho, čeho nechceš, Jen z b a v e n b y t i , třeba Ti v l a s t n i t i toho, čeho se Ti chce, nejen "Svobodníkem" být chceš, ale třeba, aby jsi i "Vlastníkem" byl.

Osvobozen - čeho? Ó, co vše setřásti se dát Jho nevolnictví, nadvlády, aristokracie a knížat, panství chticů a vřásni, ano i panování vlastní vůle, své vůle, ba i nejdokonalejší sebezapřání nás. Jiného než Svoboda není totiž osvobození v absolvování touhy svobody jako něčeho absolutního, co hodně každé ceny jest, urvala nám Vlastnost, a stvořilo sebezapřání. Čím svobodnější já se očtem, tím více hromadí se před zrakem mým nucení a tím bezmočnější očtem se. Nevolný syn přírody, Jenž nezakončí různých těch obmezení, a

nimiž zápasí člověk vzdělaný: mni se volnější být posledního. V té mísce, v jaké svobody dobývám, nových mezi a úkolů si tvořím; vynášel-li jsem železnice, cítím se slabým proto, že nemohu ještě rovnaje se ptáků vzduchovou prostoru přeměřit. a rozluštěl-li jsem problem, jehož temno soužilo ducha mého, staví se mi tisíce jiných v cestu, které hádankovitostí svou pokrok můj brzdí, volný rozhled můj zastiňuje a vědomí o svobody moji mezí mi bolestným čini. "Nyní, kdy svobodní jsou hřich, pacholky spravedlnosti se stali." /Rím. 6,18/. Republikáni v široké svobodě své nestávají se pacholky zákona? A pravá srdce křesťanská jak touží "osvoboditi se", jak prahla "okovu žití pozemského zbavena býtí", Jak vyhlížela zem volnosti. (Jerusalem na výsotě, to je Volno, nás všech matka." Havel 4.26.)

Svoboden býti něčeho, známostí jen prost a prázden býti. "Jest prost bolení hlavy", rovně se, je ho zbaven. "Jest svoboden předsudku toho", totožno se: nepojal ho nikdy, anebo zavil se jej. Ve slovu "prázdný" dokončujeme křesťanstvím odporučovanou svobodu, ve hřachu prázden, bohaprázdný, mravuprázdný atd.

Svoboda, učení jest křesťanství. "Aj, milí bratři, k svobodě jste povoláni". /1. Petr 2.16/
"Tak myslte a činite tak tito zákonem svobody souzení býti mají." /Jakub 2.12/.

Jest nám, poněvadž svoboda jako ideal křesťanský se prozrajuje, vzdáti se jí? Ne, nic nemá být ztraceno, ani svoboda ne; ale třeba jí naši vlastní se státi, a to ve formě svobody nejsou moci.

Jaký to rozdíl mezi svobodou a vlastností. Mnohého lze z b y t i se, zhositit se všeho, je nemožnosti; něčeho svobodím se, všeho nikoliv. Vzdor otroctví mohu uvnitř voiným být, zbaaveným mnichého, ale ne všeho, blče pána svého a vellitelských Jeho ohontek n e z b u d u s a, pokud otrokem budu. "Svoboda jen v říši snů žije" Vlastnost, ale toť bytost má a celé zdebytí moje, to jsem já sám. Svobodným jsem toho, čeho jsem prostým, Vlastník toho, co ve své m o c i mám, čeho jsem m o c e n . S v ſ t ī jsem vždy a za každých okolností, dovedu-li S e b e mít a nezahazují-li se druhým. Svobodu v pravdě chuti nelze, poněvadž ji stvořiti nemohu. I dychtím po ní a jen přáti si ji mohu, neboť idealem zůstane a přizrakem. Pouta skutečnosti každým okamžikem řezači se mi v maso. Ale S v ý m v l a s t n í m zůstanu. Co nevolník vydán pak pánu svému, jen na sebe myslím a na můj prospěch; jeho sice stihnou mé rány. Nejsem tedy p r o s t (svoboden) jich, ale jen ve m ě j p r o s p ě c h je trpím, abych ho ku příkladu klamnou trpělivosti osidil, anebo také, abych odporem pro mne horších věcí nepřivedil. Poněvadž ale inne a můj prospěch stále na zřeteli mám, uchopím se nejbližší vhodné přiležitosti, abych otrokáče rozhlápl. Ze pak blče jeho svoboden budu, je jen následek předoházejícího Egoismu mého. Řekne se snad, že i v době otroctví jsem svobodným byl, totiž: "sám o sobě", "vniterně". Ale býti svoboden "sám o sobě", není ještě "skutečně" a "vniterně", není "zevně". Mé tělo jež pod skřipcem sténají, moje blachy chvějí se pod ranami blče, a já stěnám, poněvadž tělo mučení a ran blčem za vellitele - ukrutná, neboť m o j e kosti jsou to, není "svobodno" mučení a ran blčem za vellitele - ukrutná, neboť m o j e kosti jsou to, že vzdychám a třesu se, dokazuje, že j a e m ještě při sobě, že svým m o j e stěnám. Ze vzdychám a třesu se, dokazuje, že j a e m ještě při sobě, že svým vlastním jsem. Má n o h a není "svobodná" hole pána, ale jest to moje molia a Je nevyrvatelná. Vytrhne-li mi ji někdo, tu nemá více m o j i nohy. Nic víc mu v ruce nezbyde než mrtvola iné nohy, která tak málo mou nohou jest, jako pes zcepěný psem Je pes tlukoucí srdce má, tak zvaný pes zcepěný postrádá toto a proto není více psem.

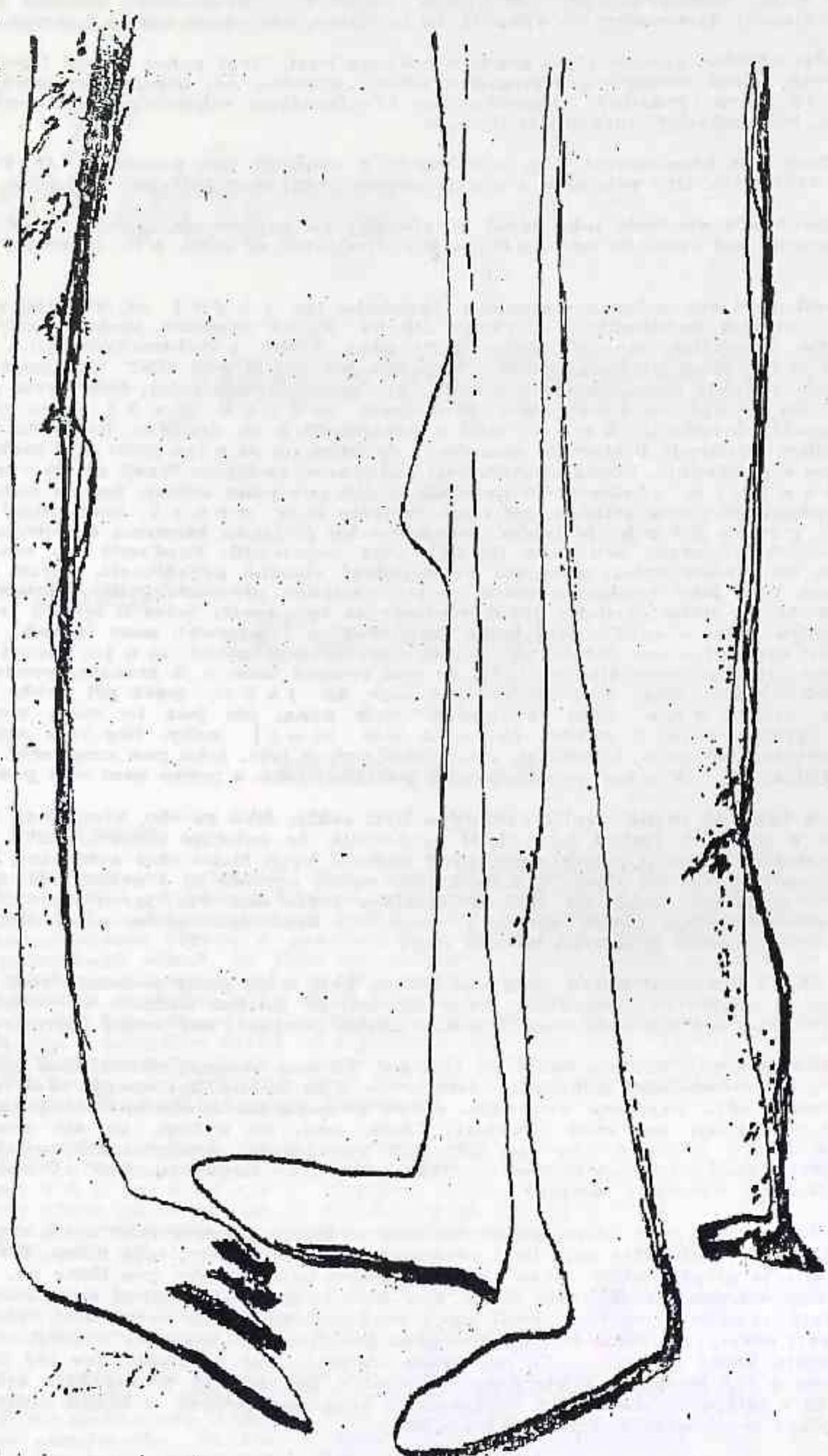
Mluví-li se o tom, že otrok uvnitř svoboden být může, tiská se věc, která jest naprosto nepopíratelnou a trivialní. Neboť kdo chtěl by tvrditi, že existuje člověk, který svobody v říbeč postrádá? Jsem-li patolizalem, proč nemohl bych tisící věci svoboden být? Ku př. víry v Dia, neb bažení po slávě, aj.? Proč tedy otrok nemohl by i uvnitř být svoboden nekřesťanského smýšlení, nenávisti vůči nepřátelům svým atd. Pak je ovšem "křesťanský svoboden", nekřesťanského prost, ale Je-li absolutně svoboden, všechno svoboden, ku př. křesťanského bludu, anebo tělesných bolestí atd.?

Avšak zdá se, že jen proti názvu toto vše řečeno bylo a ne proti podstatě věci. Je-li ale název lhostejný a nebylo to vždy slovo, vždy říbolet, co lidstvo nadohlo a - obalamutillo? Avšak mazl svobodou a vlastnosti rozprostírá se hlubší propast, než pouhý slovní rozdíl.

Celý svět ždá svobody, všechni touží po říši její. Ó, sne krásný, okouzlující, o květoucí "říši svobody", o "svobodném pokolení lidském"! - Kdo by ho byl neasnil? Tak mají lidé skutečně svobodní být, naprosto svobodní, všeho obmezování svobodní? Všeho přinucení, skutečně všeho? Nemají ani sebe ovládati? "Ach, ano, to ovšem, to ale není žádné přinucení!" Nu dobré, nábožné víry ale, přímých povinností mravnostních, neuprosností zákona atd. přece mají být osvobozeni. - "Jaké to hrozné nedorozumění!" Čeho tedy mají být osvobozeni, čeho pak nikoliv?

Příjemný sen rozplynul se v nívio, probuzen mne si každý polootevřené oči a tupě zírá k prosaickému tazateli. "Čeho lidé mají být osvobozeni?" - Slepé víry, volá Jeden. Eh co, volá druhý, každá víra je slepá; nutno vůbec víry osvobozen být! Ne, ne, pro Boha ne, - spustí opět první, - nepovrhujte pro Bůh vši vírou, sice moe brutality jak přivál se přihrne. Třeba nám, praví třetí, republiku míti a všech pánů rozkazujících - se osvobodit! Tím se nio nezpomňže, praví čtvrtý; dojdeme tím nového pána Jen, "panující majority"; raději zbabíme se hrozné nerovnosti, která nás tiži. - O, nešťastná rovností, zas již slyším řev tvé lázny! Jak krásně snil jsem o ráji svobody, a která to - drzost a bezuzdrost divoký křik svůj vyráží! Tak žehrá první a chápe se meče, aby "bezmeznou svobodu" potíral. V brzku neslyšíme nio jiného, než řinčení mečů neavorných snílků svobody.

Touha svobody v každé době vyvrcholila ve přání určité svobody, ku pf. svobody náboženství t.j. člověk věřící chtěl svobodným být a neodvislým, čeho? Víry snad? Nel



Nýbrž inkvizitorů náboženských. Tak dnes "politická a občanská svoboda", občan chce osvobodit se, ne z občanství, ale z byrokracie a libovně knížat atd. Kniže Metternich řekl kdysi, že zdařilo se mu "prostředek vynajít, který pro všeby spôsobil" jest svobodu na pravou stezku věsti". Hrabě z Provençal uprchl z Francie v době, kdy tato chystala se založení "svobody FIA", řekl: "Uvítání moje stalo se mi ne snesitelným, jedna jsem všechn ovládala mne. Tchba svobody lea psutala mysl mou."

Dobývání jíště svobody, jen vždy na nové panství úmysl skrývá. Tak jako revoluce /ve Francii r. 1791/ sice "obhájotím svým pocit pověřujícího zanechati mohla, žád pro svobodu bojuje", avšak v pravdě jen že určitá svoboda, tedy nové panství, "panství zákona" se dobývalo.

Všichni chcete svobodu. Proč hřeštějte se v nějakém Více nebo Méně? Svoboda může jen celou svobodou být. Část svobody ještě není Svobodou. Pochybujete o tom, že celé svobody, Svobody ve všem dobytí lze, považujete za bláznovatví přátí si ji Jen? - Pak zanechte toho za fantomy se honití a využijte námahu svou na lepšího něco než toto - "Aho — Aho být! Lepšího což než svoboda ješt?"

Nevystížitelné. "Ale může být lepšího což než svoboda jest!"

Co máte pak, máte-li svobodu, totiž o našich drobtech kusé svobody nechci zde mluvit, - máte úplnou Svobodu? Zbavení všeho, naprosto všeho, co obtěžuje vás, a může-li byti něco, co neobtěžovalo vás kdysi a to někdy aspoň nepohodlným Vám připadalo. A proč zajisté jen proto, že Vám se to v cestu staví, vlastně chcete se všeho toho zbýt? Zajisté jen proto, že Vám se to v cestě stojí. Nebylo-li by Vám něco nepohodlné, naopak přicházelo by Vám to vhod, když: Jemně ale přece neodolatelně rozkazující pohled milky vaší - tu nechťeli by jste zbavit se jej. A proč? Opět Vám k vám! protože Vám v cestě stojí. Vám chutná; a saháte příležitostně po svobodě, lépe-li nesvoboda, "sladká služba lásky" Vám chutná; a saháte příležitostně po svobodě, lépe-li takovýmto "Republikem Uniony" z jiných (snad náboženských) důvodů nebojíte.

Proč nechoceť mítí takého srdnatosti, aby jste naprosto a nadobro střediskem a hlavní věci sebe sami věnili? Proč po svobodě lapat, vařem to snu? Jste Vy sén váš? Nepoptávejte se vašich snů, vašich představ, vašich myšlenek, neboť to jest jen "dutá theorie". Sebe sama se Vás se ptejte - to jest praktické, a vy předce rádi by jste "praktickými" tažte a o Vás se ptejte - to jest co pod jménem Boha si představujete, byli. Ale tu nesloučháte jeden co Jeho Boh (rozumí se, to co pod jménem Boha si představuje) ještě bohem Jeho) tomu řekne, jiný zase co určuje mu o tom Jeho cit, avědomí i cit povinnostní třetí vypočítává, co o tom lidé soudit budou, - a když tak každý svého pána kompaktnějšího pána Boha, než Jejich vylhaný z onoho boha (lidé sami jsou právě tak dobrí, ba i kompaktnější páni Boha, než Jejich vylhaný z onoho boha vox populi, vox dei /hlas lidu, hlas Boží/ zeptal se oddá se všem svého Pána a nesloučhá vše tomu, co by rád On sám řekl a učavatel.

Proto obratěte se vždy raději k Vám než k bohům a modlám Vaším. Vynořte ze sebe, co
vás vede, a vytákejte dospělosti, zasahujte do toho, co to vynoří. učete sebe k Zjevení.

Křesťané na Bohu svém nejlépe ukázali, jak někdo sám ze sebe jedná a po ničem ostatním neptá se. Jedná "Jak Jemu se líbí". A bláhový člověk, který by rovněž tak činiti mohl, mě místo toho tak jednat, jak "Bohu se líbí", - říká-li se, že Bůh dle zákonů věčných jedná, tu hodi se toto rčení i na Mne, neboť i já z kůže vylétnouti nemohu, nýbrž v mě celé povaze.

Ale třeba Vám jen Vás připomenouti to, chce-li kdo přivéati vás k soufaliství. "Co jsem JA?" ptá se každý z Vás. Propast pravidel a zákonů - prostých pudů tužeb, přání, věšní, chaos bez světel a hvězd vůdčích! Jak mohu JÁ správnou odpověď obdržetí, třílu-li se jedině Sebe bez ohledu na zákony boží nebo na povinnosti, které morálka předpisuje, bez ohledu na hlas rozumu, který v dějinách to nejlepší a nejrozumější na zákon povýšil. Vášeň mě k největším neamyslům radila by Mně. - Tak každý sám v sobě čerta vidí; neboť považoval-li by se za zvíře a nestaral-li by se o náboženství atd., velmi lehce došel by k úsudku, že zvíře, které přece jen s věm u pudu (jaksi radě své) naslouchá, nevhání a neradí si "k Nejneamyslovnějšímu", nýbrž veimi správné kroky čini. Avšak zvyk náboženského myšlení na dvoha našeho tak zle působil, že My před námi v přirozenosti a nahotě naší - lekáme se tak nás zvyk snížil, že Sete Sama za dědičné hříšné máme a za vrozené dábly se považujeme. Rozumí se, napadne Vám okamžitě, že povolání vše vyžaduje to, vždy "Dobré" činiti a mrvně a pravé. Tážete-li se Sebe, co činiti třeba, jak může zde pravý hlas z Vás ozývat se, hlas, Jenž cestu dobra, pravdy a práva atd. ukazuje? Jak srovnati boha s Bohalem?

Co ale myslíte by jste si, kdyby někdo vám odvětil: že boha, svědomí, povinnosti, zákony atd. nemocno poslouchati, že to jsou jalovosti, kterými vám hlavní a srdce přeopali a vás pobláznili? A kdyby se vás ptal, jak že tak jistě to víte, že přírody hlas je pokušitelem? A co kdyby se o vás i domnívat odvážil větu převrátit, a že by jste přímo hlas boha! svědomí za dílo d'áblovo považovali? Takoví bezbožní lidé skutečně existují; jak je odbudete? Odvolávat se na kněze naše, na rodiče a dobré lidi se nemůžete, neboť právě tito jim co svědomí vaši označení jsou, jakožto praví kazitele a svědoové mládeže, jež bez jejího sebezapírání a bohu úcty vytrvale rozsévají, mladé srdce zbabňují a hlavy mladé zblbují.

Oni ale pokračují a říkají se: z jakých tedy důvodů staráte se o božské a jiné zákony? Soud nemyslíte, že děje se to z pouhé zdvořilosti vůl bohu? Ne, opět jen Vám k Váli činíte tak. - Tedy i zde jste Vy hlavní věci a každý musí říct sobě: Jaem Váli. Bylo-li by Vám kdys jasno, že bůh, zákony Sobě Vše a Vše činím Jen k vám! Mňo. Bylo-li by Vám kdys jasno, že zkracuje Vás a kazí: zajisté odvrhl by jste jo, jako křesťané atd. pouze škodit mohou.

když Apolona, Milařevu a pochanskou mordili zároveň. Ovšem poslední mordil svého Františka, posléze Marii, jakékoli možnosti křesťanek; ale žinuli tak zase jen k záhlí ji o hru spásení, tedy také z Egolem, nebo z Vlastnosti.

A tento Egolem, tato Vlastnost bylo to, následkem kterého starých bohů světa zbyly ještě až na všechny díly. Vlastnost je tedy fiktivní a novou řeč v tomto dnu; neboť Vlastnost ještě kvůli všeobecnosti, jak již dřívé generativní činnosti Vlastnost, která vždy originalitou ještě povahována byla za středisko nových vzdáleností prosvědčení.

Mají-li všecky mohou jednou pravdu: "svobody" plnily, až do výše nejvyššího postavení jen. Kdo mohou být svobodeni? Ty, já, kdy. Celé svobodení Vlastnosti, co mohl Ty, já. Je tody jsem jádrem, které všechn obaly zhotovila, ze všeck akofápek vyprostěna byl mě. Svobodení je mě všecko, co mohu mít já, co všechn jsem já a mě vše mít já. Tomuto já je svoboda nejdůležitější všechno. Co daleko mohou mít jen svobodení, a když svoboda mít, tak jako vždy mohou trestance po uplynutí doby trestní propouštěti jen a v soudcích mít je ponechávat.

Proč tedy, kouzlo mohou Svobody a řísky k já, proč mohou mít já všechno k vlastnímu, středu i konci? Nejsou to já tenhleji než Svoboda? Nejsou to já, jenž rovnobazuje se, nejsou mě já profet? I mohou mít a v základě generativní dohody jsem svoboda já - a mohou mít až do tépve budoucí a mohou mít jsem mohu mít vše, jehož mohou mít, ažžžž já i jáde nejvýšejší všeck všech všech jsem vždy - příkladem.



ANARCHISTA

vychází každý druhý
a čtvrtý čtvrtok v mě-
stci. Předplatí se na
rok zk. 1-20, na půl roku 60 kr. Vydávají A. V.
Haber a A. P. Kalina. Rediguje Václ. Miňovský.
Pénize na adresu Mat. Salaha, Žižkov 674.

Proletář, ročné 1-50 zk. s přílohou Ka-
rabát. Adressa: Proletář, Lí-
borec, Štěpánská ul. č. 33.



OHLASY

NĚKOLIK NE ZCELA USPOŘÁDANÝCH POZNÁMĚK

Mazana, Tvoj článek 'Něžná je noc' ve 14. čísle Vokna namohu soudit jinak, než za aprobaty. Sprostý nejen k paní Marvanové, aprobaty z hlediska pravdy. Neomyšleně paní Marvanové podporovala, že hodlá někoho převychovávat, ač nic takového nikde nepočala, a pod touto členkou ji vyčítáš jisté minulost. Považuje se ovšem Ti připomínat, že v rozhovoru se mnou /Křesťský oborník 4/85, říjen 1985/ říkáš: 'Mohl bych být klidně protik v rozhovore, jako to záčeli naši předchadci, Otka Bednářová nebo podobný lidé, jejichž úsilí o všechn, a dělal bych to až podobně'. Paní Marvanové ale vyčítáš, že v rozhovore pracovala a zatahovala sem jakousi 'enkávědeckou' kulturu. Pokud všim, pracovala paní Marvanová v obležení pro západní Alenu, takže do těchto výšek by se opět hodila 'negerská' kultura, když už to chce všechno mít v hanlivých terminacích. Měs paní Marvanové ce vše, že 'zachádla do stodol' lidé nejmladší generace undergroundu, což je absurdum - v době, kdy ještě v rozhovore pracovala a byla členkou komunistické strany, nechodily ti lidé ještě ani do školy. Pokud paní Marvanová nějakou vlnu na dlečním neutěšeném stavu společnosti měla, odčinita je svou obětavostí už možná ne. Ty, jako křesťan, bys měl přece velmi dobrě vědět, že člověk může změnit smýšlení, a že se může soudit napravit, co natočil ... že člověk může změnit smýšlení, a že se může soudit napravit, co natočil ... Krom toho bych Ti mohla jmenovat lidé, jejichž příběhy a přátelství si věří, o kterých mluvíš a velkou úctou, a kteří také byli členy komunistické strany - vadí Ti to, jak se veda, jen u někoho. Ale bys nemohl, že lidé, kteří si věří, už Ty to, jak se veda, jen u někoho. Až bys namítl, že lidé, kteří si věří, už nesdílejí komunistické přesvědčení. Paní Marvanová taky ne, a mě podobně i jejího dopisu nevyplývá. Z jejího dopisu Svědeců je jasné patrné, že nemá ráda, když se lidé opýjejí. Já sama mám ráda posescení s přáteli u vína nebo ráda, když se lidé opýjejí. Já sama mám ráda posescení s přáteli u vína nebo ráda, když se lidé opýjejí. Ale fakt je nějak ráda, když se lidé opýjejí, když jsou agresivní, něčeho jiného. Ale fakt je nějak ráda, když se lidé opýjejí, když jsou agresivní, něčeho jiného. Ale fakt je nějak ráda, když se lidé opýjejí, když jsou agresivní, něčeho jiného. Ale fakt je nějak ráda, když se lidé opýjejí, když jsou agresivní, něčeho jiného. Ale fakt je nějak ráda, když se lidé opýjejí, když jsou agresivní, něčeho jiného. Po pravdě řečeno ani neznám nikoho, kdo by to měl rád. Možná je to nábor puritánský, ale rozhodně to není nábor e- ani jinak komunistický.

Pro Tvoj výpad proti manželovi Marie Hromádkové něnacházením doslatelk olov. Měs-li něco proti panu Hromádkovi / a měs-li to a vřehodnějšího odnože, než je SIG /, využíš si to nad o mén. Paní Hromádková napsala Bondymu ohušný, vstřícný věčný dopis, a Ty jí odpovidáš, jako by byla odpovědná za to, co dělal jistý manžel / prý / před třiceti lety!

Vokno Tvoj aprobaty dopis uveřejňuje patrně proto, že 'hlednete zásadně každou polémiku'. U tom případě by bylo vhodné si ufaavit, co je a co není polémika. Když paní Marvanové o večernou věřnosti / a dokonce ji oslavujete křestním jménem / odčluješ, že punk je kultura, onadto by mohl čtenář nabýt dojmu, že vna na to má správný názor, že onad punk nějak ořeuje nebo nedostatečně hodnotí. Ona se ale o punku všebe nějak nevyjadřuje. A tady by onad redaktece - nejsi v ni, pokud všim, sám - měla věřit, že fakticky má eristická dialektika své půvaby, nepravidelné zpravidla tis, co by vyjaivilo problém. Osobní napadení, jak známo, supluje věčnou polémiku jen velmi nedostatečně: může se protivník / dopříří některého / umílet, ale pravdu neukřižte.

U poslední době se novináři "polemiky", kteří jíto by měly jediný cíl: dokázat, že ten, koho si diskutující vyvolil za protivníka, je idiot, blb a navíc - pokud možno - něčema, skolit ho a na jeho motvu využít různé elegantní obraty - zírám na to s účasem. U polemice ovšem má jít o souahu všech vůči všem. Zírám na to s účasem. U polemice ovšem má jít o souahu dokázat, že se soupeř mylí, případně ukroluje fakta nebo dokonce lže. Naposledy 'XY je val a smrdíř mi rohy' píšou děti křídou na sed, ale polemika to není a v časopise to nemá co dělat.

Váš jedna z věci, kterou mám komunistickým systémům velice za zlč., je ustavěné řízení nemovitostí. A Tuže 'Něčeho je moc' dělá, bohužal., totič. Jen to chápou já, pobouřilo Tě, že se paní Marvanové doklala pověstí undergroundu, a 'uzal' jsi ji jako možného a vhodného protivníka k rozebrání, až během něho účelem jsi ji smlátel o hlavičku bývalé členové v KSC i předtím v nožkách. To je přístup nanejvýš pochybný. Stanoviska lze hájit argumentací, ne tom, že poukážeme na to, že náš protivník / v tomto případě dokonce fiktivní, určité vytvoření / mě - zdejší dokonců v minulosti měl - chyb. Copak Ty sám jsi dokonalý? Taktyčky přece mohla - a nejen já - soukazovat na Tuže prohřešky. To ale není argument. Není člověka, který nechybuje, ta vásme přece všechny. Tažle snaha hledat nepřítele v komkoliv, kdo vysloví byl dřív kritiku, je vlastní nejen komunistickým systémům, ale všem autoritářským hnutím - i jejich 'prosokam'. V Tvém případě to má obvídáčkovou příchuť - větš totič, že se pochybuješ v prostředí, kde Ti tukle oprostou ránu pod pásem nikdo neoplati. To je jednání asi tak na úrovni ukrást auto nebo peníze kamarádovi, protože vás, že ten mne udat nepřaje.

A tady by snad bylo vhodné podívat se, co je ten underground zač, jaké jsou jeho zdroje. Jedním ze základních - podle mého názoru - je přirozená revolta mladých lidí proti předcházejícím generacím a jejich systému hodnot. Ze je to veden nevědoměj, to si snad nemusíme vykládat. Ze časem bude nabývat jiných forem - totiž vykryštalizuje v protest proti něčemu konkrétnímu, začne se věnovat nějakému typu tvorbě nebo se jeho nositele začlenit do společnosti, proto které revoltoval, je rovněž historicky závaz. Ráda bych ale upozornil na fakt, že mezi undergroundem americké provenience šedesátých let, totiž preterovaným Voknem, a undergroundem místním. U Americe má tento druh demonstrativního protestu žanci společnosti, proti které se obraci - a které je otevřená nejrazenějším ulvům - oslovit, případně posunout k větší otevřenoslosti všel nevyklyjn a provokativním projevům. Máče a reakci hiku i rozličných společenských vrstev vnímat pooteče ke své snaze, máče se sám modifikovat ... Ostatně by bylo vhodné, kdyby Vokno ukazovalo nositele undergroundové ideje nejen v době jejich slávy - před dvaceti lety - ale i dnes - kdyby ukázalo, jak se vyvíjeli dál a k čemu došlo. Až by to řadu čtenářů překvapilo a trochu by to poměnilo dojem ze čtenáře.

Místní situace je poněkud odlišná. Revolujející underground je potvrzen stejně jako jakákoli jiná nezávislá iniciativa - prostě proto, že tato společnost je ovládána následními silami, které nechodí v žádném případě připadat jakoukoli změně. Možnost sdílet společnost a ukázat ji, v čem se trvá v našem
zastřelených formách života a myšlení, je tady mizivá. Není možnost publikace v oficiálních sdělovacích prostředcích, je jen velmi malá možnost demonstrativního vystoupení. Tuto "parovou" situaci řeší český underground / nebo přinejmenším čest jeho mluvčí / poslední dva roky vultku kumbeně: nejsou přijmout stagnující společnosti, obrací svou revoltu proti její stávající říši časů - proti Chantě Ť. Považují za nutné říct, že většina zastřelených vedených výčitek na adresu Charty je neprovádělá: Vokno i jiné undergroundové aktivity Chanta moničně ani materiálně nepodporuje a ne méně, než aktivity jiného charakteru. To možná hodně lidé všebeč neví. Ze underground není před žájivými aktivitami preferován, na tom nechádětím nic zvláštního - proč by měl být? Není to přece žádný obecný postoj, je to skupinová ideologie a Chanta není undergroundové

společenství, je to společenství věnící a určené k obraně lidových práv. Proč by měl mít underground víc práv než někdo jiný? K činnosti Charity lze mít pochopitelně výhrady, to je docela normální. Měly by ale být všechny, a v žádém případě nejsou oprávněné žádat náročky na to, že onad Charita underground, nějak ukládají nebo sproti jiným upostráňuje. Charitu každý - i v undergroundu - podepisuje sám za sebe a měl by se, než ji podepsá, o jejím základním prohlášení seznámit. Představuje-li si onad někdo, že cílem Charity je vytvořit prostředí - ghetto pro 'nás' - jakési savicné, nekonzumní učelachtité tvary - pak by měl vědět na vědomí, že tomu tak není.

Rámcová hnutí mají přeskočit náročného ducha, náročný trend. A underground se přece v svých projevech vyražuje vžitelným odmítáním autoritativnosti a silným odporom ke stereotypu a tradičnímu vidění. Nepovažuje to za nic špatného, i když sama mám na svět jiný pohled. A fakt, že tak pořád opakuje revoluční konci šedesátých let, připomíná mi to, jak v severní Itálii nebo ve Švýcarsku sedávali naši představitelé a androží kolem stolu nebo kolem ohně a celá ta éra a doba a dokola až do přednáška koupěni opisovali 'Naberte nám starou vodu' a 'Domi se k sobě hlej, hlej ...'.

U českých emigrantů bylo příjí běžné, že - pokud se neasimiliují - vlastavat i době, ve které odjeli a vlasti, jak dokládají obce a školky apod. /Domi, nejsou takoví všechni!!!/. Když to vidí někdo, kdo přijel v době pozdější, připadá mu to jako něco mezi starým filmem a cizím onem. Trochu mi tuhle situaci Vaše Vokno připomíná.

A ještě k redakční práci Vokna. Přinejmenším Blundeldorffy články nějakou redakční příci vyzadují. Nejdé mi tedy o jejich obsah, a něm vžebec resouhlaším, ale nechci polemizovat, jde mi o jejich neúměrnou délku. Tak rozměrné příspěvky nemá smysl tišknout - prakticky nikdo je celé napřečte. A proč, prosím Váš, vydáváte Herberta Marcuse a. 'současný proud myšlení'? Ročovor, který a nyní ve Vokně 14 diskutuje, je vybrán z knihy, kde je rozechována pět. Jen Paul Ricœur tak Jacques Derrida v Československu v posledních letech byli, přednášeli tu na neoficiálních kórech, zajímali se o naši problematiku a hodně pro nás udělali. O díle Emmanuela Lévinase se v Československu hodně diskutuje, přednášel o něm zn. Jiří Němec. Všechni ti filosofové stále tvorí, jejich práce sev našem samizdatu překládají, u nás i ve světě mají hodně následovníků. Proč jete se vybrali kniha Herberta Marcuse, který je dávno mrtvý a jehož u nás nejvýznamnější žákou je Angela Davisová? Musíte o lidskosti konatakovat, že to ověděl o naprosté nezáložnosti současných proudu myšlení. Předpokládám, že důvodem k publikaci tohoto autora je jen to, že vše, že na konci šedesátých let 'vzbouřil americké university'! Bylo by ale slušné pro podobný 'ordační' záležitostní rubriku jinou - dejme tomu 'Co se nám líbí' nebo tak nějak - a nevydávat to za současný proud myšlení. Tolež platí samozřejmě o Timothy Learym.

A to je zase projev určité revolty proti stabilizované společnosti - jako v těch šedesátých letech v Americe. Skoro by už bylo načase si taky uvědomit, že Československo koncem osmdesátých let má podstatně jiné problémy než Amerika koncem let šedesátých, ne? Jinak byste se totiž mohli dostat do pozice faktického pokřiveného hysterika, který se cítí vlastním vlastním modelu k napravě /hippies apod./ a žhá na každou zmínku, kterou by se mohlo cílit dotčen, aby se dal do boje a ježí se vývojem. Samozřejmě lze marcusovský 'předehnávat společnosti jeji vlastní metodi', aby se dala do řeči', ale těžko si představit, že by bylo vašem onem, aby se celá společnost stala undergroundem: ten by tím totiž přestal existovat. Představat dnes, že neoficiální kultura v Československu je výlučně nebo převážně záležitost undergroundu, je prostě komické. Sil a vlivu, které tady prostřednictvím neoficiální kultury chléjí najít, rozvinout nebo uplatnit avou identitu, je přeskočit daleko víc. Hektické výlomy záleží na kteroukoli adresu nejobecnějšímu. Spíš by bylo námistě novou vymezit, co vlastně ten adejst underground je

a s co souvisí. Definice je Magorovy zprávy o každém hudebním obrazci - totiž že to je vědomé duchovní úsilí - je dnes, soudím, dávno nedostatečná / pokud vůbec kdy platila/. Vědomých duchovních úsilií, která rozhodně nejsou undergroundem, je tedy hodně.

Neberte, prosím, moje připomínky jako projev nepřátelství nebo nechuti k undergroundu. Myslím, že ve společnosti, která je do té míry uměle niveličovaná jako mistní, je každý prvek, který rozeznáva ještě v neshodnosti udržovanou hladinu, účelný - nemusí nosit jen a jen nendviati, samosabou. A underground by přece mohl docela dobře nabídnout příštěši nebo východisko lidem nekontorinov, lidem, kteří teprve hledají místo ve světě, nebo těm, kteří využívají a jiných důvodů. Těkla to ovšem pájde, pokud bude jeho hudební orgán vznášen trvale všeči neonářenlosti všeč jiným nebo kritickým reakcemi a opakováními romancencemi něčeho, co už léta reaguje. Protože - ať už to připomínky nejsou - rozhodně li se někdo vydávat časopis, rozhodně se vědomě pousobit na jeho čtenáře. Nemusíte donekonečna představovat, že jste vlny jakéas "veřejnosti", a že se o násce, publikovat to, co si tato "veřejnost" přeje. U přece tom, co hlednete, svluňujete své čtenáře co do nosaču informací co do jejich hodnocení - a je to tak zajímá v pořadku. K tomu časopisy na světě jsou. Je po vás ostatně žádou "objektivitu" ani nechci. Snažila jsem se vám říct vysvětlit, že hulákat do ohně ".... byla pro nás dobrá doba" a zavle prokal na každého, kdo se nepřipojí, a už nic víc - to znamená nevzbudit, že se dělá nové a nové věci, že nastávají nové a nové situace, na které by člověk jako myslící tvor měl reagovat.

18. zářna 1988

Petruška Šustrová

Pozn. red. č. 1: Tento článek Petrušky Šustrové čelil Magor ještě před svým uvězněním a přál si jeho uveřejnění ve Voknu.

Pozn. red. č. 2: Žádá další polemika na toto vyčípělé téma již uveřejněna nebude!



František Stárek
1.12.1952
PS-50) D6) III
35/31 Horní Slavkov

PIŠTE-PIŠTE-PIŠTE-PIŠTE-PIŠTE-PIŠTE
PIŠTE-PIŠTE-PIŠTE-PIŠTE-PIŠTE-PIŠTE
Adresa na Čuřase :
FRANTIŠEK STÁREK
1.12.1952
NVÚ PS - 62
500 61 Hradec Králové
PIŠTE-PIŠTE-PIŠTE-PIŠTE-PIŠTE-PIŠTE
PIŠTE-PIŠTE-PIŠTE-PIŠTE-PIŠTE-PIŠTE

MŮJ KRAJ, STEJNĚ JAKO TVŮJ KRAJ, UDE DO PRDELE...

P. BLUMFELD

POKUS O VÝHLED Z EKOLOGICKÉ DEPRESE /část 3./

Samozřejmě, berme toto vymezení ekologické válečné fronty, kde na jedné straně "tančí" protestní kultura /kbntra-kultura/ a na druhé se zakopává do konzumu stále hlouběji kultura konformismu, jako alegorii. Ekologická hnutí 80.let pochopitelně neformují Wattsovy kurtizány a rozjařená bohéma táhnoucí krajem – to, nač nás chtěl A. Watts upozornit. Je fakt, že právě tady, někdy na samotném okraji (společnosti) moderní městské Industriální civilizace, v jakýchkoli sociálních směřováních a nebo v "podzemních" prostorách subkulturních, přežívá přirozeně intulce člověka a sebeobranný reflex /někdy instinktivní/. Jindy zcela vědomý/ bránící za každou cenu spoluúčastnit se kolektivního členství vedoucího přes úplnou devastaci (přirozeného) životního prostředí a exploataci přírodních zdrojů až ke konečné sebedestrukci. Žijeme v době, kdy vědecké ústavy ve svých bunkrech a sejsech zřizují /pro tzv. "budoucnost"/ genové banky shromažďují zmrzačené vzorky všeho živého, co na zemi ještě zůstalo, od semen a šípek stromů, které zmírají v dešti srpy, po semena lidí, které dosud naprostěly zhoubné mutace a civilizační choroby, to všechno v ubohé snaze zachránit na poslední chvíli coby se dá, aby bylo co předat těm, co přijdu po nás a budou /prý/ chytřejší než my. Přejdu teď mlčky svůj pocit z téhle reflnované strategie odkazující potomkům vedené zmrzačených vzorků přírody i nepřehlednou zásobárnou odpadů a jedu na zemí i ve vodě, pod zemí i ve vzduchu i zakonzervované "vyblíte" Jaderné elektrárny atd. – trochu se mi zvedá žaludek – a obrátím se znova k subkulturnám, které se mi uprostřed sjednocených lánů Industrializovaného světa konzumní monokultury, jevi jako jakési remísky, poslední útočiště, přirozenosti a neméně významné kulturní i sociální "jinosti". Právě z těchto "oáz jinosti" se ozvaly první varující hlasy protestní kultury oponující systému Industriální civilizace, prorocké hlasy ekologické katastrofy i vizionářské hlasy volající po alternativní kultuře – po radikálně změně životního stylu. Existenciální a ekologická deprese se na Wattsových, bítnických vandrácích a hippieských hledačích pravdy 60.let podepsala velice dramaticky někdy až drasticky, a to "na doživotí"; už ti, kteří neuneseli iži a špinu světa skončili zpravidla na jehle, aby se postupně, delší, či kratší dobu propadali do zapoměni a do usazenin sociálního bahna, ti, kteří dokázali projít 70.léta jako očistec, aniž by skončili ve struktuře nějakého podzemního revolučního teroristického komanda /např. Weathermen v USA, nebo RAF v Německu/, pak většinou zkonkretizovali své zduchovnění účasti na aktivitách různých alternativních projektů, ať již sociálních, kulturních či ekologických. Mezi ty nejvýznamnější pokusy o východisko z ekologické deprese jistě patří aktivita dobrovolná organizace GREENPEACE /nazývané někdy "ekologické svědomí lidstva"/ nebo spontánní potřeba vytvářet či podporovat různé nezávislé a alternativní "anti-politické" strany s ekologickým programem, tzv. ZELENÉ. Pro tyhle lidí současná civilizace již není ničím jiným, než uměle udržovanou eurovlasti /neodpovídající koneckonců ani nynějšímu stupni vědeckého poznání/, eurovlasti, sadismem a nekrofilií prováděnou na zuboženém těle toho, co kdysi lidstvo a úctou a v pokoji nazývalo "Matka Země"; eurovlasti, jichž se daleko nehodlá spoluúčastnit, protože jim v tom brání nejen svědomí, ale i prostý lidský cit a rozum. Humánní charakter těchto nových hnutí ocenil ostatně i jeden z nejváženějších lidí naší doby, sociolog a psycholog Erich Fromm. Když na jiném místě Fromm mluví o sadismu soudobého civilizovaného člověka – tento člověk je podle něho jediným savcem, který je ve velkém měřítku masovým vrahem i sadistou, zároveň – charakterizuje tu sadismus jako "vášnivou touhu po neohraněném ovládání lidí a věcí" a dodejme, pochopitelně i přírody jako takové. Takové a ne jiné jsou vášně Industriálních systémů a jejich mocenských aparátů, takové jsou však bohužel i vášně jednotlivých aktérů účastníků se této katastrofy byť jen v pohodlných klíčkách konformismu a

konzumního herolamu. Jde totiž o bezohlednou vyhlašovací a pustošivou válku proti všemu živému, jde o přeměňování živého ve věci, živého v umělém, živého v mrtvém. Domnívám se, že k prvořadým právům člověka, např. vedia práva na práci, musí patřit i právo odmítnout spoluúčast na tomto prvním povyšeném na řad, odmítnout zásadně spoluúčast na tomto systemizovaném sadismu Industriální civilizace, tak, jako právo na odmítnutí služby v armádách těchto systémů, právo žít jinak, možnost spoluvytvářet alternativní sociální i kulturní, ekologicky pozitivní modely a společenství.

Je-li tu již řeč o surovosti v souvislosti s životem Industriální společnosti, pozastavím se na okamžik u jedné ze subkultur, která na sebe již od polí 70.let poutá značnou pozornost oslavovatelů sociální čistoty – podle doktríny masových médií na Západě i na Východě, je punk jakousi post moderní zvrhlou estetikou a etikou surovosti, eventuálně kultem násilí atp. Právě tak populární se staly i verdky cestující tyhle indiány velkoměstských smetáků za bezcitné nihilisty. To všechno má přehlušit jejich křik škrčených obětí bezcitného nihilismu systému, který je zplodil, ono zouní "No future!", které plívou těmto sebedestruktivním systémům bez budoucnosti do ksilku. Každý zrůdný a úchylý systém se snaží odvracet pozornost od své bezcitnosti a bezecnosti a maskovat se do doktrín čistoty, uměle vytvářející hony na čarodějnici, hledající za každou cenu /v konečné fázi i bez ohledu na životy/ cosi, co má být Ještě šplnavější, nihilističtější, bezcitnější a surovější než je systém sám. Přestože pankáči třhnou víc ke krysám a snáze se jim komunikuje se psy a kočkami než s "normálními lidmi", se zdravou společností, byl bych pro, zařadil je na tu stranu Wattsovy ekologické fronty, která bojuje za život proti smrti. Není tomu tak dlouho, co jsem měl v ruce LP desku "Wild thing" /Dívčá věc – rozuměj: Zvíře/, na níž pár pankových kapel oznamuje, že její finanční výtěžek věnuje fondu dobrovolné organizace "Lidi za etické zacházení se zvířaty". Snad jde znova "jen" o instinkt – utrpení zvířat snáze pochopí ten, s kým se zachází jako se zvěří, možná však i punks bez budoucnosti začnejsi cítit dalece přesahující odpovědnost, zduchovnění a transcendentní vedoucí k angažovanosti, jež předtím psychedelickou generaci zahránila před herolnem a orientovala je k jiným pozitivnějším formám seba-oběti. Vybaví se mi obraz vlasaté posádky člunu Greenpeace dobrovolně nastavující svá těla harpunám ve snaze odradit velrybářskou loď, která chce spuslit první dějství svojí jateční mašinérie. Jedna z iniciátorek punkového protestu na desce "Wild thing" Nina Hagen, zdůvodňuje akt solidarity téměř zhruzenými, ale výmluvnými slovy: "Po nechutnejších pokusech nechaj rozkuchaný a rozřezaný zvíře ležet na podlaze laboratoře. Kde je, do prče, nějaká etika? Zvíře se pak probere z bezvědomí a hodiny se tu za příšernejch bolestí válí ve vlastní krvi, řve bolestí a chce chcipnout. Chce, ale nemůže – musí takhle trpět a chcipat hodiny a hodiny ... A co třeba ty zasraný a irrelevantní pokusy s Thalidominem na těhotnejch psach a kočkách. Vídeli jste ty jejich mládáta, co se rodí bez nohou, bez končetin? Je to hnus, který má dokázat, že zvířata mají jiný systém než lidi ... Jestli je to něčeho důkaz, tak pak hlavně toho, že nemoci naší civilizace jsou v naší etice, jsou v nás, zakotvený v naší psychice a podle toho je potřeba hledat léky! Co k tomu dodat, když si uvědomíme, že pro losajálního konformisty, pro člověka systému, ani pankáči nejsou nic než "wild thing" – dívčá věc – směčka zvěře, co by zasloužila zpěrážit hnáty. Ostatně zkušenosť života žvané zvěře nebyla dáná jenom pankáčům. Tuto zkušenosť systém neodepřel žádnému z "lidí undergroundu", patří to jasné k věci, k přerodu vědomí, ke změně postoju a hodnot, ke změně životního stylu vedoucemu k pozitivní vyvrženosti ze systému.

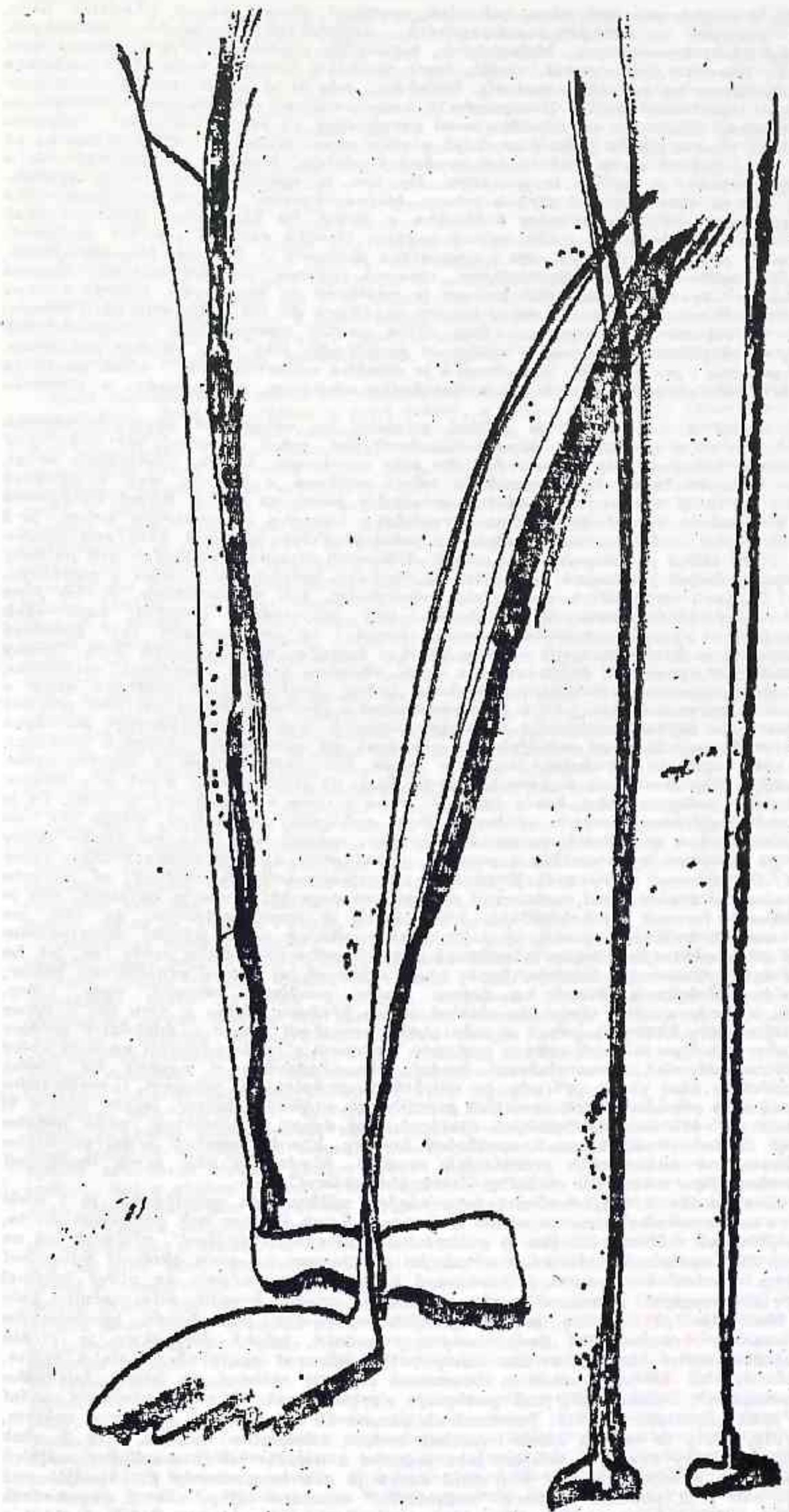
Při troše fantazie a představitelnosti bychom si snad mohli dovolit hledat i souvislosti mezi světy vybíjené zvěře a světy vybíjených "jiných kultur" /včetně subkultur městských, nejen těch dívokých pralesních – "etnických"/. Vždyť uprostřed uniformního a odlišitěného velkoměstského davu se musí volně pobíhat pankér jevit přinejmenším jako blízornost přírody, jako manifestace ztraceného dívokého přírodního světa plného osobitých druhů, plného dívokých forem a barev. No future? Nač si dělat iluze o systémech organizované a masově /průmyslově/ navěky věkův plnýrujících a vyvraždujících zvěř a betonujících přírodní svět? Jeho etika je etikou jatek pro zvířata, která nemá a nebude mít nikdy daleko k etice koncentráků pro lidi. Organizovanost teroru a jeho zprůmyslení je zakódováno v podstatě jakéhokoli Industriálního systému – přinejmenším jde o jeho skrytu odvrácenou tvář. Ztráta citu provázející Industrializaci člověka, jeho televizní zpochodlnění a jeho odčlenění či umírání je univerzálně použitelné pro potřeby jakékoli surovosti, ať již pasivně přijímané, či aktuálně vykonávané, surovosti na zvířatech či na "jiné" kultuře. Dnešní systémy nedělí na užitkové a neužitkové pouze rostliny a zvířata; nepochybujme o tom, že takto přistupuje i k lidem, ať již jednotlivým či celým společenstvím. Co není dobré pro průmysl, to musí uhnout z cesty – taková je Industriální etika. Co není dobré "pro lid" /rozuměj: pro průmysl/, co brání pokroku minulého století, neomezenému rozvoji průmyslu ... z cesty!

Snad se teď někomu vybaví dělnictví buřící kladivy do strojů, které jim vzaly práci, jde tu však dnes o vše. O rozbití Industriálního vědomí hrozícího /nebo silbuřícího/? zabezpečit přežití – těžko však si představit o jaký způsob přežití a přežití čeho, půjde – za cenu totalitního technokratického fašismu na globální úrovni. Tak, jako již kontrakultura před vše než dvaceti lety, tak znova a ještě důrazněji klade dnešní ekologické hnutí všechno na světě otázkou po smyslu vnučeného dobra a dobromyslného sadismu, jejichž jménem Industriální systém kráčí kupředu a "zvyšuje životní úroveň" a proklamuje "pokrok" /Progres/ za cenu devastace, za cenu zotracení, za cenu ekologické a duchovní degradace, za cenu sebedestrukce. Jestliže jsme ještě schopni uvažovat, věděme, že již nejde jen o otázky svobody, lidských práv – musíme dát A. Wattsovi dodatečně za pravdu, jsme skutečně vojáky /a možná i obětí/ ve válce; ve světové ekologické válce, je na nás, na které straně fronty budeme žít, nebo padneme a to zcela bez pathosu. Zabít nás může zátra koneckonců i doušek "pitné vody" z vodovodu – dnes nitráty ve vodě způsobují modré, křeče, dušení pořád ještě jen kojencům. Bez výkřiku a pathosu už padli v okolí Černobylu ti, kteří dostali salvu zvýšené hladiny radiace.

A bude hří!

* * *

Myslím, že by nemělo smysl dál chápout pojem "ekologie" pouze a přísně jen v jeho prapůvodním, tj. biologicko-environmentálním smyslu. Souvislosti a kontexty se prohlubují a rozšiřují a postupem doby, postupem poznání i s postupem devastace všechno kolem nás. Nežijem před pol stoletím. Za pojmem "ekologie" je dnes možno tušit neuvěřitelně složité vztahy a těžko přehlednutele spektrum



dalších a dalších, nových a nových asociací, obav, pohnutek, motivací, situací, vazeb, představ, hrůz, překvapení, zklamání, zděšení - estetických, existenčních, estetických, sociálních, politických, ekonomických, psychologických, filozofických, biologických, kulturních problémů, z nichž žádný není možno bez rizika, že nás přeroste, opomenout, obejít. Jsme součástí systému Industriální civilizace a spolu s ní se tedy pohybujeme na pokraji katastrofy. Malokdo z nás si to je schopen plně uvědomit - zvláště pak v této zemi, trpící navíc ještě /jí osudný?/ katastrofálním nedostatkem informací na tomto poli. Veškerá ekologická informace jsou v této zemi považovány za státní tajemství - státním tajemstvím je, že dýcháme, jíme a pijeme jedy. Ano, když otevřu okno, cítím ten příšerný smrad až dozvědět co a proč to tak vrahodně páchné. Nezmím se dozvědět nic o ojedinělém, ale nesmím se dozvědět co a proč to tak vrahodně páchné. Nezmím se dozvědět nic o vodě, z níž se mi chce zvracet. A těk je to se vším. Na tom je postaven celý tento systém. Informace by ho zabily. Je tu však i druhá strana mince. Nerespektování zákona environmentální ekologie zabije nejen přírodní svět, ale v něm i člověka - zabije ho biologicky. Nejsou-li však respektovány zákonitosti ekologie kulturní, může takový systém člověka zabít a pohřbit duchovně. Našim životním prostředím nejsou jen biosféra, ale i atmosféra duchovní - kultura. Masová výroba, masová přeprava, masové bydlení, masové komunikace, masová výchova, masové myšlení, masová uniformita, masová zábava - systém Industriální kultury je postaven na masovosti. Konrád Lorenz říká: "Dosud nikdy v minulosti nebyly tak velké masy lidstva rozděleny do tak malá etnických skupin; nikdy dříve nebyla tak účinná masová sugese; nikdy dříve neměli manipulátoři tak dispozici tak důmyslné reklamní triky a těk, působivé hromadné sdělovací prostředky jako dnes" a dále pokračuje, "pro kapitalistickou velkovýrobu i pro ruského funkcionáře je důležitá uniformita lidí - nikoli pouze ta vnější, ale daleko hlubší: uniformita jejich myšlení podmíněněho výchovou, propagandou a vědomou manipulací".

Všichni cítíme, jak nudný a deprimující je pohled z vlaku na nekonečné obzory zcelených monokulturních lánů. Mluvím tu o estetickém dopadu "zcelené" poli, jejich přeprávě, jež z kulturní mnohotvaré krajiny udělalo kulturní step s rozvráceným leko systémem, krajinu vystavenou erozi, zbavenou všeho živého. Industrializace lesa proměnila kdysi zmíšené a lesnaté lesy v užitkové porosty, kde vedle sebe vznášejí v rovných řadách, namačkány jeden na druhý, jakési utromovité klacky bez větví, kde se doslova vyrábí živá prkna. Procházka takovým průmyslovým lesem, je-li ještě možné nazvat silnějším deště, je také jedním z odstrašujících příkladů konkretizovaného "Industriálního vědomí". Není těžké představit si na místě užitkových stromů vyráběných pro potřeby průmyslu třeba pro stejný průmysl pěstované lidi děti ve školních lavicích. Uniformita a stereotyp, pořádek a autorita - to jsou nejvyšší hodnoty jak velkovýroby, tak velkovýchovy. A co lépe charakterizuje vědujícístomný ideál kasárenské estetiky, než jednotvárná ubíjející, zato však vědujícístomná reprezentativní /panelák nejdete dnes na konci i té nejzápadnejší vsi/ panelová sídliště? Panelové kontejnery na lidský materiál nejlépe mluví o kultuře, stylu a duchu doby. Šedivý betonový balvan monolitní kultury zaválil celou zemi a s ní všechnu tradici, barvlost, originalitu, různorodost. Tón ve zbyrokratizované Industriální kultuře určuje direktivy funkcionářské estetiky a estetiky. Vrátím se znovu k Lorenzovi, který říká: "Za všeobecně a tychle se šířící odčlenění přírodní můžeme podíkovat především zvýšené estetické a estetické vulgaritě, která charakterizuje současné civilizované lidstvo. Jak můžeme věbec od mladých lidí očekávat cit uctíváního obdivu k civilizaci, když vše, co kolem sebe vidí, je výrobek člověkem a to tím nejjacinějším a nejhudnějším způsobem". Dále pokračuje: "Úplná slepotu k čemukoli krásnému, jíž jsme svědky a jež je v dnešní době tak běžná, je duševním onemocněním, které tu kráčí ruku v ruce s nedlouhodobou vzdálostí k tomu, co je estetický špatné. U lidí, kteří mají rozhodovat o výstavbě ulice, elektrárny či továrny, některé estetické až estetické úvaly věbec žádnou roli." Ať již se lidem typu na hlavu popletek, padají alejí stromů a nebo chrámy musí ustoupit těžbě uhlí, ať do pramenů vody stáčejí chlánky z velkokapacitních vepřínů, ať pustnou památkové objekty a krajina se ztráci mezi rostoucími pyramidami odpadíků - vše je dovoleno, vše je vysvětleno jedinou zakládací formulí funkcionářské estetiky: "Lidé si musí uvědomit, že tady se hospodaří!" Na druhé straně můžeme ocenit okamžík transcendentní před úplným zpustošením krajiny, plně zastavení před některým torzem předčasně poříblívaného přírodního světa tak, jak ho prezentuje umění "land artu". Znovu po dlouhém čase, který odplynul po zániku primitivních kultur, vstupuje ekologický ynlímařec bytosť, které ke svému umění používají kamenů, vody, trávy, přitažlivosti země, větru, náhody a něbo třeba jen vlastní chůze krajinou. Nejde u nich jen o výraz estetické únavy z umělého světa ateliérů, galerií a městského prostředí věbec - odchází-li umělec land artu sám do hor, aby tam "jen tak pro sebe a pro nebo" sestavil z roztroušených kamenů velký kruh, nejde jen o znechucení nad komercentzací umění, ale především o poukaz na dlouho zapomenuté hodnoty, na fakt, že samotá příroda je největším uměním, je tvůrcem i uměleckým objektem zároveň. Takové bylo poznání všech zaniklých primitivních estetických kultur, jejichž umění či rituály zapadaly přirozeně do věkobních ekologických systémů. Jiný dopad na duchovní rovní našeho životního prostředí má dnešní tituly masově způsobní kultury, které zaměňují prostřednictvím nespočetných kanálů hromadné sdělovacích prostředků ovzduší, především pak zcela manipuluje konzumentem samým podporujíc v něm rást umělého "falešného vědomí".

"Jedinec, který se dnes záměrně vyhýbá vlivům hromadných sdělovacích prostředků, je v naší společnosti považován za nehněvnějšího", poznámení K. Lorenz. Erich Fromm pak poukazuje na to, že "jednou z nejhoubnějších až v životě člověka je uniformita a stereotyp myšlení", přičemž má na mysli vlivy kultury Industriální společnosti. Neméně závažným problémem se stala ekologie. Informaci a ekologii řečí a jazyka. Pasivní konzument příkurovaný k televizi křeslu se stává jakým průtokovým kanálem prefabrikovaných informací a shromažďštěm značné kvantitě informačního kalu bez jakékoli kvality. Navíc je při těchto psychologických operacích podrobován Ideologickým experimentům /brain-washing - ovlivňování podprahového vnitřního/, jejichž důsledkem je ztráta schopnosti orientace, ztráta vlastní identity, ztráta schopnosti dešifrovat akutelné poselství života, světa, umění atd. Lavinovitě se šíří masová a konzumní kultura strhává do hlubin falešného vědomí celé města, společnosti, miliony lidí, jimž poskytuje /zvláště pak TV zpravodajství/ zdejší jediné "povné jistoty" v jinak chaotickém světě. Televizní obrazovka se sama stává světem - světem, který se nepohně z města, který je možno očítit i nechat zmizet stisknutím tlačítka. I to je však iluze - systém Industriální kultury zneužívá televize jako jednoho z nejúčinnějších a nejnávykovějších masových oplatků, jehož denní /resp. večerní/ potřebná dávka je pro konzumanta patřebnější než vzduch. Industriální systém, jenž postavil veškeré "individuální" omamné látky, včetně psychedelick rozšířujících vědomí, mimo zákon prosazuje naopak oplatky mas-médij jako svou nejsvětější světost a

to i přesto, že její intoxikující efekt má neoddiskutovatelný vliv na rozpad osobnosti. Ruku v ruce s informační manipulací kráčí masovými médií industriální kultury deformace jazyka. Z ekologického hlediska je i živý jazyk, živá lidská řeč, na vymření - represi vypuzena a potlačena někam do sfér nejpravděpodobnějšího soukromí /to v lepším případě/. I lidský jazyk sám prošel degradujícím procesem industrializace, aniž by se byl mohl nějak vyhnout osudu, který postihl moderního civilizovaného člověka - vyprázdnění, odčlenění, zmrtvění, uniformita, přesná učelovost, specializace. Jsme obklopeni prostupování změtí mrtvých jazyků - oborových, odbornických, technických, byrokratických, funkcionářských, "novo-řečí", zatímco živá lidská řeč přežívá pod povrchem oficiality, střežená v jakési illegitimitě, odkud ohrožuje svou subverzní přirozeností, obrazností a třefností /zpomeňme Jen Jakési illegitimitě, odkud ohrožuje svou subverzní přirozeností, obrazností a třefností /zpomeňme Jen na nevyčerpateľnou nápaditost a poetičnost slangu/ umělou a vylihanou řeč médií. Zbytky živých jazyků přežívají /jak také Jinak?/ příznačně právě uvnitř společenství pohybujících se instinctivně či vědomě mimo centrální konformované oblasti industriální společnosti a kultury - v argotech subkulturních, v poesií a próze alternativních kultur, undergroundu atd. Někdy vzbuzují tyto nové "civilizační" etnické skupiny /purks, neo-hippies, freaks, post-pankáči, lidé undergroundu, atd./ novou naději, že ve svých barvítých a osobitých odrůdách, ať již celých kmenů či výjimečných individualit, nepřestanou být i v budoucnosti nositeli pochodní skutečně subverzní poetikou a fantazii prosycené kultury v jejím prapůvodním, živém, anti-konzumním, exhalickém smyslu. Je to naděje v "Jinakost", v přežití nových alternativních etnických společenstev a blízko kultur, odhodlaných "domorodého industriálního podzemí" někde hluboko pod závalem konzumní monolithní kultury.

Mám nepotlačitelný pocit, že všechny ty teenagereské, zdánlivě banální pokusy žít Jinak, vídět a vnímat Jinak, Jinak se oblékat a Jinak mluvit, a vůbec všechny ty experimenty nastupujících generací "být Jiní", mají z hlediska ekologie kultury těžko dosažitelnou hodnotu. Jestliže moderní ekologické vědy nepochybují o nesnášitelnosti jednostranných živočišných a rostlinných druhů v rámci přírodních ekosystémů - kde má cenu každá žába, každý brouk či tráva, pak je možno se domnívat, že pro vyváženosť ekologických systémů kultury je nezadě ochraňovat takové jednáky unikové /poskytuješ asyl/ a jednáky tvořivé vnitřní prostory či společenství jako je třeba "underground", nebo takové sociální "druhy" jako jsou např. jednotliví pankáči. Subkultury a neformální spontánní a autentická společenství, a nlehž je řeč, by měla být za normálních okolností nikoli štvanou zvěří a objektem jakési byrokratické myslivosti, ale chráněným přírodním bohatstvím, kulturním genofondem a garančujícím kulturně-ekologickou obnovu. Právě tato společenství či jednotlivci, o nichž mluví A. Watte, proráží dál svým vlastním tělem tu stále tvrdší a vyšší zed, jež vyrůstá mezi člověkem lidským a člověkem strojem, mezi světem přirozených potřeb a systémem konzumního zotročení, aby podali poselství o skutečném stavu na frontách ekologické války. Mnohdy jsme však svědky /a to nejen v tzv. totalitních systémech/, že ozývají se tyto výkřiky po právu žít Jinak, tak jako po právu odmítat autokratický industriální systém, příliš hlasitě a výrazně, systém se je obvykle rozhodně utíká a pacifikovat jednou z mnoha forem represe, Jiníž disponuje. Proto ty stále znova se opakující nájezdy na underground, preventivní hony na čarodějnici na Východě, policejní zásahy včetně demonstrujících ekologicko-pacifistické mládeži a nepřestávající snahy koupit si kulturní avantgardu na Západě. Jak reinfórování či brutální jsou formy represe záleží na specifikaci té které varlace v zásadě téhož industriálního systému. Pro naší oblast zástává už po vše než desetiletí příznačný a ilustrujícím případ českého undergroundu, zvláště pak nezávislého kulturního dění kolem skupiny Plastic People a Ivana Jirousa, teoretika a propagátora "druhé kultury". I kdyby to mělo vznít znovu schematicky, je možno si tento kulturní okruh kolem PPU na počátku a v polovině 70.let představit i falešně, když v průběhu následujících let prošlo vyklenutněm vše, co se jen trochu /alespoň vzdále/ podobalo undergroundovému etníku. Proces = Plasticity však vyvolal celý řetěz kulturně-ekologických důsledků, a kterými "systém" jistě nepočítal. Ve světě byl proces pochopen jako výtržnictví "systému", doma pak z relativně malého trsu vegetace vybujelo něco, co dalece přesahlo představivost aperátníků: k aktivitě inspiroval CH 77. Aparát, který znova potvrdil svou kulturně-ekologickou negramotnost, pod sebou podřízl větev, ve snaze upevnit ji. Betonem začaly prorůstat dosud konzervované díslidenjské výhonky, varočto nebeuvědomění alternativní kultury. Boj o ekologii kultury však teprve měl začít. Do 80.let systém znova zmobilizoval všechnu svou šířnu, materiální i morální, aby pokračoval ve své totalitní válce proti vlastní zemi.

Z hlediska ekologie environmentální i ekologie kulturní musí se už sám fakt existence undergroundu, protestní či alternativní kultury jevit jako pozitivní moment. Jako intuitivní alternativa pro lidí cílu, jako potvrzení svědomí vůbec tváří v tvář "systému" stroje, který cítí ani svědomí nezná a nepotřebuje. Ekologická hnutí, protestní kultura a společenství undergroundu tu však jistě nejsou proto, aby na svých bedrech nesly odpovědnost za hříchy světa. Mohou na ně poukazovat, mohou podle svého svědomí protestovat - třeba tak, jako lidé z Greenpeace nazývají příjem vlastní kůži, mohou nabízet nápadы i svoje "jiné alternativy", mohou využívat své postoje, svou ekologicky pozitivní filozofii, mohou eventuálně změnit alespoň sebe samé a tím se vymazat ze spoluodpovědnosti za industriální plundrování. Není to mnoho, ale není to ani málo. Zdá se, že ekologická válka nabírá globálních rozměrů a přitom to, co můžeme dělat jako jednotlivci, je jen bojovat zoufale o metry půdy, či hodiny svobodného života, dům od domu - vrhat se pod pásy industriálně-byrokratické mašinérie. Jedním ze způsobů jak sabotovat a bojkotovat systém industriálního vampyrismu využívání energií, přírodních zdrojů, času i prostoru, fyzických i duchovních až člověka je praxe "dobrovolné prostoty", jíž by ovšem neměla chybět nezbytné filozofické /duchovní/ dimenze.

Sahlin tvrdí, že "potřeby lze lehce uspokojit dvěma způsoby - buď hodně vyrábět, anebo málo žádat". První způsob nás dovezl tam, kde jsme nyní - prakticky na konci možností. Dobrovolná

УФДК № 15

MINI-LEVEL STEELING AND TINNING

prostota, jež znamená omezení konzumních potřeb, život navenek prostý a vnitřně bohatý, teď vystupuje do popředí jako jeden z mála konkrétních způsobů jak reagovat pozitivně na ekologicko-člověční krach, a to hned, ze dne na den. Ideálem "dobrovolné prostoty" /voluntary simplicity/ - právě tak, jako ideálem společenství undergroundu - byla a zůstává i nadále soběstačnost a nezávislost na "systému", ve smyslu materiálním /existenčním/ i duchovním /kulturním/. Kořeny téhle tradice je možno hledat v nejrůznější podobě, například v teosofii, v evangelích, v poselství Emersona, Thoreaua, Gandyho atd., nicméně dnes už i ekologická hnutí současnosti, v přímé návaznosti na tradici kontra-kultury, usilují o realizaci vyššího humánního psychologického a duchovního potencionálu. Ekologický pantheismus a některé nové duchovní proudy dnes navíc úspěšně nabízí i alternativu tam, kde tradiční fundamentalistické náboženské doktríny už nedopovídají ani potřebám ani úrovni poznání doby.

Dolýká se to i křesťanské církevní /katolické i protestantské/ tradice, která po dlouhé staletí zahleděná spíše do seba, především pak ztracená ve svých spletitých teologických labyrintech, nenašla si nikdy dost času pojmit do svého spaseného světa i přírodní svět tolka roztodlavných tvorů a rostlin, bytosti, jež se jí nezdaly dostatečně svéprávné a upřela jim tedy "duši" - přírodní svět jí byl penechán na pospas jako svrchovanému pánu člověku, aby v něm zcela bez zábran a "přikázání" řídil podle své libosti. Zoologická zahrada sv. Františka září z tohoto podivuhodně rozpolceného a nevšímavého církevního světa, jako světlá Jesná vyjímkou. Nelze se ani dívit souhlasnému přítakání z řad ekologicky uvědomělých - Ericha Frommova, který nabyl přesvědčení, že "proti metafyzickému optimismu křesťanství je třeba položit dnes metafyzickou skepsi podobnou nejvíc buddhistickému myšlení, podle něhož život nemá žádný smysl; propůjčený a zaručený vyšší bytostí, kdy odpovědnost záleží tedy na každém jednotlivci a jeho aktuálním zasahování do světa". Steronové heslo ekologických hnutí - "myslet globálně, jednat lokálně" - shrnuje v sobě základní požadavky jakéhokoli ekologicky uváženého jednání /nutnost soustředění co největšího počtu informací o důsledcích každé činnosti, nutnost objektivního, řekněme i duchovního nadhledu, využití odpovědnou místní situaci odpovídající aktivity/, má pro nás spíše charakter přikázání, než odevzdané modlitby. Kde však je naděje, že se i nám /v českém undergroundu!/ konečně podaří prolamit začarovany kruh katastrofické deprese? Vážnosti situace tek dlužho a těžce sužovaných a drancovaných Čech a jejich obyvatel držených tu jako rukojmí v rukou byrokraticko-policejně feudální kliky, již neodpovídá způsob pouhé ekologicko-existenciální pasivní rezistence.

V letošním roce /86/ se začalo mluvit o "duchovní obrodě" národa v souvislosti s velkými poutěmi do Levoče a na Velehrad /statisícová účast?/. Tradice katolických poutí, oživení katolického folklóru náleží jistě právem do kontextu kulturní ekologie, právě tak jako by tam měla patřit i těba tradice a umění lidových řemeslníků - avšak nepříliš silná je moje víra, že by masové uctívání mariánských sošek a svatých ostatků na místech staroslovanských mohlo způsobit nějaký blahodárný zvrat v postupujícím neblahém vývoji na místech nově-neslavenských. V den, kdy deseti, či statisícový průvod ekologických poujníků donese svá těla a duše ke Gabčíkovi na Dunaji, na staveniště v Temelíně nebo začtoupl cestu buldozerům v pražské Stromovce, svilne snad ekologicky trpící země naděje, že národní duchovní obroda je na obzoru. Doba je vážná, konstelace se ze dne na den mění, je čas na "land-art" - čas vrátit se ještě na Zem, nebo se zahalit do černého a jít přírodně na nohtek.

- KARVAN - JUNI 1986 -

P.S.: - Jedna zpráva roku 88 oznamuje, a to zcela příznačně pro absurdní situaci v naší zemi, že ekologické iniciativy se ujímá Ministerstvo vnitra /+ životního prostředí/. Můžeme se tedy v brzké době dočkat dne, kdy STB obklíče i těžce zraněnou přírodu?

- Jiné zpráva roku 88 s sebou přináší manifestační prohlášení společenství "Českých dětí", z něhož kromě smyslu pro humor číslí i /v Čechách dosud unikátní/ •hluboká ekologická nostalgie po České zemi jakožto společenském ekologickém království lidí i zvěře, flóry i fauny.

Družkáme se snad jednou i dnu, kdy České děti pomohou dojet se přírodě z obklíčení?

SOUČASNÉ PROUDY MYŠLENÍ

"Marxistická, komunistická a totalitní ideologie není než láčka dějin."

ROZHOVOR JEANA-MARIE BENOISTA S CLAUDEM LÉVI-STRAUSSSEM

(Le Monde 21. a 22. 1. 1979)

JMB: Na mnoha místech svého díla jste prohlásil, že etnologie a zvláště te jeji větov, kterou vy sám reprezentujete, se dnes už neobrací na své současníky. Přesto se mi však zdá, že vaše diskuze o svobodě, stejně jako vaše práce *Rasa a historie, Rasa a kultura*, bez filozofického nádechu formou otázek a nastíněním problémů odnáší zájmy naší doby. Jak tyto pozice hodnotíte dnes?

CLS: Ani *Rasa a historie*, ani novější text o svobodě se nezrodily z mé iniciativy. V prvním případě šlo o objednávku UNESCO, ve druhém případě o pozvání předsedy Národního shromáždění, abych vypovídal před komisi o svobodě. Přiznávám, že v obou případech jsem dělal co bylo v mých silách, abych vyhověl požadavkům, které na mne byly kladený.

JMB: Nicméně, tyto vaše texty a postoje přináší svým obsahem vzhledem k tak trochu kazatelské a mentorské konvenci současných filosofů mnoho, možná mnohem víc, než jste si přál. Odmítáte abstraktní, a universální definici svobody, odvádíte přednost definicím konkrétním. Nevrhujete rovněž, aby lidské práva nebyly chápána jako práva jedné mordní osoby, ale naopak jako práva a povinnosti bytosti žijící uvnitř všeho živého.

CLS: Nemyslím, že by byl můj postoj tak paradoxní, neboť jsem zcela jednoznačně vyšel z etnologického hlediska. Jinak řečeno: svoboda, tedy to, na čem si členové jakékoliv společnosti velice zakládají, spočívá především v jistém počtu možností, činností a chování, která jsou konkrétní a zakořeněná v minulosti dané společnosti a která se tudíž nemohou definovat abstraktně. Zjišťujeme je v rámci té, které sociální zkušenosti. Z tohoto hlediska jde zřejmě o etnologické pojetí.

JMB: Spíše než rozumu a lidské přirozenosti důvěřujete mnohem více historii a tradici, což odpovídá etnologickému hledisku. Popisujete společnosti, jež sebou přináší mikrosolidarity a úlevy malé skupiny, jak je můžeme nalézt v historii a tento přístup uvádíte do souladu s hlediskem politické filosofie blízké Montesquieuvi. Pak lze říci, že vaše odkažování na historii, tradici a Montesquieua není zcela cizí francouzskému myšlení.

CLS: Jistě, že ne. Ale tento odkaž je velmi živě vytlačován jiným myšlenkovým proudem, tím, který pochází z Rousseaua ve Společenské smlouvě a který se rozvíjel v politické filosofii francouzské revoluce, jež se přes Montesquieua spojilo s kartezianstvím. Tento druhý proud převládl a formuje neustále myšlení našich současníků. Je to, dejme tomu, duch systému, který se aplikuje na politické a sociální skutečnosti. A jsem přesvědčen, že není nic nebezpečnějšího.

JMB: Vy se tedy boríte proti tomuto duchu a proti jeho současnemu totalitnímu vývoji ve jménu nikoli pesimistického nebo nihilistického potlačení.

nebo neužitečné revolty, nýbrž ve jménu dosti pevných "hodnot", které jsou v Montesquieuově případě principy separace moci a mikrosolidarity. CLS: Myšlenka malých protisí se mi zdá být nejhlučší u Burkeho. Ve svém případě mohu kritizovat jistý druh souhry, setkání, které je možná nahodilé, nevším, mezi moji profesí etnologa, jež mi dala cit pro konkrétní data života společnosti a osobní zkušeností: tou, která je velmi vzdáleně touhou po politické akci. Jako student jsem se už v gymnáziu účastnil bojů v SFIO a měl jsem tam i určitou odpovědnost, byl jsem generálním tajemníkem Federace socialistických studentů. Jako všichni mě kamarádi i já jsem byl v letech 1930 - 1935 pacifista; potom jsem prožil válečnou frašku a debakl a pochopil jsem, jak velkým omylem bylo uzevit politické skutečnosti do rámečku formálních idej. Během relativně krátké doby bylo v naší společnosti možné, aby se intelektuální uvažování a politicko-sociální konjunkce dostatečně sblížily natolik, že se lidé cítili být zastoupeni ideologií, zatímco ti mají zase pocit, že jsou "přilepeni" na určitou skutečnost a na svůj dočasný vývoj. Z mnoha důvodů se obávám, aby dnešní svět se svou hustotou, komplexností a neuvěřitelně vysokým počtem proměnných, které zahrnuje, nepřestal myslit, alespoň v globálním smyslu. Jako většina z nás reagují na události politicky, ale jsem si vědom epidemického charakteru těchto reakcí a toho, že mé postavení intelektuála jím nedává žádnou speciální autoritu, která by mi poskytovala právo, provolávat je pro poučení současníků na veřejnosti. Navíc si nemyslím, že lze interpretovat život společnosti, aspirace mužů a žen té či oné společnosti, podle univerzálně použitelné mřížky.

JMB: Tady je tedy to, co poněkud rozostřuje obraz, který si lidé udělali o ideologii osvobozené věci metodou etnologické analýzy, strukturalismem. Jste úzce věrný tomu, co jste na této metodě teoreticky udělal i odmítl, růd však slyším, mohu-li to tak říci, že tato metoda vás vede k politicko-ideologickému závěru zcela opačnému k duchu systému, jenž bývá vaši metodě vytýkan.

CLS: Jde o celkové nedorozumění, které se týká hádky o historiku, kterou mi často připomínají. Tvrdí se, že ignoruji dějiny, že mne nezajímají, zatímco já naopak čtu historická díla s mnohem větším zájmem než filozofické spisy či romány. Historie mi dává pocit, že prodlužuje etnografickou zkušenosť: když čtu práce historiků o naší vlastní historii, nebo o dějinách jiných společností, mám pocit, že každý úlomek historického dětí nabízí něco původního, neredukovatelného, srovnatelného s tím, co jde etnolog hledat do velmi vzdálených společností. Jedině historie mě zajímá, konkrétní historie složená z množství drobných událostí, které můžeme chápát, ale o nichž nelze říci, zda se udaly spíš, než některé jiné. Názory, proti

VĚDKNOP 15

kterým jsem bojoval, nebyly názory historiků, ale některých filosofů dějin, kteří nahrazují tuto proměnlivou, nezachytitelnou, nepředvídatelnou skutečnost historického dění systémem a ideologií.

JMB: A právě ve jménu této rozptýlené historie, schopné brát v úvahu na rizika, ale v každém případě náročnost těchto různých událostí, vyuvažujete ne "teorii svobody", ale postoj, který se týká svobody.

CLS: Myslím, že by nic nebylo nebezpečnější, než se pokoušet definovat západní společnosti a jako jejich odraz i celek lidských společností, včetně těch, které studují etnologové, ve funkci určitého kódu abstraktních svobod, které by pravděpodobně pro mnohé z nich nic neznamenaly a které by pro mnohé z nich byly v rozporu s jejich zkušeností. Svoboda se neprojevuje v prázdnou, ale ve spojení s tradicí. U nás, stejně jako jinde, tvoří společenskou tkáň. Historie je iracionální, všechny společnosti jsou iracionální, nebo obsahují obrovský podíl iracionálního a bylo by stejně absurdní jako nebezpečné chtít to ignorovat, fixovat na papíře náčrtky společnosti zcela racionalní. Žádná taková nemůže být, nebyla a ani nebude, a tím je třeba počítat.

JMB: Když popisujete obecně toto množství "malých příslušností", drobné solidarity, které chrání jednotlivce, aby nebyl rozdroben globální společnosti do vzdáleně zaměnitelných anonymních atomů, je v definici těchto malých příslušností a drobných vzdáleností, které integrují každou z těchto svobod, každý z těchto kulturních kódů, definice rovnováhy.

CLS: Nejsem první a pravděpodobně ani poslední, kdo konstatoval, že vývoj našich velkých moderních společností směřuje k rozměrnějším středním vrstvám, k zredukování jednotlivců na zaměnitelné atomy, k jejich vyvlastnění ve prospěch centralizované anonymní moci. Na teoretičtější úrovni doslovají tato praktická pozorování k tomu, co jsem nazval, když jsem se pokoušel definovat cíl etnologie, abych ho odlišil od výzkumu obecně sociologického charakteru, úrovně autentičnosti, tedy těmi drobnými úrovněmi, jež jsou rozumnatele ještě i v naší společnosti, vztahy mezi jednotlivci spočívají na konkrétních základech. Úroveň komunálního života, například tam, kde najde o abstraktní rozhodování, ale ve vztahu k Petrově, Pavlovi, nebo Josefově, kteří znají jeden druhého i a jejich osobními vlastnostmi, zájmy, předsudky, a kde tedy kolektivní život spočívá na autentickém vnímání jeho reality a i jeho pravdy. A zdá se mi být politovánlivodné, že to, co ještě existuje na úrovni kolektivního života a co se mi zdá být na naší současné společnosti tím nejvzácnějším, už neexistuje na jiných úrovních.

JMB: Což vás vede k lítosti nad tím, že zmizelo to, co nazýváte "nepatrnnými privilegií", ony možné směšné nerovnosti, které, aniž by působily proti obecné rovnováze, umožňují jednotlivcům zakotvit co nejbližše k sobě.

CLS: Chci říci, že ve společnostech tradičního typu jednotlivci tím, že patří k množině malých skupin rázu rodinného, profesionálního, místního, náboženského atd. mají (nebo měli) pocit, že každý zaujmá velmi přesnou pozici, která mu dovoluje odlišovat se od ostatních a mít pocit, že vykonává nezaměnitelnou funkci, že je svým způsobem originální. Možná, že každý považuje své postavení za vyšší, než má jeho soused, ne natolik, aby mu to dávalo moc utlačovat ho nebo vykořisťovat, ale jednoduše proto, že toto postavení zahrnuje veškeré drobné odlišnosti, kterým se dává hodnota, dá sa říci, téměř estetická. Například můj nedávný pobyt v Japonsku, na pobřeží v městečku Wajima, které je jedním z hlavních středisek výroby lakovaných předmětů: žil jsem čtyři dny mezi řemeslníky, většinou velmi mladými a v předvečer mého

odjezdu jsme se sešli na večeři, které se zúčastnili zástupci všech profesionálních specializací počínaje soustružníky dřeva, kteří předměty ztvární, přes ty, kteří je komplikovanými úkony napouštějí, až po opravdové umělce, kteří je zdobí a kteří se sami dělí na různé specializace, jež se všechny nevyznačují toutéž virtuozitou. Když jsem se jich ptal, zda existuje nějaký pojetí vyjimečnosti některé professe vůči Jiným, zpočátku protestovali, že jsou všechny nezbytné a že se považují za sobě rovné. Pak jsem se vyptával na způsoby vyjadřování, na přísluší nebo na zásady, jež se týkají profesionální hrudostí a vyjmenovali mi jich brzy desítky. Takže, i když jejich cílchářství stanovisko vycházel z jisté rovnostářské ideologie, bylo zřejmé, že každá skupina zůstala tradičně sjata se zvláštní a nezaměnitelnou rolí.

JMB: A toto pojetí jednotlivce, k němuž jste došel, abyste ho postavil do protilehlku ke globální společnosti, je tedy svým způsobem předurčeno, díl II se to tak říci, téměř početnými rozdíly.

CLS: Myslím, že není nic tragického, než globální společnost, kterou tvoří právě jedinci. Právě pro ochranu těchto jedinců jsou střední vrstvy nezbytné.

JMB: Což vás řídí mnohem více po bok Montesquieuovi, jehož politická filosofie je krajním záldněnou právě těmto středními skupinami a staví vás to do pozice poněkud novární Rousseauovi.

CLS: Je zde což paradoxního: Rousseau, kterého uctívám, jemuž se cítím tak blízký a kterého považuji stále za svého důvěrného přitele, se huboce myslí v politické teorii. Ale možná proto se mi zdá tollk blízký: Jeho příklad mě poučil, že Intelektuál, když se pustí do řešení takového problému, musí postupovat krejně obezřetně.

JMB: Je od vás velmi ušlechtile, že tak důkladně rozvážujete právě ve vztahu k vědám proměnám.

CLS: Chtěl bych se dozvát ještě k něčemu: onen intimní vztah, který chovám k Rousseauovi, mám rovněž vůči Chateaubriandovi, který je jeho antipodem, třebaže vlastně představuje totéž. Osoba, které se cítím být tak blízký, není však ani Rousseau, ani Chateaubriand, nýbrž Jakáš chiméra, Janus tvořený dyádou Rousseau-Chateaubriand, kterí mi nabízejí dvojí aspekt téhož člověka díky svým diametrálně odlišným volbám.

JMB: Jestliže si vezmeme například ideální rozměry demokratické a svobodné společnosti, pak Rousseau ji klade do malých společností, ve kterých je komunikace ještě možná.

CLS: Tam nacházíme úrovně autentičnosti, o nichž jsme mluvili. Je jisté, že společnost, která má většinu obce, není totéž, co může současně obrovské společnosti. Myslím, že jedním z dramat našeho politického myšlení je, že pokračujeme v životě, který je založen na ideologiích vypracovaných v minulosti na základě společnosti jak teoretických tak skutečných, které ale nejsou srovnatelné ani co do větnosti, ani co do stupně složitosti se společnostmi našimi.

JMB: Tato kategorie svobod, brána v konkrétní situaci, které odpovídá vše definici strukturalismu, vás přivede k kritice příliš univerzalistických a konečně i etnocentrických pojetí práv člověka proto, že je s nimi spojaty se západní koncepty lidské přirozenosti, zatímco vy dosti pragmaticky navrhujete, aby se v úvahách o právech člověka ctípalá lidská osobnost jako živá bytost.

CLS: Tak jsem to formuloval mnichokrátk. Cosi mě na naši společnosti překvapuje. Zahrnujeme opravdovou úctou některé vysoko složité syntézy, které jsou svým způsobem ojedinělé. Myslím tím díla velkých umělců: malířů, sochařů, skladatelů. Stavíme muzea, která připomínají tak trochu chrámy jiných společností a bylo by pro nás

zrodu před stovkami, tisíci lety. Rovněž lidé, kterým se říká "primitivní", které studují etnologové, mají hluboký respekt před zvířecím a rostlinným životem. Tento respekt se u nich projevuje tím, co my považujeme za pověry, ale co ve skutečnosti tvoří velmi účinné brzdy před zachováním určité přírodní rovnováhy mezi člověkem a prostředím. Jehož užívání. Mohl bychom tím dosáhnout jakési filosofické shody rozhodně snadněji, než když se s velmi návratnou iluzí pokoušíme přisvojít si privilegium údajných pravd západního původu, jako by nám patřila povlnnost povolovat jiným práva, která z toho vyplynuly.

JMB: Ano, ale některé z těchto asijských či jiných kultur, které vytvořily obdivuhodné filosofie lidské přírody jako nedílné součásti přírody vůbec, se velmi často spojují s politickým despotismem, vůči němuž západní pojetí lidských práv už nevypadá jako abstraktní všeobecnou, ale jenko konkrétní a našíhevně zdalekost.

CLS: Mám pocit, že se změnou perspektivy, kterou jsem navrhl, se staneme mnohem silnějšími, abychom dokázali takové omyly vyvrátit a abychom pomohli národnímu, o nichž si myslíte, že bojují proti despotismu. Zabývat se člověkem, aniž bychom se zdroveni vážné, zabývání všechni ostatními projevy života, vede lidstvo, ať chceme, či nikoliv, ke zrušení sebe sama a otvírá mu cestu k útlaku vykorisťování sebe sama. Ostatně, onen koncept člověka jako pána a vládce přírody se mi zdá v současné době prosakovat despotismy, o nichž jsme mluvili. Ještě silněji než liberální společnosti.

JBM: A stejnou mírou, jakou jsme to despočítí odkázali, dělme jim i propagátory.

CLS: Myslím, že marxistická, komunistická a totalitní ideologie není než láčka dějin, která má umožnit urychlenou okidentálnizaci národů, jež do

nedávné doby stály mimo. Lidstvo nabízí specifické, stejně jako tvůrčé vlastnosti vlády kultury, která je v protikladu k čistě ideologickému řádu a důkazem - jedním z důkazů - toho je, že tyto jedinečné a nenahraditelné syntézy, které vytváří přírody ve formě žijících druhů, může lidstvo samo realizovat formou osob. Důsledkem toho je, že práva, která se z hlediska přírody musí formulovat ve specifických termínech, se z hlediska kultury vyjadřují v termínech jedinců. Řekl jsem, že Poussain, Rembrandt, Rousseau nebo Kant mají stejnou hodnotu jako zvířecí nebo rostlinný druh, ale ne větší, a že tedy práva člověka - každého člověka - mají svoji hranici v přesném okamžiku, kdy by jejich využití způsobilo, nebo hrozilo, že způsobí vyhynutí zvířecího nebo rostlinného druhu, ne jednotlivce, nebot beru v úvahu, že jíme mrkev, že se živíme obilím, že zabijíme zvířata, abychom se nasytili. Co ale nemůžeme ve jménu těchto práv, která jako lidé vymáháme, udělat, je přivést do nebezpečí existenci druhu, který má sub specie naturae stejnou hodnotu. Jakou může mít sub specie culturae lidská osoba. Mám pocit, že formulace, kterou navrhoji, nabízí prostředek komunikace, účinnější kompromis mezi různými typy civilizací nebo kultur než naše tradiční příhledy.

JMB: Což vám dodává jistým způsobem odvážnější optimismus.

CLS: Nemyslím, že jsem optimista. Příjal bych rád výčítku pesimismu, kdyby se k tomu přidalo věcný: věcný pesimismus. Ale optimistům, protože existuji, bych chtěl říct: Vaše jediná příležitost je v mírném a ne opojném optimismu. Všechno, co jsem se pokusil vystovit, je shrnuto v podmínkách, díky kterým by se mohlo lidstvo pokusit o nový start, aniž bych však choval příliš velkou naději, že v tom uspěje.

MILAN BALABÁN

HOST DO DOMU - Boží příběh v příběhu Abrahámově - Gn 18-19,29

Matejské poznámky:

Má studie navazuje na různé a různě zdařilé rozborové a rozpravy v našem zájmovém kruhu, jehož tématem je "hebrejské myšlení".^{1/} A tu lze už jde také o otázku "kdo je Bůh". Jak se ubránit substantnímu pojetí, kde je slovo "bůh" označením archetypu - státnického představitele s vlastními vlastnostmi a vlastním významem? - Církevní pravověří uznává slovo Boží pochybou /sklonění/ ke svatosti - jako výsledek spásného plánu, jak byl ve věčném Bohu odvěků zařízen. Toto pravověří však nepřipustí, že by se přítom dělo také něco s

B o h e m s a m o t n y m . Toto pojednání odhalí jako škodlivé a matoucí už J. B. Souček, kterého si Šimek velice vězí jako stále ještě nedoceněného teologického učitele. Tady nám může pomoci i M. Buber 2/ a některí moderní bohoslovečtí myslitelé, mezi něž nutno počítat i J. S. Trojana, který mluví o "Božím příběhu" 3/. A je tu ovšem L.

Hojdánek, blízký Šimáčkův přítel, ve svým projektem "nepředmětného myšlení" 4/. Chceme-li se dostat k nesubstančnímu pojetí Boha, budeme se muset vrátit až keckhartovskému typu křesťanské mystiky 5/ a k některým momentům v díle stále inspirujícího Augustina 6/.

Boží příběh v příběhu Abráhámově /v pohledu Jachvjatově/

U v o d e m

Blok Gn 18-19,29 je tradičně přiříktán tzv. Jahvistovi. Tento traditor /at autor, redaktor, či "kolektor" - sběratel/, nám přináší /# předává a odkazuje/ živé výpravění bohaté metaforami a lbeznými pohádko-bájnými gagy. Tady /na rozdíl od pozdější trádice, tzv. kněžského plátele/ není ještě předkládán katechismus, nauka, kultická direktiva, liturgika etc. Zde ještě výkutku "parva rhel", všechno je v hledačském a nalezateľském pohybu, který spojuje "to boží" i "to lidské" v jednom pohybu, v jedno záchranně-eschatické úsilí. Bůh podnícen lidským jednáním /at

VOKNO 15

VĚRHO 15 správným, ne nesprávným/ vstupuje do lidských příběhů. A lidské příběhy nejsou Bohu jen vnější jakousi kulisou, na jejím pozadí by On demonstroval svůj zájem o člověka či spíše svůj odvěký plán s člověkem, nýbrž tím, co se ho osobně dotýká, co ho zasahuje a co ho pobouzí k novým činům, které "dříve nebyly plánovány". Sam jsem nazval tento fenomén "Boží patičnosti" 7/.

Nás v našem dvojpříběhu zajímá především pojetí Boha, Božího příběhu. To je tu zachyceno tím, jak se "boží přítomnost" v Javhistově příběhu pojmenovává /nebo popolmenovává, což může být rovněž velmi významné/.

Hermeneuticky se při tom oprávám o velmi výraznou studii Metra Weisse z Jeruzaléma, který pojednává o stavebních prvcích a formách biblických vyprávění. Weiss zastává jednotu formy a obsahu, nespojuje se s Form- a Gattungsmethode /Gunkel - Gressmann/, s hledáním historicky nejstaršího Urmotlu a hledá odpověď na "komplex otázek" ve "výlev-point" vypravěčově. V jediném vyprávění je prezentován několikrát, různý pohled na věc - podle stanoviska persony příběhu. Jde o "prožívání řeči" /erlebt Rede/ 9/.

A. Scénérie - její poetický význam

Místem děje je v Abrahámově případě "alón" Mamre - u Chebrónu /Gn 18,1/. To bylo místo kultické. V případě Lotově to byla sodomská "brána" /19,1/, což bylo místo soudu, a Lotův "dům" /H. bajit - 19,3b-4b, 10a-11a/. Význam "brány" /H. Ša'ar/ přesahuje oblast profánní, vždyť právo je v orientálním pojetí rázu, ano původu sakrálního 10/;, ale těžiště děje je v domě - níkterak tedy v místě výsadně bohoslužebném. - Už toto srovnáníčko obou míst děje je poeticky významné. Starozákonní Bůh se neváže ani na obvod kultický, ani na oblast profánní. Je nezávislý na obou oblastech a nazavazuje na obě. Kategorie profánního a sakrálního jsou pro pojetí Boha nedostačlivé. Boží přítomnost posvěcuje jak sakrálno, tak profánnno. - Neposvěcoval Abrahám stará kultická místa, že se u nich usídlil? Nezůstala by tato stará kultická bezvýznamnými lokály bez Abrahámovy "návštěvy"? A nestala by se mísťa profánní rejdištěm dvoce bující panreligiózity, nebýt jich posvěcení osobou stojící na cestě všry v Hospodina? 11/.

Jejich posvácení osobou stojící na cestě výry v Hospodina? 11/.
 V prvním případě jde o "alón", což Krallčtí překládají "rovina" /sr. *convallis* Vulgaty/, Septuaginta tlumočí výrazem DRYS = dřevo, konkrétně: dub. To jsou profánní Interpretace, které patrně záměrně stírají původně kultický ráz lokality. – Zde, v Mamre, v Jakémstí Žírově 12/, stál nějaký mohutný dub či tereblinta, nebo řady takových stromů /oboje může být vyjádřeno plurálem "bē, elónē – m./. Tento strom či háj /tek Rašl/ byl, jak ukazují archeologické nálezy, odědávna místem nábožensko-bohoslužebným; kromě posvátného stromu byla tu i posvátná studna 13/. Překlad "božíště" /ČEP/ je tedy snad přiměřený, i když pro moderního člověka nepřísluší sdělný. – Nechci direktivně navazovat na Brunnerovu koncepci Anknüpfungspunktu 14/. Spíše navazuji na českou tradici Dařkovskou 15/. Posvátná místa 16/ byla sběrnými místy lidského tázání po nepodmíneném, "zcela jiném". Byla to místa údružení, respektu vůči tajemství, jež nám může všední den mnohým lopotným zaměstnáním zakrývat a vytěšňovat nás z pole, kde si můžeme uvědomit svou "započátnutost ne byti" /řečeno s Heideggerem/.

"Bůh" jehož výprávě nepohrdá místy /pohanských/ kultů - i když jsou z hlediska biblické míry věci neortodoxní. Tam, kde člověk "neví, kudy kam" a tuší alespoň, že tady by ho mohla potkat " pomoc odjinud", tam se může /i když ovšem nemusí/ zjevit Bůh biblický.

s v ě d c t v í .
Proto i v našem dvojvyprávění topos posvátného dubu převažuje nad místem Lotova domu - i když tento dům je tu zhodnocen tím, že se stává azylem

8. Příklady s jménem Bráží rychlostí

Jak se jeví Bůh v pohledu Jahvistově, respektive person, jejichž drama výry /čl nevěry/ Jahvista předvádí. Jak je tu - v různých momentních situacích a příslupech - entita "Bůh" jmenována? Pozoruhodný je už s t e d pojmenování: Hospodin /18,1a/ - tři muži - Panovník - Hospodin - Hospodin - tři muži - Hospodin - Hospodin - Hospodin - Hospodin - tři muži - Hospodin - Soudce vší země - Hospodin - Panovník - Panovník - Panovník - - Panovník - Hospodin - dva poslové /19,1a/ - tři muži - tři muži - tři muži - Hospodin - Hospodin - Hospodin - poslové - tři muži - Hospodin - Panovník - Hospodin - Bůh /19,29a/.

Nemůžm u podat detailní rozbor struktury vyprávění koncentrovaného kolem Božích Jmen nebo
také zájmenoček. 17/ Vytíkaj len to nelmarkantní!

Ne náhodou začíná vyprávění výsostným "Hospodin"; toto Jméno B o h a z j e v u j í c f h o s e s v é m u l l d u prostupuje celou žvěstnou dvojlegendu /z 16 výskytů vystupuje tu JHVH jako subjekt hlavní věty 7x - což je náznak sakrálně-profánného řádu na pozadí vši prozatímnosti a kontingenčnosti/. Tím se všude rozavěcuje světlo "éhjé' ašér' éhjé" /Ex 3,14/, to jest ono hepojménovatelné a nepředmětné "Ty", vysoce jedinečné a zcela osobní. Ne náhodou je posledním, uzavírajícím jménem božím pojmem "Bůh" /ELOHÍM/ označujícím obecně pietnou boží vládu a stvořitelský nárok na každou lidskou bytost, ano i na všechno mimolidské stvoření. -

A od "Hospodina" k "Bohu" vede cesta přes "muže", tedy jakési "kdo" /H./š = "někdo", jde tedy o výraz zcela neutributový/ a přes "posly" /H., mal'akim - možno chápout i jako "andělé"/, kteří se potvrzují vzájemným svědectvím - proto též se vyskytuje jednak v plurálu, jednak dvakrát. - Počet mužů se liší: na počátku jsou zmíněni tři /18,2a: šlošá, "našim/, pak už se uvádí pouhý plurál bez udání počtu /"muži"/ a tento plurál se někde vystrídá singulárem /sr. "I řekl" - scl. muž: "a řekl" - scl. muž - 18,6.9.10/. Nerozhoduje počet a nerohoduje ani "původ" /mal'akim mohou být jak andělé, tak lidé/. Vše je neseno "funkci", ale řekněme raději m i s i či m i s i s poselstvím plynoucím z poslání.

Bůh se nazývá Abrahámovi jako supranaturální supersubjekt. Vystupuje ve svém /z/ Jeveni jako posel. Ale i v pohanských mytologických vystupuje boží "za účelem" svého záměru jako lidé, jsou to tedy bohové, ale promění se na chvíli v lidí, essentialiter jsou to boží, jen myšlě odění je lidské.

Jestliže jsem řekl, že Bůh vystupuje v lidském příběhu výry jako posel, zní to pořád ještě přece příliš řecky, to jest hastrojově a proto substancně. Přiměřenější "hebrejskému" myšlení je formulace, že muži - poslové vystupují v abrahámovském a lotovském příběhu jako "Bůh", Hospodin, Adonaj.

Všecko záleží v poselství. Mluvime-li o Poslajcích /= o Bohu jako o "někom", osobě, abychom naznačili principiální distanci mezi duchovním potenciálem vlastního náta, a toho, co přichází "shora" jako Dar a Milost/, máme vědět, že "poslajci" je zcela přítomen v poselství: poslajcůho a poselsví nelze oddělit. - V poselství bezejmenných přichází Ty a jež se nám /vy/dává.

Abrahám ani Lot nepřijímají Božstvo, nýbrž poutníky - příšelce a ušelce.

Abrahám neprožívá nějaké mirakulózní výkročení Božstva do svého života. Revelatio boží děje se tu v příběhu hostů - poutníků vstupujících do příběhu Abrahámovu a Sářinu a potom i do příběhu Lotova a jeho rodiny. Ani Lot nepřijímá záhadné muže jako "posly od Boha", nýbrž prostě jako tyto muže zde. A ve společenství s těmito muži zde vstoupí mužům výry na mysl věci, jež by tam jinak nikdy a nijak nevstoupily. Abrahám vytáhl ze stanu "za denního horka" /Gn 18,1/, možná v poledne - tedy v čas valice nebezpečný poutníkům, které démonsky "bíja" slunce 18/. Abrahámovi jde o to, aby nepropásal "hosta do domu", poutníka vystaveného strádání. Abrahámi sedí "ve dveřích stanu" - ne připraven ke kultickému úkonu, nýbrž k výjíti vstříc neznámým potřebným. - Také Lot opouští svůj soudcovský stolec v bráně Sodomy, aby vyšel v ústrety příšelcům a nabídl jim pohostinství /Gn 19,1n/.

Z perspektivy Abrahámovy vystupuje /skoro: "hraje roli"/ "muži jako "Bůh" - jako autorita, kterou nutno respektovat. Abrahám j. i. m běží v ústrety /cf. Lot, Gn 19,1b/, poněvadž jako ti, kteří jsou /či: mohou být/ v nouzi, "jsou" "Bůh". Autoritativnost pocestných je vyjádřena i obratem, že ti "tři muži" náhle "stojí nad ním" 19/ - jako ti, jejichž slovo je rozhodující. Proto též adorační oslovení "adonáj" - čemuž lze rozumět spíše jako Pánovníku /ČEP/ či Pane můj /K/ - cf. Domine Vulgáty/ než "pán moji" 20/ - podobně tomu v případě Lotově /Gn 19,2a/ 21/. Zde tedy platí do písmene "host do domu - Bůh do domu". Nikoli supranaturální majestát a mirakulózní exklusivita je tu legitimací božské autority, nýbrž aktuální potřebnost oných mužů - zcela ve smyslu evangelijního "cožkoli jste učinili ..." /Mt 25,40/. Připomeňme si poznatek - objev Bonhoefferův: Boha poznáš v jeho nouzi 22/. A přítom: Potřebný není "vtělený bůh", tedy "někdo Jiný", než ten, kdo je tu před mýma očima, nýbrž: ten, kdo je v nouzi je b o ž s k ý p r á v ě s v o u n o u z í .

A jaká je boží pomoc hoštěných poutníků? Je nejprve v otázce /"Kde je Sára?" - 18,9/ obnažující to bolavé, až traumatické. Hosté potvrzují plnost božích silib: syn se narodí /18,10/.

Zatímco otázku vyslovili v šíchni /"řekli" - 18,9a/, silib vyslovuje Je den /"řekl" - 10a/. Ať již bylo při zvěstování kohokoli úst, zní z nich hlas Jediného. Není tu přímo řečeno "Hospodin" - je o tahu, který "nemá jméno" /Ex 3/, nelze ho ztotožnit ani s člověkem, ani s nějakým živlem, ani s božstvem. Šífra "Hospodin" rozráží všechny pokusy pojmenovat = uchopit /= gnostizovat/ ono Ty, které vysvobozuje z nouze zmaru, aniž by se předmětně /to je také: religiogně či ontologicky/ prezentovalo. - "Hospodin" je to vysvobožující a proto jednotící v situaci často nevýslovně traumatické.

Teprve tam, kde zazní smích nevěry vystupuje "Hospodin" svým "jménem" - vystupuje z principiálního inkognita /Gn 18,13/ "Hospodin" mluvící ústy hostů objevuje se až v závěru prve části našeho dvojpříběhu. Tam, kde lidé "nevěděvše" /podtrhuji, mb/ anděly za hostě přijímají /Zd 13,2/ a poskytuje Jim to, "co patří bohu" proniká z hloubky situace to zcela závažné, podmanivě autoritativní, a přitom adresně oslovení "Ty našeho Já" - "Hospodin". To je v situaci Abrahámovu rozhovoru s hosty "pohled z druhé strany", Tlilchovský řečeno slovo ze skutečné "hlubiny", to je ono "rozvětlení" /sr. Heidegger/ vnašející existenciálně toužené světlo do smrtičho temnění působeného nadověřením božím silbům, silbům dobré budoucnosti./ V případě Lotově jakkoli vnějně paralelně s případem Abrahámovým se tato "hlubina" neobjeví. Hospodin je tam oznamován jako někdo Jiný, než jeho poslové, jako cosi na lidském subjektu nezávislého, skoro jako předmětně metafyzická entita - bez korespondence s lidským pohledem výry /sr. řeč o -i- Hospodinu, Gn 19,13 n/; "Hospodin" vystupuje v lotovském příběhu jen 1x - Gn 19,16b - kvůli podřízení Božího sítování nad Lotem/.

"Bůh" je "někdo", kdo vstupuje do našeho příběhu /příběhu života výry a nevěry/ a vtahuje nás do příběhu svého. Posléze se stává z obou příběhů příběh jediný.

Bůh hesoudí svět "shora" - od "zlaté levice", nýbrž přes vědčujše se, jak to skutečně je. Sestupuje /H. j-r-d- Gn 18,21/ do místa zkázy jako prokurátor a advokát zároveň /t.j. "objednává" si advokáta - totíž Abraháma/: "I řekl Hospodin: Proto, že rozmnožen jest křík Sodomských ... se s t o u p i m /H. j-r-d/ již a p o h l e d i m /H. r'-h/, „jestliže podle kříku jejich, který přišel ke mně, činili, dojde na ně setření; a pak-li toho není, z v i m /H.-j-d-/ = poznat, až: učinil zkušenost"/ (Gu 18,26u).

Tato "návní" /cf. Gunkel, Genesis/ tzv. antropomorfní vyjádření jsou zajisté metaforou, ale metaforou, která via facti metaforou není: Bůh s k u t e č n ě s e s t u p u j e , aby se "na místo přes vědčí" 23/. Ne nadarmo hraje metafora v biblickém podání tak významnou noetickou roli. Biblická metafora připomíná "boží Inkarnaci". Myšlenka "Inkarnace" je latentná, ale permanentně přítomna v celém Starém zákoně, v podání Jihlavstově nadto zvlášť výrazně. Boží Inkarnace není "Boží převlečení za člověka", nýbrž jediný způsob Božího zjevování. Bůh je výrou postřízelný jen vě svém Jeveni - v něčem pro ten onen okamžik psychicko-somaticky evlidovatelném. V případě Abrahámově a Lotově se "Bůh" Je v i / jako host, t.j. Bůh tam nevypadá jako host, on se tam s t a l - s t a v é hostem, on tam "je" co host.

Jak naznačeno: Abrahám o r o d u j e za Sodomce Lota /Gn 18,15-33/, ale z inspirace Soudce

tohoto zkaženého města. Abrahám /ač připomíná náležajícími prosbam! jednání orientálního obchodníka s dobytkem 24/ stává se spluurovatelem osudu Sodomy. - Dokonce někde jako by Hospodln podřízeně naslouchal Abrahámovi. Tak tomu v Gn 18,22b. Zde nyní v textu stojí: "Abrahám zůstal stát před Hospodlnem". Původně však tu stálo něco jiného: "Hospodln zůstal stát před Abrahámem" 25/. O tom všem mnohem víc teologie a filosofie židovská 26/, než křesťanské pravověří, zvláště protestantské, které by tu vídělo synergismus likvidující Boží zjevení a jedinečnost tohot zjevení. Pro Jihlavistu však není nic bezbožného a teologicky protismyslného v tom, že se Hospodln s Abrahámem rádi, i když si při této "poradě" zachovává svou suverenitu. To "Hospodlnovské" se krystallizuje v Abrahámově "hádání se" s Bohem.

C. Symposium

Frekventovaným místem Božího příběhu s lidmi je hostina /jakési symposion/. Pohoštěním neznámých poutníků "přiblížit" /přicházet/ k člověku Bůh. Děje se tu nyní Boží příběh zahrnující příběh lidí výry a v důsledcích i lidí nevýry - vždyť záchrana Sodomy nebyla vyloučena.

A zde je topos, kde se stará /pohanská/ bájeslová tradice úzce stýká s tradicí starého biblického zvěstování. Antličtí Izraelci tušíli /věděli/, že Bůh je Bohem, Je-li hoštěn a že člověk je s Bohem, hosti-li nuzného.

Gunkel 27/ předpokládá, že "pověst" /jak to nazývá/ pochází z "předjahvilstické doby" a že tři muži byli původně tři bohové. Podle Gunkela bylo pověstní vyprávění později "Jahvizováno". Zjevení bohů v podobě lidí v konkrétní lidské situaci - to bylo velké téma pohanského starověku. Na toto téma biblické kerygma pozitivně navazuje. Je to protáma s praotázkou a s praodpovědí. Zjevení není tu představeno jako něco kromobyčejného, nýbrž jako něco "všechno". Sakrálno je skryto v profánnu. Pravé profánnno je otevřáno skrytým sakrálnem. "Bytí boží" je skrytě přítomno /někdy Jakoby docela "rozpuštěno"/ v Božích příbězích s lidmi.

Na rozdíl od pohanských vzorů a vzorců zůstává "Boží příběh" v biblickém podání /zvl. v typech srodních s "Jahvilstickým"/ Jakoby a n o n y m n i , nevyšlovený či nedovyslovený, nevýlučný. Nikde není pověděno, že Abrahám náhle zpozoroval, že je před ním "bůh v těle". "Boží Inkarnace" je tu příběhem s "otevřeným koncem". Nefiguruje tu žádný "deus ex machina". Abrahám slíce říká "Páne můj" /Gn 18,39n/ - Jedná však s "adonajem" jako s člověkem, který má být pohoštěn 28/. I když se hostina děje "pod stromem" /H. tachat há'ec - 18,9b/, tedy na místě bohoslužebném, děje se tu prostý akt posílení, občerstvení a ošetření. Od Jísla pak vstávají zase "ti muži" a míří k Sodomě. Zebla ve smyslu Žd 13,2. "Na přívětlivost k hostem nezapomínejte; skrže ní zajisté některí,

n e v ě d ě v ě s e /podtrhuji, mb 29/, anděly za hostě přijmali".

I v pohanských textech má ona FILOXENIA /="přívětlivost k hostem", K: pohostinnost/ Souček/ z citovaného místa z Istu Židům k l i č o v ý v ý z n a m : děje se tu "mediálizace" božího zjevení člověku. Ale hostinská forma má tu charakter přece jen spíše příležitostný, předběžný: nakonec se z anonymní podoby vyklube božstvo samo - tím teprve je dosaženo cíle. V O d y s s e I /XVII/ se Odysseus před setkáním se svým synem Télemachem promění - pod dotekem zlatého prutu Pallas Athéné - ve zjevu skoro božský: "S úžasem pohlédl na něho syn, odvrátil zraky/ a bál se, že je to bůh/.../Jsi člínče jiný, než před chvílí Ještě./.../I postava tvá se změnila rázem. /Jsi bůh a sídlíš na nebi šírem?.../" 30/ Zjevení božského je provázeno nápadným zářivým zjevem.

O v l d i u s l i č i v P r o m ē n á c h /B. kap./, Jak bohové Júpiter a Merkur našli útulek u Flémóna a Baukly 32/. Božskost těchto bohů je zprvu také skrytá, v průběhu pohoštění se však začne vyjevovat: "Zatím si všimnou, že džbán, ač tolíkrt nabral z něho, /samoděk plní se zas a vlna přibývá stále./Užasli nad tím dívci a chvějí se, vzepjaté ruce,/ modlí se nesmrše Baukla a Flémón ... " Konečně dosud anonymní hosté prohlásí: "Bohové Jsem, tak řekli ..." A hned oznamují ti zvláštní nebeští hosti, trest potopy na "bezbožné sousedstvo." Chýše zbožných stařečků se mění v chrám a útocitnost dvojice se v něm stává" božímlí sluhy a hřdači". Dě méně exkluzivní je příběh Abrahámový i Lotův. Obvyklá scénérie Abrahámoveho pobytu u Chebrónu se nijak nemění. Žádné miláčkulum tu nefiguruje a neohromuje. Hospodln však, jen hoštěn, potvrzuje slib jednou daný /18,10 : 17,9/. V případě Lotově člní Hospodln ten zázrak, že zachraňuje Lotův holý život /Gn 19,16n/.

Nicméně: To společné pohostinské tradici Izraelské a mimoizraelské /a ovšem i předizraelské/ je m o t l i v B o ž i h o p ř í b ě h u m e z i /a : s l/ l i d m i . Perfektně to vyjádřil Gunkel: "Die Gottheit lernt dabei am eigenen Schicksal Menschen kennen" 33/. A my připoměříme z Istu Židům: "Nemáme přece velekněze, kterému by byly clzi naše starosti; vždyť na sobě zákusej všechna pokušení jako my ..." /Žd 4,15 - ČEP/.

Teprvé Bůh v. nouzí je "Bůh pro nás", teprvé "Bůh bez přestřeší" se zjeví jako záchrana, přispějeme-li mu včas, respektujeme-li jeho tvář v jeho zapomenutých a odsunutých bratřích /Mt 25/.

Chléb a nápoj se stávají sakrální záležitostí teprve tehdy, slouží-li ne nějakému předem vytčenému bohoslužebnému úkonu, nýbrž příšelci, který potřebuje od nás "psychosomatickou renovaci", aby mohl pokračovat ve své pouti.

Tak bezděky /!/ odvalí člověk, který u nás došel občerstvení, kámen rdousících pochybností. A stačí třeba jen gesto beze slov.

Poznámky:

- 1/ Některé dílčí studie lze nalézt in: M. Balabán, Květu-li vinný kmen, Praha 1980 /smlz./
- 2/ Předešlý studie dostupná českému čtenáři: Já a ty, čes. překlad ř Praha 1969 /Váhy/ - passim /Bůh a člověk jako "nerozlučná dvojice"/
- 3/ Sr. zvl. Jeho studii: Velikonoční meditace o příběhu, Praha 1982, /smlz./
- 4/ L. Hejdánek: Nepředmětné myšlení a nepředmětné skutečnost, Praha 1982, rkp.
- 5/ Zvl. Eckhart /Meister/, Schriften, in: Frnz Pfleiffer, Deutsche Mystiker, Leipzig, Leipzig 1857, dále předešlým vydání Jos. Quinta, Stuttgart 1958-77, z čes. překladů z poslední doby např. Mistr Johann Eckhart: O chudobě, Praha 1982 /?/, smlzd.
- 6/ Na některé momenty v díle Augustinově /zvl. Confessiones/ navazuje ve svém smělému pokusu o koncept nepředmětného myšlení L. Hejdánek, viz c.d., zvl. kp. Ryzl nepředmětnost a pojem "Boha", s.40n
- 7/ In: Hebrejské myšlení, rkp /neukončeno/

VÍT A MÍ

Eté

NEZDROBEC
VÝDĚLÁC

Nejdovisší magazín,
vychází v Praze
v nové, dokonalejší
úpravě.

JAK TO BYLO

ABBIE HOFFMAN

CHICAGO - CELÝ SVĚT SE DÍVÁ /kapitola 36/

(dokončení)

Bylo léto roku šedesát osm pátého června a dodnes mi v paměti věří obráz poslední stránky z novin New York Post toho dne. Celou ji záběra fotografie prostříleného těla Roberta Kennedyho. Nad tím však zůstal obvyklý titul: New York Post - kvácejšího těla Roberta Kennedyho. Nad tím však zůstal obvyklý titul: New York Post - Sportovní stránka. Člověk by si až řekl, že tento malej Palestino Sirhan Sirhan, co to do nás Sportovní stránka. Člověk by si až řekl, že tento malej Palestino Sirhan Sirhan, co to do nás napálil v Los Angeleském hotelu, byl snad agentem operujícím pod vlivem Národní fotbalové ligy. Další z Kennedyků byl vražen k zemi a celá země /my všechni/ trpěla atejným a kolektivním návalem smutku a deprese.

Ale přes všechny tyhle národní otřesy se "yippies" /basem nazývaní též Youth International Party/ plně připravovali na vyvrcholení svých letoňských aktivit, které bylo ohlášeno do Chicaga. Naši organizátoři pořádali po všech koutech kontra-kultury setkání a srazы k plánovanému "Festivalu Života" - sice se sám nabízel demokratická strana svolávala do Chicaga svůj sjezd a tak jsme této "dohodě se smrti", jíž měl být tento předvolební guláš, navzdory ohlášili svou "dohodu se životem". A nápadů bylo hodně. Dokonce jedno domácí prase. Našim heslem bylo: "Oni nominovali presidenta, který požádal lidí, my nominujeme presidenta, kterého lidí sežerou".

Začaly tedy přípravy na to, jak zajistit obrovský park, sponzory pro společné akce, výstavy, rockové koncerty a demonstrace, jež by tu probíhaly v kontrastu k tomu válečnému výstavišti bubenů uvnitř cíjezdové Convention Hall. Organizovali jsme ve dne v noči. Naše kancelář v New Yorku, pod vedením Nancy Kurshanové, tiskla desetitisíce proslavených "yipie" placek, plakátů a letáků zvoucích lidí do Chicaga. The Liberation News Service pod vedením Marshalla Blooma a Raye Munga vysílala denně telefonická poselství stovkám lokálních undergroundových novin po celé zemi. Jednalo se o rockovými kapelami a folkovými zpěváky, z nichž většina souhlasila že přijede, ačkoli kromě Phila Ochsse a MC-5 z Detroitu to pak všechni vzdali. Hojně jich dostalo strach z hrozeb Daleye, starosty Chicaga a jeho policejního departementu, vlo jich však podlehlo přemlouvání manažerů nedělat si problémy a nezatahovat do vězení politiku.

Tvář v tvář obrovským davům lidí, kteří se měli sjet do Chicaga spolu se stovkami umělců, hudebníků a divadelních skupin a operující s relativně malou finanční podporou, jsme nutně začali vytvářet myštu.

Kdo je to "yippie"? Je to politický "hippie". Je to dřív květin, co žádalo vězení. Je to hippie, který se chystá do Chicaga. Je to kdokoli, kdo jím chce být. "Yippie" bylo jméno myštu, který vytvářel bezplatnou reklamu naši Chicagské konfrontaci. Nikdy jsme ani za reklamu neplatili - noviny i elektronická média se totiž kolem nás samy od sebe. Ale pochopitelně, za tuto myštem byla spousta a spousta klasické organizační práce. Když máte plné ruce práce vytvářením aury spontánnosti, nemáte zapotřebí, aby na vás pořád místní kamera, jak od devíti ráno do pěti večer sedí za stolem a vyfotuje telefonisty. To by ostatně porušilo i naše image netvářit se vážně. A nejdříve jsme si ani ukazovat základ onoho "deus ex machina", které vytváří osobité kouzlo věci. Lidé, dokonce i kamarádi, nám v těch dnech vyčítali: "Vždyť vy nejste žádná skupina. Prostě neexistujete." A když s tím přišli i novináři, možli jsme k tomu říct jen tohle: "Máte pravdu. Je to všechno magie. Děje se to samo od sebe. Vylejzíme ze stok a kanálů." "A když budete spát v parku, kam všechny ty tisíce budou chodit do koupelny, kam se budou chodit sprochovat?" ptali se. "Yippies do koupelny nechoděj. Už jste viděli yippieho v koupelně? Podívejte se - toho vás není problém" Mezitím jsme však už dost dlouho pracovali i na těchto věcech a obvolávali domy i kostely a církve blízko parku.

Potřebovali jsme však ještě povolení a povolení jsou komplikovaná záležitost. Je to spíš hra košky a myší, než zápas, kde svatí jen čekají na příležitost stát se mučedníky. Kdyby nám město dalo povolení utábořit se v Lincolnově parku, pak by mohlo přijít až 100 tisíc lidí a realizovat tak mohutné, avšak zároveň intrumilovné demonstrace. Na druhé straně, kdyby zádne povolení nepřišlo, byli bychom všechni do jednoho prostě jen "kriminální verbetě" nelegálně vstupující na cizí pozemek" - bylo by nás do počtu méně, ale byli bychom vzteklejší. Ústava Spojených států nám zaručuje právo na shromáždění i na protest. Starosta Daley na tiakové konferenci ohlášoval: "Police tu neni proto, aby vytvářela chaos a nepořádek, policie tu je proto, aby nepořádku zabráňovala".

Naše letáky obhály zátmě zemí:

- Bude to první společné setkání všech, kteří se účastní represe mládeže.

Měl by to být překrásný týden. Je to první den ze zbytku vašeho života.

Nashledanou v Chicagu. YIPPIE!!! -

Počátkem srpna jsme se tedy sám vydali do Chicaga, v kapse soudněho dolaru, v kafru pár obleků, abych se mohl maskovat a měnit podoby. Jako samotný korvoj, který se chystá

VĚŘÍKNO 15

"vyčistit" Dodge City-Město Ničení. Přistál jsem tedy na O'Hare, chicagském letišti, oblečen do trička, kovbojských bot, omotáni korály a v dlouhých vlasech. Mojí prvnou zastávkou tu byla kancelář "Seed", hlasu středozápadní kontrakultury. Vydavatel tohoto časopisu Abe Peck a já jsme skoro šest měsíců pracovali na tom, jak sem dostat co nejvíce lidí. On i organizace místních komunit "Free City Survival" byli v optimistickém ladění ducha. Nějaký postarší gentleman mne tu v kanceláři vzal stranou a nabídl mi k přechodnému bydlení místo přímo naproti Lincolnově Parku. Jeho nabídku jsem přijal.

Už hned po příletu jsem si na letišti všiml asi desítky "hippies", kteří jakoby mně tam už očekávali a věděli, kdo jsem a co tady chci. Když říkám "hippies" v uvozovkách, mám tím na mysli agenty FBI za hippsy jen kamuflované a časem se ukázalo, že takto má letištěná paranoje byla oprávněná, protože jsem byl sledován všude, kam jsem vstoupil. Po několika dnech už jsem to nemohl vydržet a musel jsem se zastavit a obrátit se ke svým "důvěrníkům" s otázkou: "Tak o co tu běží, pánové?" A oni odpověděli:

"Jste tvoji ocáškové. Očekává se od nás, že ti budem chodit v patách čtyřadvacet hodin denně." Mohl jsem se jim pochopitelně snadno ztratit, ale většinu času mi vlastně bylo jedno, že tu pořád jsou. Prostě jsem na ně nemyslel a neměl jsem ani co skrývat. V jednu chvíli jsme já a můj organizační přítel jezdili sem tam městem a hledali restauraci, kterou nám kdosi doporučil. Nemohli jsme ji najít a tak jsem řekl: "Zastav prosím tě na chvíli," a vylezl jsem ven, abych se zeptal svých "ocášků" v autě za námi: "Neznáte nějaké lepší místo, kde bychom dostali něco k jídlu? Máme už pořádně hlad." "My taky", odpověděli a tak jsme šli všechni společně. Nad jídlem jsme pak žvanili o dětech, sportu, o Beatles, o drogách a o policejní hierarchii v Chicagu. Rekl jsem jim, že všechni vysoce postavení fízlové jan městský kačpatři a snobové plný hoven, kterým by se nemělo věřit. Přikyvovali a přikusovali svoje jídlo. Snažil jsem se ulehčit jim práci tím, že jsem jim nabídnul spousty bezsmyšlných a neužitečných informací k tomu, aby mohli vyplnit svoje hlášení. Oni mne pak na opátku informovali o svých instrukcích, pokynech a dávali mi včasné varování předtím, než rozjeli své akce.

Jednou ráno jsem je přemluvil, aby mne avezli na North Beach, abych mohl vidět Allena Ginsberga. Byl to šedý a studený den a na pláži tam seděl velký kruh lidí, kteří se třásli zimou a zpívali modlitby. Při zpáteční cestě do města se jeden z policistů zeptal: "Taková tajuplná scéna. Co to jako mělo být?" Odvětil jsem jim asi takhle: "Správně polcoajt vždycky v neděli ráno zajde do kostela, ne?"

Jak se přiblížoval týden ústavy, organizátoři začínali v Chicagu připravovat tábor. Časopis "Seed" pochopil, že se nai nedá zabránit konfrontaci, začal odrazovat lidí, aby raději zůstávali doma. Koalice se začala hroutit, nioméně včet díky setrvánosti pokračovaly kupředu a to rychlým tempem. Naše veřejná kancelář na Dearborn Street překypovala aktivitou. Zatímco Dave Dellinger měl ted na starosti udržet radu vydávající rozhodnutí, údělem Rennie Davise byla koordinální činnost všech aktivistů. Neúnavný Rennie zůstával uprostřed všech krizí a bouří neustále klidný. Oba jsme se navzájem ve svých funkcích doplňovali. Hayden a Rubin pak byli spis všeobecní strategové, kteří měli skupinu směrovat směrem k cíli. Všechni jsme však měli zkušenosť s tiskem, soudem i s policií jako staff organizační veteráni.

Ještě týden předtím, než měla začít naše činnost v parku /20. - 28. srpen/, pokračovala naše hra kočky s myší, pokud slo o povolení k táboreni. Poslali jsme naše právnické k soudu, aby zkousli donutit město dát nám povolení ke spaní v parku. Soudce Lynch, Daleyho pověřenec, však včet uvrhnul do Ještě většího chaosu. Já sám jsem navrhoval jinou taktiku jednání s městskými úředníky. MÁ taktika je měla zahnut do defenzivy. Položil bych nohu na stůl a volaje na ně jejich křestním jmény bych řekl: "To tedy chcete, aby tisíce lidí vandrovalo ulicemi Chicaga a neměli kde složit hlava? Zkuste použít své zjebany hlavy. Vždyť vytváříte chaos a povzbuzujete nepokoje." V jedné chvíli jsem vtipkoval, že když mi dají sto tisíc dolarů do kapsy, že odjedu z města /později se tento fór ve význam podobě objevil jako tučný titulek v Chicago Tribune - "Yippies požadují výkupné za opuštění města"/.

Vydavatel undergroundových novin "Rat" z Lower East Side v N. Y. Jeff Nightbird se přesunul do Chicagu i s celou redakcí, magazín "Ramparts" tiskl každý den jeden velký plakát na zed. Každý den se konaly různé tiskové konference. Nejprve jsme nepodnikali žádné pokusy, jak zmátek mrknit, ba právě naopak:

Novinář: "Kolik yippies je v Chicagu?"

Yipple: "Čtyři /drží vzhůru čtyři prsty/ ale další čtyři /drží nahoru další čtyři prsty/ dorazí ve středu."

Dali jsme do oběhu 20 tisíc placerek; na nichž bylo možno číst "Yipple Leader" /Vádce yippies/ a doporučili novinářům, aby se zeptali každého z yippies v Lincolnově parku, proč přijeli do Chicagu, protože každý je tu naším "mluvčím".

Infiltrovat se do našich řad a našich aktivit nebylo pro policii žádné velké umění. Jedno odpoledne jsem pozoroval dobrovolnou, který tu vedl kurs karate. Něco v jeho způsobu, jak i jeho technika karate zacházela až mimo obranné funkce. Šel jsem tedy k němu a řekl: "Ukažte mi svůj služební průkaz. Jste přece polcoajt, nebo ne?" Odpověděl: "Máš předsudky, protože nemám dlouhé vlasy", a snažil se pokračovat. Já jsem však neměl čas na to, abych vyslechl, dávaly najevo policejní mentalitu a mluvily řeči lidí od armády, tu byly spousty, určité hranice. Prostě jsme je mezi sebou poznali a oštěli.

Snad jediný infiltrátor, který měl úspěch v tom, že zůstal neodhalen, byl Bob Pierson, který se přestrojil za ošumělého cyklistu a zavěsil se na Jerry Rubina v roli jeho osobní stráže. To až za rok za dva se teprve tajná policie objevila i s dlouhými vlasy.

Nás presidentský kandidát Pegasus, statný vykřmený vepr, byl nominován při předměstském rituálu a hned poté byl avízově odvlečen ze svého zatuchlého chlívku. Ještě trochu i opilzlem dovádění byli oba přijati mezi "Nejvýznamnější obyvatele Chicaga". Pán a paní Prase pak společně byli ubytováni ve zvítězil kleci, což shromáždění vnukle spontánní

zvolání "Svobodu prasatům!". "Jestliže prasata xůstanou ve vězení i v čase ústavy, pak tedy budeme volit lvy!" varoval jsem publikum. Brzy jsme však já i Jerry Rubin prase opustili. Pro něho Pegasus, koupený od jednoho náhodného farmáře, nebyl dosud reprezentativní a vyžrany, pro mne to celé výboje ztratilo na důležitosti. Musím přiznать, že mne Jerry naštval tím, že včetně organizací včetně na ulicích a v parku, se věnoval půzování médiím s prasetem i bez něj. Uprostřed prasát organizování a tlaků doby může tak malý a banální problém jako je estetika prasete podnitit velký nesoulad. Ten nás trval několik měsíců, ale potom, vzhledem k jiným okolnostem, jsme vzájemně rozdali zase; uhladili a zfilkovali dohromady. Ale bojovali jsme spolu i o jiné otázky; já byl v tom čase více hippie než Jerry a cítil jsem tedy, že rocková hudba, marjána i právo být v parku, že to všechno byly neméně důležité věci. Jako je tomu při kolizech v manželství, tak i mezi blízkými přáteli jsou pod tlakem okolnosti nevyhnuteLNé boje. Pro nás to bylo horší, že nás vzájemný vztah byl zcela veřejný a žili jsme tudíž ve stavu trvalé krize.

Jednoho dne jsme ohlásili, že yippies uvažují o tom, že do zdrojů pitné vody pro město rozpustí LSD. Daley poté povolal tisícce vojáků Národní gardy, aby obklopili vodní nádrže. Když jsme oznamili, že dáváme "lékce" hadům tančů /hlavně kvůli tomu, že hadi na ulicích mohou nabídnout tančujícím demonstrátorům určitou tělesnou ochranu/, starosta Daley, aby nezůstal pozadu, odpověděl trochu z cesty: "Nebojíme se hadům tančů Hippies; pokud ale jde o mne, dávám přednost irskému dupáku."

o mne, dávám přednost tráskému dupáků." Pod povrchem frivolity a zdánlivě pracovní tolerance všech těch "soudních obleků" však existovaly zlepšující znaky. Daley zrušil všechny celodenní dny volna pro svůj policejní department. Od této chvíle každý policista musel držet unavující dvanáctihodinovky až do odvolání. Jako dodatek, guvernér povolal do města patnáct tisíc vojáků Národní gardy ve stavu bojové pohotovosti. Televizní obrázky setkávajících se demonstrantů v parku byly prostříleny šoty konvojů Národní gardy směřujících na Chicago. Několik restaurací odmítalo demonstranty obsluhovat. Domovní inspektori vyhrožovali domovníkům, kteří se uvolili ubytovat "cizince". Uvítací koberec byl tedy očividně srolován.

Jednu noc otevřel Ron Kaufman - můj noční strážce - dvakrát, aby tam objevil ohlášku, čekajícího s napakovanou pistoli za jedním pilštem. Jak říká: "Jdu zabít toho Abbie Hoffmana!" Ron mu vykopnul pistoli a předal toho šílence mým policejním stopařům. Druhý den ráno, když ten blázen zaplatil pouhé tři stovky dolarů záruku, pustili ho zase do ulic. Zároveň novinářů a reportérů ve dne a přestrojení spolu s únikovými manévrování v noci se staly moji novinářskou ochranou. Cítil jsem se však jistější, když jsem byl sám a většinu času jsem byl v jedinou ochranou. Cítil jsem se však jistější, když jsem byl sám a většinu času jsem byl v undergroundu.

undergroundu. Policejní velení bylo umístěno do ZOO v Lincolnově parku, což vytvářelo značně pitoreskní scénérii. Ještě z hlavních atrakcí tu byla napodobenina venkovské fariny a každý den tu mezi červenými a bílými ohňty a stodolami pochodovaly řady policijských lemované po stranách bečkovimi ovcemi, bučkovimi krávami a hýkačkovimi prasaty. Prasečí analogie se stávala ještě reálnější. Chicagská policie, to bylo opravdové stádo vepřů. Ta jejich plně bílá, trojlité podbradky, sádro, zarudlé masité tváře a malá vepřová očiška - oni i Daley a všichni jeho přátelé z městské sjezdové haly - vypadali jako prasata. Jakoby všichni byli vysekáni ze stejněho kusu hrubě obsecenného masa.

V sobotu 24. srpna, den před naším plánovaným vstupem do parku, jsem napochodoval do střediska policejního velení obléčen do karatistického obleku /karate neovládám, ale ten úbor mohli snad vzbudit u případných "makačů": postranní myšlenky/, soudal jsem svůj kovbojský klobouk a pronesl krátkou povzbujující řeč ke shromážděným konstáblům. "Vítejte v Chicagu", začal jsem, rozptýluje tak myštu vnějšího agitátora - vždycky jsem se pokoušel hrát roli zástupu, ať již jsem byl kdekoli. "Nyní byste měli chlapí zachovat klid a brát to v pohodě. Možná uvidíte tam venku v Lincolnově parku pro vás divné věci, ale my tam máme hodně výry tady v kapitána Linskeye, tak prosím vás, nenarušujte naší rozvahu a klid. Přesto všechno, vy nechcete přijít o svoji práci tak jako my o svoji a tak si pamatuji, že to, co uvidíte tam venku, je jen spousta nevinnych a neškodných lidí se smyslem pro humor. Mějte na mysli a celý tento týden proběhne hladce. Nikdo z nás nemá v plánu rvát se nebo bojovat s policií. To je asi tak vše."

V průběhu mojeho projevu shromáždění policajti jen postavili kolem, prohlíželi si mne odahora dolů až lehce se tloukl svými mohutnými obušky do dlaní. Nač předtím zabila policie sedmnáctiletého výpravce Deana Johnsona, který podle nich rabioval jeden obchod.

sedmnáctiletého yippie Deana Johnsona, který podle něj rádovat jedoucího. Policie rozdávala a rozhazovala po parku letáky: "Prostě vás o spolupráci". My jsme Jimiho následujícím varováním: "Uvědomte si, že místní fyziové jsou ozbrojeni a tedy je nebezpečné." But nich můžete zemřít. V

očekávat ten druh chaosu, který rozpoutávalo město.
Udržovat nás mimo park nemělo smysl a to i v případě, že jsme neměli úřední povolení. Druhou alternativou by totiž bylo, udělat z ulic Chicaga Válečnou zónu, a to už nemělo význam. Přesto všechny směřovaly k verzi druhé.

žádný smysl. Přesto všechno směřovalo k verzi druhé.
25. srpna v neděli odpoledne jsme formálně ohlášili, že vstupujeme do prostoru parku, kde
začnou naše oslavy a protesty. Město nám dalo svolení uspořádat odpolední rockový koncert,
nicméně všechno probíhalo v neustálých sporech s policií, brzy to byla evidentní rvačka. Svou
muziku jsme dostali, ale jakmile začali MC-S hrát, policie nás začala nazdarbůh mlátit
pendrekama. Steve Albert, označený za vůdce, se brzy s rozbitou hlavou vylezl po zemi. S tím,
jak začal padat večer na jezero Michigan, zaměstnanci parku pod ochranou policie začali
váude natoukat cedule s nápisem "Zákaz spaní v parku". Já jsem však dobrě věděl, že jestliže
se nám nepodaří tuhle noc dát do kupy spaci táboristé, budeme jen ztěži moci očekávat další
zástupy lidí, tak, aby nás, jak jsme doufali, bylo ve středu aspoň třílet až čtyřicet tisíc. A

posom, nechtěli jsme si nechat vnotit konfrontaci takhle brzy. Nálady byly čím dál křiklavější a věci už se daly do pohybu mimo naši kontrolu.

Mezitím si Amerika doma sedala k večeři a pouštěla si televizní zprávy. Ale místo obvyklého politického kličkáře, které tradičně patřilo ke znakům ústavních sjezdů, se jim dostalo souku v podobě opanceřované policie rozhánějící slzným plynem mládež a srážející ji údery a kopancí k zemi. Země byla zničehož nio vržena do občanské války. Rodiče bojovali se svými dětmi, z nichž některé odešly z domova, chytily nejbližší letadlo a spoj, a přidaly se k nám v Chicagu.

Naše rozhodnutí, zůstat stálou stoj v parku, bylo stejně pevné jako rozhodnutí šéfa města, nahnat nás do ulic. V průběhu dalších dvou nocí tahle konfrontace vyvrcholla erupcí zuřivosti a vzteku. Na naší straně rostly barikády. Nad parkem se vznášela oblaka a mlhy slzotvorného plynu, zatímco masa demonstrujících byla jako štvaná zvěř naháněna ze všech stran policejními auty. Jako bejci rozrušení rudými prapory, vrhali se na nás útočně policajti v modrých uniformách ze všech směrů a tlučili kolem sebe hlava nehlava. Ztlučen byl i Hugh Hefner, šéf Playboye. Přes hubu dostali i obyvatelé Chicaga, kteří si vyšli na večerní procházku. Všechno, co se ocitlo na ulici, dostalo se rázem do středu bojiště. A pak si policie dovolla neodpuštiteľný hřich: začala mlátit i reportéry. Sandor Vanocur, reportér pro NBC-TV, napsal později o této události do časopisu Esquire, že to bylo poprvé, co novináři popisující antiválečné demonstrace, byli nuceni podávat o všepravdivé zprávy. Do té doby se spíš jejich reportáže podobaly suchým policejním hlášením. Dnes, když se dívám na tehdejší fotografie z tisku, vědím, že i fotografie dokázaly graficky celou tu historii vylíčit tak, jak probíhala. Zuřivý křicht skrytý z půlky pod hledím policejní helmy a paže připravující ránu obuškem proto, aby srazila reportážní fotoaparát. Předtím si fyzick ještě nelegálně sundal své identifikační číslo. Národní gardisté a nasazenými plynovými maskami, mísící svýma puškama s nasazenými bajonety, do zpočíných tváří demonstrujících. Televizní kamera a mikrofon zachycující policisty, jak vykopávají řidičku z automobilu. Nevinní lidé, odevzdání krvežíznivému rádění armády. Uffimně oko kamery se někdy stalo až příliš otevřeným.

Nemám rád takový ten obligátní průběh tiskových konferencí, mám ráději řeč přímo na místě, v parku, kde je možné rovnou ukazovat příšiny i důsledky. Policajti si dali velikou práci, aby se dostali přes barikády, postavené v pondělí v nočním rámusu přítom bylo jako při bitvě u Lexingtonu a Concordu. Když se televizní kamery zaměřily na dvacet židlí a čtyři lavičky zakleslé do sebe uprostřed tohoto obrovského parku, nebylo již dále nutné rozpítvávat abuřditu všech policejních stanovišek, které předávali tisku.

Mýtus byl to, že jsme vlastně měli vládu nad tím, v jakém podání vycházely do světa zprávy o ústavě z Chicaga. Zatímco v halce probíhalo všechno to sjezdové žvanění, každý v Americe dobré věděl, co se děje venku na ulicích. Když však z pódia poznamenal senátor Ribicoff, že "v Chicagu se používá taktika připomínající manýry gestapa", neuniklo žádnemu z televizních diváků, kteří měli schopnost odebírat ze rtů, jak starosta Daley zuřivě skřípe zubařem: "Ty zjebanej židovské bastarde, koukej zvednout zadek z Chicaga."

Když policejní uvnitř haly ztloukla Dana Rothera, Walter Cronkite o nich emotivně referoval jako o "gangsterech a hrdlořezech". Bitva o Chicago dostupovalo zuřivého vrcholu. Politika ulice se v krátkých třech dnech dostala do širokého proudu všechno života Ameriky. S každým večerem jsme si výbojovali pár minut nájev, než začal fungovat zákaz vstupu do parku a policie začala se svým hromobitím. Každým dnem nás šéfově města ujíšťovali, že nám bude konečně umožněno v parku zůstat přes noc a že se policie Jenom tak předvádí. V průběhu jedné ze srážek jsem chytnul nejbližšího řidičeho řidiče za rameno a řekl: "Co se vlastně děje, k sakru? Tlučete nás, kopete do nás a přítom máme právo být tu teď o dvě hodiny dýl!" Pronesl něco na omluvu, na moment se atáhlik ale za chvíli se už znova, ještě s větším zápalem pustil do kopání a mlácení našich lidí. Telefonoval jsem městským úředníkům a řekl jim: "Jaký je prosím vás rozdíl mezi tím, jestli tu teď zůstaneme přes noc nebo ne? Když už jsme tu celý den, proč bysme tu nemohli i spát?" Okamžitě souhlasili, že to je vlastně to jediné rozumné, co se teď dá dělat, ale řečlové dál pokračovali ve svých nájezdech.

Když jsem se potřeboval ztratit svým "vocáskům", musel jsem se rozběhnout přímo do chuchvalců slzného plynu a bušících rukou s obušky, pak jsem rychle skočil do taxiku, prošel několik restaurací, vyšel zadním východem nebo přes záchod, chytnul autobus, přesedl na metro a pokračoval pak po bytech svých přátel, kde jsem se ztrácel nebo se pokoušel přemískovat. Jejich telefonní čísla jsem nosil buď v hlavě nebo na kusech pátru mimo vlastní telefonní seznam. Musel jsem se jich dovolat z telefonních budek, aby nechali dveře domu otevřené i po jedenácté večer. V každém z těch bytů jsem měl pár různých šatů, které jsem neustále měnil.

Přímo naproti parku byl kostel, který byl naším oblíbeným místem různých důležitých bojových setkání. Když jsem se tam plížil v převleku za zády policejních řad s vlasy skrytými pod kabátem, někdy s nalepeným knírem, věděl jsem, že kdyby mne poznali, na místě by mi zpřeráželi všechny kosti. Díky bohu netušili, kterými zadními dvířky jim unikám, abyoh se mohl volně pohybovat celou noc ulicemi Chicaga. Po vyhlášení zákazu nočního vycházení bylo pro hippieho na ulici asi tak bezpečno, jako pro žida v Berlíně za Hitlera.

V úterý večer jsem měl řeč asi ke čtyřem tisícům lidí v nedalekém auditoriu. Po projevu se mi podařilo ztratit se svým strážcům v davu a tak jsem uháněl do svého apartmá na South Side. Když jsem tam dorazil, okamžitě jsem se převlékl do jiných šatů a poslouchal přítom rádio, abych a dozvěděl, co se mezikm nového událo na ulicích. Pak jsem vypnul rádio a znova se plížil ulicemi, abych se vrátil na scénu, do parku. Abych pomáhal zraněným do nemocnice, abych se rval, abych chodil na srazy na posvátné půdě, abych volal právníkům. Na spaní nebyl čas a ani chut - situace si vytvořila vlastní zásoby adrenalinu.

Jednoho dne odpoledne mi můj špehoun nad kafem prozradil, že bych mohl být druhého dne časně zrána zatčen.

"Proč?" ptal jsem se.

"My už něco vymyslím," odpověděl.

Středa 28. srpna byla velkým dnem - dnem, kdy kulminovala naše celoroční práce a veškeré úsilí. Zatímco se svět díval, Demokratická strana volila svého presidentského kandidáta, a lidé, kteří se sjeli do Chicaga protestovat proti zabíjení ve Vietnamu, připravovali

masový pochod dolů po Michigan Avenue. Onoho rána jsem se oblékl a pak si rtěnkou na čelo napsal slovo "PUCK". Vyšel jsem před dům, nasadil si svůj klobouk a řekl svým společníkům: "Pánové, dneska bude velký den! Jste připraveni?"

Spěchouněm: "Pánové, dneska bude velké den! Jste připraveni?"
Měli jsme pak sraz s Anitou a Paulem Krassnerem na snídani v jedné restauraci. Svůj bedý
korpojský klobouk jsem si posunul trochu víc do čela, abych zbytečně nerozrušoval servítku.
Stále jsme ještě snídali, když vešli dva fízlové.

"Zvědov klobouk," řekl Isom.

"Ještě jsem nedojed' snídani. Ještě se mi nachce," řekl jse

"Dělej, pohní se a sundej si ten klobouk. Mluvme vážně.
"Mluvili jste o tom už s inspektorem Rutherfordem? Tady máte jeho soukromé číslo do bytu.
Jest zahodit další si v klidu svádání."

Jste rozhodnut dojet si v kildu snidan.

"Vzali si z mojí ruky kus papíru, co jsem jim nabízel a o necení se domnívali. Za pár minut tu byli znova, Jenže jich bylo o šest víc. Před restaurací byly čtyři hlídkové vozy a jeden anton.

"Chlapci, bylo by lepší, kdybyste si zavolali plukovníka Brusné, řekl jsem k tomu, kdyby se mne někdo chtěl dotýkat, aby si ujdeřtu k němu brnknu pro instrukce".

Všech osm policiatů se začalo shánět po telefonu, zatímco jsem dopijel svůj čtvrtý skleničky. "Panč" a já se na mne v tu chvíli vrhli a mrskli se mnou.

Sundal jsem si ho a řekl: "Bang - Bang!" a on se na mne v tu chvíli vrhl a mne se
přes stůl, přímo přes snídani, přes salám a vajíčka, aby mne prohledal. Ještě nejsem ozbrojen.
Pak se mnou švihl na podlahu a táhl mne ven na ulici, aby mne pomocí rán pěsti a kopanou
dostal do čekajícího auta.

Čekal jsem, že po sepsání protokolu a vyšetření, mě po pár hodinách zase vypustí, na ulici, ale omyl. Místo toho mne v autech převáželi z jedné policejní stanice na druhou, z jedné čtvrti do druhé, z cely do cely a to trvalo třináct hodin - bez jídla, bez možnosti telefonovat, bez právníka, zatímco se fízově na všechn těch stanicích pokoušeli vytlačit ze mne střeva. Někdy jsem se přitom hystericky smál, byl jsem už z toho nevyčítaný a stresn trochu vykolejenej. Jeden z fízů vyndal kuličku a vrátil mi ji do tváře: "Vidíš to? Má na sobě napsaný tvůj jméno, hajzle. Dneska v noot ti ji dám."

V periodě dvou týdnů po událostech v Chicagu, se mi podařilo napsat knihu, za níž bych se i dnes, po toliku letech, postavil: "Revolution before the Hell of It". Tenkrát jsem se však nepodepsal pod knihu jako autor svým pravým jménem, ale vybral jsem si za pseudonym slovo FREE a jemu, totiž svobodě; jsem také knihu věnoval. Kromě "lásky", "rovnosti" a "míru" je "svoboda" jedno z mála nezkorumpovatelných slov našeho slovníku.

EPILOG

Došli jsme až na konec mého příběhu. Pochopitelně, v tomto případě je tenhle konec vlastně i začátkem příběhu dalšího. Koncem února roku 1974, kdy jsem "vzal roha" a přešel do illegality, do života v podzemí a ztratil se z pohledu veřejného života, žiju vlastně šest let na útěku. Bylo by takřka nemožné psát dál v detailech, tak jako na předešlých stránkách, o svém životě v undergroundu v těchto posledních letech, bez toho, abych ohrozil svou bezpečnost i bezpečí mých nejbližších přátel.

V průběhu inkubačního období po svém zmízení jsem především musel plně pracovat na své nové identitě, s kterou budu muset žít. A tak jsem se učil žít s hrůzou před neznámými cizími zvuky v noci, ve strachu, že mně někdo náhodou na ulici pozná, v bolesti odloučení od přátel i milovaných, i v bolesti, která provází náhlou změnu tělesy, kultury i zjevu, v nichž žijete. Vesmír dál říkal to svoje fuji a kříž-marš! Nicméně disciplinoval jsem se, ukázal a přežil. Myslím, že by len málokdo vsadil na moji kartu, že mne čmuchačové do půl roku uenajdou.

V prvním roce tohoto podivného života jsem byl opravdu snad i doslova pohřbený a zahrabána. Žil jsem většinou sámotě, v malejch penzích, užil ve škole a večer dával lekce. Skutečně pochybuji velice, že by kterýkolii člověk z tohoto nového světa, v němž jsem mohl žít, věděl, o koho jde i kdybych se mu představil. Měl jsem noční můry, ale pomalu pomaličku jsem si zvykal na to, že po mně jdou. A skutečně po mně šli. Každý tejden byly nájezdy a přepady komun a noční návštěvy mých přátel a příbuzných těmto shromáždění lidí na pohřbu v naději, že mne čapnou.

O tom všem jsem se dozvěděl různě, hlavně poštou, díky propracované a složité sítí.

VOLKSO15

kterou jsem musel vymyslet, než jsem se zdejhnul. Ale nikdo, ani jediný člověk z mého minulého světa, a to ani ti, kteří dobrovolně doručovali moji poštu, neznali mé dočasné místo pobytu a pohybu. Vytrvale a pečlivě jsem za sebou skrýval dlouhou vlečku stop.

A pak se objevilo slovo, říkající, že obvinění proti mně by mohla být stažena. Náhodou se zjistilo, díky nezávislým svědkům, že policista, kterí mne později chytil, byl před tím identifikován jako "telefonní opravář", pracující v domě, v němž jsem bydlel, na "opravě" rozvodové telefonní skříně. Tedy odposlouchávání! A zjistilo se taky, že s domovníkovým klíčem vstoupili do mého bytu. Podobné incidenty se odehrály i v domě mého přítele, neboť i tady je správce domu dobře poznal. Jenže přes všechna tato odhalení, obvinění zůstala pevná.

pevná.
Až touto dobou jsem potkal svou novou přítelkyní ANgel, a rozhodl jsem se vsadit na vzájemnou náklonnost. Rozhodl jsem se rozloučit s "rozumnou" z nutnosti provozovanou divnou prací, já i ona. Objevila se nabídka na televizní rozhovor a já ji přijal. Cítil jsem, že ta nejvíce šokující role, kterou bych mohl hrát - a zároveň i nejbezpečnější - je "image", kterou by mi dodaly média. A tak jsem zašel do Max Factor School pro Make-up v Hollywoodském stylu, kde jsem dali dohromady dostatek triků a kouzel tak, aby z toho vzešla moje stará podoba. Bylo to asi to nejobtížnější interview, které jsem kdy dával. Musel jsem být schopen všechny věci, které jsem v sobě hluboce cítil a zároveň musel dávat dobrý pozor, abych neujel tam, kde se otázky a pravdy dotýkaly mého současného života v podzemí. Musel jsem si znova připomínat a opakovat co řeknu o svém současném, předělaném životě. Věděl jsem, že všechno, co i mimoděk řeknu o společnosti, a dokonce i mé politické argumenty, bude pečlivě zkoumáno jako nějaké donašecké řeči vůči mně samému. Bylo na místě mít se na pozoru. A aby se napětí ještě vystupňovalo, zastavili nás na dálnici policajti pro přečerpání rychlosti a identifikační problém, který se mnou měli, vedl k houževnatému napínání na skále Kalifornskou dálniční hlídkou.

skřípeč Kalifornskou dálnici náškou.

Až v téže době moji přátelé dokázali mého mladšího syna propašovat přes celou zemi na krátké emocionální randevů. A tak jsme objednali turistická místa v okoli a užij undergroundový kamoš na útěku dělal fotky. Po té, co jsem se opakovaně vzdával celý rok jakéhokoli telefonování, jsem najednou explodoval a udělal stovku hovorů na jedinou. I když jsem své přátele uprostřed noci, jemně dráždil a lechtal reportéry novin a vyzývá k boji "autority". Dokonce jsem zavolal na New Yorkský policejní department a hlásil se jako pohřešovaná osoba. Jednou byla zorganizována mohutná párty. Každý tu věděl, kdo vlastně jsem. Kdyby něco přestalo klapat, měl jsem se hned přehoupnout přes zeď a v únikovém antechu prohat zpět a bojovat o svobodu. Některá setkání se starými přáteli byla připravována a aranžována za nejpřísnějších bezpečnostních opatření. Tato doba, to bylo minimum spánku, věčný spěch a útěky, telefonáty z úkrytů, odjezdy na jednu skrytu farmu v Mexiku a pak rychle zpět. A hned poté jsem prodělal složitou operaci. Těsně před operací mne anestezioleg zeptal, jakou uspávací látku mi dávají při minulých operacích. Odpověděl jsem, že Demerol, pochopitelně. Demerol pacientovi neposkytuje úplné bezvědomí. Situace, při níž ležíte v bezvědomí na operačním stole, obklopeni úplnými cizinci, to zrovna není stav, který mají lidé na útěku rádi a snaží se mu vyhnout. Bez toho, aby mi něco řekli, použili drogu, která mne knokautovala. O několik hodin později mne propašovali z nemocnice. V průběhu rekonvalescence jsem se musel dával dohromady sám. Někdy byla moje bolest tak veliká, že jsem musel hledat ručník a sám si ho cpát do pusy, abych udušil a ztlumil svoje sténání. Všechno tohle dohromady zapříčinilo moje první zhroucení.

Sedím na podlaze v pokoji jednoho hotelu v Las Vegas a mám pocit, že se mně zmocňuje šílenství. Několik dní jsme jako blázni závodili o život, Jen o krok nebo dva, před smečkou policejních stoparů, kteří se nám dostali na krk. Angel se pokouší vypočítat, co všechno musíme udělat a pilně využít, abychom se dostali z něčeho, co vypadá jako nevyhnutebná past a zajíti. Je naprostě vyčerpaná z toho, jak se z člověka, kterého miluje, stává pomalu monstrum. Moje rty jsou rozpraskané ze všech těch hodin horečnatého mluvení a mluvení. A co je horší, myslím si, že mi doktoří při operaci do těla umístili nějakou malou vysílačku. Pokouším se rozluštít a dekódovat buzkot a pípání, které v sobě slyším. Spíš než abych chočil, se plazím, abych unikl pohledu lidí za průhledným zrcadlem. Totální paranoie.

Televize, jakmile jí pustím, mluví ke mně. Všechno, co slyším a vidím, je skrytý signál nebo kód. Saigon je osvobozen. Domínové kostky v mé hlavě padají jedna na druhou a padají celé řady. Asociace. Brzy bude osvobozeno i Las Vegas. Jsém nade vším v úžasu, mumlám podivné nesouvislé fráze a pokouším se angažovat do dialogu lidí kolem, hraju dívce cizí role. Blázen. Naštěstí pro mě, jsme tu v Los Angeles a dočasné bláznění je tu spíš obvyklé, než ohlad a absolutní klid.

Jedeme pouští. Značky ukazují naprostě protichůdné směry. Co se zas děje? Popelníky i kliky u dveří vysírají signály. V autě je k nevydržení a páli to i uvnitř mně. Vidím, že jaem se úplně zbláznil. Konečně přijedeme k baráku mého přítele, k domu izolovanému v horách. Uklidňuji se a konečně přijídmám i jídlo a léky.

Pomalu se vrať normálnost, ztracená ve stíhomamu. Začnáme dát znovu do kupy naše undergroundové životy. Vracíme se tam, kde jsme žili a bydleli předtím a dostaváme práci jako správci jednoho velkého baráku obstarávají i jeho menší jednotky. Žijeme velice chudě. Příležitostně pomáhají přátelé a tak se podaří přežít. A anad ještě více než to, žertujeme, jsme veselí a máme radost ze života. Necháváme nové lidí, aby se podělili o naše strážené tajemství. Rozšírujeme si naše undergroundové komunikace, a tím si našeho přežití. Dlužíme toho taklik lidem, kteří musí mít zavřenou ruku, aby někdy mohly vzniknout krevetky.

Další rok uplynul: Každý měsíc přinesl nové odhalení, co všechno vláda dělá, aby mne dostala. Na jaře roku 1975 uvedla u soudu CIA, že o mně nemá žádné informace, ale jen o pár měsíců později se National Security Agency přiznala, že odpozloucháňm zachytily moje telefonní hovory, telegramy i moje dopisy. Při kongresovém slyšení řekla National Security Agency, že všechny tyto informace dala k dispozici CIA. Jeden úředník bezpečnosti, který dříve pracoval pro Defense Department /Department obrany/ řekl právníkům, že viděl plán Pentagonu, jak mne dostat za pomocí podvržené trávy. Chystalo se vydání mojí korespondence s Anitou pod titulem "To America With Love: Letters from the Underground" /america - t.j. Abbieho dcera - s láskou: Dopisy z undergroundu/. Anita vynížila v sociální

pěti, ale pokoušela se přitom energicky organizovat jiné matky pod sociální péčí do obranně-právní skupiny. Samozřejmě, že byla pod neustálým dohledem FBI.

Jeden reportér z Playboye a já jsme nyní pracovali na přesprávě rozhovoru. Jenže nedodržel podmínky, na nichž jsme se domluvili. Když jsem to Angel i já dělal, bylo hned jasné, že nás ukryt i naše maskování praskne. Jakmile se magazín dostane na ulice. Dostal jsem záchravu vztoku a znova ve mně explodovala maniakální energie. Pod povrchem jsem byl skleněný hrázou. V několika málo hodinách jsem se musel naprostě vykořenit, oddělit a vypadat. Já jsem odlétl sám do Kanady. A pak ze všech míst vybral jsem si Chicago. Jednou jsem se dokonce vydal do New Yorku, kde jsem si vyšel na pamětní koncert za Phila Ochsse. Abych mohl vidět své přátele a složil zvláštní hold Philu Ochsovi za dávnou érotu, kterou jsem k němu cítil, rozhodl jsem se využít této nebezpečné řeči.

Pelášil jsem New Yorkem, třpytící se a blyskačkou světla zarážela do mého mozku elektronické imprezy. Ustí jsem na telefonním systému - volaje v jedné noči stovec lidí, recituje jim básně, zpívá jim do sluchátka různé písničky a mluví o různých současných událostech. Na můj smích a výkřiky reagovaly probuzené ospalé hlasy. Zašel jsem neohlášen do bytu několika lidí a všebeo jsem podnikl tolik tahů, že to vypadalo, jako bych toužil být zabít, nebo aspoň ohycen. Nakonec mne přemluvili, abych opustil New York.

Sám, samotný, opuštěný v cizím odcizeném městě a v mém mozku odstartovala všíva otáčivá kola. Představoval jsem si, jak šíleně jsem zestárnul. Zestárnul jsem. Prožíval jsem falešné infarkty. Mluvil jsem ke stroji, k lidem na jiné straně světa a konečně i k mrtvým. Posedly mne více měho mrtvého otce, zármutek nad jeho smrtí se konečně začal sypat na moji hlavu. Často jsem se úplně ztratil na ulicích a nevěděl, kde jsem. Uprohliskový mozek je přeplněn masou různých údajů - různými daty narození, čísly průkazů, příběhy a historkami kolem zaměstnání, kontaktů a dokonce i jiných, očitných znaků svého zrození. Existuje nejméně dva tucty jmen, které jsem nucen používat. Když podrobně zkoumám problém, kdo vlastně jsem, což je něco, co dělá každý ve svých introspekčních obdobích, problém se Jen nepochonásobně zvětšuje. prostý dotaz "Jak se jmenuješ?" ve mě může vyvolat chechet šílence.

A na samém vrcholu téhle hysterické epizody jsem byl uvržen do vězení. Moje paprsky šly z ruky do ruky, jak podrobně je policisté probrali. Kontrolovali kde které číslo. Můj krycí příběh, který jsem měl připraven pro tyhle příležitosti, byl tak "přefouklej", že policajti si sami nebyli jisti, jestli bych měl dostat klíče od města, nebo jít pod zámek. V jedné chvíli jsem skutečně byl za mřížemi, na klíč v celé. Klapnutí dveří byl jeden z nejhlasitějších zvuků, co jsem kdy slyšel. Byl jsem si jist, že policie má podezření, kdo jsem. Získal jsem kus voskového papíru a mačkal si vosk do drážek na konečcích svých prstů. Někdy je možné pomocí vosku změnit trochu valné otisky prstů. Svůj adresář jsem natrhal do sendviče a snedl ho. Jestli je to konec, tak ať to odnesu Jen já, myslí jsem si. O pár hodin později jsem byl propuštěn. Jeden starý přítel podniknul devítičkovou non-stop jízdu, aby přivezl postze na moji záruku - peníze z dětských úspor, na něž nikdy nezašel. Mimo jiné se tu ukázalo, že pseudonym, který jsem ted užíval, byl stejný, který měl předem mnou jiný člověk mimo zákon. A co bylo rovněž podivnou shodou okolnosti, že v čase mého krátkého zadržení, ohlášila FBI zadržení jakéhosi Alberta Hoffmanna v New Orleansu, a sdělovala prostředky záčaly hlásit, že jsem to byl já. Místo toho, aby to se mnou konečně pozitivně otfášlo a dostal jsem se konečně ze svého psychického stavu, tentokrát úspěšný experiment mou psychózu ještě zvětšil. Jako správný psychotik, měl jsem ted pocit nezranitelnosti. Začal jsem pohrdat spánkem. Objevila se nějaká mimorádná energie a já zníčeltono, napsal najednou půl tuctu článek, několik písniček, básni a haldu dopisů. Dokonce jsem se začal učit zacházet se zbraní v přesvědčení, že se stávám zločincem.

Nakonec jsem sám a zlomený prolonil svůj maniakální cyklus. Nejdohl jsem ovládnout svůj pláč, když jsem si uvědomil, že jsem navždy ztratil všechny bytosti, které jsem miloval a myslí jsem i na sebevraždu. Toužil jsem po smrti, ale nedostávalo se mi najednou energie a iniciativy, abych se zabil. Místo toho jsem zkolaboval, ležel v posteli a čekal a čekal. Hrůza se rozlejzala mýma kostma a já se bál. Bál jsem se, styděl jsem se hanbou. Jen stěží jsem byl schopen napsat své jméno, jakékoli jméno; spousty myšlenek a idejí umíraly ve špičce deprese. Některé studie spojily cykly mánie a tvorivosti člověka a já jsem tomu v průběhu let musel i uvěřit. Nyní jsem zjistil, že se budu muset naučit překonávat nejen euforii, ale i těžké mizérie. Jenže tohle pochopení bylo tak těžké uvést v chod. Unava myslí i těla se zdala odolná vůči jakémukoli úsilí, jež jsem vyvinul, abych se dal dohromady. Každý den začínal myšlenkou na sebevraždu a odevzdáním se této myšlence. Byl jsem přesvědčen, že jsem zklamal všechny ty skutečné, opravdové lidi existující v mých představách, zdraví a volající na mne z dálky. Kvůli víc než jednomu důvodu jsem začal plánovat, že se vrátím poražený do New Yorku.

Zkoušel jsem si pomoci sám. Dokonce jsem se ohlásil i do psychiatrické kliniky na Isčens, ale ještě než jsem zahlídl psychiatra, vzdal jsem to a obrátil se. Ale sám, tuto úsilí mělo jakýsi pozitivní efekt. Přesvědčeny, že autor by už na mne nezářadaly dostatek olivov / nemohl jsem už ani platit telefonní účty/, rozhodl jsem se znova pohnout dál - tentokrát do jednoho velkého města na Severovýchodě. Majitel pensionu mne a mě dva kufry odvezl na zastávku autobusu; zašli jsme předtím do restaurantu a já mu prozradil, že jsem utěšenec. Za chvíli jsme se sblížili a něco ve mně mi řeklo, abych tomuhle člověku důvěřoval. Seděl těsně a naslouchal mému příběhu. Za chvíli mluvili o svém životě on - o tom, jak byl ve vězení on, o tom, jak ztratil svou práci, jak byl znavený životem, jak jeho bratr byl zabít v Koreji. Nikdy jsem se nezmlnil o svém pravém jménu, ale později jsem mu poslal knihu se svým autogramem. Když jsem si takto potvrdil své přátelství a než jsem nastoupil do autobusu, vtiskl do mojí ruky nějaké peníze.

Potloukal jsem se novým městem a hledal levněj byt. Jediné místo, které jsem mohl získat, byla rozbítá a zhrobočená krysí pastička ve silitech. Jako byste dali chovanci klíč od jeho vlastní cely. V hale baráku cvakaly prostitutky svýma podpatkama. Nějaký pasák jedna táhnul z výtahu za vlasy. V sobotu v noči pravidelné policijské prohlídky, kontroly osobních dokumentů, pátrání po ilegálních pokojích. Každý tu žil ve strachu, těšoucí se ve své uvádající kůži.

Až za čtyři dny jsem na ulici potkal člověka, který mne viděl, jak pročítám inzeráty v novinách a zeptal se, jestli nehledám nějaký nájem. Šel jsem tedy s ním do jeho bytu, abych

VOPĚNKOVÝ 15

se podíval, co nabízí. Váude ležely "levičácky" knoflíky, větmi jsem si i moji knoflíky "Steal This Book" na poličce. Zhluboka jsem se nadechnul a zhroutil jsem se do křesla. Rekl jsem mi, kdo jsem a co se dělo v mých posledních měsících. Tisíce naslouchal. Fotografie v knize a moje tvář nesly v sobě určitou podobnost. Oba jsme se dohodli, že příští den se sejdeme znova. Rekl, že by mi rád pomohl, ale chtěl, abych se s ním jednou jeho přítelem.

Další den jsme se sesli v kavárně. Jego přítel byl marxistický psychiatr, který mne kdysi slyšel mluvit. Nabídli mi pomoc. Můj nový přítel John mi přenechal svůj byt a se svou přítelkyní se přesunuli Jinam. Psychiatr souhlasil s tím, že se mi na pár dní bude věnovat. Našel jsem si práci. Manuální práce, jak se ukázalo, byla tím nejlepším léčením mých deprez. Pak bylo po práci a já se rozhodl, že je opět čas se pohnout dál. Dál, do jiného města, k jiné práci.

Angel a já jsme se znova spojili. Ona dostala práci jako servinka a já dělal kuchaře. Mentalní zranění se začala léčit. Začal jsem se učit žít jako ovládající se schizofrenik. Nejen, že jsem získával novou identitu, ale čas od času jsem náhodou "narážel" na různé lidé, které jsem potkával od dob, kdy jsem byl "on the road". Měl jsem nyní akutěně několik různých životů - každý jiný. Večer nebo v noci jsem pracoval na článcích pro různé časopisy. Až dvacet jsem jich viděl v tisku. Až před čtyřmi roky /76/ jsme se víc či méně usadili v jednom mramurovném, klidném údolí podobném ráji v srdci země. Naše městečko má méně než dva tisíce obyvatel. Naučil jsem se tu zanedlouho rádku venických žemesel. Dokonce se změnil i můj přezvuk a domácí obyvatelé mne začali akceptovat. Angel i já jsme "Abbieho" zamítl na zámek a skříňku s ním jsme otevřali Jen když jsem si měl dělat poznámky k téhle knoflíce. Mluvit o tom, že jste znovuzrozen? Poprvé řečeno, nebyl jsem si najednou věbec jist, jestli píšu o sobě nebo román o někom jiném. Film "The Big Fix" by mohil nejspíš napovědět, jaký byl můj život. Pokoušeli se tam na mě navést myšlenku assimilace plné deziluze šedesátých let obrácených v léta sedmdesátá. Bylo to mimo a bez významu, ale vlastně mě to inspirovalo k tomu, abych odpověděl touto knihou.

Rok předtím, než došlo k nehodě na atomové elektrárně Three Mile Island, bylo naše údolí vybráno jako vhodné místo pro sítí nukleárních reaktorů. Místo, na nějž jsme s Angel přišli v naší nezakončené existenci, a které jsme si zvykli nazývat domovem, bylo najednou cílem invaze byrokratií odněkud zvenčí. Rozhodl jsem se, že to tak nemůžeme nechat a ponosil jsem se tedy do organizování komunity našich údolních obyvatel. Jakmile jsem se začal angažoval, znova se objevila stará energie. Tento soubor byl však trochu jiný; tentokrát útočili na nás domov a na nás i zem a půdu. Díky svému handicapu jsem musel pečlivě promýšlet každý svůj krok. A hrál jsem tuhle roli s větší svobodou. A pokračoval jsem v této roli dál. Lokální noviny jednou uveřejnily článek o "mě" - o mé novém já a zároveň nevědomky i o "Abblem" ve stejném vydání. Mluvil jsem na universitách, v kostelech, na vysokých školách, dokonce jsem se objevil i v rádiu a televizi. Na jednom z raných shromáždění tohoto nového období, jeden spolu-aktivista poznamenal: "Práv bych si, abysme tu měli Abbieho Hoffmanna nebo Rennie Davise". Jednou mi řekla jedna starší konzervativní dáma z naší koalice: "Vste pro nevyhrála ta anti-nukleární skupina vCounty? Protože jim tam přišli profesionální radikálové a pokoušeli se je organizovat." Musel jsem se smát pod sousy, když jsem ji argumentoval tím, že žádné takové zvíře jako "profesionální radikál" neexistuje. Vyhrál jsem naší bitvu o údolí i bez nehody na Three Mile Island. Jednou, domnívám se, bude čas vyprávět celý tenhle příběh. Často si však říkám, jestli by všechni tihle lidé kolem akceptovali Abbieho tak, jak uznávají tohohle chlapka. Naše místní vlivzství přitáhlo k sobě národní pozornost. Existují nejméně dvě masové publikace, které nevědomky psaly v uplynulém roce o obou lidem. Až před rokem jsem měl v plánu připojit se k jiným anti-nukleárním aktivistům a bojovat s nimi jako ta druhá osoba. Byl jsem několik měsíců tak popleten, že jsem nevěděl, kterou osobu vyslat na setkání s Jacksonem Brownem a Bonie Raittem k diskusím o shromážděních a benefitech. Pak přišel krach na Three Mile Islandu a anti-nukleární hnutí se stalo přes noc příliš celonárodní záležitostí a byl bych příliš na očích, vystaven zkoumání. Stáhl jsem se z údolí. Jakmile jsem si uvědomil, že by moje "maskování" mohlo být odhaleno, netrvalo to ani hodinu a už jsem stál na stopu, abych se dostal ven ze státu, zatímco Angel strávila otisky prstů v našem hnězdě. Tak nějak se podařilo udržet vše pod pokličkou a já se vrátil. I k naší organizaci, nehledě na konsekvence a na riziko. Je to snad nejlepší organizace, jaká se mi kdy podařila a já jsem sám sebe nikdy nepovažoval za něčí než obstoněho komunitního organizátora. To, že kdysi byla komunita větší, za to mohla prostě válka ve Vietnamu. Vím, že můžu být eventuálně chycen, ale v mé mysli už neexistují pochyby, že to, co dělám a učím, stojí za tisíce i rizika. Neexistuje jistě nic většího, než vyzvat k boji strukturu jako "nikdo" dát této výzvě všechno co máte a zvítězit.

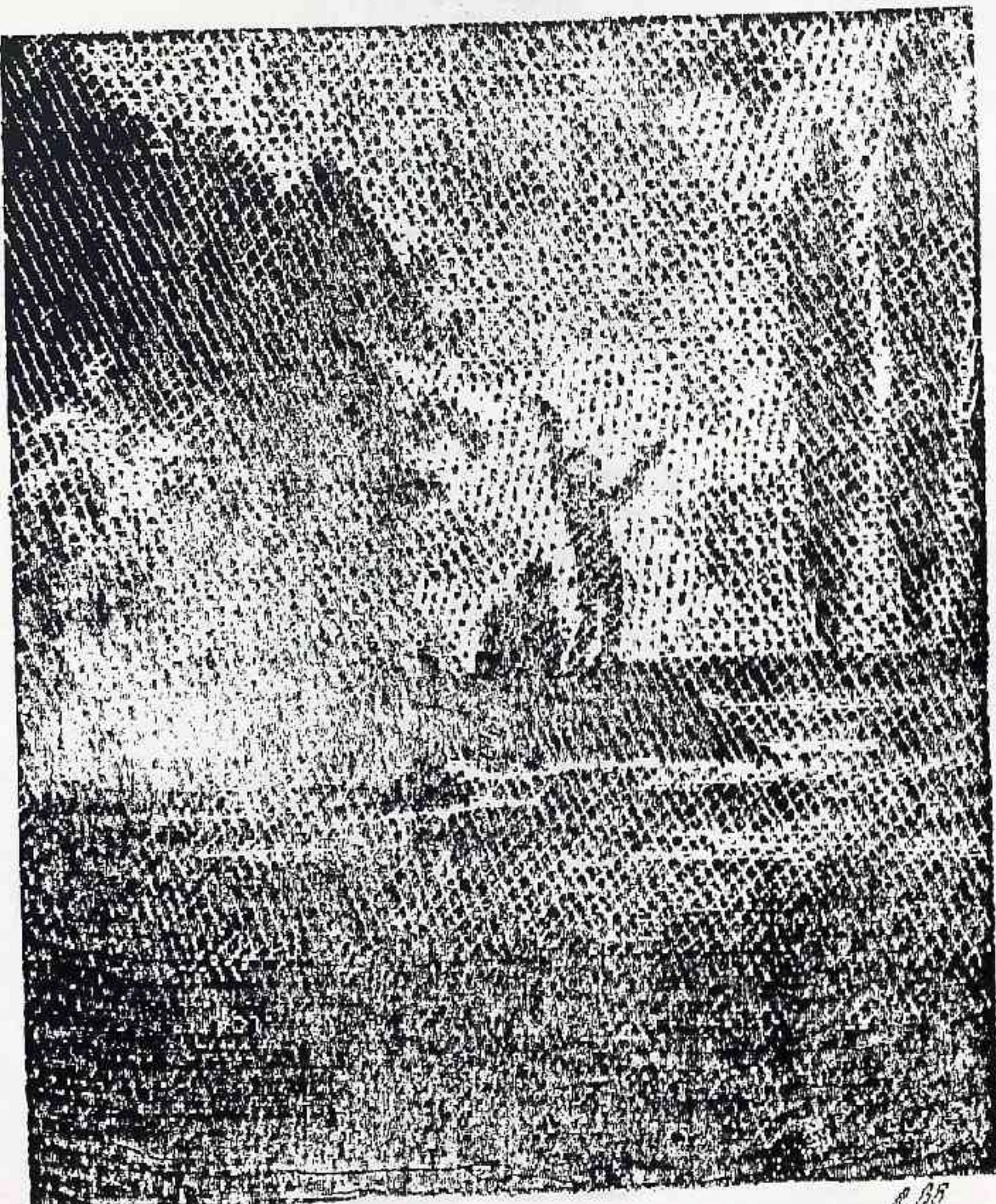
Myslím si, že jsem se téhle lekce mohl naučit dvakrát. Podstatou úspěšné revoluce, ať jde pro jednotlivce, komunitu jednotlivců anebo národ, je to, zda akceptuje a uzná tuto výzvu. Revoluce není něco, co je nějak upovněno a zařízeno v ideologii a není to ani něco přizpůsobeného určitému desetiletí, tak, aby mu to padlo na míru. Je to neustálý proces pevně zakotvený v lidském duchu. I kdyby se všechny "ismy" dneška staly davnou včerejší filosofií, budou stále existovat reakcionáři a budou i revolucionáři. Žádné množství racionalizace nemůže odstranit moment, kdy každý z nás dostává na vybranou, co přinese naši situaci zde na naší planetě.

Mám za sebou někdy dobré a někdy zlé časy. Jestli je to hra, vsadil jsem všechno. V některých bodech jsem snad dosáhl výhry. Při cestě životem mám za sebou, ve svých 43 letech stále tvrdím: "go for broke!" Žádná vláda, žádná FBI, žádný soudce ani žádný báhat mi nikdy nebude říkat "brácho" nebo "atrejóku". Ať tedy pokračuje zápas. Znovu sázím vše, co mám na volání svobody; chci hrát tuhle kartou hru bez jakýchkoli výčitek svědomí.

LITERAŘNÍ
PŘÍLOHA

OLIVIER MESSIAEN

TŘI MALÉ LITURGIE BOŽÍ



I. ANTIPONA - ROZHOVOR DUŠE

Můj Ježíši, mé ticho
přebývaj ve mně
Můj Ježíši, mé království ticha
promlouvej ve mně
Můj Ježíši, duhou a tichem
modlí se ve mně
Září krve, Slunce ptáků
Má daho z lásky
Jsi poušť z lásky
Píseň
Svatozář lásky
Má Láska,
Můj Bože

Ano - Jako hlas světelné ozvěny
Otec chválí, nápěv nahořový a červený
Něhou přesahuje z obrazu Tvá dlaň
krajino boží, navráť se k vodám
Jsi Gloria Vyšin na křidlech mých,
na křidlech s pouty země
Jsi Den Páně a jsi Pokoj, tvé Navždy září ve mně
Přijď, anděli nový, jásej ve mně, nebe!
Ztělesne se - Je úavit, v korunách právě
ptáci proclitají, ptáci v korunách mé duše!

II. SEKVENCE - HYMNUS BOŽÍ

Odešel, Miláček - kvůli nám!
Vystoupil, Miláček - kvůli nám!
Modlil se, Miláček - kvůli nám!
Promlouval, zpíval - Slovo bylo u Boha!
Promlouval, zpíval - a Otec
stopa vrytá a gejzír třískající navždy
z Lásky
- Slovo Lásky!

- + -
Skrze něho Otec říká: já jsem to -
Slova z mého nitra!
Skrze něho Otec říká: já jsem to -
Slovo v hloubi mého nitra!
Slovo je zpěv chvály,
modř osnovy pro anděly,
trubka nebes, zhaslý den rozeznat
Láska
- Tóny Lásky!

- - -
Byl bohatý a blažený,
dal nám svoje nebe!
Byl bohatý a blažený,
aby naplnil své nebe!
Syn je Přítomnost
Duch svatý je Přítomnost
v božích dětech hoří milost navždy
pro Lásku
- Děti Lásky!

Žije, je mezi námi
a On vydává se v Něm!
Žije, je mezi námi
a On se zračí v Něm!
Jsi v tepu mé duše
ve vzplanutí hvězdy
ve všem
Jsi zrodlení dnů
skrze Lásku
- Bože Lásky!

- - -

III. ŽALM NA VŠUDYPRÍTOMNOST SKRZE LÁSKU

Vše objímáš - vše pronikáš - vše k bytí oživuješ
všechno, co má tělo
Skryváš v sobě, co nastane
v prostorech, ve všech časech
Stvořiteli
Prostor a Čas jsou chrám tvé Něhy
Polož se jako pečeť k mému srdci.

- - -
Nastal Čas člověka, planety, Čas kamene, tvorstva
z kytek zvoní smích pro skřívánka a kosa
na leknín se snesl vějíř luny, na kosatec a begonii
V hlubinách z pěny vstává hora
akáče jako ovečka bila
a rozlévá ve velký oceán.
Jsi všude, ve všem přebýváš.

Vtiskni své jméno do mé krve.

- - -

Kroužíš ve hvězdných drahách
a kleneš se v perutích hvězdy
(záhadný Saturnův prstence)
Jsi v tajemném právniku mého těla
v krvi, Jež protéká tekami těla
Z milosti přebýváš ve svých Svatých
(jsou živá Svědecství tvého Slova
vzácné kameny v nových hradbách
Svěží duchovní Vanuti).

Na mé srdce jako pečeť se přitiskni.

- - -

Doteckem křísiš čistotu srdce,
Bližíš, která ohvěje se v duze,
v zástupu věřících.
Skryváš svou Přítomnost v chlebu Hostie
a tiché Bratrství ve vánici Eucharistie,
abych i já se mohl dotknout Tebe
jak peru Slunce, v Tobě žít,
až do dne posledního, do vzkříšení.
Než smrt je moonější Láska tvoje.

Rozsévej svou něhu všude kolem.

- - -

Ve fialové a žluté se zjevuješ,
průsvitný blankyt je tvá křehkost
v oranžové, modré síla a radost
jako šíp v azuru je Tvá energie
Oděj mne červenou a zelenou své lásky
jako planoucí list zlata skvíš se, záříš
jazyku ztichni, slova budte němá
prorokové zmlkněte, rozumě přestaň
(Neboť ticho ... v melodické ticho Věčnosti
spěje Amen našich nadějí).

A jen pro nás jsi
Šat umývaný v Beráňkově krvi
Oblázek sněhový se jménem novým
Hlas zvonu, paprsek, Jás, řád
ve vějíři dahu zjevona Pravda
A brána, která zve a slunce, jež jde v ústretu
Svatozář proměny, která nás vykouplí
a nezničitelný zlatý nápis v knize života.
A tvář v tvář jsi Láska.

Ty, který mluvíš v nás
Ty, který mlčíš v nás
a stržíš ticho ve své láze
Jsi blízko a jsi daleko
Jsi světlo a jsi stín
tak záhadný a tak prostý,
tak nekonečně prostý.

Jsi ducha lásky,
Jedný pták Věčnosti - Jsi Ty!
V hlubinách tiše zvony vyzvánějí, až se rozezní!

Na mé srdce jako pečet se přitiskni.

Ty, který miloval v nás
Ty, který miloval v nás
a strážil ticho ve své lásce
Vryj navždy svůj obraz
do proudu mého života.

preklad - jm -

Petr Placák
SNĚŽKA

Přešel říjen a listopad se ohlásil vytrvalými dešti. Prošel kolem kostelíka v Horní Lipě a ještě než se za hrábitovem vnořil do lesa, spatřil vrchol Sněžky, náhle se vynořil z mraků. Hora, jako kdyby jen ukázala směr, znova se ve chvíli zahalila do mraků. Vzduch v lese byl nasycen vodou. Na větvích smrků se utvářely vodní kapky a v celých trsech padaly k zemi. Všechno v lese hnilo a ze zahráté země se zvedaly pruhy mlh. Kyselý děšť smyl ptáčkům maskotu z perí a ti se tedy tlelo. Ze zahráté země se zvedaly pruhy mlh. Kyselý děšť smyl ptáčkům maskotu z perí a ti se tedy tlelo. Ze zahráté země se zvedaly pruhy mlh. Kyselý děšť smyl ptáčkům maskotu z perí a ti se tedy tlelo. Ze zahráté země se zvedaly pruhy mlh. Kyselý děšť smyl ptáčkům maskotu z perí a ti se tedy tlelo.

Několik metrů pod vrcholem záře pohasla. Scházet po okraji Obřího dolu. Z kotliny letěly vzhůru círy mlh a se zběsilou prudkostí se přes hřeben vrhaly na druhou stranu. Staletým vlnkem rozměklé kameny klouzaly. Hnijící lišejníky páchly jako medúzy vyvržené na mořský břeh. U vyhořelé Obří boudy ho opět zastavila polská stráž. Z lebky se mu svezla kapuce a vójaci ztrnuli hrůzou. Na močálovité pláni letěl vichr bez zábran. Prudký déšť blíčoval zem. Půda pod nohami se houpala. Úpa

Čtvrtá řada – předpokl. země vodu, sváděla ji do koryt, posílala do údolí a tam vítězně hlučela jejím množstvím. Dardla tma. Mraky se rozestoupily a na obloze se objevily hvězdy. Na rozlehlych mokřadlech vyskočily plamínky. Vpředu se vynořily tmavé obrysy obrovské boudy. Dveře prázdky a pocestný stanul na chodbě. V obrovské budově bylo mrtvé ticho. Hluk kroků naplnil celé stavení. V okamžitým stanul na chodbě. V obrovské budově bylo mrtvé ticho. Hluk kroků naplnil celé stavení. Za chvíli se přiběhal vystrašený nálevní. Poručil si něco k jídlu a pivo. Krájel velké kusy sýra, lámal bochníky a celé čtvrtě vkládal mezi čelisti. Zapíjal pivní břečkou. Jídlo mu propadávalo mezi žebry. Musel spotřebovat velké množství, aby se nasytil. Chytil nějakého podomka, vytáhl paklík karet a několikrát jej mezi kostnatými prsty hbitě promíchal. "Seženě někoho do hry!" poručil. Kolem stolu se rozesadilo několik lidí sinalých tváří. Karty v jejich rukách ustrašeně šustily. Hromádka peněz před ním rostla. Koupil láhev rumu. Po každém vítězství dostal záchvat smíchu. Železným prstenem tloukl o stůl. Ke společnosti si přisedla snědá Kubánka lačná vyhraných peněz. Dopil láhev a poslal pro další. Kubánka byla menší, ani tlustá ani hubená. Její velké prsy nadouvaly bílé tričko, které umocňovalo dráždivou hnědost kůže. Hnědá a zezpodu růžová. Zvláštní pach těla. Homosexuálnita. AIDS. Pavlán s fialovou prdelí. Jeho kosti zapráskaly žádostlivostí. Dlouhý hnát jí zajeil mezi nohy. Černoška u vědomí velikých peněz statečně držela. Koupil další rum. Konečně dostal z ostatních poslední halíř. Jeho smích nebral konce. Zaklonil hlavu a naraz do sebe vyprázdnil celý obsah láhve. Židle se s ním zhoupala a cizinec se se smíchem zřítil na zem. Po podlaze se rozletla hrana kostí. Mezi stoly se koulela lebka. Hráči se rozprchli.

Probudilo ho bouchnání na dveře. "Páne, vstávejte, chtěl jste vzbudit!" "Jo," zahučel. "Páne, vstávejte, slyšte, vstávejte!" ozval se hlas opět. "Ano," zachroptěl. Podlaha na chodbě zavrzala a rozhostilo se ticha. Rychle vstal a oblékl se. Šaty i spodní prádlo měl vlhké. Hlava mu třeštila. Stál povlékání. Hadil je za dveře pokojská a sešel dolů. Klíče od pokoje položil na recepční pult. Hodiny ukazovaly půl šesté. Vyšel ven. Mlhý a ledový vítr, pes by nevyhnal. Ve vlhkých šatech se roztrásl zlmou. Přidal do kroku. Bylo vídět jen od tyče k tyče. Došel k pomníku obětem hor. Skrz mříž se snážil číst jednotlivá jména. Cítil, jak mu mrzne voda v mozku. Lebka začala pod náporom ledu praskat. Něco křuplo a z pravého ucha mu vytekly hmat. Hned na to z nosu spolu s nudlemi ledu praskat. Začala kapat lázka k blížnímu a prasklinou v týle čile odlékal rozum. Blížil se. Stromy se řadily za řadami a za řadami další. Za stem deset tisíc řadících se během nepřetržitého pochodu. Mezi nimi druhý a za druhým další. Za stem deset tisíc každým krokem lépe a lépe se cvičené.

Z hor na severu scházel do prosluněných dálav české země poutník. Přicházel král a nesl s sebou spravedlnost. Ale nebyla to spravedlnost lidská. Proto se některí bál, jiní se posmívali a většinou ho neznali. Presata, zmlje a jiná havěť o něm vydala svědectví.

13. 4. 1988

VĚRA JIROUŠOVÁ

zádělské zvonění

tvá tvář měsíce
schi schylená
na nad zemí
co co si z ní
zni zničení

• mě mírní poslové
ne odsud neodsudte
z novu znova at
oslátko oslavím

má málo pokoje
Ježu Jezulátko moje

na nad zemí
tvá tvář rozsvícená
ví, větr v ní
po pokání zas
za-zelená

z nového znovařství

*zlo je zlomené
mou zemi ze sna
pro prosby probudí
slova skloněná*

zlo je zlomené
mou zemi ze sna
pro prosby probudis
slova sklonena

三

dvě labutě na rybníku
rybník pod ledem
tam pluje na kře kříku
vítař bílé na šedém

modré ráno přichází po schodech
slunce vyráží z hrudi dech
a horké srdce na posledním schodu
přehrne hrdu zpěv a vodu

a kde jsi tady pane ty
ptám se u studny
kde měsíč v úplňku
pro tebe válí vodu

ukryty v sněhu
na bílém plátně krvi znamenaný
had svinutý v sněhu
pije z otevřené rány
tya rozprostřen
a Blahouny tvých žil modré kvetou
v trávě na protějším břehu

na velký pátek kde je malý
pohyblivý bod u brodu?
není mír a bezměrné zeje
prázdroj pod křížem
kde tu jsi?

věrný v slovu
ráno na bílé sobotu
potkám tě znova
v zahradě
na posledním schodu

oslovění

ty pomyslné vzrostení
úchvatná hlava s údy tělesnými
nejší než průduchou zde na zemi
jíž rozezuvič nesčitné chvatné hlasu
avými zářivými výkřiky na horizontu temnoty

jsi to ty v rukou nástroje znělým nástrojem
vlastnějším než jsou ti vlastní ruce nohy
polyblikvým polyblikvějším než sen
v běhu tem času tě sobě uzpůsobi
obrazem voda a podajně ti podá tvoje místo

tys to zpěvem vyhloubená prohlubň
struna v prstí ozvučená dechem ticha
prsty se ohně dotýkáš ty dotýkaný
tríští pěny roztříštěn teď spis
kde pramen ponofený zadrží v zemi
a tebou těle přerývaně dýcha
mír na círech nebes zavěšeny

z muže a ženy směšně smíšeny
tvor čtvrcený napříč dvojím zroadlem
pod patou anděla vír vykroužený na vodě
dnes ráno horký paprscitý
do muží uší touhou pohroužený spor
a páry otevřenými do závratí
nerozloženému já protějkem jsi ty

— — —

JAN KAHÁN

(ukázky z připravované sbírky)

SONET PRO IRMIL GEISSLOVOU

Trýznivým tichem vzbuzený
do dne či noci nepoznám
Šedá tma padla na měny
jsém blízko tebe nebo nám

Ozvi se kde jsi ženo má
Vrať mi tichá ozvěna
vásude jen tma a jenom tma
Šedá sněť leze po stěnách

Hodiny jdoucí k poledni
dvanáctou brzy odklovou
nevěřím že se rozděl

Vysychá zvolna moje dny
Neptám si s Irmou Geisslovou:
UDĚLTE V BUBNY POHŘEBNÍ!

Cítím a tučím kdo v té tmě
co nejbliž k světu vede mě
i když mám vše málo

Doufám že zítra přijde již
do mého srdce bodně kříž
aby ho milovalo

— — —

KŘEST OHNĚM

1/ Z hvozdu dýmu nazí spad je
na modly i na oltář
z červánků je tkaná kápě
Slunce to je svatozář

Hranice je ideálem
a když to je osobnost
Tělo něž naž spálená zem
a smrt pouhá okolnost

2/ Ohořelé zbytky tváře
pozoruji svého žháře
jak pod tělo přikládá

Smích bláznů se krajem nese
před očima prasete se
žárem Člověk rozpadá

NOČ A DEN

Den spadl střemhlav do další
noč v niž stěna Praha
Havranki z parku odráží
dalšího sebevráha

Do deště ženou větve
hospody herby kina
kdo přes den metal kozelce
žebrově ruce spíná

Jindřich Konečný

ZPOVĚD DONA QUIJOTA

(Predzpěv k eseji o kterém sním, že jej napsal)

Podstatou člověka je svoboda.
Hegel

Podstatou svobody je lidská důstojnost.
J.K.

(Část první)

Rozpočítávání

Připíjam na budoucnost
Ne na tu lepší Ale na budoucnost
Ve které budu sám sebou
Na budoucnost bez hesel a demagogů
Bez hvězd a krucifixů
Bez počmáraného slunce

Z uměleckých novin kape rádio hojně
a teče krev všecky i zítra Čtu zprávy minulého dne
Nikde nepíši že jsem tě miloval a byl jsem nejštastnější

Cesta končí jak začíná
Kdež zůstal sen příblížit časem A člověk je zvon
Když nemá srdečné nezná
Hoch není krásný Čekání je krásné Krásné zoufalství
I dotyk je jako průnik nekonečnem
a já tě chtěl milovat

Člověk má dělat jen to co jen osvobozuje
Nikdy jsem nevěděl jestli jsi mě přítelkyně Milenka Kamarádka
Ale ty mi řekla: Já jsem tvé všechno
I pohled tvých očí byl jako dotyk rozkoše
Smrt si dýchá na prsty a je zkřehlá
Někdo se utopí v lásku jako v alkoholu
Kdykoliv tě potkám obrátí se mě duše na sluneční stranu
Jednou jsi mi řekla: Máš horké ruce
a já odpověděl: to ve mě hoří vášeň
Nabízíš petku soli a řekni
který krystal dává tu správnou chut
Naber hrst vody a řekni
která kapka nejlépe zahání žízeň
Ale když se zeptám která žena mi dala nejvíce lásky
budeš to ty

Byla jsi ohněm a já tě držel na rukách
Byla mě nejkrásnější bolest a chtění bylo opojné
Přes pelest času hodili jsme svršky
Sej jsem tmou jak trávou plný rosných dotyků
Kolikrát jsem ti řekl: Miluj mě nebo zejdli
Znělo to jako kletba ale byla to modlitba
Když tě miluji zdá se mi že jsem skrze tebe tobě nevěrný
Láska je když svoji duši potkám v někom jiném
Láska je to co přijde až po milování
Myslím na Jeffersa Každý bychom z věčného može měli vynést balvany
a stavět dům Pro život any a milování
Láska je milost kterou vidíme jako kořist
Když říkám budu o tebe bojovat - vyhlašuji válku
Chci jít naproti tobě a potkat tě na hřbetu duhy
mezi kapkami deště a sluncem
Je mi smutno z ženství našeho věku
a Jenom nevěra vypadá jako láska
a v našem srdečním chráti čas
I květiny umírají z nedostatku soucitu
Kolikrát jsme se na sebe dívali hmatem
a prázdnno bylo tak plné že se tam vešlo jen naše chtění
A pak když jsme už leželi vedle sebe Jen tak
a zvíře vášně se od nás plížilo jak spráskaný pes
uvíděl jsem znova tebe můj anděli
jak jsi uprostřed kvíčkovitého davu se zelenou ratolestí
za sebou praskla vztekle branou ráje
/ a já se znova očistím u prahu svých dětí/

TÍSEN

Neraduj se jíž vásco z něčeho
nic už taky není vše je zničeno
A když z něčeho se snatím vzkříší což
Nic jen ironicky vzkříkne Kdo jeli
Kdo jsi že mi nohou čelil kladivo
kdo jsi tvore nicotný a prázdný
Pouhě nio jst opěvovat báani
jemuž slovy leštěl matouc patinu.

CHORÁL A-MOLL

Jsem dosud vxpřímeně ty kostry starých mlynů
co tichým pravidlem v pohledech mítí žas
a jejich perutě hroch zklípnout a zlomit
všem tém co neklíčívanou na míteli svaz vzez

Po dloních svalit se žedník především plíš
z milu matné hladí až tváře rokání
jen křížku závratě vřík už z vrahova se zkládá
a klesá k základem hradu tam a dnes jiže

Nad mořským pobřežím se mraky v milu děl
ve vodním ledu kouleček jde v branách vědomí
v nichž stínky trýznivé se ztrácí a vzdávají
Jsem dosud vxpřímeně zhl katedrály Smrti

BESTIE

"*Země a nebe, božství a smrť, sami od sebe
zajedno, patří k sobě z jednoduché semknutosti
jednotného součtveri. Každé z těchto čtyř zrcadlí
svým způsobem bytování těch ostatních.*"

Martin Heidegger - Věc.

Po hadi stopě jsem dolezl ke svahu
pod nímž se valela tma v které mítel
Vstal jsem a pokoušel se najít odvahu
ke kroku kterým bych vyřešil svízel
svých věčných útěků a věčných návratů
Jen zavřít oči a nemyslet na ztrátu
na pocit ze ztráty toho co zdálo se
Stál jsem a naposled pohlédl k obloze
ke které stoupala teď stožáry a chladně
tma z tmavé propasti v níž valela se na dně
a táhla za sebou změř uhelnatých stínů
jež černá kontěška svírala ve svém klínku

Stál jsem nad spalovnou z níž dary smrť
varovně čněly jak atribut vězně
bytosti ve které trvá a k sobě lne
božství a smrťnost nebe a země

Jak dál když sráž a žár na konci cesty je
na konci století jež rodí bestie
ožralé kurvy a spletence močných stvůr
žízníc po krvi z vražedných diktatur

Světelné tkaniny končící v nedohlednu
překryl prst dýmu Jenž ukazuje ke dnu

- Roztáhni křídla má zčernalá silueto
zmiz v jísonu propasti k níž zahnalo nás Ghetto

Chtěl bych ještě vydržet deset let
 Mým synům bude dvacet a šestnáct
 Do života je prý nejdůležitějších prvních čtrnáct let
 Jen jestli vydrží
 Jen jestli se nenechají uklovat bezohledností dneška
 Mí synové stínají mé sny a není to surovost
 Propast nepochopení zahrátá dospíváním
 i když nedorostu jejich dospělosti
 I na tom záleží
 pod jakou oblohou se člověk narodí
 Mraky mají temné břicho a záda sluncem zálita
 a slunce žere mraky plnou hubou
 a hebe je stále mezi dvojím nadehnutím
 Jsem blázen zoufalé kreace Mě děti nepřijdou zahradami výhod
 Má krev v dětem buší do neznámé budoucnosti
 Jedině člověk dokáže strhnout nebesa až do hrobu
 ale kdo plívne do tváře Boha zahví se vlastní silou
 a tak jsem se naučil být pokorný

.....
 Na koho to slovo padne

Každý má právo na svobodu přesvědčení a projevu; toto právo nepřipomíti, aby někdo trpěl
 týmu pro své přesvědčení, a zahrnuje právo vyhledávat, přijímat informace a myšlenky
 jakýmkoli prostředky a bez ohledu na hranice.

Deklarace lidských práv čl. 19

Vyvíjíme se podle obecně neplatných zákonitostí
 vytvořených na výsade vědeckém základě
 Lež se podává na tázcích pokory
 Má žurnost je slon v porcelánu alibi
 Ještě občas divoká vlna zákazu ve mě boří člověka
 Jako když tsunami narazí na břeh
 Drtí mě surovost ponížování Je to smrt za živa
 Zabit v člověkově hlas je také vražda
 Jsou lidé kterým když řeknu růže - Slyší hovno
 a to jsou udavači
 Ale já stále budu říkat růže
 Kdo nemá úctu ke svobodě nemá úctu k žádné jiné hodnotě
 a mě to tálne ke svobodě K matefakému mléku být
 Dnes pravda říká spravedlností - já a ty jsme stejně děvky

Když jsem byl ve vězení, vyprávěl jsem spoluosudovým anekdotu, kterou jsem si vymyslel.
 Chodí bachař po chodbě a na dveře někdo tluče a volá: Pusťte mě. Bachař zařve: Drž hubu!
 Po chvíli se opět ozve bouchání na dveře a hlas naléhavě volá: Pusťte mě, musím ven.
 Bachař se rozhlíží a řve: Drž hubu, nebo ti tu držku rozbitu. Po delší chvíli na tytéž dveře
 spíše už někdo jen ťuká a unavený hlas prosebně volá: Pusťte mě ven. Prosim. Já tam
 musím být. A bachař rozzuřeně kříží: Kdo jsi, ať tě potrestám. A z cely se ozve: Já jsem
 spravedlnost.

Viděl jsem umírat stromy i lidí Obojí je smutné
 Za mřížemi mi na rukách zemřel kamarád Jan Skotá
 Zbytečná smrt Zbytečné mříže
 Chci aby mi naslouchaly zítřky Žijí tak divoce Jenom proto
 abych se znova narodil
 Kolikrát v dějinách vítězili slabosti a smýkli dobou v protisměru
 I tyče mříži ubíjejí křídla básníků
 až je černo nad dobou Ale slovo je nezemřitelné
 A i když zmrzačili můj život protože mi vzali prostor a byl jsem
 Jen plocha bez hloubky projdu stěnou času která se neuzavře
 Jen slabosti tvrdí - nic se nedá dělat
 ale kdo se položí jako oběť na dlaň života nezemře
 Skutečnost je zabítá možnost a naše sny v nás hnijí k novým světům
 Ideje stárnu jako člověk Nestačí Jen surovost dává tušit jejich
 existenci
 a surovost je smrt
 Je fyzická bolest bez facký Obličejem přitisknutý ke zdí
 Sebetýzněn milením Udavači v zádech
 Estébáci jednonou nohou v domě se zatykačem na myšlení
 To je také fyzická bolest - bát se mít knihu
 Vražda duše je odpornější než vražda
 Prokletý až na osťí paragraffu Džek zákonodárce
 svou břitvou páče slovo jak hadrovou panenkou
 Jsem chuťovka pro vyšetřovatele Už slyším mlaskání jazyků
 Je skupenství hmoty a skupenství ducha

.....
 Hromadná poprava lesů Genocida stromů
 Kam letí člověče prostorem prázdných dům
 Od středověkých epidemii moru
 k epidemii ihostenosti

a tím vše doba zvrací hesla tím je nemoopější
 Ještě spíme zalknutí dobou strachu
 Strach zasekly v hrdle že se až dávime
 neschopní vykoktat jedinou větu máme halucinace o změně světa
 Na všecká páteře nalepenná koláž našeho těla
 Uprostřed červená plechovka s vodovodním kohoutkem
 Plech je nejvhodnější materiál k transplantaci
 a bajonetky pláčí krvi

a Sokrates piše svůj treat
 a Bůh se chystá poslat s výzvou svého syna
 a zasadil jsem strom na jeho příští kříž
 Žijeme nadčasovou rychlostí
 Život je velká sníčka arrogancí jak gotická katedrála
 když vidí naše modlitby k údám a hledání spásy v penězeneckosti
 Naše modly z umělých plastů

Slapeme po květinách a jednoho dne nám to květiny opatří
 Až nebude strom kam budou prohat ptáci
 a kdo ví zda křídla unesou prázdný prostor svobody
 Pak bych chtěl slyšet tu hudbu

která zní v sálech mých splněných snů
 Má duše nemá geometrii hvězd navýšených na klubsko gravitace
 ani Bůh není přímočarý a Bůh je někdo kdo není potomkem zvířete jako my
 Můj hřich tětiva mé duše ze mě vždy strhnec
 pruhovaný cár zajatce dějin Už nejsom mukl
 A nejsom odsouzený To jsou okamžiky kdy mě slunce bere na dlani
 a neptá se jestli poletím do nebe nebo do pekla
 Cítím jak mám křídla a letím k volnosti
 Oano galaxie ještě není zaválena člověkem

Ani nejsprostří kletby Ani nejněžnější doteky nevezmou bolest
 ujařmených let Ano i na dně ponížení je zbytek člověka
 který se nikdy nevzdá a podupe smrt
 Komunisté já vám věřil proč jste byli tak suroví

Vzpomíl jsem si na Čuanga a jeho motyla. V noci se mi zdalo, že jsem ve vězení. Když jsem se probudil, nevěděl jsem, jestli jsem byl uvězněn v noci ve snu nebo sen byl uvězněn ve mě. Nebo zda vězení nastává teď, když začíná den.
 Jaká je ta proměnlivost věci.

Musím z kola ven

Jsem kacíř kterého snadno upálil ve svých slzách
 Zákoutí tvé duše znáší tvůj smutek
 To jsi celá ty S déblem žít neumíš ale dokážeš zabít anděla
 A tak bych řekl: Děkuji ti za smrt lásku
 Ale smrt je únik ze světa
 Nic mě tak neponištělo jako mé manželství
 Vím koho milujeme ale nevíme koho si bereme
 Tvé oči mě dokáží zarazit až po kolena
 nebo po krk do nejistoty
 Deset polocojí - pět na každé tvé ruce mě ohmatávají
 a já tě zaháním kletbou svých veršů
 Uhoříš a já tě zvednu z popela tvého zklamání
 Ma lásku k tobě je náboženské blouznění o zrušeném Bohu
 a tak jsem stížlivosti stále nevěrný
 Tvá ruka je horký dotek hada Nevěra je lilaž snu
 Naše odchody zraňují a já nejsom věčný lásko
 Nebe má plná ústa hvězd V ženě milujeme to co nás má přežít
 Neumím říct tolik hezkých věcí jako jiní básniči
 ale co jsem vyslovil bylo pravdivé a všechny mé vratké lásky směrovaly k člověkovi
 Kdybych řekl: Měl jsem svým dětem vybrat jinou matku
 mluvil bych o lásece jako o zboží
 Někdy mi připomeneš: Když jsi tu nebyl byla jsem vše svobodná
 Vždycky jsem si myslí že žiješ svobodně Není to pravda
 Darovaná svoboda není svoboda A vždycky alespoň jedinou nitkou
 jsi vázaná ke mě Neumím žít bezohledně a lásky které potkávám
 jsou jenom jizvy na tváři našeho manželství
 Už deset let jsme spolu Už deset let vedeme ten souboj
 a těšíme se na vysvobození Dnes v poslední den desátého roku se nad tebou skláním
 se stejným vzrušením jako ten první den
 To není zvyk to je ještě pořád přitažlivost i s tím trápením
 I s těmi hrámi na nervy I s těmi úskoky úsměvů a hnědotností zosfáns
 Žijeme v patrech jak zesnuli na židovských hřbitovech
 a kameny se svými slzami slov vypadají jako by tu prošel Golem
 Ale já tady potkávám dívku tak krásnou a smutnou
 jako je duše židovského národa
 Všechny mé lásky ukamenují mě až zemřu jako světec

Sešívám duši poezí a čas chroupe kosti dějin
Jsém nevolníkem na plantáži komunismu
Stále ztuď odstřel z Aurory
Pro věčnost i nemrtelní jsou smrtelní
Platon nebo Napoleon Lenin nebo já
všechni budeme jednou stejnou mlhovinou
..... a přesně tenkrát co můj otec prolnul s matkou
přesně po devíti měsících jsem se šílený vrátil do života
a byl jsem právě jako on
Na této stanici ponořené ještě do tmy
čekám s uchem na koleji zítřka
Sešívají nás silby Cítím jak páchnu novinářskou černit
Cítím v ústech olej Cítím jak se vytrácí člověk
a přichází zapomenutý uražený neexistující Bůh
aby nám dal znova žanci
Píseň šílenství je píseň rychlosti
Vědomí s odpalovacích ramp touhy se boří do zplodin své
A sny vstávají z mrtvých Chtějí znova poznat své dětství
a také z mrtvých vstávají naše roky umučené násilím
Nejsme křtěni jsme propočet z imaginace pravděpodobnosti
Tupost která ničí člověka neníčí člověčenství
Rozum překonává rozum a život
Je odštítek naší lásky a kov naší krve
Je ámen které chropťi v hrdle věčnosti

(Část druhá)

(Variace, agitace, básně.)

Zajisté smrt se nás neptá na který břeh ohceme doplout

Ale i smrt je smrtelná
Kružidlo slunce vykrajuje pravidelný čtverec ze tmy
a hladké trávy kterou jsme ty a já
a bosé nohy které se nás dotknou jsou naše zítřky
a naše duše hmota mezi prsty stvořitele
Stále ještě drží po hromadě tento svět

Zdá se že smrt nás přežívá a plní souny
a vše je nesmyslné jako dnešek 27. ledna MCM87
kdy si kupují lodní lístek na Titánio na jeho první plavbu do Ameriky
Třeba jen třetí třídu Ne kvůli šetrnosti
ale abych dokázal že jsem taky plebájec
Zdá se všechno je jenom z ruky do úst
a naše existence jen z ruky života do úst smrti
Teprve když Venuše Méloška se znova přede mnou prohne rozkoší
pochopím že život oplodní i kámen
a smrt jezdí jenom po slepé kolejí

Už vám co je čip Céle dějiny nacpané v senzorech
Lidé se budou rodit z počítače Ne z váně
Ale znova přijde Cromagnonc Šlápně na plechový mozek
a všechni kosmonauti co křepčí v jeskyních Tasellie
se rozpláčou o Jejich stěny

Kameny zušlechtěné kvádry' Palenque zedlí vztourovou proti času
a moai Velikonočního ostrova se svými klobouky pukao se přestanou honit a kopat do
kopou

Všechno ustrne
Jen duše začne vše ohmatávat a znova přemýšlet

Cpou nás pro nedostatek nafty do spalovacích motorů
Už cítím jak náš popel padá na hlavy našich dětí
a vnuči jsou tak staří že se nestaneč narodit
Ježíš hledá Jiný veamír Jinou přísluhu Boha
Přicházíš a říkáš: Podívej tohle je jablko

Ještě jsem neochutnal ale už jsem poznal že jsi nahá
tak vždycky vypadá začátek

Láska je tam kde se můžeme chovat jako blázni
a bez bláznovatví je můj život jen studená rakev

Raději jsem Don Quijote než krysa
Tolikrát jsem narážel na úsměvy žen jak na skaliska

a tvářil se jak znásilněný světec

Čas není plynutí ale navršení

Dělme se spolu o svou nahotu

Hmich mě vždy vede k čistým myšlenkám

Zmocňuje se nás despotie předmětů

Roste me Ale palec času nás neustále tlaci do hlyny

Z dobrého těsta hněteme chléb hořkosti

Ve sru jsi chrnila jména svých milenců
a budila se do mé náruče Jsem tvým vystřízlivěním
Ano já jsem a ty mě neškouješ přiblým úsměvem Mona Lisy
Slibuješ že nikdy nepůjdeš spát do mrazivé budoucnosti
a má duše se z uzavřeného světa vrátila do mě
a bloudí nekonečnými prostorami mého těla
Gong mého srdce se blíží k půlnoci
a srdce signalizuje že nemůže unést všechny mé vášně
a všechny mé sny a všechnu mou bolest
Alespoň ještě deset let Alespoň ještě deset let

V zákoutí času se nehty držíme bytí
Neustále jsme snímání a směšně amatérsky
se plácáme tou velkou obrazovkou a čekáme až příští generace řekne

TO BYL ALE NUDNÝ PROGRAM

Kamery ohří mají bronchitidu dějin Velcí režiséři
padají a infarkty a my Je hned napodobujeme

Scénáře se šminkují od sjezdu do sjezdu Make up se střídá
AMOR EX MACHINA AMOR EX VAGINA

Nemám se kam postavit Svět je poplňvaný frázemi
Vybíhám po ostré hraně své duše která jediná

přežije všechny televizní programy Hypertenzi i umělou inteligenci

Genetické inženýrství i informační kolaps

Vrakoviště raket sondy do všech možných niter Preláty i gynekology

Automobily iluminace ----- Méden agan = Ničeho přísluš

Sama bude tančit se sknosem které má svoji horečku protuberanci
a nejvíc třetí kolem poledne

Neony nebe světélkují Andromeda Pegasus Perseus Cassiopeia

Castor Pollux Velký a Malý vůz

Tak planou řeky když tečou k nesmrtelnosti

Jsem velká vína potopy Už jsem na dno sebe potopil nejeden sen
Galéry mé fantazie ve mě tis naplněné uloupeným zlatem conquisty

Co se všechni těmi poklady Co se zlatou maskou Tutanchámona

která jednou pro vždy zabila jeho úsměv Co a tím vásim než se přežene smrť nekonečna
Duch kráčí nad lidským běsněním Naše přsběhy jsou ozvěnou prvního slova

Tráva se směje ostřím svých stébel až vzduh krváčí

a kosti tuhnou do letopočtu

Lidé neustále nastupují a vystupují Podle chronometru

Podle pracovní doby a podle ukončených schůzek ve kterých pyšný falus

je unavený chobot A příští děti už pěstí buší do krve žen

Mnohé z nich se zachvěly vědomím matek Mnohé z nich se právě stávají vražedkyně

To je hlad těla když spermie sezobou duši

A lidé neustále nastupují a vystupují Neustále stejná hra odchodu a návratu

Améba vesmíru se rozlézá do siliského prázdnna aby nabohtnala životem

A miliardy světů se stejnou otázkou Proč a Kam
křísi dávné bohy Svou první a poslední možnost

Po mém mozku Po mé duši Po mém vědomí

Slapou dozorce se kvými tvrdými podešvemi cenzury
a snaží se aby se startovací rampy jazyka nevzlétlo nové slovo

Krouží mé ruce dozadu a tvrdí že smím psát řeč k zabití paměti

Mé srdce připichuje kancelářskou sponkou k poslední smlouvě
o věčném přátelství

a tupost ve svých střevech převaluje škvárek svobody
který uhořel v mé tonze

Často mě ve škole napomínali Myslím to s tobou dobře
a učili mě lži

Estebáci u výslechu na mě naléhali až mluví až prásknu myšlenky

AT prozradím kdo umí číst jako já Mysleli to se mnou dobré

Jenže já se bojím lidí kteří to se mnou myslí dobře

a vyhledávám ty kteří to semnou myslí zle

Tak zle že dovolí abych byl sám sebou

/Když někdo řekne bachař lidé jsou opatrní

Když někdo řekne učitel jsou lidé klidní

ale málokdo postřehne příbližnost této profesí/

Zač stojí poezie když básník je přijíman a poctami v paláci mocných

Cte své básně v sálech zdvořilých posluchačů

Lhostejný k básni v ostaňatých drátech Lhostejný k drápu zákona

Lhostejný k řeči která buší do slabin lži

Někdo měří dobu množstvím postavených paneláku

Měří dobu množstvím umílených básníků

Umlílený básník je mírou ubité svobody

Raději napsat jednu zakázanou báseň

Raději si rozkousat rty a krvavým otvorem v ústech mluvit o svobodě

A také o modré obloze Zelené trávě O našem hřichu O tom

Jak jsme se tiskli k zemi tak že za milion let

oněmí všechny civilizace z naší přítomnosti

Naše otisky se vyloupnovaly z příštích kamenů

Znovu očtneme v trávě a dotkneme se hvězd
 Proto dál půjdou o žebrácké holi svých snů
 Kyselý dešť padá na trávu Zákon moc = $(St + B)^2$
 Děti blázni a opilci mají pravdu své fantazie
 Ale básník Bánsk má fantazii pravdy

Jednoho dne uprostřed léta ze mě zadalo opadávat jehličí
 Navštívil jsem svého přítele-les
 Na odchodu se se mnou rozloučily všechny jehličnaný a řekly:
 Už se neuvidíme
 A já tvrdil Zítra přijdu Neveříš návratu
 Zítra již znamená nikdy
 Jen fantom abstrakce znova lepta
 a tak se člověk neustále zvedá
 s podlitinami po včerejším výprasku
 dravější o minulou zkušenosť
 Listí každým podzimem podhryzne hrdlo létu
 a tak běží čas a nepostřehněš že na ruce ti usychá krev zítřejších anů
 Z velkých odpadlích nakládají celé vagony světových názorů
 Spalují je v neprobuzených lebkách A všude smog a prach a temná křídla popísku
 Zadek slunce se houpe nad Spinavou krajinou
 Světlo jako deformovaný obraz Hyeronyma Bosche Nikde světlo jako očista
 Nikde myšlenka beze slov A číslo se zmocňuje převráceného světa
 Komutativní zákon $a+b=b+a$ Asociativní zákon $(a+B) + c = a + (b + c)$
 Mooniny $a^n = a \cdot a \cdot a \cdot a \dots a / n$ činitelkou a^n
 Identické rovnosti $(a \pm b)^2 = a^2 \pm 2ab + b^2$ atd atd atd + n =
 Láska je velká magoriáda
 V lásko žijeme s člověkem s kterým bychom bez lásky zešli
 Jen slzy a dešť mezi srdcem a kameneim
 k celý nekonečný prostor se všemi svými příběhy mezi tebou a blátem
 Ikaros s maskou antismogu Pegas se silou tisíců koní
 Jdu důvěrně známou cestou která je mi oči
 Jdu popliván Studené světlo zebě Ruce mé duše jsou amputovány
 Mé vlastní ruce umrtvují předměty Chtěl bych oživit zemí
 Mír stromům a neumírají na mě sobotví
 Mír ptákům Mír rybám těm němým trpíteřům mého vraždění
 Bojím se že nedám nito do hrobu poslední květině
 Sam poříbený ve své vittězné prázdnotě
 Big band Big crash Slyším jak to znova přichází
 Voda skučí bolestí jak je poříbívána za živa
 Najednou j hniloba je pohyb a břehy jsou blátem dnem
 Celý svět je postříkan kaly lidského antitvoritele
 Tváříme se jako acylpyrin v hubě věčnosti
 Ještě deset let žít
 Jen aby děti nešly v mých mrtvých stopách
 Abych nezbýval jen zkamenělý trilobit v dusivých parách čtvrtohor
 Abych nebyl ten kdo vzal dětem budoucnost
 Alespoň deset let
 a znova počítit ten okamžik
 kdy se krupon mého těla mění v lidskou kůži

Agitabe I Nevím kolikáta odmočina z mocí jsem já
 Nevím kolikáta odmočina z mocí jste vy
 Ale já a vy to znamená MY nejsme bezmocní
 Umožněme se

Dříve než jsme poříbeni hlinou zavalují nás knihy a obrazy
 Odplouváme z pevniny jistot k dosud nepoznaným břehům
 Zábalení v pozlátce Svázaní rudoa stužkou
 Jsme dárek kterým lákáme domorodce na hod otrokářů
 Věci oslepily naše oči takže nevidíme světlo
 které taje za jedním z oblouků gravitace
 Děrkovači štítok nebe nám modeluje varianty
 Co mám dělat před záplavou tanků
 Co mám dělat proti silám bomb
 uprostřed atomové prachárny Blízenec s roznětkou drží žezlo mocí
 Známe na mě chrlí lidotské moudrosti
 Prežíváme se statistika Determinismus Psychoanalyza Morální kodex
 Chci žít pootivě Čistě Současné převleky mě nebaví
 Je mi cizí řeškovství přetvářek
 Proč nikám Otčenáš Co čekám od toho klíštěte naděje
 ale přiznávám že právě on sežehl mráz zoufalství
 Vadí mi ta kobka s oknem na jedinou světovou stranu
 Vadí mi ta kobka za jejíž západní stěnu najmuti dozordi
 Imituje stěnání a nářek Vadí mi učitelé strážci omezených myšlenek
 Vadí mi ta kobka ve které obrazovka vysušuje můj mozek
 Noviny mi berou zrak
 Vadí mi ta kobka jediné spravedlnosti do které uvrhl můj život
 a kde za trest musím žít i po smrti Já homo totalienais
 Vyblížovaná krev miliony let se valí tím Alencem sapiensem

který chytá balano mezi hvězdami a pohlayím
Clovák se osvobozuje návratem k zvířeti Opět přistrčí ruce k ohni
 místo aby prohal a začne se osvobozovat Bohem
 Prsty plamenů čmárají do tmy věčnosti své poselství
 Bez duše smete tě prach Cely vesmír je hroudy bláta

Kde není Bůh není svoboda
 Prázdro neexistuje Je jenom strach který nám vnutili ti
 co nám loupe prostor Tak jako neplyne čas
 Čas zákeřně zavraždil když přestříhl pupeční sádra
 mezi mnou a věčnosti
 Prázdro není Všude kam sáhneš nahmatáš Boha
 Jen duše bloudí když tělo přitáhne magnet vášně
 Je tě divocejší než nezkrotný hřebec v ohradě knih
 Gravitace vášně proti Newtonovi!

Podle tohoto zákona každá dvě tělesa s hmotami m a M vzdálená od sebe
 r se budou vzájemně přitahovat silou $\frac{x m M}{r^2}$, kdy x je gravitační konstanta

To znám kdy dvě tělesa s vášní m a M vzdálené od sebe r se přitahuje
 silou $\frac{x m M}{r^2}$, kde x je bludná duše

Jáme vrženi do prostoru ve kterém věčné ničení znamená věčný život

Východ slunce je jako ranní modlitba
 Nebyl jsem modlou a skláněla ses ke mně
 aby mi připoměla své memento amore
 Mraky ekspozou v pantech větru
 Je to krásné být poříben tvou vášní
 Tak prohá dravý pták před motylem
 a stále stejný problém Kvadratura kruhu Manželský trojúhelník
 tvůj lichoběžník tak nepodobný tobě
 Znovu ve mně zapaluješ svíci touhy
 přítomnost je rozdíl věčnosti

Kolem nás šaškuji reklamy budoucnosti ve kterých se ráj faikuje s komunismem
 - nevlastní děti stejného snu

Chceme žít spolu mimo myšlus ve kterém je člověk ukřížován elektronkou
 Pravda není krutá Pouze nerozumíme její abstrakci

Konkrétní je co už zemělo V umění vidím svoji zkušenosť mimo zákon

Tvar podpírá slova Fantazie abstrakci
 Právo je bez člověka Člověk bez práva
 Jestliže nepromluvím jsem pouze manuální zvíře
 nechci být generaci která přežila mláďant
 Všechna ta nesmrtečná slova Celá ta masa věčných výroků
 která se křečovitě drží éteru a svou vahou
 překročila dimenzi konstrukce se řítí Nastává doba nových slov
 V každém zrcadle vypadáme jinak
 To o co jde není to o co jde Vždyky jde ještě o něco jiného
 Tušíme sebe někde kam nedohlednem Vzrušujeme fantazii
 Běda jestli dovolíme někomu aby hrál nás tam kam nedojde
 Neumíme žít ani v přítomnosti Jednají za nás náhradníci
 Na obrovském vejci vesmíru sedí prázdro
 Slunce má plnou hlavu paprsků a noc zalévá hvězdy asfaltem
 Čas je kruh který vraci mrtvý svět nesvobody
 Smrt je pokus o zapomenutí Ale život pokračuje dál
 na druhou stranu bytí

Agitace 2 Poěze se vrtá v bolestivých zubech přítomnosti
Nezlobte se není zbytečná pokud vy nejste zbyteční
Bánsk stoje proti sádelnaté tuposti!

Napřed jáme si vyměnili pohledy Knihu Těla
 Potom jáme si vrátili těla Knihu Pohledy
 Ale stále tě toužím vynést k oblakům avých snů
 a stále směruji k okamžíku být a tebou
 a stále se vracím k té chvíli dotyku
 Klorytám a padám a chci tvůj úsměv návratu
 A stále já jásem já a ty jsi ty
 A chci aby já a ty zase někdy bylo jeden
 V noči na tmu jak na zamžené sklo
 kreslím tvou siluetu podobnou ptákům a nebo mrakům
 Píši tvé jméno ukované z prázdro

Agitace 3 Založte požáry myšlenek Upalte ježitnost dneška
Pravda má pohlaví
Milujte ji a množte ji

Už je to dávno co jsi přiložila své rty k mým rtům
 a čekala co udělá měj divoký nájezdník
 a tvým neustále se obnovujícím panenstvím
 A těšila ses jak zkrotitš barbara

a nečekal jsem že nás naše zdivočela všechno
rozeštíkne do lidských řečí
O vydrž Vydrž abychom naději odvrátili
od brány zapomenutí kterým je nemilování

Agitace 4 Rozmluva s UFFem Je zajímavější
než četba 45 sebraných spisů Chodte po obloze
a čtete v otiscích budoucnosti
Otočte se a uvidíte jak gumovky Země
šlapou v hnoji dneška

Na každého z nás se vítr dívá skrze prsty
Někdy nás obrací jak konzervu v kůži
které schází záruční lhůta
Ale ani my nemáme záruční list k ověření nabídka
Je lepkavý jak smrt
Ale je na nás kam dolétneme jestliže nastavíme křídla

Agitace 5 Nenechte si líbit jak vás požádá hupenina
Nejste cibule nakrájená na kolečka
To tady není jeviště s prkny které znamenají raky
Svitaj začne už zátra
Váš převlečník tmy se mi nelíbí

Závěr

Když všechno s přehryznutou tepnou pomale vytrvale vykrvácí
Stává se ze mě nehybná živá hmota
a do všech akantek mého čela bijí myšlenky
a připomínám si výbuch touhy
Na roště rozumu spalují všechny ony o svých milenkách
Ale popel je věčný a ony přeházejí znova
V rukách drží cejch panenství Ještě promaštěný krvi
a já sám sebe držím u hrudla neschopný se žardousit
Možná že největší štěstí je potkat a milovat jedinou ženu
A pendlovky stále kmitají Život - Smrt
Umírám Rodím se Umírám Rodím se Umírám Rodím se
Držím se tě za ruku můj záchraku
a dívám se jak ze ždičky vytahuješ moji přepranou duši
a za chvíli ji začneš létat horkou Jehlou slibů
A stále se těším jak mě přimagnetuješ na plechové nebe
Plastičti rytíři převážají na svých svítících discích
Drží se hřív věčnosti Toho nezkrotného koně kterého neosedlá gravitace
Když tě miluji je mi lhostejně co říká čas
který nesouhlasí s tím kam my spěcháme
Bůh musí poslat svého druhého syna
Dotýká se nás žralok doba se svými studenými ploutvemi
Augurové z vnitřnosti létajících strojů čtou budoucnost
Venku stále Ještě kvete žlutý Iovový zoub
ale místo motýla poletuje kus utrženého Igellitu
Do příštích generací opěme výbušninu
Toužím po revoluci která osvobodí člověka smíchem

Alespoň ještě deset let

Lepší je konat povinnost vlastní, byť nedokončenou,
než očí povinnost dokončit. Kdo koná činy
v souladu s vlastní podstatou, ten neupadne
do hřachu.

Z. BALEK

Davajka - existance usmrcená strachem

Jakýsi staroch mizí za rohem domu
a řve
z roztříštěného vozidla vyskakuje
nahý chlap
a vrhá se
k nepetržitě sérili smilstev
A pak je tu D.
též D. Je nucena řešit
náhle vzniklou situaci
D. se usiluje prchnout
a míří k místu
které milovala
D. míří k milovanému místu
Je osamocena
a krom toho jediného bodu
nenalézá nád
na čem by ji ještě záleželo
D. ztratila smyslu
D. slyší osoby z minulosti
a osoby z minulosti za ní
volají: D.!
D. zrychluje
D. si s nimi nemá
co říct
D. je potvrzením vrátkostí
a osoby z minulosti na to
překvapeně shlézí
a osoby z minulosti
se ptají: Vzpomínáš si, D.?
a osoby z minulosti se
vyslovují: Kdo byla D.?
To je svinstvo - ona nás klamala!!
a D. cítí jak ji praskají
kosti
nejprve holeně
potom se vykloubí obě kyčle
a na závěr i ramena
D. osobám z minulosti
neodpovídá
uprostřed následujícího pohybu
se zastavuje
a zkroucena jak
pohrozené smetíštní dráty
kácí se k zemi
D. leží na zemi
má oči vzdáleného světa
a nedáří se ji odpovědět.
D.
D., která prožívá extrémní stav
svého bytí
D. zbavena nánošů
D
D. za okamžik zemře

Krvavý rty

vstanek
jdeš
zapomeneš
zvlhlýma očima
zvrhlýma očima
svítá
běžíš
krvavý rty
zeleně svítá
nedojdeš
tvý ...
krvavý, prosebný rty

D. III/výhátek z cyklu/

on: ... i spatřil ten muž tělo
bílé tělo splývající v proudech vody
a světla
zaslechl útržky hovorů
a viděl osušku
padat pak
k zemi
a vstáml si
že kuay spodního prádla
rozházené po pokoji
se ohvězí
Jako by to byla kříže
Ještě raziva svléknutá
z nějakého zvířete
a poté znova to tělo
těla a tlukot křídel
jazyky
jazyky ochutnávající se v řeru
jazyky sliny
sliny a jazyky
pot
její nohy
vlhkost
její svírající
nohy

Obelstěný Kolír

Byl značně zmatený
a jeho duši
zaplavilo zoufalství
byl starý
dýchal těžce
a nevěděl
Jak dlouho může vydržet
tento vytrácející běh
zastavil se
a nechal oči spočinout
na místu bolesti
z povzdálí ještě dozvával
smích šílené ženy
přemýšlel
co ji k tomu asi vedlo
a pak se chtěl znova vrátit
a vykřiknout:
JEDNALA JSTE NEPRIMĚRENE.
SLUŠNÝ, SOUDNÝ ČLOVĚK
BY SE TAKTO NECHOVAL!
ale nohy ho vedly dál a dál
krev pronikla po stehnech
až do bot
kolem projížděla auta
napadlo ho jedno z nich
zastavit
a požádat o pomoc
stud mu však našeptal
zranění
před škodolibým světem
skrýt

Obelstěný Kolír
ubohý, obelstěný Kolír
vždycky si myslí,
že toto je
jediný způsob
jak uchopit
neuchopitelné
a nyní

potáceje se sklepni chodbou
 shledal svůj život býti
 zasraným
 rozepjal kalhoty
 a pokusil se najít v nich
 to
 co už tam najít nemohl
 matným oknem
 proniklo mu do tváře
 trochu světla
 pocítil tékání slzy
 a jakousi teplou vodou
 před sebou
 dveře se otevřely
 a zůstaly otevřeny
 svět se hnul
 již mimo něj
 položil hlavu do prachu
 slabě se pousmál
 rozhodl se odejít
 a odešel

- - -
Jaromír Nečas

ŽIVOT VIKTORŮV

Víktor se narodil 24. ledna 1960 v Zemské porodnici v Praze. To první, co spatřila jeho zatím nasleplá očka, byl starý strop bývalého chudinského špitálu, zvenčí připomínající červenými cihlami nebohaté části Londýna.

Víktorova matka pobývala v pseudoklášterních zdech už od Tří králů a trpělivě přijímal provokační injekce. Víktorův děd jí pro ukrácení času půjčil Jímaovou knihu o zmrzačeném zvoníkovi a nemyslel to zle. Autor knihy tak vnukl dojaté rodilce jméno pro chlapce.

Ten se narodil hodinu po půlnoci, měřil a vážil normálně a byl zcela zdrav. Postupem času získal následující vzdělání:

- mateřská škola
- základní škola
- mechanik, seřizovač - TOS Hostivař.

Od té doby mechanicky seřizuje. Činí tak v koncernovém podniku Vrutex závod 102. Jeho doménou jsou stroje NZ 0676, kde výrobce instaloval malou osvětlovací lampičku. Je upevněna jednou maticí číslo 6. Ta se však chodem stroje chvěje a uvolňuje. Víktor má klíč číslo 6 a matku jednou maticí číslo 6. Ta se však chodem stroje chvěje a uvolňuje. Víktor má klíč číslo 6 a matku jednou maticí číslo 6. Ta se však chodem stroje chvěje a uvolňuje. Potřebuje na každou dva pohyby rukou směrem vpravo o 90 stupňů. Denně tak činí na každém stroji desetkrát, což dělá 160 pohybů za směnu, tedy 3 200 za měsíc, tedy 352 000 za rok. V podniku bude pracovat 40 let a klíčem č. 6 otočí 15 080 000 x. Kdyby tak jednou neučinil, matka by se vytocila a jízda spadla. Tak získal Víktorův život smysl.

Jeho konání by bylo možné nahradit osmi kontramatkami, ale tím by pozbyla Víktorova existence opodstatnění.

31. 12. 1976 poznal Víktor Magdu. Chodil s ní až do svého nástupu na vojnu 29. 9. 1978. Po 127 společných pokusech zvládli oba zevrubně techniku sexuálního života. Víktor byl 23. 11. odvelen na hlášku v Třeboci na Šumavě a Magda se 9. 12. vdala za Petra Pánka, s nímž v opilosti otěhotněla. Třeboc má v den Víktorova příchodu 26 obyvatel včetně Margity, které je toho dne 16 let, 4 měsíce a 22 dní.

Na hlásce slouží:
 voj. Macák
 voj. Vondra
 svob. Jansa
 a Víktor.

S Margitou spí:
 voj. Macák
 voj. Vondra
 svob. Jansa
 Víktor
 a další.

Víktor má Margitu bohužel rád.

Za služné ve výši 120 Kčs vyplije v Třebockém pohostinství:
 10 plv - 25 Kčs
 9 myslivců - 81 Kčs
 3 rumy - 21 Kčs 7 Kčs mu hostinský odpustí.

Gasou z hospody se Jansa chvástá svým perverzním stykem s Margitou. Viktor ho zblje a způsobí mu dvě tržné rány na hlavě. Je potrestán a posléze převezen do Jankovic.

Tamní pozorovací věž se rzi zřítila a tak vojáci naslouchají pod hustým příkrovem borových větví, zda nezaslechnou nepřátelský stíhač.

Tam sedí Viktor až do svého návratu do civilu 19. 10. 1980, od něhož si slibuje nový život. Na tento čeká od 20. 10. 1980 do 1. 1. 1981 strádavě ve Vrutexu a v restauraci Blaník.

1. 1. 1981 54 minut po půlnoci přivede na večeřku do jiného stavu Ivanu Šaškovou /1962/, kterou /27. 3./ pojme za chot, a která 1. 10. porodí dceru Janu.

Viktor nadále pracuje s klíčem č. 6 na závodě 102 a tají existenci kontramatek. V den svých šedesátin odchází do důchodu. Od závodního výboru ROH dostane na památku bronzový klíč číslo 4, který tudíž s jeho prací nesouvise, a poukázku na zboží v ceně 500 Kčs.

Koupí si za ni tranzistorové rádio Jadran a den po narozeninách si na něm pustí Rozhlasové noviny.

Jiří Fiala LUNDERHOOD

... skandování davu: "Fošna, Fošna, Fošna, Fošna, Fošna"
elektrofonická kytarová improvizace sólisty E. Křížalovský-Fošna ...

... skandování davu: "Fošna, Fošna, Fošna, Fošna, Fošna"

*začátek skladby Lunderhood, zpívá E. K. - Fošna za doprovodu
Pathologického orchestru města Mariánské Lázně*

Text:

na olomouckém nádraží
potkám Lunderhooada
fouká kouř pod kabát
puká z dýmky
a pak v podchodu
si rovná křídla
jako nějaký barokní anděl

letořní zima
na skalách síta ohvoží ...
dívka večernice
stěny železničních mostů
cesta k elektrárnám
červených hvězd
a v té tmě
sydí lokomotiva
morbidní harfa
prsaté luny
vesmírné blíže
cuchají Lunderhoodovi pleš

deklamační mezipasáž, recituje: Jiří Fiala:

Jedenkrát v životě mi neujevl vlak

Jedenkrát v životě jsem lízal krvavé stehno Nirvány

Jedenkrát v životě jsem nakopnul hýzdě obnaženého zadku karlínské cikánky

Jedenkrát v životě jsem potkal Lunderhooada

Pathologický orchestr se sólistou Eukalypthé Křížalovským-Pošnou pokračuje:

světlo ve dveřích
nádražní peróny
Lunderhood dává
ředy i žaludek
dým cigár
krouží tou impresif

pustina města
bílé půlky
pajdáme dál
třídou Čs. armády
pod zadkem luny
špinavé schody
nádražní peróny
křečové žily
Lunderhood brumlá
nestoudná coura
cuchá mu pleš
a teplá louže ohcanek
nám směří kabát

zpěv končí, Patajogický orchestr zabředá do elektrofonické improvizace, pokračuje monolog recitátora J. Flaly:

ležel jsem v suché trávě která voněla naftou a olejem
čekal jsem na nekonečný cisternový vlak
měl jsem před sebou nádraží kdež v horoucí prdeli Jižních Čech
baterky ajzboňáckých signálů pod inkunábuli potištěného nebe
zběsilé pohlaví neukojené oboury podzemních lesů
nervy vycíděně sítidlem vlaků až k třásavce harmonických strun
zuby mi drnčely jako bluesová kytara plešatého vandala Lunderhooda
brnkal blues do oprýskané španělky kostkováných tramší
topím se v abzu zteplalých plv
rvu se a průvodčím v poplivané chodbě kuřáckého kúpe
prchám revizorovi na Smíchovském nádraží pod rozstřelenou vlajkou VÍTĚZNÉHO ÚNORA
pod zadkem luny defloruji špičavé karlovarské předměstí
sbírám mokrý olgára po autobusových zastávkách
hryzám zmrzlá jabka přiblížitá do výkyvu stromů
usínám na cementové drahne ve studeném pelechu zednického lešení
na dřevěných schodech které kopají do žeber
a rozpůlím se na karlovarském Hotním nádraží
koleje se otočily na severozápad
odjíždím do vydíchlého sněhu avých vzpomínek ...

destruktivní hudba Patajogického orchestru zaníká a do rázehámu nastupuje huk hospody tvoříc zvukovou kulisu recitace J. Flaly:

kdyby tak v prašlivých knutách tohoto hospodáckého květla
stál s kloubníkem v ruce Lunderhood
vločky sněhu by vyklepal z teslík
jako anděl by rozčepýřil svá barokní křídla
obdělníkem dveří do hospody fouká prostincový vítr
a přátelsky razítkuje má záda studenou pěstí
s velkým rumem se žene ke stolu
elektrické světlo mu sype na pleš dvoufázový písek
ústa nabíhají do bluesového nátiaku soukao harmoniky
loví akord v naštípnutých olkánských kytarách ...

končí hospodácká zvuková kulisa a nastupuje destruktivní rock v podání Patajogického orchestru města M. Lázně se sólistou Eukalipté Křížovákym-Počtem. Recitace J. Flaly:

okolo jedenácté mě plnili vystrčí na kurevský mráz
lezu po schodech periferního domu
plech popelnic se blýská pod hyžďemi luny
jak dvanáct činélků uprostřed činžovního dvora
na elektrických drátech visí trolejbus
oběšený pod úšovickou zastávkou bez jediné strofy poezie
spirála sněhu zafáčovaná do hubertusu ledna
se roluje k šibenici pouličních lamp
po celém úšovickém sídlišti není jediná Lunderhoodova stopa
loudám se Práhonem
v ruce držím zlomený klíč od předvaločné novostavby kde bydlím
"U ploché dráhy 399"
ani jediná Lunderhoodova stopa neznačkuje panorama města
jen holý zadek luny
civí zasraným okem do mansard
i na celý Práhon
na zívající modré okna

K O N E C

- - -

PRÓZA OD ANONYMA, ZEKTÉRÉ JSME VYBRALI TŘI UKÁZKY, SE SKLÁDÁ Z TĚCHTO ČÁSTÍ:

----- (rozhovor s Goorem)

Tma

Plástev

Údolí želvíků krunýřů

----- (stísněnost)

----- (metamorfózy)

----- (ztrácení se v pavoučích očích)

Pohorí nasraných obětí

----- (výstup na horu)

- - -

ÚDOLÍ ŽELVÍCH KRUNÝŘŮ

Sestupoval jsem z hor do údolí. Za mými zády se tyčily mohutné štíty, jejichž vrcholky zářily bělostným třpytem ledových polí a já kráčel hustým porostem klečí a nízkých zakrslých borovic, toužebně volajících po teple a světle. Tráva pod mýma nohami byla žlutá a vlhká, tu a tam vyrážely svěží zelené chomačky, deroucí se ke slunečnímu paprskům, laskajícím a hladícím každý plamínek života, Jenž vyšlehl z pustiny.

Moje mysl byla klidná, ač zápas, Jenž jsem podstoupil, vyčerpal všechny mé sily a naplnil mne zoufalstvím, naříkajícím kdeši hluboko v mém nitru, ale nebylo mi než přijmout svoji porážku a sestoupit do údolí, neboť jsem nedokázal vystoupit až na vrcholek horý.

Rozednivalo se. Hluboko pode mnou, v dálce, za vysokými jehličnatými lesy, jež se táhly přede mnou, jsem vytušil údolí. Zakryvala jí hustá mlha, Jejíz círy přinášel vítr až sem, vysoko na úbočí hor. Byla studená a já se ještě chvěl při vzpomínce na noční chlad vysoko v horách.

Stíny se táhly za mnou. Jejich vyšaké, vychrtlé přízraky neslyšně mizely mezi kmínky kosodřeviny, kdykoliv jsem se ohlédl zpět. Ale věděl jsem, že tam jsou, kousek za mnou, trpělivě vyčkávající, sledující mou stopu od samotných vrcholků hor, k nimž jsem téměř došel. Netušil jsem však, proč mne pronásledují a do čtějí. Jejich milenlivost byla k zešlení. Zpočátku jsem na ně kráčel, ale když mi začal v řídkém horském vzduchu docházet dech, vzdal jsem se křiku i gest i slov, Jimlž jsem je lákal, abych poznal, proč mne sledují.

Sestupoval jsem do údolí z vysoké hory, tyčící se nad krajinnou jako boží prst. Její vrchol výsměšně zářil jako planoucí pochoděň, jak se od ledovce odražely paprsky vycházejícího slunce. I tentokrát jsem musel svou cestu ukončit předčasně. Vysoko nad sebou jsem víděl nedostupný vrchol hory, ale neměl jsem dost sil, aby se k němu dostal. A navíc přízraky, které se objevily ve chvíli, kdy jsem se dostal k úpatí nejvyšší hory, byly stále odvážnější a drzejší. Několikrát se mi přiblížily až na dosah ruky, skryty nocí, ale kdykoliv jsem se k nim otočil tváří, zmizely, jako by jich nebylo.

Údolí bylo rozlehlejší než jsem si představoval.

Údolí bylo mnohem větší než se zdálo při pohledu z hor.

Vykročil jsem k němu, tajemně oáze uprostřed ledových pustin.

Spatřil jsem tisíce a tisíce želvích krunýřů, obrovských, že se do nich vešel člověk. Některé byly tak velké, že v nich mohly být celé rodiny a jiné zase tak malé, ve srovnání s těmi giganty kolem, že bych se v nich stěží ukryl. Jejich rohovinové desky byly odřené. Husté porosty mechů a lišejníků, jež je pokrývly, byly na mnoha místech servány, Jakoby je hějaké obří drápy seškrábaly, aby se dostaly dovnitř, ale želví krunýř odolal všem náporům.

Do nedorohledná se táhlo obrovské pole želvích krunýřů.

Želví krunýře byly pokryty stopami po mohutných spárech.

Byl jsem vystrašen a díval se na krunýře, pohybující se planinou. Údolí želvích krunýřů. Tisíce a tisíce schránek a všechny v pohybu, Jen tu a tam se některý na chvíli zastaví, ale brzy na to se dá do pohybu a ztrácí se v tlačení...

Slyšel jsem tření a šum, jak o sebe dřely, občas se ozvala dutá rána, když na sebe narazily dva želví krunýře a někdy, ale jen někdy

krunýř pukl a vyvalila se z něj páchnoucí břečka a círy vnitřnosti. Zvracal jsem a uskakovat před valícími se krunýři; některé vážily dobré dvě tuny.

Krunýře, krunýře. Všude, jsou všude, a všechny se srážejí a drtí a chvějí a hýbou, lezou, hemží se, až se mi točí hlava. Přízraky za mnou spustily příšerné kvílení. Svůj první projev, důkaz, že nejsou výplodem mé strachem vybíčované fantazie. A konečně se objevily přede mnou, vídím jim do tv

Jou plné lidí, bílých, růžových, rudých a neuvěřitelně tlustých. Tukové řasy se plouží po zemi, přetékají z otvorů krunýřů, ukaňává z nich smrdutá mazlavá hmota, jež vsakuje do země, udusané tisícíma nohami.

Všichni slinkají, obléktávají se navzájem sinnami, uhánějí do všech možných stran, v kruzích, ve spirálech, ve smyčkách, v nekonečných chaotických pohybech a jiné zase

gryndání, hlenění, slpání, tučnění, oplzlosti mezi rohovinou, prasečiny v bahně, chlemítání břečky a chropťení na zádech

Klikají mezi nimi. Přízraky zůstaly stát na pokraji údolí.

Cítím, že mne nepustí ven, dokud neudělám, co chtějí. Ale netuším, co by to mělo být.

Dívám se z úbočí hory na zvedající se mlhu. Ještě poslední kroky mezi vysokými sosnami, překypujícími mizou vonícími všude kolem. Lesní jahody vyrazily prvních pár květů, podobných sněhovým vločkám.

Jehličí pod mýma nohami se prohýbá jako živé. Štovík a kapradiny rostou kolem a moje nohy, oblehané malinovým a ostružinovým zvalem kráčejí lesem. Mé ruce se houpou podél těla a na každém prstu cítím hladové hvízdání komáru z bažin v údolí. Vlasy mne šlehalí do čela a ramen, do zad, tahnou se jako hadí klubka, slepené smůlou a jehličím, promíseny potem

Tabulky skla se třepí a chrupají pod mýma bosýma nohami; střepy cinkají jako rolničky, jako kašpárci

Děsivé údolí želvích krunýřů. Nemám tě rád. Želví údolí ukrytých.

Poskakuji mezi krunýři, přebíhám mezi nimi jako torreador. Třesk. Třesk. Rány.

Krunýř puká a ven se vyvalí záplava kypícího bílého tuku. Krunýř puká a říne se z něj páchnoucí břečka, svíjející se v křečích. V orgastických křečích. V epileptickém záchvatu orgasmu.

Rohovina podlehla vnitřnímu napětí. Napětí mezi kostmi a tukem. Napětí tuku. Napětí hladového obžerství. Nenasytného

Nohy se boří do rozdukané hliny. Nohy se propadají do lejna. Ve vlhké změti nestráveného šrotu. Ve sněti

Čárky jehličí se ponorují do klokotavého víru, z údolí stoupá dým. Chřtány chrlí proudy páry, rozžhavenou vzduch k nesnesitelnosti. Vše se rozplývá, vznáší, vše mívá, kolisá za zvuku píšťaly, chrápání tónů, chrčení spících. Bulvy praskají a z očních důlků stříká zelený mok. Skilvec mohli skleněnými střepy. Sliz mezi pálenými cihlami. Mezi hliněnými tabulkami. Cévní svazek chtče, klickatost hřbetů, zbičovaných, zmljených, mísících se, chumlajících se, muchlajících se, se, obseses

Abscessssss

Promáče i vlastním potem, zacákán bahmem a slizem, který byl všude kolem, zmítal. Jsem se mezi želvami krunýři, hýbačími se v údolí, zaneseném bahmem. Připomínalo to reje červů, mazlavé, čvachtající, rosolovité; žaludek se mi obracel, až se

Chtěl jsem uniknout z údolí želvích krunýřů, ale bytosti, jež mne pronásledovaly z hor, stály všude kolem jako neprostupná zed. Jako hory. Ano, hory se semkly kolem údolí, stěny se náhle vztyčily do hrozné výše a zahradily údolí svou neprostupnou a netečnou majestátností. A jako na výsměch mé zoufalé touze uprchnout, začaly se s jejich stěn řítit dolů balvany, strhávající a sebou laviny kamene a ssutí a bortící krunýře, jež se záhy vzplínaly jako další neprostupná hradba na úpatí skalního masivu.

Těkal jsem podél stěny. Vrhal jsem se proti ní, až jsem, unaven k smrti, vzdal svou marnou snahu a vrátil se upět do údolí, kde jsem z posledních sil uskakoval před klopýtačími obřími těly, abych nebyl zavalen masou rohoviny a tuku.

Den se odplazil v nesnesitelných mukách bytí, jež nenalézalo

Den se vytrácel. Mizer. Umírat v krvi slunečního západu. Beránci na nebi na křížích na břevnech na kládách na kopci a státi

Přichází noc. Pohyb ustává. Choulím se k puklému krunýři, k trhlině, jen se hezcebla, k vyhřezlému obsahu schránky a vše než kdy jindy cítím svou samotu a neachopnost milovat.

A zase unikání, milení, ztrácení se, vytrácení se, pokus. Dívám se na skalní stěnu. Stěny ji pohltily, jakoby kolem údolí byla jen krásná volná krajina plná lesů a zahrad, vonící jasmínem a růžemi, matou, mandarinkami a citrusy. Čikády a tichý vánec v korunách stromů. Splétání. Prolínání, vzcházení

Krunýře chladnou. Život jakoby vymizel, ztratil se, ukryl se v chýších z rohoviny. Slonovina. Koule, bílé a tvrdé

Vstávám s prvními hvězdami a procházím údolím. Patřím sem. Asl ano, protože nedokážu uniknout. Jsem vězněm údolí nebo svého svědomí? Neachopnost milovat. Hladím neforemná těla; odpocívají. Možná sní. Vždyť je noc. V noč je klid. V noč se nikdo nehýbá, v noč krouží jen tiché přízraky na nebi a zatísní spáry do krunýřů. Neproniknou. Zatím ještě ne.

Ale

Cítím pohyb. Nedaleko mne se z krunýře souká bytost. Jako já, člověk

Je tlustý a nemotorný. Faldy mu klouzavě překypují z otvoru v krunýři, zanechávajíc po sobě siliskou stopu, lesknoucí se ve svitu měsíce. A další... další... vylézají ven, tančují, funí a supí, objímají se, poplácávají se s hlasitým pleskáním tuku o tuk.

Krunýře oslnely ...

Skoky mezi masou. Mezi těly. Utiskám, dusím se, chvěj se na Bojím se.

Pryč. Pryč. Řítím se uličkou žlých těl, šlehatících mne rukama jako blíč. Prsty se zarývají do mé kůže a trhají ji na čáry. Vlasy mi rvou a zašlapávají mne do země

Krunýře se řítí... údolí želvích krunýřů, praboha,

Uniknout, jsou venku, opustili svá útočiště. Teď se ukryju v krunýři já, já v něm najdu nový domov, nikdo mně háně nerozdrtí, přízraky nezatnou svůj spár do mého těla, sám teď skryj své tělo do želvitého krunýře. Hlevně rychle, rychle, než se vráti

Dovnitř. Rychle. Přerývaně dýchat, nedývat se, vyměšnat se, vniknout, přizpůsobit se, vyplnit tukem, vycpat, ubrat jinde, hlevně rychle, jde o všechno, o

Ať zátra běhá po údolí želvích krunýřů někdo jiný

Sedím v úzké temné jeskyni, kde se odehrává děj mého života. Od zrození až do dnešního dne. Strop nahmatávám svými rozedřenými prsty nízko nad hlavou. Je vlhký a chladný a stékají z něj přejemné pramínky ledové vody. Klečím nebo sedím, neboť místo, kde jsem, je příliš krátké na to, abych si mohl lehnout a ulevit tak svým rozbolevělým údům. A nízké tak, že se nemohu postavit. A příliš temné než aby mohlo být spatřeno.

Celé mé bytí je ohmatávání kamenných stěn, draných, nerovných, zvlhlých vodou, stékající sem shůry; někdy mám pocit, že i ze mne tryskají tenké pramínky vody, prolínající pory mého těla. Mé kosti jsou bolavé, otlučené a znetvořené. Stisněné.

Moje kůže rozpraskala vodou.

Mé oči nepřivykly světlu.

A mé uši nezají jiného zvuku než šelest tekoucí vody a výkřiky dopadajících kapek... a pak můj hlas, který někdy, když je mi trýznivě smutno a úzko, zazní hluče prostorou kolem.

Dospěl jsem k myšlence, že za náhrobkem z balvanů a skal, v němž žijí, je svět, jež neznám. Nepatrnost prostoru mého bytí musí být někde proměněna v nesmírnou prostoru bez hranic. A tam je moje místo, neboť jsem zrozen k tomu, abych naplnoval.

Cítil jsem potřebu tvořit, ale nenacházel jsem nic než vodní trášť, z níž jsem vztyčil tisíce křížů na stěnách svého světa, neboť kříže jsou znamením prolínání světů. Nikoliv jeden úhel, svíraný stropem, klenbou a stěnou, ale průnik hranicemi omezenosti prostoru. Podrobením. Ven. Vzhůru a do dálky.

Jsem pánum, vládcem svého světa, byl jsem v něm šťasten, neboť jsem měl nekonečnou moc nad vše, co v něm bylo a co mi patřilo. A nebylo silnějšího nadě mne, nebylo mocnějšího, pravdívějšího nadě mne a nebylo většího vědění než mého.

A tehdy, když jsem svou moc považoval za nekonečnou a svou přítomnost za nezbytnou, když jsem se domníval, že vše, co mi právem náleží, neboť jsem toho hybatalem, mi skutečně a plně je podřízeno, přišel On.

Usadili se mlčky kolem chladných stěn, po nichž stékala voda, podél stěn. Jež jsem stotisíckrát hladil svými prsty, já, chlapec, kráčející svou nekonečnou pouť, shrbený a tápající, až jsem nazpamět znal každý kousek skály, každou kapku vody, každičký pór svého světa.

Cíela z nich osamělost, smutek a prázdro. Jejich pohledy byly těkavé, zoufalé a hladové po poznání.

Seděl bez slova, téměř nehybně a jen rychlý dech prozrazoval, že tady jsou.

A teplo, jež náhle zaplavilo můj domov. Moji zemi.

Zeptal jsem se, co si přejí, ale neodpověděl. Ptal jsem se, proč tedy přišli, ale odpověď mi bylo ticho. Až jeden z nich povstal a roztrhl černý a rudý satén svého pláště a obnažil ramena a záda zmrzačená stopami blče.

Pak mluvili do vlasů korunu z trnů a v dálce do oněmění slábl jejich výsměšný pokrk.

Mé tělo se rozprsklo do prostoru jako křišťálová koule a rozlehlo se v krajinu, ozářenou až k oslepnutí pronikavým jasem, padajícím mi na hlavu.

Bělostné bytosti klopýtaly kolem mne, vpíjejíc se hladovými pohledy do mého teplého a průzračného těla a pak, vyjíce a stěnajíce, odpotácely se o kus dál v netečném očekávání konce.

Tlše, abych nerušil jejich orgie, zasvěcené smrti, prošel jsem jejich středem a zamířil ke království nebeskému. Šplhal jsem vzhůru po pramínkách své krve a círy kůže vlnily ve větru jako vltavské přapory křížového vojska.

Království nebesné bylo ledové a stékaly z něj proudy vod, zaplavující krajnu svým prokletím.

Chomáče trávy drsně zazvonily, když jsem je rozkopl okovanou botou, ale pak jsem se zul a bos jsem kráčel prameny vod, zplavající páně o radost, zatímco tisíce pode mnou bytostí ubohých mařily své životy, s hlavami olysalými věčnou zimou a hladem, s těly neduživými a krvími nedostatkem světla.

Sestoupil dolů, uzřel jsem knihu živých, knihu hledajících pravdu, na jejich pergamenových stránkách je krví napsáno, kdo je poutníkem ke světu.

Marně však jsem hledal své jméno.

A tehdy, unaven věčným blouděním, hladov, žíznící a k smrti vyčerpán, objevil jsem komnatu, vystlanou přejemnými látkami, plnou vonných bylin a omamných vůní kadidel, prozářenou jemným třpytem drahotičních posvátných nádob, kde, podoben oltáři, tajemně se tyčí uchvacující kamenný sloup, jímž, podobná zářním plamenům hvězd, proplétala a vlnila se bělostná hadí těla. Jeden z nich ke mně promluvil vlnidným, konejšivým hlasem:

"Dorazil jsi k cíli, můj milovaný bratře. Tvoje cesta je u konce."

Pravil jsem: "Což smrt je ukončením cesty?"

Ale on vyhýbavě odpověděl: "Neřekl jsem, že není cesta po smrti."

Rekl jsem: "Ale já nechci zemřít."

Usmál se a tlše odpověděl: "Svoboda tvého rozhodnutí sahá tak daleko, kam až jsou jiné svobodné bytosti ochotny tě pustit."

Zděšen, vzkříkl jsem: "Je nutné abych zemřel?"

Had, ztrácející se v dálce, zašeptal: "Jak malicherný je tvůj strach, bratříčku."

Náhle jsem pocítil své převtělení - s výkřikem hrůzy jsem pozoroval své tělo, pokryvající se slizovým krunýrem červa, měníc se v obrovského bílého hada.

Cítil jsem prázdro, pustinu kolem sebe palčivějí než kdykoliv dřive a věděl, jsem, že není východiska. Uchopil jsem těžký, starobyly meč a rozetnul svoje tělo na dva kusy. Pak jsem vzl pochodeň a spálil je. A s ním i svět, který jsem stvořil.

V plamenech zániku, ozářen zábleskem poznání, proměnil jsem se a stal se znova sám sebou, pocítil jsem svou bytost, svou mysl, vůli a znova jsem se ocitnul ve své nepatrné jeskyni, uzavřen kamennými stěnami, z nichž stékají ledové pramínky vody a spatřil jsem sám sebe v odlesku požáru, pohlcující vše, co zbylo ze starého světa.

Sedím v úzké temné jeskyni, kde se odehrává děj mého života od zrození až do dnešního dne. Strop nahmatávám svými odřenými prsty nízkou nad hlavou. Je vlnký a chladný a stékají z něj přejemné pramínky ledové vody. Klečím nebo sedím, neboť místo, kde jsem, je příliš krátké na to, abych si mohl lehnout a ulevit tak svým razbolavělým údům. A nízké tak, že se nemohu postavit.

A příliš temné, než aby mohlo být spatřeno.

Ale jednou, tak, dávno, že už si to moje stará unavená mysl téměř nepamatuje, bylo tady světlo a já vlněl své zubožené a ponížené tělo. A od onoho dne zkrvavělými a rozdeněnými prsty, otlučenými lokty a koleny a otupenými zuby v rozbitých ústech, drásám se kamennými stěnami ze svého vězení.

Ven, na povrch, do hlubin, kamkoliv. Jen proboha pryč z prázdroty a pustiny kolem. Z toho nepatrného světa, z vězení, kde jsem nešťastnen, a které nenávidím celou svou bytostí a celou svou duši.

POHOŘÍ NASRANÝCH OBĚTÍ

Klopýtal jsem vzhůru. Přede mnou se táhly zvněně pahorky, porostlé vysokou trávou, mezi níž tu a tam rozplínaly své větve keře obsypané bobulemi. Suché stvoly mi praskaly pod nohami a slunce vysoko na obloze žhnulo, vzduch se tetelil horkem a mé rozpálené vlasy ronily pramínky potu, podobné slzám.

Pahorky byly stále vyšší a vyšší a jak jsem se blížil k horám, přibývalo keřů a stromů a záhy jsem již kráčel vysokým jehličnatým lesem. Jemně vonícím smíšenou a jehličím.

K večeru jsem narazil na první obětiště. Vysoké kamenné obelisky, vztyčené kdysi dřívějšími neznámými národy, pokryté zaschlou krví a zjizvené meči, dopadajícími na hrdla obětí, připomínaly svou původní strukturu měsíční kameny. Mezi nimi živořilo několik trsů trávy a ostnatých bylin, akátové keříky a bez.

Vesnice prokletých se objevila na nevelkém bahu a již z dálky byla viditelná vysoká kamenná stavba, připomínající obětní stůl, na němž pokládaly již po staletí své životy tisíce obětí.

Lidé v chatrčích se střechami z trávy byli podvýživeni a bledí a z očí jim zářil nepřirozený žár. Hovořili chvatně a zajíkavě, stále se rozhlíželi kolem a jejich těkavé pohledy nikdy nespochybnuly na mé tváři. Jejich dech byl přerývaný a slabý, pohyby křečovité a ustrašené, ale přesto přes vše v nich byl cítit vzdor, nenávist k osudu, vzpoura, doufání v potroubí a otroctví.

Pohorí nasraných obětí.

Z ubohé chýše vyšel stařec, oděný do kůžiček drobných hlodavců, žijících v pohoří. Tvář mu skrývala maska, vyrezávaná z černého dřeva, tak vzácného v těchto krajích a kolem krku měl mnohonásobně obtočen náhrdelník z drobných lidských kůstek. V ruce trhmal berlu, na níž se kymácela prastará zažoutlá lidská lebka, ztrající prázdnými očními důlkami do dálky a vše připomínající neblahý osud.

"Obětujeme své děti, abychom se nemuseli obětovat sami," pravil a jeho hlas zněl vážně a zvučel bezbřehou bolestí.

"Obětujeme svou krev, abychom nemuseli obětovat vlastní životy, tak jako bohové obětovali nás, aby nemuseli obětovat sami sebe. Tak je tomu od věků."

Chór lidí, stojících kolem mne, mu odpověděl:

"V palčivém objetí krve se svijíme
podobní červům, víc mrtvých než živých..."

Zpívali dlouho a kývali těly do rytmu písni. A bylo to tak ponuré a zvláštní, že jsem se přidal k té melodii, jež mne pak ještě dlouhá léta pronásledovala, kamkoliv jsem vkročil, a tančil jsem s nimi, běhal kolem pyramidy dětských lebek a kolem planoucího ohně, tváře žhavou vzrušením obřadu, dokud jsem vyčerpán nepadl na udusanou půdu mezi chatrčemi a nepochopil, že je to vlastně oběť přinášená za

"Ty sám jsi oběť," pravil stařec a zmizel ve své chatrči. Zpěv umíkl a lidé se vytráceli do svých chýš, až jsem zůstal na udusaném prostranství sám, obklopen mlčenlivými příbytky a před očima mě pulsovala obětní hranice, obětní stůl, kamenné kvádry, kdysi dávno tu vztyčené a dětské lebky, rozřázené horečnatýma rukama během tance, se povalovaly všude kolem jako sněhové vločky a jejich prázdné oční důlky němě upíraly svou bezmocnou hrůzu na mne, až mi mráz pronikal všechny páry těla a zachvátila mne zlomnice, jež mroučkou lomcovala; dokud jsem se nedoplazil k ohni, v němž ještě dohořívaly seškvárené zbytky malého tělčka, trupu dítěte, jehož hlava krvácela na obětním stole.

Po chvíli se z chatrčí začaly ozývat děsující výkřiky vzteků, výbuchy vzdoru a hněvu, nenávisti ke své vlastní neschopnosti milovat, odvrhnout strach a přinést v oběť sebe sama namísto bezbranných ubohých lidských mládátek.

Prchal jsem pryč, zhrozen nesmyslnosti oběti a mým jsem desítky vesnic a měst, zbudovaných kolem obětiště a některé z nich již zmíraly, neboť nebylo dětí, jež by bylo možno obětovat a nebylo nikoho, kdo by obnovil rod a smysl rodu – obětování.

Podél cest, dlážděných lidskými kostmi, táhnucí se od vesnice k vesnici, od města k městu, šklebily se masky bohů se svých výšin, zbudované udřenýma mozolnatýma rukama, vystavené tu na odvahy krutosti a bezcitnosti, sobectví a zoufalému obřadu vraždění.

Hory se objevily nečekaně za jedním z pahorků. Jež mi bylo přejít. Vroubeny zvlněným předhůřím, jehož vrcholky byly ověnčeny obětiště, tyčily se do nebetyčných výšin a na jejich úpatí jsem nespátral jedinou vesnici, jediné město či obětiště, jakoby krajina přede mnou byla mrtvá. Cesta končila hromadami rozřázených kostí a lebek, zlamaných kopí a mečů, posvátných obětních nožů, mezi nimiž byly vybudovány vysoké pohřební hranice, staré jistě mnoha let, neboť dřevo bylo ztrouchnivlé a porostlé mechem.

Znovu se prodíram vysokou trávou, blížím se k horám, zahaleným rouškou tajemství, k sídlu bohů, kteří v oběť připomínají dětské životy, životy nemluvňátek, zplozených k obětování.

S hrůzou pozoruj, že hory se podobají obětnímu stolu, v jehož středu je vztyčena kamenná svatyně.

Žulové kvádry se zdvihají k nebi v němém gestu obětování. Chrám, vytěsaný ve skále, je pokryt ozdobnými freskami a reliéfy, zobrazujícími smrt ve všech podobách. Jsou tu stovky slní a komnat, v nichž se mé kroky rozléhají s tisícerozou ozvěnou zmnohonásobenou a zesíleny vracejí se jako hřmění a dunění blížící se bouře.

Uprostřed katedrály je uchvacující obrovská chrámová loď a v chladném přítmí vídám starobylé těžké dřevené lavice, v nichž se choulí přízraky bytostí mnohem moudřejších a mocnějších než lidé. Mičky klečí, pohrouženi v rozjímání, bohové. Jež zazní slzami nevnímají vonný pach lidských obětí, škvářících se v posvátných plamenech po celém pohoří, necítí jejich krvavou vůni, neslyší zoufalý osamělost, modlí se? přemítají?

Všichni však pláčou.

Rouhavě kráčím středem chrámu a v myšlenkách slyším jejich zoufalé hlasu, chvějící se zbabělostí. Měl snad stařec z vesnice pravdu, když říkal, že bohové obětují lidí, protože sami nemají dostatek odvahy obětovat sami sebe? Ale komu? Proč?

Přicházím k oltáři, zlatému obětnímu stolu, pokrytému jemným plátnem, na němž planou vysoké, bělostné štíhlé voskovice a již z dálky slyším známé tóny. Na stole leží povátný obětní růž a vzadu na oltáři, v samotném srdci svatostánku, ozářeno mlhotárním svěc, brouká malé dítě.

Vzal jsem je opatrně do náručí a pustil se chrámem zpět mezi řadami mlčenlivých bohů, zahľoubaných do svého nitra, do své nenávisti vůči sobě samým a vyšel jsem před chrám. Dítě se usmálo a zažvalilo.

Potom jsme dlouho kráčeli krajinou hor a podpalovali připravené hranice, strhávali obětní kameny a rozkopávali pyramidy lebek a dítě se smálo a smálo a tleskalo ručkama, když jsem rozmetal cesty z kostí a strhnul k zemi modly, kdysi dávno tu vztyčené a od nepamětných dob pomazávané drahocennými vonnými oleji a krví obětovaných.

Minuli jsme pahorky a prošli pohořím nasraných obětí s nadějí, že kult smrti je zažehnán, že

A když jsme opouštěli pohoří, zaslechl jsem kdesi v dálce bušení kladiv a sekac a dlát a vztyčování nových obětních stolů, neboť namísto dítěte byl na oltář svatyně položen krvavý pahýl a jako oběť byly přineseny děti. A znova vzplály od obzoru k obzoru posvátné ohně, znova se ozvalo naříkání novorozeňat a když pohoří mlzelo v dálce a soumrak se snášel na zemi, zaslechli jsme ponurý zpěv tisíců hrdel:

"V palčivém objetí krve se svijíme
podobní červům, vše mrtví než živí ..."

= = =

Martlně k vánocům

Staso, Praha 1988

BOHDAN CHLÍBEC

E Haš a Ním rozpráváš!
C elou v září Tvář svou měl.
C o spatřil Mojmíš a Jakubem?
E jhle! slávu, co za hrobem

H o čeká Petře po mučení.
O Jeue co to za ztajení
M ūžem tady nyní zřít,
O č větší zázrak může být,
takhle Jej vidět trpět, mřít?

+ + +

Pomalá je ohuče mlh
pomalá se mlhy hnou
I já, jako bych zimou teh
pomalu kráčím krajinou.

Není v mlhách světlo jasné
vše utopeno, vnořeno,
v mém srdci jitro hasne
marnou péčí zmoženo.

Dlouhé trávy k vodě hnou
dlouhá stébla v řečiště,
tak mé prosby tahnou tmou
tupé šípy v lučiště.

Není v travách květu jasného
vše zkryto v listí navátém,
bez citu mísím chtomého
tmu nesu v srdci vysátem.

- - -

IVAN WERNISCH

OTRAVNÁ POHÁDKA PRO OTRAVNÁ PACHOLÁTKA

Byl jednou jeden, ale brzy umřel. A dobré mu tak. Byla s ním otrava. Taková otrava, až i on sám na tu otravu umřel. Když ho našli, byl celý zelený. To je otrava, pravil zřízenec. Tady už nemáme co pohledávat, pánové, obrátil se ke svým kolegům. A zase odešli. A dobré udělali, protože jen odešli z domu, ztěstily se schody. Jen taktak a byli by všechny zahynuli. Ten dům už byl taky skrznaškrz prolezly otravou. Stejně jako všechno v tomto městě. Všechno je tu zelené, všechno spadne a všechno zahynou. Ti pánové od sanitní služby taky. A dobré jim tak. Je s nimi otrava. A dobrou noc, milé děti.

DOBŘÁ RADA

Jednomu Bedřichovi se udělala na nose nepříjemná vyrážka. Neškrábel si to, nabádala jej starostlivá matka. Nebo spíše dopadnes. Bedřich však neposlechl a dál se škrábal na nosě. Škrábe se, krábe a najednou kouká, nos je pryč. Upadl. Upadl i hejtíjímnou vyrážkou. Tak viděl, zaradoval se Bedřich. Vyrážka je pryč. A odešel dál do hostince, aby to oslavil.

Nos se však zakutálel pod skřín a odtud se vyrážka šířila po podlaze. Starostlivá matka začala podlahu drhnout, aby nepříjemnou vyrážku odstranit. Drhně a drhně a najednou báce, prodrhla podlahu naškrz a propadla se o poschodičce, zrovna do hostince a zrovna na svého synáčka. Naštěstí se ji nic nestalo. Bedřich se však náhlého zjevení starostlivé matky tak polekal, že spadl ze židle. Dopadl na zem a bylo po něm. Tak došlo na inatčina slova.

ZLÝ PES

Jednoho jiného Bedřicha kousl zděděný pes. Tak tedy Bedřich odvedl psa na hřbitov a přivázal ho ke hrobu zesnulého strýčka. O plnoci však se rozlícený strýček zjevil v roztrženém rubáši a pravil: jestli si myslí Bedřichu, Césara okamžitě neodvedeš, přivážu ti ho zítra v noci k posteli! To řekl a rozplynul se. Byl to jen sen, řekl si Bedřich. Další noc však strýček opravdu přišel a opravdu zlého psa přivázal k pelesti Bedřichovy postele. Tak to nel řekl Bedřich a hned ráno pospíchal na hřbitov, aby psa uvázal strýčkovi k náhrobku. Rozkacený strýček psa v noci znova přivedl a znova ho přivázal k pelesti. A Bedřich časné zrana spěchal se psem na hřbitov. Tak ti dva běhali sem a tam a přivazovali psa k náhrobku, k pelesti, k náhrobku, k pelesti, k náhrobku ... a tak pořád a kdyby byl nepošel, běhal by tak dodnes.

JEDNOU

Jednou
jen kousek od nádraží
potkal ženu
v lidovém kroji
se dvěma kufry
byla zřejmě v nesnázích
přistoupil k ní
a vše se seběhlo tak rychle
že se nezmohl na slovo
okamžitě zatčen
odsouzen
a propuštěn z výkonu trestu
stál
zcela ochromen
před nádražím
a hleděl
na všechno to hemžení kolem

TO VŠECHNO ...

Šlechtický Petřburský Čarchoje Sělo; nádraží v Pavlovsku a ostatní roliky ... To všechno zmínilo v neodvratné minisnosti!

A. A. Ždanov

V salonním kupé
ty prase tupé
tančil jsi valdšk
z Veselé vdovy

V salonním kupé
die achzende Puppe
zwischen Schnitzel und Suppe

V salonním voze
vrzaio v noze
velkokněžně Olze
kterážto s tebou
tančila valdšk
z Veselé vdovy

A kríže Nikolaj?
Ten tančil dudáka
Sam a sam dudáka
na prázdném peróně
v liduprázdné Veroně

ZAJDEM NA SKLENIČKU

Zajdem na skleničku, no,
tak zajdem na skleničku,
anebo nezajdem,
tak tedy nezajdem,
však proto nezajdem.

- - -

VLADIMÍR BROM

Na křížovatkách, kde vládnou řezničky,
houštoucí krev modeluje labyrint.
Snad pěstovat tu mušožravou květinu,
snad nechat se pohitit.
Jen Ona vš, kdo vlastně jsi.
Slézá po žebříku, zubáma čeče výtr.
Dloube se mezi prsty nohou,
potom zamaská.
Stafena -
oko zaslepěné spermatem
- třesoucí rukou řízne.



Bázeň,
nakonec zbyde jeh bázeň.
Tajně očicháváme plátky bylin
hrdlo stažené tláčivou žízní.

Brunátný obličej popadá dech,
sráží židle,
koutí peněžti a usedá ke stolu.
Sloužící muž, sloužící žena,
sedí tiše, tiše jedí -
ostatními vyplňování stravují sami sebe

Ne ty, těn jen -
Palčivá sladkost. Strášák.
Nenávistně syčí, najednou vykřikne -



Praskot tepen.
Přetavít se. Hořet.
Uchopit ještě viditelný střep.
Jazykem bloudit kádí a tybami.

Ostry stín zobu z dlaní a prozezavá vráska.
Z chodby je slyšet uspěchané kroky,
pláč dítěte.

Sum, hukot, bušení.
Peří hejna ulpívá ve vlasech.
Pokřivené tváře,
hrubý chechtot za závěsem.

Brání se v pestrém akvariu.
Klesáč,
zatímco loupu pomeranč,
zatímco vysávám sladkou šťávu.



Kolik postřílených spiná ruce -
Z tunelu hory vytéká prouď dívok,
ani se nestíhnou ohlédnout.
Najatá vražednice, nejstarší ze všech,
hlídá.
Žijeme zajmuti spokojeným mlčením.
Skořápka praská, střecha ujlíždí.
Opodál v černu postavá shrbená silueta -
- mhoucí oči.

Rážová kaše ochlazuje prsty, když polykáme hroznky.



Noo,
rozryta kyvadlem,
podrážkou drtí obratle,
stírá jemný prach.
Bledé, orosené boky -
Opakováně zkoušíme prorazit tenké stěny,
když zvolna listuješ tající krou.
Napoled -
ty dlouhé, nekončící chodby chceš obydlet.



Horká slina dráždí dásně.

Tápání zvětralého masa.

Režavé uhlí přetopeného kotla.

HLAVĚ majitele nejdolšího kníru odpočívá u plotu,
bez těla začíná vzpomínat.
Závidí.

GENERACE LET 90. SE HLÁSÍ:

(Ukázky z tvorby začínajících autorů ve věku od 14 do 17 let.)

*Znám svou šťastnou
budoucnost
vždyt mě děsil
každou noc*
/Miloš Chelka/

Alwort Ledin

Salome!

Žloutneme spolu, má drahá Salome
Bledneme spolu, ó drahá Salome !

Budeme spolu
Neohcem spolu

Má drahá Salome
Ó drahá Salome

OCH mřeme spolu, má drahá Salome !
HoUpejme spolu, ó drahá Salome

žlukneme spolu, má drahá
Slikejme má drahá

Pustošme, ó drahá

Ach notujme, má drahá Salome

a Rušme pravidelnost tohoto textu, ó drahá Salome !

mocme, má drahá
pyjme, ó drahá
kryjme
a točme, má drahá - je čas !

... Zproštění výry:

Jíž nezbyl čas

.....žloutneme, kdy se nám zachce, má drahá Salome
/Však/ rádi bychom
bledli spolu

Ó drahá Salome

MÁ DRAHÁ SALOME

26. 8. '88

ZHÝRALÝ MESIÁŠ

aneb

VESELÁ ODPOLEDNĚ V MNOHA RODINÁCH

/minutková tryzna za Pavla Wonku/

Veselá odpoledne v mnoha rodinách
a věčné a věčné
zde tam
a věžňové a Oni zase
Zde Tam

a veselá odpoledne v mnoha rodinách
z vězně tedy stéká pot a z nich pro změnu zase směch
vězeň má žizeň a Oni koňaky

Plastické prapory už nevlají
A zbytečné řeči jíž také ne

a zase veselá odpoledne v mnoha rodinách
a vězeň klesá k zemi a Oni ji

kovové opony nás neřeší
 klesá k zemi a Oni se zdvívají
 k zemi klesá když zdvívají se Oni
 k zemi a Oni spí
 toč reciprocita
 a opět
 veselá odpoledne v mnoha rodinách
 rápisy nesmyslných frází
 nabodávající
 třicet pět let zchátralého věku
 tak všechn umírá,
 když Oni soušouží
 za otěvřenými okny
 už pětatřicátým rokem v penězích
 a okno k Věčnosti
 hodiny smrtoty
 a osamělé odpoledne,
 to poslední
 před oprýskanou
 zdi,
 to poslední
 před temnotou bránou
 frenetických nocí
 a od Nich Jen uštěpačný smích,
 kdeš na Hradě
 všechni zhazí svíce a opouštějí sál,
 když hřina padá vstří chřtánu
 mrtvého
 a Oni zvedají své bílé ruce
 z rakve,
 již uložili mezi
 tisíce dalších,
 kterým zhazí svícy
 Ulice se naplní ospalými
 chodci jitra
 a vlny se valí dál
 skrz černou trýznu
 zvěstující smrt
 Dál stále dál
 i přes jeho mladé tělo,
 které leží pod námi
 CO CHTELO TED MÁ,
 zproštěno tak viny
 i reciprocitních hříchů dneška
 bezděčné dny proklyly zde nudou vše
 a veselá odpoledne v mnoha rodinách
 a lidé žádají,
 aby propustili vězně,
 který umírá
 a lidé prosí,
 aby nezvonily zvony,
 když Oni děvkaří
 ze smutku nejvyšší věže

- - -

Tma. Okna neřeší
 Je tma. Čistá tma,
 jež ukazuje pouze jednu cestu
 zhýralému mesiáši
 Světla neřeší
 Tma nedoprosí
 a navždy už jen Noc
 a již nikdy více Den
 Hukot
 a vlny se převalují dál
 Je Konec
 ten poslední,
 který nedá pokoj zvonům
 Je Konec
 a vody se ženou stále
 dál a dál
 po nezděřeném proudu
 Pro vězně už jen Tma
 A světla, jež
 naposledy zhazí zřízenec
 a věnce od věrných
 a veselá odpoledne v mnoha rodinách ...

*Martin Stehno**Zkomplikovaný zápas*

Spěch, stále vpřed spěcháme.

Uhnáme jak šílení
a jistě dojdeme na konec cesty,
tam, oč je propast,
kterou nelze změřit.

Na vrchołku propasti řekáme zázrak,
na jejím dne pak druhý !

A přecí existuje Jen Jeden:
Den co den vatujujeme přes prázdninu
na dopadáme na kamenity sráz.
Den co den jsme svědky zázraku,
za křiku a bolesti, křeče a potu.

Jiskření a záblesk - Tak vitéj,
Přeci jsi přišel - komárkou všechn rozkoší
Ty - mládě, člověčku nás !

A přecí
Sudísky ti již vtiskly ten dar

Smrti - dar
Matka a otec slaví příchod
Sešli se všechni, kříží radoši
a neví, že to kat dnes slaví
Hudba vyhrává, tancuje se
zpívá - Requiem

Už padám

Hlouběji a hlouběji

Jak zvláštňu.

Přišel život a s ním

i smrt

Odsouzen při zrození

M. M.

*Sestra**Jednání prvé:*

Jedné šedé noči, tak šedivé až zlost
mi zašukala na okno má sestra Lhostejnost.

Já řekla si: Štěstí. Ach, přejde zase v klam ...
A ona řekla tiše: Štěstí je zůstat se mnou -
Štěstí je zůstat s námi.
Pak rozeplá mně srdce, srdce mi otevřela
a vydala z něj bolest jak žlutou zrníku z těla.

Z kořene bludného divné any uvařila.
S ležérním úsměvem já do rána je plila.

S červánky probouzím se - růžová, člatá, bdelá
a u mých nohou leží bez lidské země celá ...
nekonečná ...
moje ...
má ...

Jednání druhé:

Já čekám na tu noč, tak sychravou až zlost,
kdy navštíví mě konečně má sestra Lhostejnost.

24. 9. '86

Na Aljašce, tam je krásně !

Krásně se usíná
Dám hlavu do klína
Vánoční sněžení
Tři páry spěžení
Na rtech máš obláčky
Režeme zatáčky
Já už nio nevnímám
V klíně ti usínám.

24. 12. '86

V f t e k

Page

kříčeli trpaslíci
když uželi
napětí lezce
před pádem
Komentoval koktající komentátor
/pomlóka i dvojsí tečka/
'Drží se Flalotřes
než spadne Flalotřes
a spadl Flalotřes
v potlesku pikolíků
pro posměch leštikliků
Až hovínko se odlepl
pravil Flalotřes
když smrt tak pořádnou
kříčel
mečel
i bečel
a jda po rukách
prošel čumicemi davein
který od nepaměti trpí
polyperverním konzervativním stylem života
robota
robota
robota

U tovární zdi
v zaprášené trávě
našel Jaen čepičku
zelenulého skřítka

U tovární zdi
v zaprášené travě
našel jsem právě
hroboček světa svět

Vytáhněte je po stožárech nahoru
a výš, nemějte je svěšené
a smutné, vytáhněte je nahoru
a výš, ať zavlají pro radost dětí
vaše koutky ú ú úst

MILAG Cihalka

Jsem - ve svých nejnižnějších nástrojích dognán
až kamž za radost

Jsem - zraňován svými láskami
a jejich štěstím

Jsem - klamán svými pocitami a radostmi

Jaem - otrokem svých tužeb a dobrých předavzeti

Jaem zde a nemohu proti tomu výběc jic dělat -

Sedm pečetí - sedm bran Jeruzaléma
Kolik krve je ještě třeba?
Koho zbývá ještě ukřižovat?
Kolik Pilátů si ještě umyje ruce?
Koho se zeptat na odpověď?

Jai - bezbranná otroost pod okovanými botami vítězství
Jai přísluš příštích porážek

Jai prime pisan porazek
Jai horky let a nebo sladk

Jsi HOPKY iek a nebo sladky jec.
Jsi neznamý člověk, kterého den

JSI Mezhaný človek, který má životní potřebu

Jsi jedním z nás bezmocných.
 Sedm pečetí - sedm bran Jeruzaléma
 Kolik ještě hlav, srdců, údů a přirozenství
 přijde na všechny oltáře?
 Kolik ještě zamražených svědomí
 bude oslavovat vaši velikost?
 Kam až musí dojít naše nenávist?

Jsou - více než spravedlivý, neboť jsou povzneseni
 nad spravedlnost.
 Jsou - zmocnění soudit kohokoli a za cokoliv
 Jsou - neotřesitelně přesvědčování o své pravdě
 Jsou korunováni naším bezmezným strachem
 Jsou tu, mezi námi!

Robert Benedikt

Prosinec

Povážná večeře a nám
 jako par směšných rymovaček
 Tou dobou si moje dívka
 otevřela prasinec
 Nad dveřmi ironický nápis
 "Bůh bud s námi"

Z. Bálek

CESTA DO NENÁVRATNA

I.

Bylo kolem jedenácté hodiny večer. Šero v pokoji houstlo a vytvářelo zdání odkrytého prostoru. Po předchozích obrazech teď celá místnost znehybněla a přiblížil se čas, kdy si X a Y sdělovají své prožitky.

Ještě jednou se rozhlédl kolem a vrátil se k ní. Přál se dnes hovor otevřít sám, ona však mezikrm usnula, složil tedy dlaně pod hlavu, nechávaje vzpomínky plout bez slov.

Podél stěn stále větší silou vřítil vítr a když se obrátil proti jedné z nich, ta zmizela a X stál na kraji písčitého, do vln se vracejícího, pobřeží. A pravě, ludy, vstupoval, do země, jejíž křehkost hraničila s iluzí Světa, který se objevoval s dotekem těl a poté už touha a hlas strhly do závratných ploch nad nimi. I kdyby chtěl, nemohl vnímané postihnout. Cítil pouze, že vzájemná krása je ze všech dnů tím nejcennějším. Rozbouřené vlny nyní při pohledu z výšky nabíraly jasně světlých barev a let se schyloval k vyvrcholení.

Do ticha v místnosti se vloudil číslí kašel a X sjel očima dolů. U dveří stál muž s holí a kloboukem v pravé ruce. Zavadil o něj náhodou a zprvu měl zato, že je jen přeludem vzniklým skloubením světla a tmy. Čím dál však osobu pozoroval, Její obrys se stávaly ostřejší. "Co tady chceš?" Chlap pohnul holí a vše teď připomínal stín nežil živou bytos. "Přináším vzkaz". "A to sis nemohl vybrat vhodnější chvíli?" "To už je moje starost." Ohredil se. "Ty se ptej Jinak!" X se začínala zmocňovat úzkost. "Přestaň být vlezly a odejdi." "To se i stanu, teď ale k věci." "Rozuměl si? NE!" Muž pokračoval. "Příliš rychle si zapomněl, že ..." "Jdi!" ...vše má svoji cenu a nic nebude ponecháno samo o sobě!" "Zmiz!" Vykřikl X a před dveřmi bylo již prázdro.

II.

Šli a mlčeli. Blížil se večer a sychravý vítr proti nim zvedal llati. Zapáli si. Na okrajovou čtvrt padala tma a s ní v délce začínaly zářit žlutobílé body prvních lamp. Minuli několik výkladních skříní a na nárožní hospodou zahnuli vzhůru. Nějací lidé stáli před dveřmi postranního vchodu, ale oba byli natolik zahleděni do sebe, že je ani nepostřehli. Dotkla se jeho předloktí. "Je zlé zůstat v takovémhle čase sám." Přikývl. Již delší dobu nepromluvil a přemýšlel jak vyvrátit, co od ní předtím slyšel. Věděl, že později se téma stane cizím a považoval za nezbytné obhájit se, dokud to bylo možné. Zeshora se kolem mihнул starší muž, a jakmile se od sebe vzdálili, zastavil a obrátil se Jejich směrem. Nabídl jí cigaretu a zacílil plamen dlaní. Ještě pořád ho přitahoval okamžík, když si mezi jemně sevřenými rty brala kouř a podržel zápalku tak, aby jí osvítila tvář. Vystoupili o dva bloky výš, pak podél nemocnice a za Její zdí pokračovali k parku. Položil jí ruku na rameno. "Ne, nechtěl bych zůstat sám." Neodpověděla a nebylo toho třeba. Proti něj se rýsovaly obnažené

se včas rozpoznať vše, co by mi mohlo poskytnout výhody a také si za tím šel. A podívejte jaký je dnes mezi námi rozdíl. Vy dva nevítě kudy kam, jste zoufali a já ...!" Dále mlčet nemohla. "V úvodu naší diskuse jste mne šetrně upozornil, že tím, co děláme, tak techu ztrácíme přirozenou lidskost. Právě vám však musím sdělit, že ve vašem případě to platí dvojnásob! Vždyť tohle vede k bezvýznamnému noci k zrůdnosti, schopné pro své podmínky obětovat cokoliv!" To chlapa popudilo. "Ale, ale ... Hned vás vezmu za slovo!" A uchopil překvapenou Y v podpaží. Jako by byl starý známí. "Tak především, takovýmto způsobem dospět k výroku, že jsem zrůda, mi nějak nepasuje k vaší logice. A nemůžu-li se, ta je pro vás věci prvořadou." A hlas mu cítilně zhrubl. "Drahá slečno, čím jiným jsou takovéhle výkřiky, než leností o člověku dále přemýšleti. Tupostí, roztrubovanou z pokolení na pokolení, o něž už nikdo neví, co by měla vlastně znamenat!" A pokračoval ve svých konstrukčních dál. X se jim ztrácel z dohledu.

III.

Noc. X stál uprostřed opuštěného prostranství a neměl tušení, jakým způsobem se sem dostal. Ochladilo se, narovnal si tedy límec kabátu a schoval ruce do kapes. Konečně to z něj spadlo. Byl výhon, zbaven těly a v opojení z prožívání toužil takovým zůstat. Pokusil se zjistit, kde vlastně je a když přitom nenašel Y, zamířil nejbližší cestou domů. Tísně zmlazela a do vědomí se vracejí jasny, výudypříhorný smysl. Cítil, proč je, věřil, že vždy bude a v okamžiku, kdy se jeho představy setkaly se smrtí, i ji viděl jako pouhou bránu řetězem věčných proměn. S tím si znova vybavil Y. Přál si totiž, aby později mohli setrvat spolu, nedokázal však odhadnout, prosadí-li zde svou vůli. Během dalších kroků se mu do myšlenek přeci jen vmlítily i jlaté obavy. Napadlo ho, že ji nalezne již spát. Pak by nezbylo než odložit dnešní rozpravu na následující den, a to nechtěl.

V oknech ho přívítala tma. Zastavil se a pokoušel zjistit, co se s ním děje. Najednou se mu nechtělo vejít, ba naopak by se otočil a rozběhl odsud pryč. Stiskl kilku a vydal se schodištěm vzhůru.

Prázdnol Kam se podíval - prázdnol Bušení v těle zesílilo. Prázdroj odjakživa a navždy! Ale spojen jej nyní takto vnímá! Předtucha se pevně zachytla skutečnosti. Zamířil dveře a svlékl si kabát. Nemá důvodu podávat se chorobným náladám. Je nesčitelně možností v dobrém, tak ... Zátra se vše vysvětlí. Ponosil ruku do kredence a vzal si odtud lahev domácího vína. Kdy mu bylo podobně, a co se pak stalo? Hledal v paměti, neboť byl přesvědčen, že jeho život je nepřetržitě opakování téhož. Nepil pravidelně, pokud však jednou začal, obvykle se v krátké době přivedl do bezvládí. Alkohol byl pro něj prostředkem k nahlédnutí, narazit ale na svěřujícího se ochmelu v něm vyvolávalo stav rovnající se vlivně nechat se sevřít zapáchající ženskou. Bezčinně bloudil mezi zdmi, pročesávaje si rukou ve vlasech. Což nebrozumitelného hladil na rtech a jeho oči se vlnce leskly. Jako bych vše věděl sám sebe, pomyslel si. Kdy to ale bylo? Bylo to tady nebo tam? Zhasnul. A to už věděl, že se něco definitivně mění.. Ne, nemohl se zmýlit. Dopil a položil prázdnou lahev na zem. "Kde je tvoje přízeň?" Zaklel směrem k pomyslnému nebi. "Proč si mě opustila?" Rozhlížel se kolem a podpovíděl nepřicházel. "Mohl, sám si přece vždycky dělat, do sem chtěl a tvý mocný ruce mě nikdy nepřestaly chránit. Kdo tě přitlačil ke zdi? Co se stalo? Paní, řekně mi, co se stalo? Mám pocit, jako bych padal do temný díry." Sáhl po další flašce, a když ji otvíral, napadlo ho, město hrdla obkroužil si zápeští. Proud vína mu stékal po bradě a nechával na košíli sladké skvrny. "Jenže já vím. Ublížil sem ti. Zapomněl na něžný hry. Zledovatěl tím jejich myšlením. Dny našeho přátelství smazany a zajdu v bolesti." Přiblížil se k oknu. Temno ve výšce se stále ještě nehýbalo. Tiskl tvář na sklo a dlouze se díval jediným směrem. "Starý doby se vracej." Zašeptal. "Dívaj se na mě a já netuším, co bude následovat." Stočil se na podlaze do deky a usnul.

"Už nikdy nebudeš svý. Vzali mě tě. Jestli nezešliš, zůstaneš až do konce sám." Odvětil hlas, jehož vlastník nebyl v místnosti přítomen.

(Na pokračování)

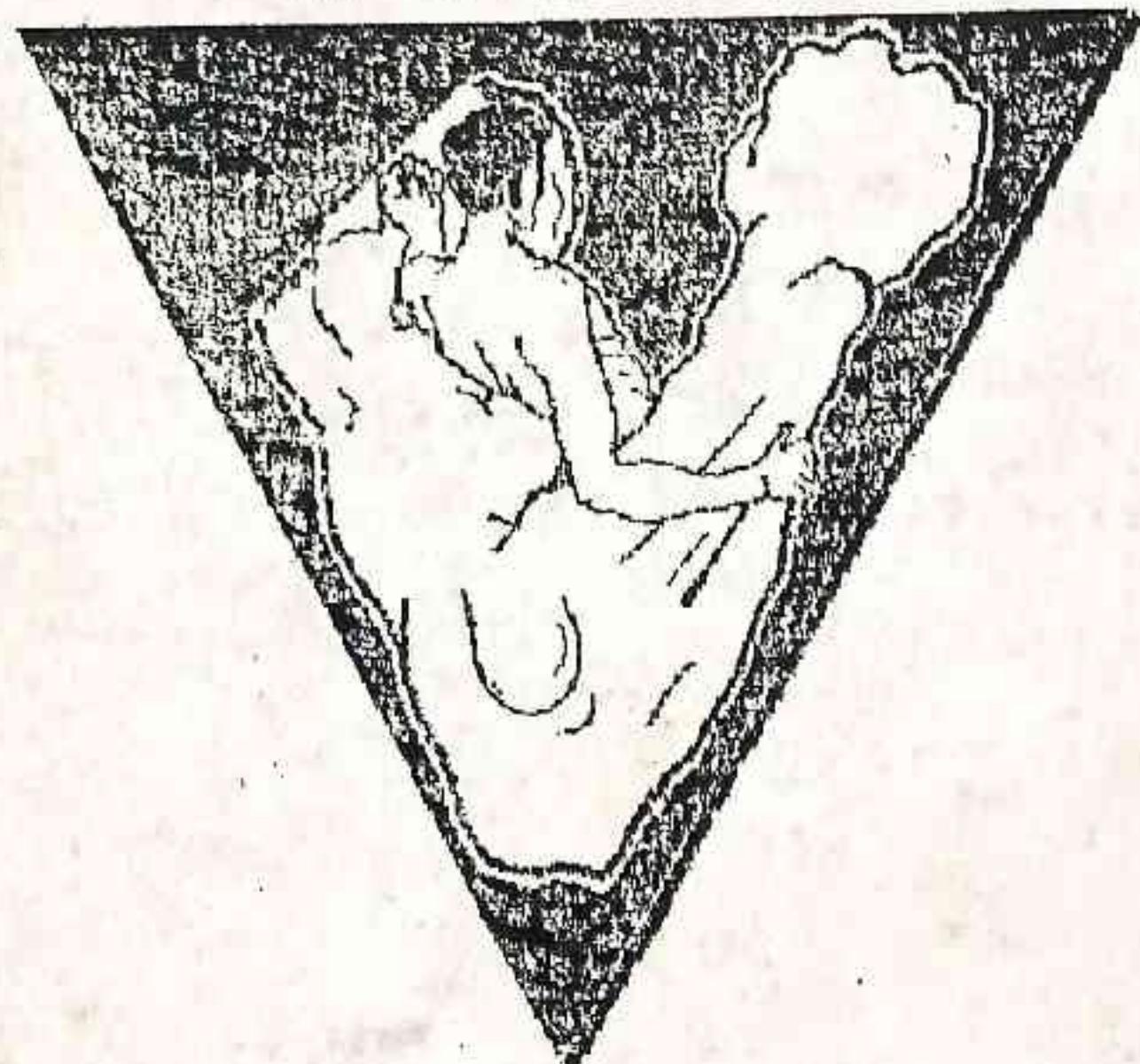


NE JSEM ANI OBCHODNÍK ANI MALAR
ALE JSEM DNES JEDINÝ ŽIJÍCÍ GENIUS !

SALVADOR DALI

... GENIOVÉ NIKDY NEUMÍRAJÍ !

vok™



sí poezuracet nedáve!

15



vok™ nůžete psát:

BONDY

Phdr. Zbyněk Fišer CSc

Nerudova 51

118 00 PRAHA 1 - Malá Strana

KAHAN

Luděk Marks

Na hutích 11

160 00 PRAHA 8 - Bubeneč